

La complexité de la figure maternelle dans la littérature romanesque française

Zélie Monnin

▶ **To cite this version:**

Zélie Monnin. La complexité de la figure maternelle dans la littérature romanesque française. Education. 2019. hal-02358851

HAL Id: hal-02358851

https://univ-fcomte.hal.science/hal-02358851

Submitted on 12 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Mémoire

présenté pour l'obtention du Grade de

MASTER

« Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation »

Mention 2nd degré, Professeur des Lycées et Collèges, Professeur de Lettres

La complexité de la figure maternelle dans la littérature romanesque française

présenté par

MONNIN Zélie

Sous la direction de :

M. HOUSSAIS Yvon

Enseignant chercheur,

à la faculté de Lettres de Besançon

Année universitaire 2018-2019

Remerciements

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance aux différentes personnes qui m'ont aidée, d'une manière ou d'une autre, dans la réalisation de ce mémoire.

J'adresse, avant tout, mes sincères remerciements à mon directeur de mémoire, M. Yvon HOUSSAIS, pour avoir accepté de me soutenir pour ce mémoire. Mais je tiens à lui exprimer également toute ma gratitude pour ses judicieux conseils et son aide précieuse, qui ont permis l'aboutissement de cet écrit.

Je remercie également tous les professeurs et intervenants, de l'Ecole Supérieure du Professorat et de l'Education (ESPE) et/ou de l'UFR Sciences du Langage de l'Homme et de la Société (SLHS), de Besançon, pour leurs enseignements de qualité et leur soutien constant depuis plusieurs années. Mais j'adresse mes plus profonds remerciements particulièrement à M. Bertrand Degott, pour m'avoir donné toute la confiance nécessaire à la réussite de mon Master, depuis plusieurs années déjà et essentiellement les deux dernières, mais aussi pour sa bienveillance et sa gentillesse.

Je tiens à faire part de ma reconnaissance envers tous mes proches, famille et ami.e.s pour leur soutien inconditionnel et particulièrement Benjamin pour sa patience et ses encouragements continuels tout au long de la construction de ce mémoire.

J'aurais aussi voulu remercier mon papa, qui m'a toujours soutenue dans mes études et encouragée à aller toujours plus loin. De là où il est, il m'a donné la force de poursuivre mon cursus. L'aboutissement de ce mémoire est la concrétisation de tous ses efforts.

Enfin, un grand merci à ma maman pour ses conseils et son aide précieuse lors de la rédaction et la relecture de mon mémoire. Je la remercie surtout pour m'avoir toujours soutenue, encouragée, aidée, et ce, tout au long de mon cursus. Elle a su me donner, mieux que quiconque, toutes les chances pour réussir.

INTRODUCTION

La mère est une figure emblématique de toutes les sociétés et civilisations, et en particulier la nôtre. De ce fait, nous la retrouvons de manière récurrente dans la littérature. Nous pouvons la rencontrer à travers la fiction mais aussi dans de nombreuses autobiographies. Mais elle se retrouve surtout dans les autobiographies faisant les récits d'enfance. Ecrire sur l'enfance est en effet un procédé récurrent dans le genre autobiographique. Nous allons donc nous demander quelle peut être la figure de la mère dans quelques romans du XX^{e} siècle, en littérature française. Par cette problématique, nous nous préoccuperons donc essentiellement de la mère, sa représentation, la place qu'elle peut occuper et l'image qu'elle renvoie, dans des œuvres romanesques. Mais évidemment, cela induit de s'intéresser presque tout autant à la relation de l'enfant envers sa mère, qui est une relation complexe par les paramètres multiples qui la compose. Dans la société française et ce, depuis des décennies, la mère est un mythe, c'est-à-dire que les représentations – idéalisées – que nous avons d'elle, lui donne une importance particulière. S'interroger sur elle, c'est remettre en question des principes établis depuis longtemps et c'est également se questionner sur sa place, son rôle et sa fonction. Les préjugés que nous avons sur elle lui imposent des codes à respecter, des règles à suivre. Une mère se doit donc d'être aimante, d'être bonne envers ses enfants, tel serait son instinct. Se défaire de ce mythe est encore difficile aujourd'hui, malgré l'évolution des mœurs de notre société. De nombreux écrivains s'y sont donc attelés et notamment au XX^{e}siècle, à une époque où parler de soi, analyser sa vie, se questionner sur son enfance, était récurrent sans pour autant être inédit. La mère a donc été, à plusieurs reprises, au cœur d'œuvres littéraires, à différentes époques et sous différentes formes mais les œuvres auxquelles nous allons nous intéresser sont *Poil de Carotte* de Jules Renard, datant de 1894, *Vipère au poing* d'Hervé Bazin de 1948, *Le livre de ma mère* d'Albert Cohen datant de 1954 et La *Promesse de l'aube* de Romain Gary paru en 1960. Ce sont donc quatre œuvres traitant essentiellement de l'enfance, des relations familiales et notamment du cercle familial le plus restreint, c'est-à-dire mettant en avant les liens entre un enfant et ses parents. Ces œuvres sont donc intéressantes pour aborder cette problématique puisqu'elles présentent des figures de mères disparates, opposites et qui finalement, se rejoignent sur certains aspects. Toutes sont également écrites par des hommes, ce qui sera analysé par la suite. A première vue, nous pourrions observer deux mères odieuses, mal-aimantes et deux mères affectueuses, aimantes. Une mère mal-aimante est une mère qui ne sait ou ne peut

donner l'amour et l'affection nécessaires pour son enfant et qui ne parvient pas non plus à lui apporter une sécurité émotionnelle et physique. En outre, elle est capable de mauvais traitements à l'égard de sa progéniture. Une mère aimante, quant à elle, est une mère maternante, qui aime son enfant dans une juste mesure et qui sait satisfaire les besoins de celui-ci. Mais nous ne pouvons nous arrêter à ce simple constat, qui est finalement trop réducteur. La figure de la mère est à ce point ambivalente qu'elle nécessite une réflexion plusapprofondie. Ces œuvres ont donc été choisies parce qu'elles comportent des dissonances mais également des ressemblances. De plus, les œuvres d'Hervé Bazin, d'Albert Cohen et de Romain Gary se situent dans une même période, entre 1948 et 1960 donc au milieu du XX^{e}siècle. Toutefois, l'œuvre de Jules Renard n'est pas si différente des trois autres, bien qu'elle ait été publiée en 1894. C'est en effet un roman autobiographique ayant pour sujet l'enfance et la complexité de la relation mère-fils. Ainsi, nous allons la classer dans le XX^{e}siècle d'un point de vue littéraire puisque cette œuvre ne correspond plus aux mouvements littéraires du XIX^{e}mais rejoint, par de nombreux aspects, plusieurs œuvres du siècle suivant. La littérature n'aimant pas les frontières et les limites trop figées, rigides, il nous paraissait donc judicieux de la rapprocher des trois autres œuvres du corpus. Par ailleurs, ce sont toutes des œuvres ayant une large part « autobiographique ». *Vipère au poing* a en effet un caractère autobiographique même si Hervé Bazin ne donne pas son nom à son personnage principal. Jean Rezeau, dit Brasse-Bouillon, se présente pourtant comme le double de Bazin. *Poil de Carotte* de Jules Renard est également un roman autobiographique où l'auteur nous décrit l'enfance malheureuse de François, mal-aimé de sa mère, Madame Lepic. Même s'il insère des fragments de sa propre enfance, Jules Renard réinvente certains passages et prend du recul sur son histoire personnelle. Ce dernier a donc « transposé son calvaire d'enfant maltraité »[1], de même qu'Hervé Bazin. Néanmoins, ces deux récits restent des autobiographies non-avouées. *Le livre de ma mère* d'Albert Cohen est bel et bien un roman autobiographique. L'écrivain a d'ailleurs affirmé le caractère autobiographique de son œuvre qui avait pour dessein de rendre hommage à sa mère. Enfin, *La Promesse de l'aube* de Romain Gary en est également un, dans lequel nous pouvons établir des ressemblances entre le personnage principal et l'auteur lui-même. Mais toutes ces œuvres ont une part plus ou moins importante d'éléments fictifs ou réinventés. L'autobiographie est un sujet complexe à aborder et soulève de nombreux questionnements. Philippe Lejeune parle d'ailleurs de « genre autobiographique »[2]. La définition elle-même de ce genre suscite des interrogations,

[1]*Vipère au poing,* « L'écriture d'une violence intrafamiliale », DUPAYS-GUIEU Annie, n°187 Dialogue.
[2]LEJEUNE Philippe, *Le Pacte Autobiographique*, 1975

notamment sur sa forme et les différents critères pour le reconnaitre. Les quatre œuvres du corpus sont donc des romans autobiographiques mais nous pourrions aussi faire le rapprochement avec l'autofiction qui est en fait le récit d'évènements d'un auteur où sont mêlées vie réelle de l'auteur et fiction, à l'intérieur même du récit. Enfin, ce sont quatre œuvres écrites par des hommes, qui évoquent leur enfance et plus particulièrement leur mère. Inéluctablement, nous nous intéresserons à la relation entre une mère et son fils. De ce fait, plusieurs approches diverses seront confrontées. Une approche littéraire sera nécessairement mise en avant et notamment dans l'étude approfondie des quatre œuvres, qui sont d'ailleurs d'une grande qualité littéraire. Celle-ci sera partiellement complétée par l'éclairage qu'apporte le contexte historique puisqu'il conviendra de se soucier un tant soit peu au contexte historique et sociétal du XXe siècle lui-même. Cette période tumultueuse en raison des deux guerres mondiales, est aussi celle d'un renouveau en littérature. C'est donc un siècle de remise en question des genres littéraires mais aussi des mouvements littéraires, où certains écrivains tentent d'échapper aux « étiquettes » qu'on peut leur attribuer. Néanmoins, en ce qui concerne la mère, les relations intra-familiales, la famille plus largement, il sera indispensable d'appréhender des approches psychologiques voire psychanalytiques. Celles-cinous permettront d'essayer de comprendre le comportement des unes et des autres, sans pour autant le justifier. Ceci sous-tend une autre question de manière implicite et sur laquelle il faudra s'attarder. En effet, il convient de s'interroger sur l'acte d'écriture lui-même et sur ce qu'il implique. Jules Renard, Hervé Bazin, Albert Cohen et Romain Gary écrivent tous, de manière plus ou moins fictive, sur leur relation avec leur mère, les relations familiales en général et sur leur enfance. Mais que leur apporte l'écriture ? Que permet-elle ? Ecrire leur permet très certainement de guérir de leur enfance, de se libérer des traumatismes vécus durant leur jeunesse, de *tourner une page*de leur histoire, ou tout simplement de se reconstruire. La littérature peut en effet avoir une fonction thérapeutique, par la lecture soit, mais par l'écriture aussi. Ecrire peut leur permettre certainement de prendre du recul face à leur vécu et de pouvoir accéder à leurs émotions les plus profondes. Par ailleurs, écrire les aides à se montrer *au grand jour*, à s'imposer dans la société, alors même qu'ils ont été rejetés durant toute leur enfance par leur mère notamment. Ce sont donc essentiellement ces aspects que nous développerons par la suite, c'est-à-dire celui de la *bonne* ou *mauvaise* mère et celui de la fonction de l'écriture. La mère prend donc différents visages dans chacun des récits, qui ont tous, malgré tout, des points communs. Il est vrai que ces œuvres sont toutes des romans autobiographiques où l'écrivain fait le récit de l'enfance du personnage principal. Il narre précisément la relation entretenue entre une mère et ses enfants et notamment entre une mère

et son fils. Ces quatre œuvres paraissaient donc, en cela, particulièrement intéressantes et pertinentes.

En cela, l'aspect littéraire en lien avec les différentes approches seront analysés dans un premier temps. Une étude comparative des différentes figures de mères sera menée. Cette étude sera également liée à l'aspect pédagogique en se référant aux programmes officiels de l'Education Nationale. Nous réfléchirons aux différentes manières de l'aborder ou – du moins – de traiter un des aspects de ce sujet. Nous nous attarderons de ce fait sur un exemple de mise en place de cette problématique dans une séquence.

I. La figure de la mère dans la littérature

1. Différentes figures de mères dans la littérature

Dans chacun des récits, la mère a pris des visages différents. L'attitude, la manière d'être, les troubles ne sont jamais les mêmes en fonction des mères, qui sont avant tout des personnes, des êtres humains, qui par définition sont uniques. Par ailleurs, ce sont les fils qui ont écrit sur leur mère, de leur place d'enfant, en fonction de leur vécu, de leur ressenti, de ce fait, toutes les mères sont différentes. Néanmoins, des ressemblances apparaissent, des points communs peuvent être mis en avant.

1.1 La mère négligente et violente

C'est ainsi que nous pourrions nommer Madame Rezeau dans *Vipère au poing* ou Madame Lepic dans *Poil de Carotte.* En effet, toutes deux font preuve de violences physiques et verbales, de manière constante, et ce, envers leur famille et plus particulièrement un de leur fils. François Lepic surnommé « Poil de Carotte » est le dernier d'une fratrie de trois enfants, Félix et Ernestine le précédant. De même, Jean Rezeau, surnommé « Brasse-Bouillon » a deux frères, l'un plus grand, appelé Ferdinand, et le cadet, nommé Marcel. François et Jean ont tous les deux une place particulière dans leur famille, celle de l'enfant humilié, persécuté, battu. Dans ces deux œuvres, les « pères [sont] absents du tableau la plupart du temps »[3], non pas physiquement mais moralement. Nous nous trouvons donc face à la problématique du manque d'amour maternel, que l'on peut relier à la douloureuse « absence du père de l'univers familial »[4].Ces enfants, qui connaissent une relation violente avec leur mère, sont face à un « abandon émotionnel »[5]. En effet, pour des enfants, il est essentiel de recevoir de l'affection de ses parents ou d'entretenir avec eux une relation émotionnelle positive. Ces deux personnages ont donc une construction familiale semblable mais ils ont surtout en commun cette enfance difficile, durant laquelle ils ont été livrés aux mains d'une mère odieuse.

1.1.1 Madame Rezeau

Dès le début de *Vipère au poing,* nous savons à quoi nous attendre. Jean Rezeau, personnage principal et narrateur, nous explique qu'ils étaient, avec son frère aîné, confiés à

[3] FORWARD Susan, *Ces mères qui ne savent pas aimer*, 2013
[4] *Id*
[5] *Id*

leur grand-mère paternelle, tandis que leurs parents vivaient en Chine pour des raisons professionnelles. Un retournement de situation s'opère dans leur vie le jour où leur grand-mère décède. D'office, la notion de *drame* octroie à l'ouvrage un caractère grave, tragique, associé instantanément à la mère. Cette mère, dès le début, nous est présentée comme un personnage odieux et violent. Après des années en Chine sans avoir vu ses deux garçons, celle-ci les repousse violemment à son arrivée.

> Enthousiasmés, nous nous précipitâmes, dans ses jambes, à la portière. […] Nous écarter d'elle, à ce moment, nous eût semblé sacrilège. Mme Rezeau dut le comprendre et, pour couper court à toutes effusions, lança rapidement, à droite, puis à gauche, ses mains gantées. Nous nous retrouvâmes par terre, giflés avec une force et une précision qui dénotaient beaucoup d'entraînement. [6]

Telle était l'arrivée fracassante de Madame Rezeau qui a su interrompre rapidement l'enthousiasme éloquent de ses fils. Le retour des parents est aussi illustré, quelques pages plus loin, par l'annonce d'un programme on ne peut plus rigide afin d'organiser les moments consacrés aux études. Puis, peu à peu, les enfants furent privés de leurs droits, de leurs dernières libertés et les quelques objets auxquels ils avaient pu accorder une valeur sentimentale leur furent réquisitionnés. C'est ainsi qu'à leur mère fut attribué le surnom de « Folcoche »[7], contraction des termes « folle » et « cochonne ». Ce surnom a ensuite été inscrit sur tous les arbres du parc de leur château, nommé La Belle-Angerie. D'autres jeux et occupations ont ensuite été mis en place, tel que « la pistolétade »[8] où le but était de fusiller du regard leur mère le plus longtemps possible, sans ciller.

> Ainsi tu t'es toi-même prêtée à notre jeu. Tu ne pouvais pas ne plus t'y prêter. Et puis, ça ne te déplaît pas, ma tendre mère ! Au dîner, en silence, voilà le bon moment. Rien à dire. Tu ne me prendras pas en défaut. J'ai les mains sur la table. Mon dos n'offense pas la chaise. Je suis terriblement correct. Aucune faille légale dans mon attitude. Je peux te regarder fixement. Folcoche, c'est mon droit. Je te fixe donc, je te fixe éperdument. Je ne fais que cela de te fixer. Et je te parle en moi. Je te parle et tu ne m'entends pas. […] Ton regard se lève comme une vipère et se balance, indécis, cherchant l'endroit faible qui n'existe pas. [9]

Mais ce côté jovial, ces amusements enfantins, ces occupations perfides, n'en sont pas moins le reflet d'un mal être de plus en plus permanent. Ils traduisent une profonde colère légitime. Jouer avec le regard de sa mère est finalement un outil de communication, un moyen pour entrer en relation avec elle mais aussi la défier. Ce jeu provocateur permet d'exprimer des

---

[6] *Id*, chap. IV, p.22
[7] *Id*, chap. VII, p. 42
[8] *Id*, chap. IX, p.52
[9] *Id*, chap. IX, p. 53

choses difficiles, complexes, alors même qu'il ne parvient pas à les évacuer verbalement. Le but ici est également de dérouter la mère, de la décontenancer en créant un malaise. Finalement, c'est une mise en scène pour la déstabiliser, le jeu prenant de plus en plus d'importance. Le narrateur, Jean Rezeau, transforme sa vie en un véritable récit tragique et joue avec ses souffrances, avec cette relation mère-fils complexe. Il l'annoncera d'ailleurs dans le chapitre cinq : « Et nous voici réunis, tous les cinq, réunis afin de jouer le premier épisode de ce film à prétentions tragiques. »[10] Puis il continuera, quelques lignes plus loin, en précisant les fonctions de chacun. « Nous cinq, les principaux acteurs dont il faut dire que nous avons tous fort bien joué notre rôle. […] Campons les personnages. D'abord le chef de famille, si peu digne de ce titre, notre père, Jacques Rezeau. »[11] Cette métaphore sera développée tout au long de l'ouvrage – ouvrage qui sera d'ailleurs comparé à une pièce de théâtre classique pouvant appartenir à la commedia dell'arte, où les acteurs jouaient sur scène masqués. Cet aspect est en effet souligné lorsque Jean Rezeau demande à son père : « Papa, vous ne trouvez pas que maman *ne se ressemble pas* quand elle dort ? »[12]. A cette question, le père répondra d'ailleurs : « C'est vrai qu'elle est mieux sans masque. »[13] Le masque est ainsi associé à la mère, qui joue un rôle le jour et qui redevient elle-même la nuit. Mais cette mère, acceptant bien volontiers ce rôle de personnage odieux, ne cesse de persécuter ses fils, notamment Jean Rezeau, pensant ainsi se trouver au-devant de la scène et au centre des attentions. Ses humiliations quotidiennes consistaient à rendre ridicule son fils, en particulier lorsqu'il se trouve en public. Elle ne supporta pas en effet qu'il soit « élégant »[14] lors d'une fête organisée chez eux. Elle décida donc d'arranger son costume de sorte à ce qu'il ne lui aille plus : « et opéra elle-même cette contre-amélioration. »[15] Mais celle-ci, quelques semaines plus tard, modifia les costumes des enfants prévus pour le séjour avec leur père dans le Gers, chez un de ses anciens amis. « Pourquoi avoir rallongé subrepticement les costumes neufs que notre père nous a offerts, afin d'être dignes de lui ? […] Pourquoi me donner une cravate qui jure atrocement avec ce complet ? »[16], telles étaient les interrogations de Jean Rezeau, qui connaissait déjà les réponses. En sus de toutes ces humiliations, ces besoins de ridiculiser ses enfants, celle-ci a également fait preuve de violence en donnant régulièrement des gifles à ses deux aînés.

[10]*Ibid*, chap. V, p. 23
[11]*Id*, chap. V, p. 23
[12]*Id*, chap. X, p. 61
[13]*Id*, chap. X., p. 61
[14] *Id*, chap. X., p. 61
[15]*Id*, chap. X., p. 61
[16]*Id*, chap. IV, p. 90

> Folcoche le lâcha pour se ruer sur nous. Remarquez que, d'ordinaire, elle ne nous battait jamais sans nous en donner les motifs. Ce soir-là, aucune explication. Elle réglait ses comptes. Frédie se laissa faire. […] Quant à moi, pour la première fois, je me rebiffai. […] Evidemment, je payai très cher ces fantaisies. Elle abandonna tout à fait mes frères, qui se réfugièrent sous une console, et me battit durant un quart d'heure, sans un mot, jusqu'à épuisement. J'étais couvert de bleus en rentrant dans ma chambre, mais je ne pleurais pas. [17]

C'est ainsi que nous lecteurs pouvons constater à quel point cette mère était maltraitante envers ses enfants, qui tournent ceci en dérision, par habitude ou par lassitude. Puis, plus loin, Jean Rezeau explique cette violence routinière : « Quatre ou cinq gifles, distribuées en pure perte sur des joues qui ne rougissaient même plus, venaient de lui faire comprendre enfin la nécessité de changer de tactique. »[18] Jean Rezeau souligne d'ailleurs ici le jeu provoqué par la mère pour mettre à mal ses enfants. Il parle donc de stratégies mises en place par celle-ci – stratégies qui ne fonctionnent plus d'ailleurs – pour marquer sa supériorité sans doute. Mais c'est justement cette supériorité que nous pouvons questionner, ainsi que sa fonction dans cette famille, à une époque où le père est considéré comme le *chef de famille*, le patriarche. Cette femme, appelée plus communément par les enfants « Folcoche » ou « la mégère »[19], prend une place tellement importante dans ce cercle familial qu'elle en écrase son mari, Jacques Rezeau. Celui-ci ne parvient pas à exercer son autorité paternelle ni à s'imposer face à sa femme. Hans Hartje s'intéresse d'ailleurs particulièrement à Hervé Bazin, qui « construit l'image mémorable d'une maternité monstrueuse, dominatrice et contraignante qu'un père totalement incapable de tout acte de volonté ne peut point contrebalancer. »[20] Pour ce jeune garçon, son père est incapable de prendre sa place. Il en fera d'ailleurs un portrait extrêmement dépréciatif quelques lignes plus loin.

> Pour résumer mon père d'un mot, c'était un Rezeau statique. Plus d'esprit que d'intelligence. Plus de finesse que de profondeur. Grandes lectures et courtes réflexions. Beaucoup de connaissances, peu d'idées. […] Bref, le type des hommes qui ne sont jamais eux-mêmes mais ce qu'on leur suggère d'être, qui changent à vue de personnage dès que le décor tourne et qui, le sachant, s'accrochent désespérément à ce décor. [21]

Ce père n'ose pas non plus affronter sa femme alors même qu'il voit les bleus sur la peau de son fils, Jean Rezeau, causés par les coups de sa mère. « Au souper, papa ne put ne pas remarquer les traces du combat. Il fronça les sourcils, devint rose… Mais sa lâcheté eut le

---

[17] *Ibid*, chap. VIII, p. 48
[18] *Id*, chap. XIII, p. 85
[19] *Ibid.*, chap. XI, p. 67
[20] HARTJE Hans, dans *Relations familiales dans les littératures françaises et francophones des XXe et XXIe siècle*, dir. CLEMENT Murielle Lucie et VAN WESEMAEL Sabine, 2008
[21] *Id*, chap. V, p.23

dessus. »[22]Ce père nous est donc décrit comme un homme lâche, craintif, peureux et qui ne représente, en aucun cas, l'autorité. Mme Rezeau souligne d'ailleurs l'infériorité du père face à elle par cette phrase lancinante : « En principe, quand je te donne un ordre, rappelle-toi que ton père lui-même n'a pas le droit de le contredire. »[23] L'enfant perd donc ses repères d'autorité incarnés traditionnellement dans la figure paternelle. La mère est ici la garante de l'autorité, au détriment du père, défaillant. La belle-mère de M. Rezeau dira d'ailleurs de son gendre qu'il « manque d'autorité »[24]. Son fils, Jean Rezeau, en fit de même :

> Je trouvai l'audace de lui dire, à cet homme qui était mon père, à ce père qui n'était pas un homme : « Excusez-moi d'être franc, papa. Mais vous vous montrez bien jaloux d'une autorité que vous n'exercez guère. » [25]

Finalement, Jean Rezeau dit Brasse-Bouillon, aura vécu toute son enfance dans l'insécurité. Son père, démissionnaire, était incapable de défendre son fils. Tous les adultes de son entourage ont été chassés, renvoyés, mis à l'écart, notamment les précepteurs. Aucune personne n'a donc été en capacité de protéger ces enfants. Aussi ces derniers ont donc essayé à deux reprises de tuer leur mère mais ont échoué. Néanmoins, la vipère, personnification de la mère, a été étranglée. Cette métaphore du serpent sera développée tout au long du roman comme un fil conducteur et ce, dès le titre du livre : *Vipère au poing*. Le roman s'ouvre en effet par la strangulation d'une vipère, animal qui symbolisera la mère de Bazin. Le regard de sa mère est comparé à une vipère qui se lève, prête à attaquer son prédateur. Mais nous pouvons également rapprocher l'expression « avoir une langue de vipère » qui signifie « être une mauvaise langue », c'est-à-dire être mauvais par ses mots, ses paroles. Il compare régulièrement sa mère à une vipère mais aussi à Hercule, « deux figures plus monstrueuses qu'humaines. » Encore une fois, il use d'une métaphore animale pour désigner sa mère. Après avoir analysé le personnage odieux qu'est Madame Rezeau, nous nous demanderons par la suite comment est-ce possible de se construire après avoir été détruit à ce point par sa propre mère.

1.1.2 Madame Lepic

Dans *Poil de Carotte,* nous nous retrouvons également face à une figure maternelle des plus antipathiques. Dans cette œuvre, nous observons de nombreuses similitudes avec *Vipère*

[22]*Id*, chap. VIII, p.48
[23]*Ibid*, chap. X, p. 62
[24]*Ibid*, chap. XVIII, p. 144
[25] *Ibid*, chap. XIX, p. 145

au poing d'Hervé Bazin. François Lepic est en effet un enfant rejeté, humilié, violenté par sa mère et même par les autres membres de sa famille, manipulés par la matriarche. On ne sait quelles sont les raisons de ce rejet et probablement que la mère ne les connait pas non plus. La problématique de la mère nécessite de porter un intérêt particulier à la place de l'enfant. Aussi il convient de s'intéresser à la place des enfants abandonnés affectivement, que l'on considère presque comme « une race spéciale, bien à part »[26]. Ces enfants humiliés, rejetés sont en effet mis à distance du reste de la famille, placés à l'écart. « Ces présupposés […] vont jusqu'à l'établissement de critères physiques qui les font reconnaître »[27]. C'est le cas de Poil de Carotte, qui reçoit toutes sortes de moqueries en raison de ses cheveux roux et de sa peau couverte de taches de rousseur. On observe une dévalorisation physique et morale de l'enfant abandonné et rejeté. « Le but recherché étant toujours probablement de justifier par ce moyen un désir de rejeter l'enfant »[28]. Mais cet enfant « rejeton », placé « à part », débute sa vie avec une série d'obstacles que la plupart des autres enfants ne connaissent pas. De ce fait, « il est acculé à démontrer sa bonne foi en tout chose, il doit faire ses preuves »[29]. C'est ainsi que Poil de Carotte exécute les ordres donnés par sa mère, suit ses injonctions à la lettre et finit même par se calquer sur elle, tel un véritable double. Sa mère lui inflige ses aversions pour certaines choses : « Il ne reste plus de melon pour toi, dit madame Lepic ; d'ailleurs, tu es comme moi, tu ne l'aimes pas. […] On lui impose ainsi ses goûts et ses dégoûts. En principe, il doit aimer seulement ce qu'aime sa mère. »[30] Celle-ci exerce sur lui une autorité sans faille, plus proche de ce que nous pourrions appeler de l'autoritarisme, c'est-à-dire qu'elle impose un régime fondé sur la suprématie de l'autorité. C'est une mère toute puissante qui met en place une véritable dictature, réservée essentiellement à son cadet : François Lepic. Elle lui élaborera d'ailleurs un programme complet, ne lui laissant guère de temps libre pour vaquer à ses occupations. Celui-ci fera d'ailleurs preuve de fierté lorsqu'il annoncera à Agathe, la petite-fille d'Honorine, l'ancienne domestique, ses corvées quotidiennes. « Je suis devenu l'homme de confiance. […] Entendons-nous, s'il vous plaît, afin que l'un ne gêne pas l'autre dans son service. »[31] Celle-ci n'aura que quelques petites tâches ridicules au vu de celles réservées à Poil de Carotte. L'ironie du narrateur devenu adulte pourrait laisser penser au lecteur que Poil de Carotte se sent valorisé, mis en avant, lorsqu'on le charge d'aller fermer le poulailler le

[26]BOUDET Caroline. « L'abandon dans la littérature française du XIXe siècle. L'histoire des deux victimes. » In: Enfance abandonnée et société en Europe, XIVe-XXe siècle. Actes du colloque international de Rome (30 et 31 janvier 1987)
[27]*Id*
[28]*Id*
[29]*Id*
[30] RENARD Jules, *Poil de Carotte*, 1894, chap. Les Lapins, p. 46
[31]*Ibid.*, chap. Le Programme, p. 88

soir alors même qu'il a peur ; de même lorsqu'elle lui ordonne de tuer les deux perdrix rapportées de la chasse. Pour conduire son fils à ses fins, sa mère use de compliments ou le menace de le gifler. Quoi qu'il en soit, Poil de Carotte n'ose défier sa mère. Néanmoins, il met peu à peu en place des stratégies, des ruses, pour éviter certaines tâches qui lui sont réservées. En effet, à chaque fois que leur chien aboie parce qu'il a entendu un bruit dehors, c'est à Poil de Carotte d'aller vérifier qu'il n'y a personne et de faire fuir « l'ennemi »[32] dans le cas contraire. Mais cet enfant, peureux, ruse afin de ne pas être obligé de sortir de la maison :

> Pyrame aboie avec une telle brusquerie que chacun sursaute. Mais Poil de Carotte, sans qu'on le lui ordonne, est allé voir ce qu'il y a. […] Poil de Carotte, par le long corridor noir, s'avance, les bras tendus vers la porte. Il trouve le verrou et le tire avec fracas, mais il n'ouvre pas la porte. Autrefois il s'exposait, sortait dehors, et sifflant, chantant, tapant du pied, il s'efforçait d'effrayer l'ennemi. Aujourd'hui, il triche. Tandis que ses parents s'imaginent qu'il fouille hardiment les coins et tourne autour de la maison en gardien fidèle, il les trompe et reste collé derrière la porte. Un jour il se fera pincer, mais depuis longtemps, sa ruse lui réussit. [33]

Nous pouvons donc remarquer que cet enfant a été contraint de mettre en place des ruses, des stratégies pour satisfaire ses parents et pour leur donner l'image d'un fils serviable. Mais sa mère est encore plus rusée que lui et trouve diverses manœuvres pour humilier son fils et le mettre en position de porte à faux. Ainsi, elle piège son fils afin de le faire passer pour quelqu'un d'incontinent la nuit. Lorsqu'elle vient border son fils, elle souffle sur la bougie, la lui laisse pour la nuit, mais oublie malencontreusement de lui laisser des allumettes. De plus, elle l'enferme à clé dans sa chambre pour la nuit, « parce qu'il est peureux »[34]mais c'est surtout dans le but qu'il ne puisse plus en sortir. Enfin, elle oublie volontairement de lui mettre un pot dans sa chambre : « Mais Poil de Carotte sait qu'il n'y a pas de pot sous le lit. Quoique madame Lepic puisse jurer le contraire, elle oublie toujours d'en mettre un. »[35] Cette dernière se réjouit donc intérieurement que tout ait fonctionné comme elle l'avait imaginé. C'était en effet une occasion pour elle de faire passer son fils pour un menteur et de pouvoir l'humilier devant toute la famille : « - J'étais malade et il n'y avait pas de pot. […] – Menteur ! menteur ! dit madame Lepic. Elle se sauve, rentre avec un pot qu'elle cache et qu'elle glisse prestement sous le lit. »[36]C'est donc une véritable mise en scène, inventée et dirigée par Madame Lepic elle-même, qui tire les ficelles de son fils, tel un véritable pantin. Ces

[32]*Ibid.*, chap. Le Chien, p. 36
[33]*Id*, p.35/36
[34]*Id*, chap. Le Pot I, p. 42
[35]*Id*, chap. Le Pot I, p.42
[36]*Id*, chap. Le Pot III, p. 44

différents passages peuvent avoir l'apparence d'être comiques mais en réalité, cela montre surtout la maltraitance d'une mère et la recherche permanente d'amour, par le fils auprès de celle-ci et ce, à tout prix. Le plaisir de la mère d'humilier son fils et de le placer à l'écart des autres membres de la famille va encore plus loin. Celle-ci, afin de punir son fils de ne pas être capable de se retenir la nuit, va lui faire boire une soupe comportant son urine. « On lui apporte sa soupe au lit, une soupe soignée, où madame Lepic, avec une palette de bois, en a délayé un peu, oh ! très peu. […] – Ah ! ma petite salissure, tu en as mangé, tu en as mangé, et de la tienne encore, de celle d'hier. »[37]Il n'y a donc pas de mot pour décrire à quel point, chaque jour, François Lepic est maltraité, accablé, par sa propre mère. Quelques semaines plus tard, après trois mois d'internat, les enfants rentrent chez eux et doivent se laver les pieds, chose qui n'est pas faite à l'Institution Saint-Marc, où ils étudient. Madame Lepic pense que ceux de Poil de Carotte sont beaucoup plus sales que les autres : « Comme les tiens doivent être noirs, mon pauvre Poil de Carotte ! dit madame Lepic. »[38] Vient ensuite le moment d'enlever les poux des cheveux des enfants. C'est, bien évidemment, Poil de Carotte qui en a le plus : « Au premier coup de peigne, Poil de Carotte obtient l'avantage. »[39] Mais madame Lepic, ingénieuse dans sa cruauté, décide donc d'exposer la bassine comportant les poux à la vue de tous : « Emporte ta cuvette et va l'exposer sur le mur du jardin. Il faut que tout le village défile devant, pour ta confusion. »[40]Elle dénigre, humilie, rabaisse sans cesse son cadet et use de moyens toujours plus violents pour avilir son fils. Tel est l'enfer humain que François Lepic subit à ses dépens. Mais à force d'être constamment mis à l'écart, de recevoir un traitement différent de son frère et de sa sœur, François Lepic ne cherche même plus à obtenir une toute autre manière d'être traité. Il se plie aux choix de sa mère, en espérant toujours obtenir d'elle une quelconque estime. Poil de Carotte observe les préférences et les traitements de faveurs à l'égard de son frère et de sa sœur, sans rien dire : « C'est l'heure du goûter de quatre heures. Grand frère Félix aura une tartine de beurre ou de confitures, et Poil de Carotte une tartine de rien »[41]. Mais cette résignation on ne peut plus précoce traduit surtout un manque affectif important, que personne n'est en mesure de satisfaire. Et dans cette violence quotidienne, nous sommes amenés, en tant que lecteurs, à nous demander ce que fait le père pour contrer cette maltraitance inacceptable. Ce père est, en fait, comme dans *Vipère au poing*, absent du tableau, non pas physiquement, mais moralement. François Lepic doit

[37]*Ibid.*, chap. Sauf votre respect, p. 39-40
[38]*Id*, chap. Les Poux, p. 112
[39]*Id*, p.114
[40]*Id*, p. 115
[41]*Ibid*, chap. La Luzerne, p. 56

donc faire face au manque d'amour maternel mais aussi à la douloureuse « absence du père, de l'univers familial »[42] qui laisse une place et un pouvoir immense à la mère dans tout ce qu'elle peut mettre en place pour atteindre son enfant. Son père nous est présenté comme un homme faible, impuissant mais néanmoins capable de donner un peu d'affection à son fils. Il emmène régulièrement ses fils à la chasse, son activité favorite, s'amuse avec eux, leur raconte des histoires, leur offre des cadeaux… mais à aucun moment, il ne parvient à s'imposer face à la cruauté de sa femme envers son propre fils. Il n'incarne donc pas l'autorité et n'offre pas à son fils ce dont il aurait le plus besoin, c'est-à-dire un cadre de vie serein et sain et une sécurité affective. De ce fait, Poil de Carotte rabroue souvent cette seule personne qui lui veut du bien dans son entourage : son père, et, a contrario, il va toujours dans le sens de sa mère, dans l'espoir de conquérir son amour. Mais ce jeune personnage évolue rapidement et pour survivre face à cette mère odieuse, la première solution trouvée par ce jeune garçon est la mort. Alors même que sa souffrance intérieure devient intolérable, insupportable, Poil de Carotte pense de plus en plus à se donner la mort. Alors qu'avec son père et son frère, ils partent se laver et se baigner à la rivière, Poil de Carotte, qui a peur de l'eau, décide de goûter à la sensation de ceux qui se noient :

> Maintenant, il ne voudrait plus sortir. Il n'a pas assez profité de son bain. L'eau qu'il faut quitter cesse de lui faire peur. De plomb, tout à l'heure, à présent de plume, il s'y débat avec une sorte de vaillance frénétique, défiant le danger, prêt à risquer sa vie pour sauver quelqu'un, et il disparaît volontairement sous l'eau, afin de goûter l'angoisse de ceux qui se noient. [43]

Plus tard, il réfléchira à une solution plus saine pour fuir cette mère qui ne sait pas l'aimer et qui le fait souffrir à chaque instant. Il n'y a donc que la distance et l'éloignement qui puissent le sécuriser et lui permettre de se construire. L'internat le protégera des sévices maternels et il ne les subira que durant les vacances scolaires. Il osera également peu à peu s'imposer face à sa génitrice : « - Pour la première fois de ta vie, tu refuses de m'obéir. – Oui, maman. – Tu refuses d'obéir à ta mère. – A ma mère, oui, maman. »[44] C'est ainsi qu'il assure son triomphe – une véritable victoire – en s'opposant à sa mère, en se détachant d'elle et en refusant de céder à ses volontés. Aussi, à partir de ce moment décisif, il est déterminé à quitter sa mère. Il annonce sa décision à son père – décision que l'on lit à la fin du roman – et fait preuve de lucidité en expliquant à monsieur Lepic : « Je réclame aujourd'hui la justice pour mon compte. Quel sort me serait préférable au mien ? J'ai une mère. Cette mère ne m'aime pas et je ne

[42]*Relations familiales dans les littératures françaises et francophones des XXe et XXIe siècle*, dir. CLEMENT Murielle Lucie et VAN WESEMAEL Sabine, 2008
[43]RENARD Jules, *Poil de Carotte*, chap. Le Bain, p. 73
[44]*Id*, chap. La Révolte, p. 185

l'aime pas. »[45] François Lepic a donc enfin réussi à atteindre son indépendance vis-à-vis de sa famille mais il est encore un adulte en devenir, un homme en construction. Il va donc devoir faire face aux traumatismes causés par sa mère, amplifiés par l'absence de positionnement de son père et endurés durant toute son enfance.

1.2 La mère excessivementaffectueuseenvers son enfant

Après avoir observé et analysé deux figures de mères odieuses, négligentes, violentes et maltraitantes, nous allons donc nous intéresser désormais à la figure d'une mère affectueuse, aimante mais excessivement possessive et finalement, tout autant dévastatrice. Nous pourrons donc cette fois-ci attribuer cescaractéristiques à Madame Cohen, la mère d'Albert Cohen, auteur du *Livre de ma mère* ; et Nina Kacew, la mère de Roman Kacew ou Romain Gary, auteur de *La Promesse de l'aube.* Toutes deux ont fait en sorte qu'aucune personne extérieure à ce duo ne puisse interférer dans cette symbiose mère-fils, pas même les pères. Ces deux fils se savent au centre des attentions de leurs mères, ils se sentent au cœur des préoccupations de celles-ci et ne cherchent pas à s'en défaire complètement. Ils consacreront d'ailleurs l'un comme l'autre, tout un ouvrage en hommage à leur mère. Mais cette omniprésence maternelle peut s'avérer étouffante et constituer un obstacle dans la construction personnelle de ces hommes en devenir. Ces rapports entre une mère et son fils ne sont pas aussi simples ni aussi idylliques que les apparences peuvent le laisser penser. En effet, il est important de noter toute l'ambivalence de cette filiation.

1.2.1 Madame Cohen

D'emblée, nous savons quelle importance a eu la mère d'Albert Cohen dans la vie de celui-ci. En effet, le titre de son ouvrage *Le Livre de ma mère* est très évocateur de la place qu'elle a pu occuper auprès de son fils. Ce livre, comme son nom l'indique, est avant tout un hommage à sa mère, une louange à cette femme exceptionnelle à ses yeux et plus largement, une offrande aux mères. Marcel Pagnol dira d'ailleurs que ce livre est « un chef d'œuvre. […] Un livre unique et qui durera. La plus belle histoire d'amour »[46] entre une mère et son fils. Dès le début du roman, Cohen s'associe à sa mère au détriment du père : « Tant de fois, […] elle avait vendu pour moi de ses bijoux, en cachette de mon père, dont la sévérité nous effrayait, elle et moi, et nous faisait complices. »[47] Ce père, qui était à l'origine de leur arrivée en France, à Marseille plus précisément, avait été rapidement mis à l'écart par sa propre

[45]*Id*, chap. Le Mot de la fin, p.193
[46] PAGNOL Marcel, de l'Académie Française, dans *Combat*
[47] COHEN Albert, *Le Livre de ma mère*, 1954, chap. II, p. 15

femme, pour que le couple mère et fils puisse éclore. Albert Cohen porte un regard dur, critique, presque ironique sur son père : « Pourquoi Marseille ? Le chef de l'expédition lui-même n'en savait rien. […] La première action d'éclat de mon pauvre père fut, quelques jours après notre arrivée, de se faire escroquer totalement par un homme d'affaires. »[48] Ce père, tourné en ridicule, a été contraint de s'effacer face à la relation oppressante entre sa femme et son fils. Dans ce couple mère et fils, il n'y a effectivement pas de place pour une tierce personne. De ce fait, « le mari-père est exclu par volonté maternelle »[49]. Albert Cohen a « étouffé progressivement [l]a représentation » [50] du père. Ce père a été rapidement « symboliquement tué de nombreuses manières »[51]en étant mis constamment à l'écart : dans le cercle familial, dans l'ouvrage lui-même, etc. D'ailleurs pour évoquer son père, Cohen parle plutôt du mari de sa mère. Mais pour celle-ci, rien n'était plus important que son mari et son fils. Sa vie entière tournait autour d'eux. Elle se mettait à leur disposition continuellement : « Un mari, un fils à guider et à servir avec une humble majesté. »[52] Elle passait ses journées à préparer et à attendre le retour des deux hommes de sa vie :

> Et vite elle allait ouvrir la porte, assujettie par une chaîne de sûreté […]. Vite préparer l'entrée des deux précieux. Telle était la vie passionnelle de ma sainte mère. Peu Hollywood, comme vous voyez. Les compliments de son mari et de son fils et leur bonheur, c'était tout ce qu'elle demandait de la vie. Elle ouvrait la porte sans qu'ils eussent à frapper. [53]

Toutefois, on apprend qu'elle n'a pas épousé son mari par amour mais que l'amour, lui, est venu avec le temps mais surtout avec la naissance de leur enfant.

> Elle ne s'était pas mariée par amour. On l'avait mariée et elle avait docilement accepté. Et l'amour biblique est né […]. Le saint amour de ma mère était né dans le mariage, avait crû avec la naissance du bébé que je fus, s'était épanoui dans l'alliance avec son cher mari contre la vie méchante. Il y a des passions tournoyantes et ensoleillées. Il n'y a pas de plus grand amour. [54]

Ce n'était donc pas un amour passionnel mais un « amour biblique », c'est-à-dire encore plus fort, encore plus pur et révélé par la naissance de l'enfant du couple.Finalement, Albert Cohen résumera la vie de sa mère en quelques mots : « Sa vie, c'était son appartement, c'était écrire à son fils, attendre les lettres de son fils, préparer ses voyages vers le fils, attendre son mari

---

[48]*Ibid*, chap. V, p. 34
[49]LEWY-BERTAUT Evelyne, *Albert Cohen mythobiographe*, 2001
[50]*Id*
[51] *Id*
[52] COHEN Albert, *Le Livre de ma mère*, chap. II, p. 19
[53]*Id*, chap. II, p. 21
[54]*Id*, chap. II, p. 19

dans l'appartement silencieux, lui souhaiter la bienvenue lorsqu'il rentrait, être fière des compliments de son mari ».[55] Rien ne comptait plus pour elle. Son mari, son fils et son lieu de vie formaient le tout de cette femme. Cette dernière vouait une grande admiration pour son fils unique, jusqu'à l'idéaliser complètement. Elle faisait preuve d'une attention sans faille envers lui et le comblait d'amour et d'affection.

> Parfois, ils devaient partir si tôt le matin qu'ils n'osaient pas me réveiller. Alors lorsque le réveil sonnait à sept heures, je découvrais le café au lait entouré de flanelles par ma mère qui avait trouvé le temps, à cinq heures du matin, de me faire un petit dessin rassurant qui remplaçait son baiser et qui était posé contre la tasse. […] Ces jours-là, je déjeunais seul, devant la photographie de Maman qu'elle avait mise aussi près de la tasse pour me tenir compagnie. [56]

Elle était soucieuse du moindre détail pour permettre à son fils tant aimé d'être heureux et de lui éviter tout souci inutile. Tout était réfléchi, pensé, organisé afin qu'il ne ressente aucune émotion négative et qu'il ne connaisse aucune difficulté ni souffrance. D'ailleurs, lorsqu'Albert Cohen était malheureux, elle était prête à tout pour lui redonner la joie de vivre. « La nuit où, mélancolique à cause d'une blonde fée et infante, je la réveillai à minuit pour lui demander de sortir avec moi »[57], cette dernière acceptait et se préparait au plus vite pour satisfaire sa demande, quelque peu incongrue. Elle pouvait également lui raconter des histoires à l'infini jusqu'à ce qu'il s'endorme ou passait ses nuits à côté de son fils lorsque celui-ci ne trouvait pas le sommeil :

> Jamais plus je n'irai, dans les nuits, frapper à sa porte pour qu'elle tienne compagnie à mes insomnies. Avec la légèreté cruelle des fils, je frappais à deux ou trois heures du matin et toujours elle répondait, réveillée en sursaut, qu'elle ne dormait pas, que je ne l'avais pas réveillée. [58]

Elle ne comptait pas les heures consacrées à son fils et le moindre temps libre lui était totalement accordé. Lorsque ce dernier était absent, elle tentait toujours de le rendre présent d'une manière ou d'une autre. Elle avait ce besoin continuel de se sentir proche de son fils, de le savoir près d'elle. « A table, elle mettait tous les jours la place du fils absent. Et même, le jour anniversaire de ma naissance, elle servait l'absent. »[59] En effet, cette dernière ne supportait pas l'éloignement et l'absence de son fils. Elle essayait de surmonterle manque généré par l'absence physique de celui-cide différentes manières. Une fois Albert Cohen parti

[55]*Id*, chap. VIII, p. 58
[56]*Ibid*, chap. V, p. 34-35
[57]*Id*, chap. XII, p. 91
[58]*Id*, chap. XII, p. 94
[59]*Id*, chap. VIII, p. 59-60

à Genève pour ses études, alors âgé de dix-huit ans, celle-ci n'attendait que le moment où elle pourrait lui rendre visite.

> Depuis mon départ, l'évènement de chaque année fut le séjour qu'elle faisait chez moi, à Genève, en été. Elle s'y préparait des mois à l'avance […]. De cette manière, une sorte de bonheur commençait pour elle longtemps avant son départ. C'était une petite combine à elle pour être déjà un peu auprès de moi. Durant ses séjours chez moi, épopées de sa vie, elle était si soucieuse de me plaire. [60]

En définitive, cette mère vouait une grande passion pour son fils. Elle l'idéalisait, l'adorait. Elle le mythifiait. Toute mère aimante est fière de ses enfants et porte un regard sur lui influencé par son amour immense, trouvant son fils bien meilleur que les autres, malgré les éventuelles fragilités ou défauts existants. Mais celle-ci ne décelait en lui aucune faille, aucun défaut, pourtant propre à tout être humain. Elle était extrêmement fière qu'il soit écrivain, dans la lignée d'Emile Zola, qu'elle n'avait jamais lu mais qu'elle citait souvent. Elle qui peinait à écrire quelques mots, vouait une totale admiration à son fils qui écrivait des romans :

> Dis-moi, mes yeux, ces fables que tu écris (ainsi appelait-elle un roman que je venais de publier), comment les trouves-tu dans ta tête, ces fables ? Dans le journal, ils racontent un accident, ce n'est pas difficile, c'est un fait qui est arrivé, il faut seulement mettre les mots qu'il faut. Mais toi, ce sont des inventions, des centaines de pages sorties du cerveau. Quelle merveille du monde ! […] Des centaines de pages, répéta-t-elle rêveusement. Et moi, ma pauvrette, je ne suis même pas capable d'écrire une lettre de condoléances. [61]

Elle ignorait tout du métier d'écrivain et était totalement ébahie, ahurie, face aux capacités d'imagination de son fils. Le métier de son fils était source de fierté pour elle car il allait ainsi pouvoir connaître une ascension sociale, accéder à une place reconnue dans la société, un statut digne de lui. Jusqu'à présent, « chacun était l'unique société de l'autre. »[62]Elle qui avait quitté l'île grecque de Corfou pour rejoindre la France quelques années auparavant, qui ne connaissait personne à Marseille, qui était à l'écart du monde social et vivait en marge de la société environnante, était soucieuse que son fils soit bien intégré dans un pays qui n'était pas le leur. Enfin, cette mère, complètement fascinée par son fils unique, souhaitait malgré tout qu'il trouve son âme sœur. « Elle ne put se retenir de faire une allusion à ce qui lui tenait tant à cœur : ‟ Voilà, il ne te manque plus que la fiancée, maintenant.″ »[63]Comme toute mère, elle avait ce désir que son fils rencontre une femme, comme une confirmation, une preuve des qualités exceptionnelles de ce dernier. Cependant, elle était animée par un sentiment

[60]*Ibid*, chap. IX, p. 61
[61]*Id*, chap. IX, p. 70-71
[62]*Id*, chap. VI, p. 48
[63]*Id*, chap. IX, p. 72

contradictoire plus fort encore : la peur de voir son fils lui échapper en rencontrant une femme autre qu'elle, différente d'elle. Dans toute relation parents et enfants et particulièrement dans la relation mère-fils, il est nécessaire qu'une césure se fasse pour que le fils se construise et pour que la mère accepte l'éloignement de ce dernier. Pour qu'il puisse partager sa vie avec une autre femme que sa mère, il aurait peut-être fallu qu'elle apprenne à le laisser partir et qu'elle accepte de le voir s'éloigner. Il est vrai qu'entre eux, il n'y a eu aucune véritabledistanciation, si ce n'est le départ du fils pour ses études à Genève, un bienfait dans leur relation. Cependant, cette dernière, ayant construit avec son fils une relation on ne peut plus fusionnelle, ayant tissé un amour excessivement fort et puissant avec lui, ne pouvait s'imaginer sans lui, ne pouvait accepter le moindre détachement de sa part. Sa vie, son monde, c'était son fils. Ils formaient à eux deux un couple sans égal, ayant tressé entre eux un lien indéfectible. « Comme nous étions bien ensemble, quels bavards complices et intarissables amis. »[64] Néanmoins, il n'y avait pas d'équilibre dans cette filiation, pas de juste mesure mais un amour excessif, à la limite de la passion. Albert Cohen constatait qu'il avait ce besoin de sortir de ce huis-clos. Il écrivait d'ailleurs : « Nous n'étions pas tout à fait suffisants l'un à l'autre. »[65] Aussi, il est difficile pour un enfant quel qu'il soit, de se construire en connaissant une telle relation oppressante avec sa mère, où il peut devenir en quelque sorte responsable du bonheur de sa mère.

1.2.2 Nina Kacew

Après avoir observé et analysé une figure de mère passionnée par son fils, excessivement attachée à lui, nous allons cette fois-ci nous intéresser à Nina Kacew, la mère de Romain Gary. Celle-ci a entretenu avec son fils une relation de nature semblable à celle d'Albert Cohen et sa mère, mais avec plus de vigueur et de violence. *La Promesse de l'aube* de Romain Gary est d'ailleurs un livre consacré entièrement à Madame Kacew et à la relation que son fils a entretenu avec elle. Cette œuvre nous montre tout l'amour qu'a un fils pour sa mère mais aussi tout l'amour que celle-ci a eu à l'égard de son fils. Romain Kacew, comme dans les exemples abordés précédemment, n'a pas connu de stabilité ni d'équilibre durant son enfance, alors que, comme tout enfant, il en aurait eu besoin pour grandir et se construire. Romain n'a pas connu de figure paternelle. Sa mère a été contrainte d'endosser les deux rôles, de faire preuve à la fois d'autorité et de maternage, deux comportements plutôt antithétiques à l'époque. Bien qu'elle ait aspiré à un destin extraordinaire pour son fils, prête à tout engager

[64] *Ibid*, chap. X, p. 75
[65] *Id*, chap. VI, p. 49

pour lui, elle n'a pas réussi à créer, à construire un environnement serein et sain pour son fils. Tout au long de sa vie, ce fils adulé a cherché à satisfaire sa mère et à combler ses désirs, même les plus fous, en refoulant les siens. Cet ouvrage met également en évidence l'importance de l'imaginaire pour l'être humain, à toutes les périodes de sa vie, que ce soit durant l'enfance pour Romain Kacew, qui imaginait tout et son contraire pour exaucer les rêves de sa mère, mais aussi à l'âge adulte, où l'on peut observer Nina Kacew en proie à toujours plus de rêves. Mais le rêve n'est autre que le fruit de notre imagination et s'oppose à la réalité. Or lorsqu'un enfant grandit, il est nécessaire qu'il intègre que les rêves ne sont pas tous réalisables. Il lui faut d'abord s'ancrer dans la réalité pour pouvoir construire sa vie et non plus la rêver. Nina Kacew, quant à elle, n'a pas cessé de stimuler l'imaginaire de son fils et a toujours essayé de transformer la réalité en un véritable rêve. Elle a fait le choix – quelque peu incongru - depuis la naissance de son fils, de faire correspondre le réel à ses rêves. Dès le début du roman, nous pouvons d'ailleurs observer quelles étaient les attentes de Nina Kacew pour son fils : « - Tu seras un héros, tu seras général, Gabriele d'Annunzio, Ambassadeur de France – tous ces voyous ne savent pas qui tu es ! »[66] Elle ne souhaitait pas pour son fils un destin professionnel ordinaire et stable mais plutôt une fonction de l'ordre du grandiose. A cela, Romain Kacew, son fils, le narrateur de *La Promesse de l'aube,* se révolta intérieurement face aux aspirations de sa mère pour lui : « Je crois que jamais un fils n'a haï sa mère autant que moi, à ce moment-là. »[67] Celle-ci ne se rendait pas compte à quel point, parfois, elle pouvait compromettre son fils tant les rêves qu'elle projetait pour lui la rendait aveugle. En définitive, ce sont ses propres rêves qu'elle nourrissait à travers son fils. Ce qu'elle n'avait pas pu faire ni devenir, elle le souhaitait vivement pour sa progéniture, de façon à pouvoir se réaliser à travers lui.

> Attendant tout de moi et cherchant quelque merveilleux raccourci qui nous eût menés tous les deux "à la gloire et à l'adulation des foules" - elle n'hésitait jamais devant un cliché […]. Elle avait d'abord nourri l'espoir que j'allais être un enfant prodige […]. Ma mère avait toujours rêvé d'être une grande artiste ; j'avais à peine sept ans lorsqu'un violon d'occasion fut acquis […]. Au bout de la troisième semaine, il m'ôta vivement l'archet et le violon des mains, me dit qu'il parlerait à ma mère et me renvoya. […] Un grand rêve s'était envolé. [68]

Des rêves qui partaient en fumée, il y en eut plusieurs. Mais à chaque fois, Romain Kacew rebondissait, se trouvait une nouvelle voie, qu'il proposait ensuite à sa mère et c'est à deux qu'ils commençaient un nouveau rêve. Nina Kacew poussait son fils à aller toujours plus loin,

---

[66] GARY Romain, *La Promesse de l'aube,* chap. 1, p. 16
[67] *Id,* chap. I, p. 16
[68] *Id,* chap. II, p. 24-25

à viser toujours plus haut, en alimentant en lui et pour lui les ambitions les plus élevées et les plus dignes selon elle. C'était une manière pour elle de lui manifester un amour absolu et de lui témoigner une totale confiance en ses capacités exceptionnelles. Mais, ce qu'elle ne réalisait pas, c'est qu'inconsciemment, elle exigeait de lui toujours davantage. Ainsi, à aucun moment son petit garçon ne s'est senti à la hauteur des attentes de sa mère. Néanmoins, sans s'en rendre compte, elle a été à l'origine de la vocation de son fils de devenir écrivain. Il est vrai que depuis l'âge de douze ans, Romain Kacew écrivait des poèmes. Sa mère lui prédisait d'ailleurs, alors qu'il n'avait que treize ans, que son « nom sera un jour gravé en lettres d'or sur les murs du lycée »[69] et qu'il sera alors « d'Annunzio […], Victor Hugo, Prix Nobel ! »[70]. C'est elle qui, ce même jour, lui a soumis l'idée de se trouver un pseudonyme plus digne que son nom russe. Elle était en effet très impressionnée par les écrivains français et souhaitait pour son enfant ce même destin. La littérature lui paraissait honorable et désirable, et de tous les arts, c'était la seule discipline que Romain n'avait pas encore testée et le seul domaine dans lequel il n'avait pas encore échoué. Le narrateur insiste d'ailleurs beaucoup sur son manque de dispositions pour certains arts. Seule la peinture est bannie du panel artistique puisqu'il était impensable pour madame Kacew que son fils puisse être peintre et par conséquent, se tracer un destin tragique, propre à ce champ artistique.

> Je savais que ma mère avait été terriblement déçue par mon absence de génie musical […]. Ses propres ambitions artistiques ne s'étaient jamais accomplies et elle comptait sur moi pour les réaliser. J'étais, pour ma part, décidé à faire tout ce qui était en mon pouvoir pour qu'elle devînt, par mon truchement, une artiste célèbre et acclamée et, après avoir longuement hésité entre la peinture, la scène, le chant et la danse, je devais un jour opter pour la littérature, qui me paraissait le dernier refuge, sur cette terre, de tous ceux qui ne savent pas om se fourrer. [71]

Pour Romain Kacew, il ne restait plus qu'à se faire une renommée, être connu et publié. De nouvelles perspectives de vie s'offraient donc à lui : tout était à construire et à découvrir. En sus du rêve d'une mère que son fils devienne un artiste et plus précisément un écrivain français, elle souhaitait qu'il fasse preuve d'héroïsme : envers sa mère, celle qui l'a nourri et élevé, Nina Kacew, mais héroïsme envers leur Mère à tous les deux – mère et fils - leur patrie de cœur, la France, qui les accueillis. En effet, dans un premier temps, Romain Kacewse veut être le héros de sa mère, celui qui la rendra heureuse et la protégera. Le jour où il a surpris sa mère en train d'essuyer « le fond graisseux avec des morceaux de pain qu'elle mangeait

[69] *Ibid,* chap. II, p. 23
[70] *Id*
[71] *Id,* chap. III, p. 27

ensuite avidement »[72], il comprend instantanément qu'elle s'est sacrifiée en lui laissant manger le seul morceau de viande qu'elle pouvait acheter. A partir de ce moment, il prend conscience des sacrifices faits jusqu'alors par sa mère et décide de prendre une revanche sur la vie et s'inflige une mission, qui n'est pas des moindres. « Une farouche résolution de redresser le monde et de le déposer un jour aux pieds de ma mère, heureux, juste, digne d'elle, enfin, me mordit au cœur d'une brûlure dont mon sang charria le feu jusqu'à la fin. »[73] Ce moment a été très intense et solennel pour lui, c'est pour cela qu'il a pris de telles résolutions. Romain Kacew s'étant rêvé en héros, a réalisé ses souhaits les plus profonds. Il n'a jamais cessé de protéger sa mère mais a également connu un grand succès dans la carrière politique et militaire qu'il a embrassée. Sa mère lui a transmis son amour pour la France, leur terre d'accueil, c'est ainsi qu'il s'engage pour ce pays qui finalement n'est pas le sien. Pendant toute la guerre, le jeune militaire est d'ailleurs porté par l'idéal maternel et par la promesse faite à sa mère qu'il tendrait à construire un monde meilleur. En mai 1940, alors que la guerre a commencé depuis quelques mois, les Allemands envahissent la France et l'armée française ne parvint pas à résister à l'attaque. Néanmoins il était impossible pour le jeune homme que la France puisse perdre à nouveau. Ce moment on ne peut plus intense parvient à mêler tous les fils héroïques et tragiques d'une existence singulière dans une Histoire commune, collective. Son lien à sa mère lui offre comme la garantie d'une protection. De ce fait il n'a pas eu peur de s'engager dans une histoire chaotique et dangereuse. Cette détermination dans l'armée française est finalement un héritage de l'enfance et des rêves de sa mère. Ainsi, lorsque le général de Gaulle, alors secrétaire d'Etat à la Défense, lancera son appel à la Résistance le 18 juin, Romain Kacew n'hésitera pas à le rejoindre à Londres. Mais finalement, cette détermination n'est pas totalement la sienne mais plutôt celle de sa propre mère.

> La vitalité de ma mère, son extraordinaire volonté, me poussaient cependant en avant et, en vérité, ce n'était pas moi qui errais ainsi d'avion en avion, mais une vieille dame résolue, vêtue de gris, la canne à la main et une gauloise aux lèvres, qui était décidée à passer en Angleterre pour continuer le combat. [74]

Cette substitution de sa mère à travers lui traduit surtout que son amour pour la France et sa conception héroïque de l'Histoire se rattache totalement à la figure maternelle. Cette mère qui idéalisait son fils, qui rêvait de glorieux projets pour son fils, ne l'avait pas délaissé durant son engagement pour ce pays. Elle lui écrivait de nombreuses lettres dans lesquelles elle

[72] *Id*, chap. II, p. 21
[73] *Ibid*, chap. II, p. 21
[74] *Ibid*, chap. XXXI, p. 297

l'encourageait, lui redonnait confiance, lui montrait à quel point elle était fière de lui et qu'elle croyait en lui et ses combats. Afin qu'il ne s'inquiète pas pour elle, elle lui donnait des nouvelles positives régulièrement, alors même que sa santé était préoccupante et que la vieillesse se faisait ressentir. Nina Kacew, qui sentait l'heure de sa mort approcher, avait anticipé sa disparition et fait en sorte que son fils continue de recevoir des lettres post-mortem. Elle avait donc écrit des lettres par avance et avait missionné une de ses amies vivant en Suisse,de les envoyer à Romain Kacew au fur et à mesure. Ce stratagème est la preuve ultime du dévouement maternel et de cet amour puissant que Nina n'a cessé d'éprouver pour son fils. Mais cet attachement surpuissant entre une mère et son fils, cette affection, cet amour, cette tendresse, se traduit surtout par le titre de l'œuvre : *La Promesse de l'aube* et par cette phrase significative : « Avec l'amour maternel, la vie vous fait à l'aube une promesse qu'elle ne tient jamais. On est obligé ensuite de manger froid jusqu'à la fin de ses jours. »[75] L'amour maternel n'est autre qu'une promesse d'un amour infini, incommensurable mais qui ne peut être tenue car les mères, comme tout être vivant, sont amenées à disparaître et aucune femme ne pourra jamais remplacer ce lien d'amour unique. Ainsi, le narrateur montre qu'on ne peut sortir indemne d'une enfance similaire à la sienne, empreinte de l'amour excessif d'une mère, qui idéalisait et mythifiait son fils. Cette difficile construction de soi sera abordée dans un second temps.

2. Des mères mal-aimantes et des enfants fragilisés

Nous avons pu voir précédemment différentes figures de mères, allant de la mère maltraitante et négligente à la mère surprotectrice et excessivement affectueuse. Si la relation maternelle instaurée par Mesdames Lepic et Rezeau conduit à envisager l'existence d'une impossibilité d'aimer son enfant pour certaines mères, celle proposée par Mesdames Cohen et Kacew ne s'avère pas plus bénéfique pour leur fils respectif, tant l'amour excessif et les projections faites sur leur progéniture les empêchent finalement de les aimer convenablement. Ce sont donc quatre figures de « mères toxiques »[76], que nous allons aborder par la suite. Nous essaierons également de comprendre quels sont les ressorts psychologiques d'une mauvaise relation maternelle mais aussi d'observer quels peuvent être les moyens mis en place pour se protéger, s'émanciper et se reconstruire lorsque, en tant qu'enfant, on subit une relation maternelle néfaste.

[75] *Ibid.*, chap. IV, p. 38
[76] APTER Terry, *Les mères toxiques*, 2012

2.1. Des mères en souffrance

Qu'elles soient violentes, négligentes, malveillantes ou surprotectrices, possessives et excessivement affectueuses, nous pouvons parler de mères mal-aimantes, en ce sens qu'elles ne savent et ne peuvent pas aimer carce sont surtout des mères en souffrance. Il ne s'agit pas d'excuser leur comportement, de pardonner leurs actes ou de légitimer leur attitude, ayant entraîné de lourdes conséquences sur leurs enfants, mais plutôt de chercher les causes, les raisons. Ces mères mal-aimantes sont des mères qui n'ont pas su aimer leurs enfants, qui n'ont pas eu cet instinct maternel, comme la pensée collective le laisse croire, ou qui ont aimé leurs enfants mais qui s'y sont mal pris. Avoir eu une mère mal aimante a un véritable impact sur l'enfant, son développement et sa vie d'adulte, qui a peur de reproduire sa propre histoire et qui porte sur ses épaules « un héritage de douleur, de peur et de tourments à cause de blessures émotionnelles profondes infligées par leur mère »[77]. Susan Forward, psychothérapeute et écrivaine de grande renommée, s'est intéressée particulièrement à ces mères qui ne savaient pas aimer leurs enfants. Elle a défini cinq catégories de mères dites mal-aimantes et nous allons nous intéresser à quatre d'entre elles.

2.1.1. Les mères malveillantes

Ces mères malveillantes sont un mélange de trois catégories de mères mal-aimantes, classifiées par Susan Forward : « la mère maladivement narcissique »[78], « la mère "control freak" »[79] et « les mères qui négligent, trahissent et battent »[80].

Dans un premier temps, Susan Forwarddéveloppeson propos sur la mère dite « maladivement narcissique » c'est-à-dire qu'elle est « très préoccupée d'elle-même »[81] et voit ses enfants comme des rivaux. De sa bouche fusent critiques et remarques destructrices envers sa progéniture. Par la suite, elle évoque la mère « control freak » qui utilise ses enfants pour combler ses impuissances dans divers domaines et qui les sollicite sans cesse en imposant ses attentes, demandes et besoins explicites envers eux. Cette catégorie de mère pense savoir parfaitement ce qui est mieux pour ses enfants et s'autorise menaces et critiques envers eux pour arriver à ses fins.Enfin, il y a la catégorie des mères « qui négligent, trahissent et

[77] FORWARD Susan, *Ces mères qui ne savent pas aimer*, 2013, introduction, p. 7
[78] *Id*, chap. 2, p. 34
[79] *Id*, chap. 4, p. 93
[80] *Id*, chap. 6, p. 139
[81] *Id*, chap. 1, p. 31

battent » et qui n'ont pas ce rôle de sécurité, de protection qu'une mère se doit d'avoir envers ses enfants, voire les maltraite physiquement et moralement. Nous allons donc plus particulièrement nous intéresser à Mesdames Lepic et Rezeau, qui appartiennent à ces catégories de mères mal-aimantes. Dans *Vipère au Poing* ou dans *Poil de Carotte*, les mères rabaissent et critiquent leur fils, qui se place donc en bouc émissaire. Elles les tiennent pour responsable quand les choses se passent mal, les traitent comme s'ils étaient incapables de prendre leurs propres décisions et leur infligent les pires traitements. Ce sont dans un premier temps des mères « maladivement narcissique ». Contrairement aux idées transportées par le mythe de Narcisse, ces mères-là ne sont pas des personnes qui s'aiment mais plutôt qui doutent d'elles-mêmes, qui n'ont aucune confiance en elles. « Sinon, pourquoi […] une mère narcissique aurait-elle besoin d'empêcher que se développe chez [ses enfants] assurance et estime de soi pour renforcer ces qualités chez elle-même ? »[82] Evidemment, lorsque nous parlons de narcissisme, il ne faut pas confondre amour de soi et « nombrilisme ». Il existe plusieurs nuances dans le narcissisme. Cette catégorie de mère fait tout pour ne pas avoir à admettre qu'elle a tort. A chaque opposition ou critique, elle réagit comme si elle était attaquée. Elle nie les reproches qui peuvent lui être adressés, pointant en retour les défauts les défauts de la personne qui l'incrimine, voire créant des situations d'humiliations. Ainsi, lorsqu'elle prépare des stratagèmes pour humilier son fils, Madame Lepic a besoin de toute l'attention de ses deux autres enfants. Alors qu'elle se prépare à faire boire à Poil de Carotte une soupe mélangée à son urine, elle interpelle ses enfants afin qu'ils rient de sa ruse.

> On lui apporte sa soupe au lit, une soupe soignée, où madame Lepic, avec une palette de bois, en a délayé un peu, oh ! très peu. A son chevet, grand frère Félix et sœur Ernestine observent Poil de Carotte d'un air sournois, prêts à éclater de rire au premier signal. Madame Lepic […] donne la becquée à son enfant. Du coin de l'œil, elle semble dire à grand frère Félix et à sœur Ernestine : - Attention ! préparez-vous ! […] - Y êtes-vous ? [83]

C'est également elle qui ameutera toute sa famille afin que chacun vienne constater le retournement de situation opéré par Poil de Carotte lui-même. Ce dernier avait subitement décidé de se révolter contre sa mère, de ne plus céder à ses ordres et d'oser la contredire, ce qu'une mère « maladivement narcissique » n'accepte guère. Lorsque Madame Lepic demanda à son fils d'aller chercher du beurre au moulin du village, celui-ci n'hésita pas à répondre par la négative, mais toujours poliment : « Non, maman. »[84] Cette dernière fut donc étonnée, surprise, stupéfaite par cette réponse inattendue et surtout, inhabituelle. Mais, en sus de cela,

[82] *Ibid.*, chap. 2, p. 36
[83] RENARD Jules, *Poil de Carotte*, chap. « Sauf votre respect », p. 39-40
[84] *Id*, chap. « La Révolte », p. 184

madame Lepic accouru vers les escaliers pour appeler ses deux aînés et son mari afin de leur expliquer que Poil de Carotte est en train de se révolter.

> L'instant est si grave qu'elle perd ses moyens. Elle renonce à ses gestes habituels d'intimidation, au regard aigu et brûlant comme une pointe rouge. Toutefois, malgré ses efforts, les lèvres se décollent à la pression d'une rage intérieure qui s'échappe avec un sifflement. […] La tendre Ernestine s'approche et lui dit bas à l'oreille : - Prends garde, il t'arrivera malheur. Obéis, écoute ta sœur qui t'aime. [85]

Cet instant est effectivement grave puisque les mères « maladivement narcissiques » ont pour caractéristique de ne pas supporter qu'on leur tienne tête et d'être prêtes à tout pour ne pas être contredites. Dans leur esprit, elles pensent qu'elles doivent bénéficier d'un traitement de faveur et s'insurgent lorsque les personnes ne sont pas d'accord avec elles. Dans cette situation, tous les membres de la famille sont sur leurs gardes pour déceler les signes annonciateurs de la colère de leur mère et femme, et sont à l'affût d'une « explosion émotionnelle »[86]. De plus, ces mères ayant ce trouble de la personnalité ont également cette incapacité à se remettre en question, à reconnaître leur tort. Généralement, elles retournent les reproches faits à leur encontre, envers les personnes qui leur en ont adressés. « Elle va faire dévier son malaise sur vous, pour que l'attention reste toujours sur ce qu'elle décrit comme vos défaillances par opposition à ses défauts à elle. »[87] C'est ce que fera Madame Rezeau lorsque son mari lui répondra de manière virulente afin de défendre ses enfants :

> ‟Non, mais, Paule ! Est-ce que tu vas nous foutre la paix, oui ! - Vous dites ?″Folcoche restait pétrifiée. Papa ne se contrôlait plus. Ce lymphatique devient violet. ‟Je dis que tu nous casses les oreilles. Laisse ces enfants tranquilles et fous-moi le camp dans ta chambre. ″ Nous jubilions. […] Folcoche connaissait son métier. Elle ne bougea pas d'un centimètre, se statufia dans le genre noble. ‟ Mon pauvre Jacques, dans quel état te mets-tu devant tes enfants ! Tu dois être souffrant. ″ [88]

Au lieu de reconnaître sa méchanceté envers ses enfants, elle préféra détourner la conversation et ridiculiser son mari en pointant son défaut à lui. Puis, elle décida de se venger sur ses enfants et devint alors une mère violente, qui bat. « La manœuvre consistait à nous isoler des témoins. Mme Rezeau se contint jusqu'au palier. Mais là… les pieds, les mains, les cris, tout partit à la fois. »[89]Ces femmes se construisent finalement en détruisant les autres. Ce sont des personnes sans empathie aucune et qui n'analysent pas leur comportement. Elles ne

---

[85]*Ibid.*, chap. « La Révolte », p. 186
[86] APTER Terry, *Les mères toxiques*, chap. 1, p. 38
[87] FORWARD Susan, *Ces mères qui ne savent pas aimer*, chap. 2, p. 42
[88] BAZIN Hervé, *Vipère au poing*, chap. VIII, p. 47
[89]*Id*, p.47

se connaissent pas et n'ont pas cette capacité d'introspection, de remise en question, de ce fait, elles ne peuvent changer.

Dans un second temps, nous nous intéresserons donc à la mère dite « control freak », qui, quant à elle, « exerce un contrôle […] autoritaire et souvent irrationnel. Il est rabaissant et absurde. Il est fait d'ordres parfaitement directs, et d'avertissements que toute désobéissance entraînera de lourdes conséquences. »[90]Certes, le contrôle, en tant que cadre éducatif qu'il apporte, et ce, dans une juste mesure, est sain pour l'enfant, qui en a besoin pour être et se sentir en sécurité. Mais une mère dite « control freak » a un tel contrôle sur son enfant qu'elle l'empêche de grandir. Elle est satisfaite de cette position qui lui donne un sentiment de pouvoir nécessaire à son bien-être. Il y a en effet un véritable rapport de force qui se crééentre la mère et son enfant, notamment en raison de la lourde emprise exercée par la mère sur le fils. Ces mères ayant ce trouble de la personnalité pensent savoir ce qu'il y a de mieux pour leurs enfants, ce qui est bon ou non pour eux. C'est ainsi que la mère de Poil de Carotte ne laisse pas de melon pour son fils puisqu'elle sait pertinemment qu'il n'aime pas cela, tout comme elle. De même, lors de ce même repas, elle ne lui propose pas de fromage puisqu'elle sait d'avance qu'il n'en voudra pas. Ce dernier, qui a l'habitude que sa mère décide de tout pour lui et qu' « on lui impose ses goûts et ses dégoûts »[91], n'ose même plus tenter d'en demander : « - Puisqu'elle en est sûre, ce n'est pas la peine d'essayer. En outre, il sait que ce serait dangereux. »[92] Le jeune garçon n'a pas d'autre alternative que de se plier aux choix de sa mère pour se protéger véritablement. Ces mères ont également un besoin insatiable de mettre en place des règles on ne peut plus rigides au sein de leur foyer et des punitions sévères lorsqu'on y déroge. C'est pourquoi Madame Rezeau, dans *Vipère au Poing*, infligea à ses trois garçons – avec des accommodements pour l'un d'entre eux – un programme draconien pour organiser les temps d'étude et de religion. La journée est découpée en horaires précis et ce, dès l'aube. Il ne reste aux enfants que très peu de temps libres et ceux-ci peuvent être supprimés à la moindre infraction. De plus, de nombreux objets du quotidien leur sont confisqués, mais toujours pour leur bien-être, selon leur mère.

> En premier lieu, je supprime les poêles dans vos chambres : je n'ai pas envie de vous retrouver asphyxiés, un beau matin. Je supprime également les oreillers : ils donnent le dos rond. Les édredons suivront les oreillers. Une couverture en été, deux en hiver suffisent largement. A table, j'entends que personne ne parle sans être interrogé. Vous vous tiendrez correctement, les

[90]*Id,* chap. 4, p. 93
[91] RENARD Jules, Poil de Carotte, chap. « Les lapins », p. 46
[92]*Id,* chap. « Les lapins », p. 46

> coudes au corps, les mains posées de chaque côté de votre assiette, la tête droite. Défense de vous appuyer au dossier de votre chaise. [93]

Un véritable régime militaire est mis en place par leur mère, qui se place comme une authentique dictatrice. Les enfants vivant dans un tel système tyrannique n'ont d'autre choix pour se protéger que de se replier sur eux-mêmes en essayant de disparaître et de se faire les plus discrets possible. Mais cela suscite en eux une profonde insécurité, de la crainte, de la peur mais également de la méfiance puisqu'ils ne peuvent prévoir la réaction de leur mère ni anticiper les punitions. « Nous étions déjà habitués à la mentalité de la méfiance […] Compliquées de commentaires et de variantes, ses interdictions devinrent un véritable réseau de barbelés. La contradiction même ne nous fut pas épargnée. »[94] Enfin, cette catégorie de mère envoie des « piques et des sarcasmes qui peuvent laisser des blessures profondes […] elles se servent d'insultes et de critiques pour lui maintenir la tête baissée. »[95] Mesdames Lepic et Rezeau ont d'ailleurs trouvé pour leurs fils différents surnoms péjoratifs, de sorte qu'avec le temps, ils n'étaient plus désignés par leur propre prénom : « Poil de Carotte » est le surnom de François Lepic et sert à l'humilier en raison de ses cheveux roux et de ses tâches de rousseur. « Brasse-Bouillon » est le surnom de Jean Rezeau, narrateur de *Vipère au poing*qui expliquera d'ailleurs les raisons de ce choix : « Qu'il vous suffise de savoir que l'on ne m'a pas vainement rebaptisé Brasse-Bouillon […] le cadet de casse-cogne, le révolté, l'évadé, la mauvaise tête, le voleur d'œufs qui volera un bœuf. »[96] Ses deux frères ont également eu ce privilège de recevoir à leur tour un surnom : « Chiffe » pour Ferdinand et « Cropette » pour Marcel. Ces surnoms ont finalement servi à dévaloriser ces enfants, à leur rappeler perpétuellement certaines caractéristiques physiques transformées en défauts grotesques, à les humilier et à attirer sur eux moqueries et sarcasmes. D'une manière ou d'une autre, elles ont incessamment essayé de dénigrer leurs enfants en leur rappelant à quel point elles les méprisaient. Pour supporter ces humiliations et violences, Jean Rezeau va développer à son tour une haine très forte envers sa mère et va mener un combat permanent contre elle. Mais ces mères sont probablement en grande difficulté personnelle insatisfaites de leur vie et dans l'impossibilité de saisir les instants de bonheur éventuels. Elles ne ressentent qu'une petite part de bonheur lorsqu'elles reprennent le dessus, sur la vie, sur leur famille et sur la situation. Il est probable qu'elles aient elles-mêmes connu une personne ayant exercé un

[93] BAZIN Hervé, *Vipère au poing*, chap. VI, p. 32
[94] *Ibid.*, chap. VII, p. 33
[95] FORWARD Susan, *Ces mères qui ne savent pas aimer*, chap. 4, p.99-100
[96] BAZIN Hervé, *Vipère au poing*, chap. V, p. 25

contrôle démesuré sur elles et qu'elles ne font que reproduire ce qu'elles ont vécu. Mais quelle que soit l'origine de leur besoin de contrôle, ces mères ne prennent pas conscience des effets souvent dévastateurs sur leur progéniture.

Enfin, il est important de rappeler qu'il est fréquent que ces mères mal-aimantes cumulent ces différents troubles de la personnalité. Mesdames Rezeau et Cohen sont aussi des« mères qui négligent, trahissent et battent ». Comme toutes les mères négligentes voire violentes envers leurs enfants, elles sont égocentriques, et de surcroit « tellement perturbées qu'elles négligent les besoins fondamentaux émotionnels – et parfois physiques »[97] de leurs enfants. Ainsi Mme Lepic prive son fils de l'alimentation réservée aux autres membres de la famille : pas de dessert, rarement de fromage, des tartines qui ne sont en fait que de simples tranches de pain. Mme Rezeau, quant à elle, supprime le peu de confort qu'il restait à ses enfants puisqu'elle est partisane d'une « éducation forte »[98] et ne s'inquiète pas que ses enfants dorment dans le froid. Mais elles les privent toutes deux essentiellement de la sécurité affective qu'un parent se doit d'apporter à son enfant et d'un bien être émotionnel nécessaire pour sa construction et son équilibre. Ces mères réfutent cette idée que « la tendresse est un élément essentiel du lien entre une mère et ses enfants. »[99] Par ailleurs, ces mères malveillantes éprouvent envers leurs enfants de la rancœur et leur reprochent leur malheur personnel. Elles n'ont donc aucune envie d'être affectueuse envers eux, bien au contraire. Il est probable que Madame Rezeau, dans *Vipère au poing*, reproche à ses fils son malheur conjugal. Celle-ci a en effet été mariée à M. Rezeau, choisi par ses parents, et inversement pour ce dernier. Ce n'est donc pas un mariage d'amour mais de ce couple sont nés, malgré tout, trois enfants, peut-être non désirés. Il était une époque où il était inconcevable de ne pas avoir d'enfants lorsqu'on était en capacité d'en concevoir. Cela faisait partie des codes sociaux, des traditions et toute femme se devait de mettre au monde des enfants et de les élever. Jean Rezeau tente alors de trouver des raisons expliquant pourquoi ils étaient confiés à leur grand-mère.

> En cet an de grâce 1922, où j'étouffais les vipères, nous étions, Frédie et moi, confiés à la garde de notre grand-mère. Confiés… le mot est un euphémisme ! L'intervention énergique de cette grand-mère […] nous avait sauvés de sévices inconnus, mais certainement graves. J'imagine les biberons additionnés d'eau sale, les couches pourries, les braillements jamais bercés… Je ne sais rien de précis. Mais on ne retire pas ses enfants à une jeune femme sans motifs graves.[100]

[97] FORWARD Susan, *Ces mères qui ne savent pas aimer*, chap. 6, p. 139
[98]BAZIN Hervé, *Vipère au poing*, chap. VI, p. 31
[99] FORWARD Susan, *Ces mères qui ne savent pas aimer*, chap. 6, p. 138
[100]*Ibid*, chap. II, p. 14

Jean Rezeau avait donc compris qu'ils auraient pu subir de graves négligences de la part de leur mère. Celle-ci avait déjà dû vraisemblablement faire preuve de maltraitance, d'où l'intervention de la grand-mère. Ces enfants ne sont donc pas seulement ignorés, rejetés mais bel et bien violentés. Or il est certain que la violence physique laisse des blessures apparentes mais également intérieures, profondes, ancrées en eux, d'autant plus lorsque leur propre mère en est l'auteure. De plus, ces mères violentent leurs enfants moralement également. La maltraitance morale laisse des traces invisibles mais indélébiles. En effet, « les mots sont aussi corrosifs que l'acide »[101] notamment lorsque c'est une mère qui accable de reproches son enfant, l'humilie voire l'insulte. Il est vrai que tout parent peut avoir de rares accès de colères, des attentes quelque fois démesurées ou ne pas toujours être très agréable dans ses paroles, pour autant cela n'en fait pas un parent toxique, néfaste. « Au sens psychologiquement significatif, une mère toxique est bien plus qu'une mère parfois désagréable. »[102] Dans les œuvres étudiées que sont *Vipère au poing* et *Poil de Carotte,* nous sommes face à des mères réellement toxiques, et non face à des mères dites « suffisamment bonnes ». Ce concept de mères « suffisamment bonnes »[103] provient de DonaldWinnicott, un pédo-psychanalyste de renommée mondiale. Cela désigne toute mère présentant des imperfections, des limites, dans son rôle maternel, mais qui se préoccupe de son enfant du mieux qu'elle le peut, qui est dévouée à lui et lui apporte les soins et l'affection nécessaires pour sa construction. Or ici, Mesdames Lepic et Rezeau n'ont aucunement cette « réceptivité maternelle ».[104]Néanmoins, elles ne sont pas les seules responsables du bien-être de leur enfant.

Le père a lui aussi un rôle à jouer, tant dans l'éducation que dans la protection de sa progéniture. Mais ici, cette de catégorie de « mères qui négligent, trahissent et battent » excluent le père du cercle familial et l'empêchent d'exercer son autorité pourtant légitime. En cela, dans les deux œuvres étudiées, les pères sont absents moralement et n'interviennent jamais pour protéger leurs enfants. Ainsi, Poil de Carotte entretient une relation certes, affectueuse et paisible avec son père, à qui il ose se confier, à qui il a envie d'obéir, mais ce père n'intervient pas pour défendre son fils des sévices maternels. Ainsi, lorsque François Lepic a décidé de se révolter contre sa mère en refusant de lui rendre un énième service et en insistant sur le fait que si c'était son père qui le lui demanderait, il accepterait, celui-ci se trouve « plus ennuyé que flatté de cette préférence. Ça le gêne d'exercer ainsi son autorité,

[101]*Id,* chap. 6, p. 166
[102] APTER Terri, *Les mères toxiques*, chap. 1, p. 30
[103] WINNICOTT Donald, « Good enough mother »
[104] APTER Terri, *Les mères toxiques,*introduction, p. 10

parce qu'une galerie l'y invite, à propos d'une livre de beurre. Mal à l'aise, il fait quelques pas dans l'herbe, hausse les épaules, tourne le dos et rentre à la maison. »[105] M. Lepic n'a donc pas osé s'imposer, s'intercepter entre lui et sa femme, alors même qu'il se doutait des conséquences possibles de l'attitude de son enfant. Toutefois, le soir même, il lui propose d'aller se promener avec lui afin de lui demander des explications. C'est donc encore à Poil de Carotte de se justifier de son attitude de révolte, face à un comportement inacceptable de la part d'une mère. Aussi, il avoue à son père qu'il n'aime plus sa mère parce qu'elle « n'a pas d'autre chien que moi à fouetter »[106]. Son père lui conseille alors de prendre son mal en patience :

> Résigne-toi, blinde-toi, jusqu'à ce que, majeur et ton maître, tu puisses t'affranchir, nous renier et changer de famille, sinon de caractère et d'humeur. D'ici là, essaie de prendre le dessus, étouffe ta sensibilité et observe les autres, ceuxmêmes qui vivent le plus près de toi ; tu t'amuseras ; je te garantis des surprises consolantes. [107]

L'enfant ne peut que difficilement comprendre le fait de ne pas pouvoir compter sur l'adulte pour le protéger, mais de surcroit que c'est à lui de changer, qu'il se doit d'accepter cette situation sans rien dire. Si le père n'intervient pas pour défendre son fils, il se permet en sus de conseiller à celui-ci de consentir à cette situation et d'abdiquer. Dans cette œuvre, aucune tierce personne ne peut apporter la sécurité affective à cet enfant ni lui donner un soutien moral et émotionnel. Tous cèdent face à l'autoritarisme de la mère malveillante. L'enfant doit donc trouver d'autres ressources – auxquelles nous nous intéresserons par la suite - pour se construire dans un climat aussi nuisible et pernicieux.

2.1.2. Les mères « maladivement accaparantes »

Nous allons poursuivre notre démarche ennous intéressant aux mères « maladivement accaparante », pour reprendre la classification de Susan Forward. D'un point de vue psychologique, la mère « maladivement accaparante » « étouffe [son enfant] en lui réclamant constamment du temps et de l'attention »[108] et veut par-dessus tout être « la personne la plus importante dans la vie de son enfant »[109].Elle créé également une relation de complicité particulière avec son enfant qui peut être mal vécue par ce dernier parce qu'envahissante et

[105] RENARD Jules, *Poil de Carotte*, chap. « La révolte », p. 186
[106] *Id*, chap. « Le mot de la fin », p. 190
[107] *Id*, p. 192
[108] FORWARD Susan, *Ces mères qui ne savent pas aimer*, chap. 1, p. 31
[109] *Id*

imposante. Elle dit faire tout cela simplement par amour même s'il y a probablement d'autres raisons. Ainsi, la mère déforme la relation mère-enfant « en fusionnant sa vie à »[110] celle de son enfant. A force de vivre une telle relation, les personnes croient « que l'amour consiste à rendre l'autre personne heureuse à tout prix [et donc] aimer signifie abandonner le droit à avoir ses propres désirs »[111]. Bien souvent, lorsqu'on a connu cette dépendance depuis sa plus jeune enfance, on finit par la trouver normale. De ce fait, il est compliqué pour ces enfants de sortir de cette relation néfaste. Si nous nous replaçons dans le domaine de la littérature et des œuvres qui nous préoccupent, nous pouvons y voir ce portrait à travers Madame Cohen et Madame Kacew, chez lesquelles nous retrouvons ces traits de personnalité. Ces deux femmes comblent tous leurs besoins d'affection par leur enfant. Ainsi, Madame Cohen a construit sa vie autour de son fils. Ses principales occupations étaient en lien avec lui : lui écrire, lui rendre visite, lui raconter des histoires, lui apporter tous les soins nécessaires, etc. De même, Nina Kacew n'a vécu que pour et par son fils, qu'elle aimait intensément. Mais il est aussi important de retenir qu'elle n'avait que lui à aimer et de ce fait, offrait à son fils tout l'amour qu'elle avait à donner. Romain Kacew, le narrateur de *La Promesse de l'aube,* souligne d'ailleurs ce constat : « Je ne dis pas qu'il faille empêcher les mères d'aimer leurs petits. Je dis simplement qu'il vaut mieux que les mères aient encore quelqu'un d'autre à aimer. Si ma mère avait eu un amant, je n'aurais pas passé ma vie à mourir de soif auprès de chaque fontaine. »[112]De ce fait, Nina Kacew offre à son fils beaucoup d'amour, d'affection, de tendresse, mais d'une manière démesurée. Par ailleurs ces deux fils n'ont jamais réellement osé montrer à leur mère leur agacement ni leur besoin de liberté même s'ils avaient parfois des attitudes banales de fils qui ne se préoccupent pas toujours de sa pauvre mère. Ainsi, Albert Cohen écrit : « Je ne lui écrivais pas assez. Je n'avais pas assez d'amour pour l'imaginer, ouvrant sa boîte aux lettres, à Marseille, plusieurs fois par jour et n'y trouvant jamais rien. […] Et le pire, c'est que j'étais quelquefois agacé par ses télégrammes. »[113] À plusieurs reprises, Albert Cohen nous fait part de sa culpabilité grandissante due à son manque d'attention envers sa mère : « Un autre remord, c'est que je considérais tout naturel d'avoir une mère vivante. […] Je n'ai pas assez désiré ses venues à Genève. »[114] Il nous communique également un autre souvenir qui lui est douloureux, qui traduit finalement un sentiment de culpabilité, un violent remord.

---

[110]*Id*, chap. 3, p. 86
[111]*Ibid*, p. 89
[112] GARY Romain, *La Promesse de l'aube*, chap. IV, p. 39
[113] COHEN Albert, *Le Livre de ma mère*, chap. X, p. 76
[114]*Id*, p. 78

> Un jour, à Genève, lui ayant donné rendez-vous à cinq heures dans le square de l'Université, je n'arrivai, retenu par une blondeur, qu'à huit heures du soir. Elle ne me vit pas venir. Je la considérai, la honte au cœur, qui m'attendait patiemment, assise sur un banc, toute seule […] Elle attendait là, depuis des heures, docilement, paisiblement, […] résignée, habituée à la solitude, habituée à mes retards, sans révolte en son humble attente, servante […]. Attendre son fils pendant trois heures, quoi de plus naturel et n'avait-il pas tous les droits ? Je le hais, ce fils. [115]

Il avait fait attendre sa mère de longues heures sur un banc public, et ce à plusieurs reprises, lorsqu'elle venait le retrouver chez lui à Genève, tandis qu'il était en compagnie d'une de ses conquêtes. Il s'octroyait en effet tous les droits et tous les plaisirs, comme un fils qui sait pertinemment que sa mère est à son entière disposition. Cette mère était donc prête à tout accepter, tout tolérer, de ce fils unique qu'elle chérissait tant. Mais ce sentiment de culpabilité né en ce fils n'était-il pas dû à un dévouement trop important de la part de la mère ? Cet amour si puissant, cette attention constante envers son fils, étaient tout simplement démesurés et ont été la source des remords incessants de cet homme, qui ne parvenait pas à rendre autant d'amour à sa mère. Il a toujours culpabilisé de ne pas lui avoir assez rendu en retour de tout cet amour qu'elle lui donnait : « Et je lui ai si peu donné »[116]. Puis plus loin, il ajoute : « Et pourtant je l'aimais. Mais j'étais un fils. Les fils ne savent pas que leurs mères sont mortelles ». Madame Cohen a, comme toutes les mères « accaparantes » fait porter la responsabilité de son bonheur sur son fils. De ce fait, une relation de dépendance respective s'est installée. Par ailleurs, pour Albert Cohen, l'amour d'une mère était un amour unique, sans égal : « Edentés ou non, forts ou faibles, jeunes ou vieux, nos mères nous aiment. Et plus nous sommes faibles et plus elles nous aiment. Amour de nos mères, à nul autre pareil »[117]. Nous retrouvons cette même idée que l'amour maternel est inconditionnel, dans *La Promesse de* l'aube, notamment lorsque Mariette, une jeune fille dont Romain Kacew était tombé amoureux, lui dira : « C'est tout de même beau, un amour comme ça. Ça finit par vous faire envie… Y aura jamais une autre femme pour t'aimer comme elle, dans la vie. Ça, c'est sûr. »[118] Le narrateur, Romain Kacew, fera le même constat : « C'était sûr. […] Avec l'amour maternel, la vie vous fait à l'aube une promesse qu'elle ne tient jamais. […] Partout où vous allez, vous portez en vous le poison des comparaisons et vous passez votre temps à attendre ce que vous avez déjà reçu. »[119] Il n'y a en effet rien de plus fort que l'amour d'une mère, qui est immortel et infaillible. Cette catégorie de mère est prête à tout sacrifier pour son enfant. Elle

[115] *Id*, chap. XI, p. 84
[116] *Id*, chap. XIII, p. 111
[117] COHEN Albert, *Le livre de ma mère*, chap. XII, p. 89
[118] GARY Romain, *La Promesse de l'aube*, chap. IV, p. 38
[119] *Id*, p. 38-39

ne vit que pour et par lui. Mesdames Cohen et Kacew allaient jusqu'à vendre leurs biens les plus chers. La mère d'Albert Cohen vendait régulièrement ses bijoux les plus précieux jusqu'à ne plus en avoir et ce, pour que son fils puisse faire ce que bon lui semble avec cet argent. En effet, celui-ci se plaisait à donner des billets aux mendiants qu'il croisait ou à offrir des objets de valeur à des amis. Nina Kacew, quant à elle, a vendu tous ses biens jusqu'à sa grande vaisselle, les seuls objets qui lui restaient de son ancienne vie à Moscou, en Russie. Elle vendait également des bijoux de valeur. Elle faisait des travaux misérables et utilisait même son corps pour obtenir un peu d'argent. Tout ceci, elle le faisait sans réfléchir, en ayant seulement en tête l'avenir glorieux qu'elle promettait à son fils. Ces deux femmes n'étaient pas d'une grande richesse, bien au contraire, mais étaient prêtes à tout pour satisfaire les besoins et désirs de leur fils. Ces mères ont également un « besoin d'être maternées »[120]. Elles ont parfois un comportement infantile et puéril et recherchent constamment l'affection de leurs enfants. Il est vrai qu'Albert Cohen éprouve « une certaine condescendance protectrice et paternelle »[121] envers sa mère, qu'il considère parfois comme une petite fille et ce, en raison d'une absence d'autorité parentale : un père absent et une mère qui n'impose rien mis à part une loi morale et religieuse. Il y a donc une inversion du rapport d'autorité. Cette mère approuve, aime, donne, protège, sacrifie. Mais cette domination de l'homme sur la femme, du fils sur la mère est approuvée, consentie et souhaitée par cette dernière : « ne sais-tu pas que les mères aiment que le fils soit supérieur, et même un peu ingrat, c'est signe de bonne santé »[122].Pour Albert Cohen, la mère est cette « figure sacrée parce que dispensatrice d'un amour absolu et éternel — preuve de Dieu —, […] gardienne de la Loi morale et des traditions séculaires de son peuple, [...] image inaltérable de la fidélité — aux êtres aimés, et aux valeurs d'Israël. »[123]De même Nina Kacew a besoin de se sentir et de se savoir protégée par son fils, le seul homme de sa vie. Celle-ci faisait en effet tout son possible pour que son fils ne manque de rien. En échange, celui-ci écrivait des poèmes et les lui lisait à chaque fois qu'elle rentrait du travail ou qu'il la sentait fatiguée, vieillissante. Il rappelait également constamment à ses camarades qu'il n'était que de passage à Wilno, en Pologne et qu'ils allaient bientôt rentrer dans leur pays : la France. Telles étaient les recommandations de sa mère. Or, les autres enfants avaient bien compris que tout ceci n'était que mensonge. Souvent, ils se moquaient de Romain Kacew et riaient de lui. Un jour, un des camarades lui dit :

[120] FORWARD Susan, *Ces mères qui ne savent pas aimer*, chap. 1, p. 32
[121] FIX Nathalie, « La sacralisation de la maternité chez Albert Cohen », article paru dans les Cahiers Albert Cohen, n° 4, 1994
[122] COHEN Albert, *Le livre de ma mère*, chap. XVI, p. 124
[123]FIX Nathalie, « La sacralisation de la maternité chez Albert Cohen », article paru dans les Cahiers Albert Cohen, n° 4, 1994

« Tiens, le camarade est encore parmi nous ? Nous croyions pourtant qu'il était parti pour la France, où on l'attend si impatiemment ? […] On n'accepte pas les anciennes cocottes, là-bas. »[124] Romain Kacew fut si stupéfait, si surpris, si décontenancé de cette insulte à l'encontre de sa mère, qu'il ne réagit pas. Lorsqu'il rentra chez lui, il raconta tout à sa mère, pensant qu'elle allait le réconforter, ce qu'elle ne fit pas. Au contraire, elle lui dit :

> - Ecoute-moi bien. La prochaine fois que ça t'arrive, qu'on insulte ta mère devant toi, la prochaine fois, je veux qu'on te ramène à la maison sur des brancards. Tu comprends ? […] - Je veux qu'on te ramène à la maison en sang, tu m'entends ? Même s'il ne te reste pas un os intact, tu m'entends ? […] - Sans ça, ce n'est pas la peine de partir… Ce n'est pas la peine d'aller là-bas. […] Un sentiment profond d'injustice s'empara de moi. Mes lèvres se mirent à grimacer, mes yeux s'emplirent de larmes, j'ouvris la bouche… Je n'eus pas le temps d'en faire plus. Une gifle formidable s'abattit sur moi et puis une autre, et une autre encore. […] C'était la première fois que ma mère levait la main sur moi. Et comme tout ce qu'elle faisait, ce n'était pas à demi. […] – Rappelle-toi ce que je te dis. A partir de maintenant, tu vas me défendre. Ça m'est égal ce qu'ils te feront avec leurs poings. C'est avec le reste que ça fait mal. Tu vas te faire tuer, au besoin. [125]

On avait déjà attribué à Romain Kacew, alors même qu'il n'était encore qu'un enfant, un rôle d'autorité, de sécurité, de protection. Ce rôle, inadapté à un jeune enfant qui doit avoir des préoccupations de son âge, aurait dû être réservé à un homme d'âge mur, absent dans les deux exemples. Chez Albert Cohen, c'est encore la mère qui assure ce rôle de protection. Le fils est indispensable pour sa mère mais inversement. On observe dans *Le Livre de ma mère* une véritable sublimation du sentiment maternel. Il y a par ailleurs un véritable dévouement de la femme pour l'homme. Romain Gary reconnaît s'être comporté en fils tout à fait normal, banal, sans s'être constamment soucié de sa mère. Il l'a regretté des années après, lorsqu'il avait enfin réalisé que sa mère n'était pas éternelle. « La restriction de la maternité à une loi instinctive empêche le fils de prendre conscience de l'humanité maternelle ».[126]Albert Cohen nous dira également : « Etrange que je ne m'aperçoive que maintenant que ma mère était un être humain, un être autre que moi et avec de vraies souffrances. »[127] Mais ce qui résulte essentiellement de l'œuvre c'est que l'amour maternel est le seul valable, le plus puissant, le plus vrai et celui qui est éternel. Enfin, ces mèresqui ont constamment besoin de la compagnie de leurs fils, sont surtout deux femmes en grande souffrance, qui n'ont pas trouvé d'équilibre sain et serein dans leur vie personnelle et intime. Madame Cohen était profondément préoccupée par la mort. Elle n'était parvenue à trouver un équilibre dans sa nouvelle vie en

---

[124]GARY Romain, *La Promesse de l'aube,* chap. XVIII, p. 143
[125]*Id*, chap. XVIII, p. 145-146
[126]*Id*
[127] COHEN Albert, *Le Livre de ma mère*, chap. XIII, p. 108

France et a comblé sa solitude par la compagnie de son fils. Tandis que Nina Kacew a probablement connu un homme au cours de son existence qu'elle avait beaucoup aimé avant qu'il ne disparaisse et ce manque affectif a été rempli par Romain Kacew. Il est également possible qu'elles aient eu elles-mêmes une mère accaparante ou qu'elles aient été, a contrario, abandonnée émotionnellement par leur mère. De ce fait, elles ont soit reproduit un schéma connu durant leur enfance, soit ont souhaité élever leurs enfants avec un amour inébranlable. Nous pouvons observer que cette « symbiose [est] paralysante [et] n'offre d'ailleurs aucune sécurité. » [128] De ce fait, ces enfants n'ont pu se construire sainement à défaut d'un environnement équilibré.

2.2. Des adultes en reconstruction

A présent, nous allons nous préoccuper de l'évolution de ces fils devenus adultes qui se trouvent sur le chemin de la reconstruction. Se développer, grandir dans un tel contexte relationnel, affectif, familial, etc., peut laisser des blessures et profondes, qui fragilisent l'individu en question. Il peut s'avérer délicat de trouver un équilibre personnel lorsqu'on a vécu une mère malveillante par sa négligence et sa violence ou une mère excessivement aimante, accaparante et possessive. L'estime de soi peut être profondément abimée lorsqu'on a été constamment humilié, rabaissé, critiqué et le sentiment de ne pas être à la hauteur peut persister à l'âge adulte. Un enfant dont la mère n'a pas été en capacité de lui donner de l'amour, de l'affection, de lui apporter la sécurité nécessaire et qui n'a pas trouvé de substitut d'amour maternel, peut ressentir toute sa vie un vide immense qu'il aura besoin de combler. De même lorsqu'on a été le fils d'une mère qui a consacré sa vie à son enfant, qui a créé avec lui une relation à la limite de la passion, il est compliqué d'accepter ce qu'autrui nous donne sans trouver cela dérisoire mais surtout de connaître la séparation avec cette mère. La relation avec une mère dite « toxique »[129]peut avoir des répercussions sur la construction de l'enfant, avoir un impact important sur sa vie relationnelle, émotionnelle et sentimentale, y compris à l'âge adulte. Parvenir à un apaisement, construire un équilibre personnel malgré ces écueils, cette souffrance accumulée nécessite entre autres, de trouver des alternatives réparatrices, des médiateurs aux vertus thérapeutiques dont l'écriture littéraire peut faire partie. « A travers

[128] FORWARD Susan, *Ces mères qui ne savent pas aimer*, chap. 3, p. 91
[129] APTER Terri, *Les mères toxiques*

l'écriture, par le biais des traces de la mémoire – qui sont un matériau de création possible – […] il sera possible aux personnages de dire l'indicible.[130] »

2.2.1. Des étapes pour se reconstruire

Chaque individu trouve son propre chemin pour se reconstruire mais passe néanmoins par différentes étapes nécessaires et inévitables avant la phase ultime de reconstruction, assimilable à un processus de deuil. Les situations vécues dramatiquement telles que celles d'un enfant victime de défaillances parentales constituent un véritable traumatisme qui peut ne pas être perçu comme tel sur le moment voire même a posteriori. Comme pour tout évènement traumatique, isolé ou répété, il est nécessaire pour se reconstruire, de parvenir à sortir du déni, de la non-reconnaissance de l'impact de la relation ou de la situation originelle. Il s'agit de prendre progressivement conscience de la réalité, d'intégrer les émotions qui vont émerger, telles que colère, tristesse, peur… légitimes chez l'enfant, contraint de grandir dans un tel contexte. Ainsi, l'enfant qui a grandi avec une mère qui n'a pas été « suffisamment bonne », comme le dit Donald Winnicott, peut légitimement ressentir un sentiment d'injustice, de la colère contre son parent, que ce soit cette mère ou le père qui n'a pas été présent ni protecteur. Il doit faire le deuil d'une relation idéale avec sa mère puisque le passé n'est plus modifiable et qu'il n'a aucun pouvoir de changer celle-ci. Bien souvent, ces mères défaillantes ne sont pas en capacité de changer car elles n'ont pas des dispositions favorables à l'introspection. Elle ne mesure pas l'impact destructeur de la relation qu'elles ont imposé ou imposent encore à leur enfant. Il devra également faire le deuil d'une relation tout aussi idéale avec sa mère une fois arrivé à l'âge adulte. Après une phase de résignation, de renoncement à obtenir ce qu'il n'a jamais pu recevoir de son parent, l'enfant devenu adulte pourra trouver une voie de reconstruction réelle, la construction de l'avenir et l'apaisement. Il pourra alors se détacher de son passé et construire la suite de sa vie à partir des enseignements tirés des expériences. La reconstruction permettra de se connaître soi-même, de s'accepter tel quel et surtout de prendre conscience de ses ressources qui ont lui permis d'arriver jusqu'à ce stade de vie, de traverser ces étapes de son existence. C'est une phase de restructuration de soi. Enfin, une des dernières étapes de cette reconstruction est d'être capable de « puiser de la sagesse dans sa colère et son chagrin »[131]. L'adulte en reconstruction doit comprendre qu'il n'a aucunement été responsable de cette relation néfaste et qu'il ne le méritait pas. Pour

[130] CHIDIAC Nayla, « Ecrire le silence : ateliers d'écriture thérapeutique », *Cliniques*, n°5, 2013/1, p. 106-123
[131] FORWARD Susan, *Ces mères qui ne savent pas aimer*, chap. 9, p. 221

continuer ce processus de reconstruction, il est possible d'écrire, soit en gardant les traces écrites dans l'intimité, pour soi-même, soit en écrivant pour ce parent mal-aimant, soit dans le but de publier, de rendre publique son histoire personnelle. « Il n'est pas rare que l'action d'écrire donne accès à des souvenirs qui avaient été repoussés. »[132]Cela permet notamment de prendre conscience de la gravité des faits et de ne pas minimiser la souffrance endurée durant toutes ces années. Il est vrai qu'il est peut-être compliqué, difficile, pour certains enfants, de réaliser que le comportement de leur mère a été destructeur, celle-là même dont on est en droit d'attendre amour et bienveillance. Pour d'autres victimes de violence durant leur enfance, il est plus aisé de reconnaître le comportement de leur mère comme véritablement néfaste. De même, les perpétuelles humiliations et condescendances sur soi « peuvent sembler plus simples à déterminer et à décrire que des formes plus insidieuses de comportement mal-aimant. Mais la souffrance et les conséquences d'un comportement maternel déplacé sont intenses. »[133]

De ce fait, écrire peut permettre d'identifier et de reconnaître à quel point le comportement maternel a pu leur faire du mal. « Le fait d'écrire a entre autres pour intérêt de pouvoir donner accès à des faits qui ont été si douloureux qu'on n'a pas pu les conserver dans la mémoire consciente, et qui ont été relégués à l'inconscient. » [134] Ecrire permet inévitablement d'« exprimer la vérité émotionnelle »[135].Ces enfants, qui n'ont pas été entendus et dont la voix ne comptait pas, décident justement de s'exprimer en écrivant, une fois devenus adultes. Mais pour guérir, pour se reconstruire, il est obligatoire de « poser un regard clair et lucide sur ce que votre mère a fait »[136].C'est évidemment ce qu'on fait les quatre auteurs auxquels nous nous intéressons. Ils ont tenté de prendre du recul, de regarder leur histoire personnelle, leur vécu, d'une manière extérieure, plus objective.

2.2.2. Les fonctions de l'écriture

Désormais, nous allons nous intéresser particulièrement à Jules Renard, Hervé Bazin, Albert Cohen et Romain Gary et à leurs processus de reconstruction face aux dérives maternelles qu'ils ont connues durant leur enfance. Ces quatre auteurs ont fait le pari d'extérioriser leurs souffrances, leur douleur en écrivant des livres ayant notamment pour sujet leur mère et pour objet la relation mère et fils. Chacun d'eux a tenté de se reconstruire en

[132]*Id*, chap. 8, p. 207
[133]*Id*, chap. 8, p. 206
[134]*Id*, chap. 8, p. 208
[135]*Id*, chap. 8, p. 207
[136] FORWARD Susan, *Ces mères qui ne savent pas aimer*, chap. 1, p. 31

passant par différentes étapes mais tous ont utilisé l'écriture, d'une manière ou d'une autre. « L'inscription scripturale de l'expérience traumatique dans le champ littéraire peut en effet participer au processus de restauration du Moi effracté par le trauma ; une reconstruction identitaire par la médiation de l'écriture[137] ».

Il est probable, tout d'abord, qu'Hervé Bazin et Jules Renard aient eu l'intention dans un premier temps de « désactiver le mythe de la bonne mère »[138]. Ils ont été contraints d'accepter de ne jamais accéder à l'amour de leur mère, alors que jusque-là, ils avaient été dans une quête permanente de cet amour maternel. Toutes les mères ne sont pas forcément en capacité de donner de l'amour à leur enfant ni de leur prodiguer les soins nécessaires. Elles n'ont pas toutes cet « instinct maternel » qu'on leur attribue traditionnellement. Il est donc nécessaire de se défaire de cette idée tenace. De ce fait, parler des mères, écrire sur elles, remettre en question le mythe de la bonne mère, est encore aujourd'hui très tabou. De nombreuses sociétés mythifient la mère et ce, depuis des siècles. Il est donc possible que ces deux auteurs qui écrivent sur leur mère destructrice veulent déconstruire « le mythe selon lequel une mère est par définition capable d'amour, de protection et de douceur »[139]. Ils veulent probablement tenter de faire changer le cours des choses. Donc, peut-être écrivent-ils pour extérioriser le rejet maternel qu'ils ont vécu. Par ailleurs, Albert Cohen et Romain Gary, ont également écrit sur leur mère et la relation fusionnelle qu'ils entretenaient avec elle, mais n'ont pas donné d'elles une image négative, bien au contraire. Ils font un hymne à leur mère, un hommage à une femme exceptionnelle. L'un comme l'autre « transforment l'écriture en démarche évocatrice et compensatoire, censée combler le vide d'amour qui a été provoqué par la mort […] de la mère, vide qui a de graves conséquences sur la formation identitaire de l'enfant »[140] ou la construction de l'adulte. D'un point de vue psychanalytique et notamment freudien, les relations entre un parent et son enfant dépendent notamment du sexe de chacun : un père avec sa fille, une mère avec son fils. La relation mère-fils est particulièrement intéressante parce qu'elle se manifeste sous différentes formes : « elle va d'une union étroite, profondément idéalisée, jusqu'à des situations de domination maternelle castratrice et suffocante »[141]. De plus, dans l'œuvre d'Albert Cohen, il n'y a aucune figure positive de mère, sans doute en raison d'un refus de la mère. Il aimait sa mère mais elle l'aimait encore plus et d'un amour

[137] CHIDIAC Nayla, « Ecrire le silence : ateliers d'écriture thérapeutique », *Cliniques*, n°5, 2013/1, p. 106-123
[138]FORWARD Susan, *Ces mères qui ne savent pas aimer*, chap. 9, p. 236
[139] *Id*, chap. 1, p. 21
[140]*Relations familiales dans les littératures françaises et francophones des XXe et XXIe siècle*, dir. CLEMENT Murielle Lucie et VAN WESEMAEL Sabine, 2008
[141]*Ibid.*

excessif, envahissant, presque encombrant.Selon Anne-Marie Jaton, « il n'aimait pas que sa mère sache lire en lui ».En effet, « elle pénétrait dans son âme et dans son cœur », elle entrait donc dans son intimité, ce qu'il ne supportait pas.Malgré tout, il est dans cette ambivalence complexe entre l'attachement pour sa mère, qu'il regrette dans *Le Livre de ma mère* et ce refus de cette mère toute puissante, envahissante.Il pleure sa mère, pleure la perte de l'amour maternel dont il sera privé une fois sa mère morte. Mais si Albert Cohen ou Romain Gary idéalisent leur mère, qu'ils font d'elles un magnifique portrait sans faille, peut-être est-ce en raison de l'absence de celles-ci ? Dans ces quatre œuvres, *Poil de Carotte*, *Vipère au poing*, *Le Livre de ma mère* ou *La Promesse de l'aube*, la mère est source de création ; elle est leur muse et une puissance créatrice. Elle a été pour eux une créatrice de souvenirs. Chez Gary, on peut même y voir « une sorte de transfert symbolique du talent littéraire de la mère vers le fils, ce qui conduit à l'idée de l'héritage culturel maternel. »[142] De plus, nous ne pouvonsnous détacher d'une perspective œdipienne. Le complexe d'Œdipe recouvre l'ensemble des pulsions conduisant l'enfant à être attiré vers le parent de sexe opposé et ce, entre deux et sept ans. De ce fait, les petits garçons sont indéniablement attirés par leur mère au détriment du père pour qui ils éprouvent une certaine hostilité. C'est une étape importante dans la construction de tout enfant. Mais cela nécessite que les parents expliquent à leur enfant l'impossibilité de se marier avec sa mère ou son père. Le père doit également s'imposer face aux désirs de son fils. Or il est probable que pour Romain Gary ou Albert Cohen, ce complexe d'Œdipe ait mal été résolu, en raison, notamment, d'une défaillance du père face à l'autorité maternelle. En effet, Romain Gary et sa mèrene vivaient que tous les deux, en totale fusion. De même, pour Madame Cohen, son fils lui suffisait amplement. Paradoxalement, ces deux garçons auraient eu besoin, pour leur épanouissement mais aussi pour leur construction, de rencontrer d'autres personnes, de nouer d'autres relations, de pouvoir se mettre un peu à distance de leur mère et de sortir quelque fois de ce huis clos. De ce fait, ils ont difficilement réussi à se détacher de leur mère et à construire leur propre vie. Ils ont également eu de grandes difficultés à vivre la mort de celle-ci. Ces différents écrivains nous parlent de leur enfance mais finalement, ils écrivent surtout le roman de leurs mères. Romain Gary et Albert Cohen nous montrent le « surinvestissement maternel »[143] et nous décrivent tous deux ce qu'est une « mère fanatique »[144]. Les mères de ces deux écrivains sont exclusives, telles des

[142]*Ibid.*
[143] SAGAERT Martine, *Histoire littéraire des mères*, p. 31
[144]*Id*, p. 32

« louves prêtes à bondir »[145] pour défendre leur petit. Ces mères d'apparence modèles sont finalement emportées dans des déviances, dans des dérives. D'autres, quant à elles, « sont d'une féroce noirceur »[146]. Elles « ont éteint leur enfance »[147] en les brimant constamment. Bazin comme Renard n'ont pas peur de « violer le tabou de la sainte mère. »[148] Dans *Poil de Carotte*, Jules Renard « part en croisade en faveur de l'enfant et peint la férocité maternelle. »[149] Nous observons donc dans ces quatre ouvrages une véritable déconstruction de la figure maternelle idéale et idéalisée.

Par ailleurs, l'écriture peut se révéler être un support pour faire connaissance avec soi-même. En effet, lorsqu'on a vécu sous le toit d'une personne omniprésente qui contrôlait tout, jusqu'à nos propres goûts, il est difficile d'apprendre à se connaître. La famille peuten effetêtresource de traumatismes. Elle est cet espace, ce lieu, où s'exercent les conflits. Dans ces quatre œuvres, on observe des mères fragiles, dominatrices, puissantes, qui ont imposé leur « pouvoir tyrannique aux autres membres de la famille »[150] et ont donc empêché ceux-ci d'évoluer, de grandir, de se construire. Parmi ces quatre auteurs, celui qui a le plus cherché à se construire une identité propre, qui s'est cherché lui-même et qui a tenté de comprendre qui il était, est vraisemblablement Romain Kacew. C'est effectivement un auteur ayant de multiples identités ou une identité plurielle : Paul Pavlovitch, Romain Gary, Emile Ajar, etc. Il a en effet pris un pseudonyme parce que sa mère ne trouvait pas que son nom russe, Kacew, soit digne d'un grand écrivain. Il a donc suivi ses volontés. Par ailleurs, c'est un garçon, un homme, d'origine russe, né dans ce qui était l'empire russe et pourtant, il affirmait être français. Jean-Marie Catonné parle d'ailleurs d'« auteur caméléon »[151]. Néanmoins, il ne reniera jamais ses origines. Il s'installera à Nice avec sa mère parce que c'est une ville qui a accueilli de nombreux russes et pour qui cette dernière vouait une admiration sans faille. Son père a été absent durant toute sa vie, il ne l'a pas beaucoup connu mais probablement plus que ce qu'il a voulu faire croire. Il ne lui a, en effet, jamais pardonné d'avoir abandonné sa mère. C'est entre autres à cause de cela qu'il a formé avec sa mère un couple fusionnel. Nous pouvons présupposer qu'au vu de la capacité à dérouler les souvenirs dans leur écriture, chacun des auteurs choisis s'est inscrit préalablement dans une démarched'introspection et de

---

[145] Renée d'Ulmès
[146] SAGAERT Martine, *Histoire littéraire des mères*, p. 31
[147] *Id*
[148] *Id*
[149] *Id*
[150] *Relations familiales dans les littératures françaises et francophones des XXe et XXIe siècle*, dir. CLEMENT Murielle Lucie et VAN WESEMAEL Sabine, 2008
[151] CATONNE Jean-Marie, *Romain Gary-Emile Ajar*, 1990

critique de la relation avec sa propre mère. En effet, les romans tels qu'ils sont rédigés, témoignent d'une capacité de chacun à s'extraire de leur vécu personnel pour présenter une lecture critique de la relation avec leur mère. Cette étape, à la fois d'introspection et de capacité à s'extraire, est indispensable pour envisager une reconstruction lorsqu'il y a eu traumatisme. Nous pouvons donc faire l'hypothèse qu'en cela l'écriture a permis à chacun d'engager un travail de reconstruction après avoir fait une relecture de leur propre parcours personnel. « L'écriture permet une prise de conscience par le sujet l'amenant à repenser les distances entre sa pensée et les actes, entre soi et les autres.[152] »

Enfin, nous avons pu observer également qu'écrire peut permettre de dépasser des souvenirs douloureux et d'aider à faire le deuil. L'écriture a aussi cette fonction de permettre d'extérioriser nos souffrances intérieures et nos difficultés à vaincre certains épisodes de la vie. Selon Jean Bellemin-Noël, « la littérature porte aussi du non-conscient, elle ne nous parle pas seulement des autres mais de l'autre en nous ». La perte d'un être cher créé en nous une douleur innommable. Par le biais de l'écriture, nous avons cette impression de se rapprocher de l'être disparu. Les auteurs choisis s'inscrivent tous dans cette démarche d'utiliser l'écriture dans le processus de deuil, Albert Cohen tout particulièrement. En effet il a attribué cette fonction à l'écriture et a fait de son ouvrage*Le Livre de ma mère* un véritable « chant de mort »[153]. Sa mère était souvent préoccupée par la mort mais sa religion l'apaisait. Lorsque la mère d'Albert Cohen meurt, ce dernier connaît un véritable « effondrement intérieur »[154] et « ne parvient pas à en faire le deuil »[155]. Bien qu'elle soit morte, elle est toujours près de lui, elle impose sa présence, que ce soit dans ses rêves, lorsqu'il lit, lorsqu'il se promène et ce, à chaque instant. Mais malheureusement, ce n'est plus la même personne, ce n'est plus cette mère passionnée et dévouée. Elle est comme absente, lointaine : « Ce que les morts ont de terrible, c'est qu'ils sont si vivants, si beaux et si lointains. […] On me l'a changée chez les morts. […] Les morts regardent toujours ailleurs et c'est terrible »[156]. Albert Cohen, depuis la mort de sa mère, côtoie la mort à chaque instant. Il ne vit plus mais survit. « Nous sommes bien seuls tous les deux, toi dans ta terre, moi dans ma chambre. Moi, un peu mort parmi les vivants, toi, un peu vivante parmi les morts »[157]. Depuis que sa mère n'est plus là, la mort l'envahit, le suit partout : « Aujourd'hui, je suis fou de mort, partout la mort »[158]. Il vit la mort

[152] CHIDIAC Nayla, « Ecrire le silence : ateliers d'écriture thérapeutique », *Cliniques*, n°5, 2013/1, p. 106-123
[153] COHEN Albert, *Le livre de ma mère*, chap.XXXI, p. 175
[154]LEWY-BERTAUT Evelyne, *Albert Cohen mythobiographe*
[155]*Id*
[156]COHEN Albert, *Le livre de ma mère*, chap.XIV, p. 116-117
[157]*Id*, chap. IV, p. 32
[158] *Id*, chap. XIX, p. 134

de sa mère comme un abandon et la douleur que cette perte implique le détruit peu à peu. « C'est la première méchanceté que tu m'aies faite ». Certains disent que la douleur enrichit, qu'elle fait grandir, murir, qu'elle nous rend plus fort. Mais ceux qui disent ceci n'ont jamais réellement connu de grandes douleurs, d'intenses souffrances. « Je la connais, la douleur, et je sais qu'elle n'est ni noble ni enrichissante mais qu'elle te ratatine »[159]. Il éprouve une grande culpabilité, une honte, de continuer à vivre alors même que sa mère est morte, seule parmi les morts. Il écrit pour panser ses plaies, pour oublier sa douleur, mais ce geste est plein de vie et en écrivant, il commet un péché de plus face à sa mère. « Et moi je suis dehors, et je continue à vivre, et ma main bouge égoïstement en ce moment. […] Péché de vie. »[160] Il écrit donc notamment pour tenter de faire le deuil de sa mère. « Pleurer sa mère, c'est pleurer son enfance. L'homme veut son enfance, veut la ravoir, et s'il aime davantage sa mère à mesure qu'il avance en âge, c'est parce que sa mère, c'est son enfance. »[161] Donc il fait le deuil de son enfance parallèlement au deuil de la perte de sa mère. Il écrit également pour se consoler et pour ressentir l'impression d'être libéré de cette souffrance permanente. « Oui, les mots, ma patrie, les mots, ça console et ça venge. Mais ils ne me rendront pas ma mère »[162] Cela lui permet donc un instant d'être consolé mais c'est une illusion, un moment passager, qui ne permette pas d'oublier. Il écrit pour crier sa douleur – douleur d'avoir perdu sa mère mais douleur aussi d'avoir parfois été un fils indigne. Par l'écriture, il espère s'en défaire. Il nous fait part de sa culpabilité, de ses remords, de ses regrets et de la honte qu'il porte en lui. « Je tâche de me racheter en avouant. »[163] L'écriture est donc pour lui un moyen de se faire pardonner, de se rattraper afin de se libérer de ses fautes. Il écrit également pour se rapprocher d'elle, pour la sentir près de lui, pour être près d'elle. Il a peur de l'oublier et veut inscrire ses souvenirs - fugitifs - et garder une trace des moindres gestes de celle qu'il a tant aimée. Enfin, il veut écrire son histoire pour que ses semblables réagissent à temps, avant qu'il ne soit trop tard, avant qu'ils n'aient perdu leur mère. « Fils des mères encore vivantes, n'oubliez plus que vos mères sont mortelles. Je n'aurai pas écrit en vain, si l'un de vous, après avoir lu mon chant de mort, est plus doux avec sa mère, un soir, à cause de moi et de ma mère »[164]. Il adresse son texte, ses paroles, à tous les fils. Il se place comme moraliste et comme prophète. On passe du particulier au général. Il se sert de sa propre expérience pour l'emblématiser.

[159] *Id*, chap. XIX, p. 138
[160] *Id*, chap. XX, p. 139
[161] *Id*, chap. V, p. 33
[162] *Id*, chap. I, p. 10
[163] *Id*, chap. X, p. 74
[164] *Id*, chap. XXVIII, p. 169

Ainsi, il fait une véritable « louange [aux] mères de tous les pays […] de toute la terre »[165]. Telles sont les fonctions qu'il attribue à l'écriture ; tel est le dessein du *Livre de ma mère.* Sa mère influencera entièrement cet ouvrage et toute son œuvre en général. Il est vrai que « la langue de Cohen est en grande partie la sienne, la teneur des histoires valeureuses lui doit beaucoup »[166]. On peut d'ailleurs observer un mélange entre un langage courant, familier, voire même enfantin et un langage invocateur, poétique, religieux. Ce langage symbolise inconsciemment l'ambivalence de sa famille : une famille pauvre, populaire et en même temps, l'importance de la religion. Ecrire a donc permis à ces auteurs d'entrer dans un processus de guérison mais la narration n'a pas toujours été suffisante. Jules renard a fait une tentative de suicide, Romain Gary s'est suicidé le 2 décembre 1980.

3. Des romans autobiographiques

Ces quatre romans ont également cette particularité commune d'être tous des romans dits autobiographiques. L'autobiographie s'est développée depuis le XVIIIe siècle mais reste encore aujourd'hui un genre littéraire complexe et difficile à définir. Philippe Lejeune, dans son œuvre intitulée *Le Pacte autobiographique*, datant de 1975, définit l'autobiographie comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »[167] mais l'auteur s'engage ainsi à raconter des faits avec exactitude et sincérité. Cet engagement se traduit par « un contrat de lecture[168] ». Cela implique aussi de s'interroger sur la véracité et l'honnêteté des propos de l'écrivain. Les auteurs qui intègrent leurs œuvres dans la catégorie « autobiographie » signent un « pacte autobiographique »[169] avec leurs lecteurs. L'auteur doit donc raconter la vérité et s'engage à être sincère afin que ses lecteurs le croient. Néanmoins, certains auteurs ne formulent pas de pacte et laissent volontairement planer le doute, tandis que d'autres se réclament de la fiction, du roman, du récit et rejette ce pacte. La question de la sincérité est indissociable de l'écriture autobiographique. Philippe Lejeune distingue donc l'autobiographie en tant que telle et le roman autobiographique, qui sont différents mais complémentaires. Pour Gisèle Mathieu-Castellani, « l'écriture du moi ne définit pas un genre unique […] l'exploration du sujet se fait dans l'écriture et par

[165]*Id*, chap. XXIX, p. 171
[166]LEWY-BERTAUT Evelyne, *Albert Cohen mythobiographe*
[167]LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Ed. du Seuil, 1975, p. 14
[168]*Id*, p. 8
[169]*Id*, p.8

l'écriture[170] ». Elle met donc en avant la problématique du sujet, qui, dans certains types d'écritures autobiographiques, se questionne sur son identité et tente de se découvrir à travers l'écriture, tandis que dans d'autres, le sujet se pense capable de se connaître entièrement et véritablement. Il est vrai que le genre autobiographique tend à nous faire confondre complètement le personnage – imaginaire et fictif – de l'écrivain. Or dans les romans autobiographiques, le sujet de l'écriture n'est pas la personne qui écrit, puisqu'il y a une large part de fiction, mêlée à la réalité. Il est donc difficile de discerner le vrai du faux. Jean Bellemin-Noël[171] distingue d'ailleurs différents sujets. Il y a, selon lui, l'écrivain lui-même qui se situe hors du texte, mais également l'auteur implicite du récit, le narrateur explicite et enfin le personnage du récit. Le lecteur doit donc s'adapter à ces différentes subjectivités. Finalement, même si les limites entre autobiographie et roman autobiographique sont très étroites, il n'en reste pas moins pour Philippe Lejeune que ces genres autobiographiques ont une certaine complémentarité mais « à l'autobiographie, manqueront la complexité, l'ambiguïté, etc. ; au roman, l'exactitude »[172]. Les quatre œuvres du corpus sont donc des romans autobiographiques mais nous pourrions aussi faire le rapprochement avec l'autofiction qui est en fait le récit d'évènements d'un auteur où sont mêlées vie réelle de l'auteur et fiction, à l'intérieur même du récit. Quoi qu'il en soit, « l'écriture aide ainsi simultanément à se (re)construire et à livrer à autrui une image de soi acceptable, voire admirable »[173] à travers un processus inconscient. Nous allons donc nous intéresser à la part autobiographique dans les quatre œuvres du corpus que sont *Poil de Carotte*, *Vipère au poing*, *Le Livre de ma mère* et *La Promesse de l'aube.*

3.1. Albert Cohen

Le Livre de ma mère d'Albert Cohen est effectivement un roman autobiographique dans lequel sont mêlées fiction et réalité. Nous pouvons observer dans son œuvre des « investissements affectifs [et une] obsession de la mort »[174]. Il y a donc une possible « confusion entre réalité et fiction »[175]. Albert Cohen croit pendant un temps que sa parole, son écriture, va pouvoir atténuer, sinon effacer, les obstacles qu'il rencontre dans sa vie. Evelyne Lewy-Bertaut parle de « mythobiographie [qui] est cette tentative de donner formes

[170] MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, 1996
[171]BELLEMIN-NOEL Jean, *Vers l'inconscient du texte*, 1979
[172]*Ibid.*
[173]LEWY-BERTAUT Evelyne, *Albert Cohen mythobiographe*, 2001
[174]*Id*
[175] *Id*

au fantasme, au mythe personnel, et de le sacraliser par le recours et l'identification à des mythes collectifs.[176] » La mère est donc, selon elle, un véritable mythe collectif, dans le sens où elle est complètement sacralisée dans notre société. Mais « la mythobiographie est la trajectoire d'une re-création de soi ». Le « mythe personnel » est en fait ce « désir d'écrivain »[177]. Dès le titre de son ouvrage, nous pouvons remarquer que la mère d'Albert Cohen influencera son écriture, jusqu'au langage utilisé. Il a complètement fantasmé ce corps maternel. « Dévoratrice, exclusive, excessive, la Mère provoque en lui une ambivalence puis un clivage entre la "bonne" et la "mauvaise" imago maternelle qui marque toute l'œuvre. »[178] Son œuvre est donc un mélange entre le romanesque et l'autobiographie. Ecrire était donc pour Cohen une nécessité vitale avant tout. Evelyne Lewy Bertaut nous présente la mère d'Albert Cohen comme étant une « mère, intrusive, modèle surinvesti, qui a envahi tous les recoins »[179] de ce dernier. Malgré tout, pour cette mère, son fils était divinisé, idéalisé, vénéré, tel un Dieu. Celui-ci n'a jamais guéri de la mort de sa mère, il n'a jamais pu en faire le deuil. Sa relation avec sa mère était telle que lorsque cette dernière est décédée, un vide immense s'est établi en lui et n'a jamais pu être comblé. « Le leitmotiv de l'autobiographie en général est constitué par la perte inconsolable de l'enfance : deuils impossibles du rapport fusionnel avec la mère, de la confiance absolue dans les adultes[180] ». Cohen écrira d'ailleurs : « Pleurer sa mère, c'est pleurer son enfance. L'homme veut son enfance, veut la ravoir, et s'il aime davantage sa mère à mesure qu'il avance en âge, c'est parce que sa mère, c'est son enfance.[181] » Il écrit contre le manque et pour faire un travail de deuil. Selon André Green, l'écriture est une communication avec l'absent.

> Le seul désir constant dans l'œuvre est le désir de mort. L'unique façon de se révéler à soi-même, d'être satisfait, serait de verser dans le néant, de mourir. Mais « la connaissance de la mort, écrit Bataille, ne peut se passer d'un subterfuge : le spectacle. » Pour que la mort révèle à l'homme la vérité de son désir, il faudrait qu'il puisse mourir vivant, en se regardant cesser d'être. Il ne peut y parvenir qu'en s'identifiant à un mort. Cependant, toute identification est une méconnaissance, un déni ou refus, de soi et de l'autre[182].

Albert Cohen en vient à se confondre avec sa mère, morte. Il s'identifie à elle, alors même qu'elle n'est plus. Nous sommes face à un véritable processus d'identification du complexe œdipien. Il y a une grande confusion entre la vie et la mort, mais l'écriture réunit en un même espace ces deux états. Albert Cohen a donc eu besoin d'écrire pour guérir, pour panser ses

---

[176] *Id*
[177] *Id*
[178] *Id*
[179] *Ibid.*
[180] *Id*
[181] COHEN Albert, *Le Livre de ma mère*, chap. V, p. 33
[182] LEWY-BERTAUT Evelyne, *Albert Cohen mythobiographe*, 2001

blessures. Il était nécessaire pour lui d'écrire, ce que Marthe Robert appelle un « roman familial »[183]. Le roman familial montre une volonté de changer, ou dû moins, une tentative pour y parvenir. Albert Cohen a eu besoin d'écrire son « roman familial » pour « colmater les blessures que subit le Moi Idéal »[184]. Il a idéalisé sa mère qui avait fait de lui un enfant dieu, un enfant roi. Or la protection excessive de la mère envers son fils a rendu les coups de la vie encore plus difficiles à vivre, à surmonter. Cette idéalisation de la mère, cette vénération, l'a empêché de connaître, de sentir et de ressentir l'amour d'autrui. En effet, Albert Cohen a eu plusieurs femmes dans sa vie mais n'a jamais réussi à connaître et à vivre un amour aussi durable dans le temps, que celui de sa mère. Il a d'ailleurs toujours comparé l'amour conjugal à l'amour maternel. Sa première épouse était Elisabeth Caroline Brocher, avec laquelle il a eu une fille, Myriam Champigny. Bella Cohen[185], qui a beaucoup écrit sur Albert Cohen, nous indique que lors d'une émission télévisée, Albert Cohen a précisé : « Une fois que deux êtres ont été attirés par la chair, s'ils sont dignes de cela […] vient alors le véritable amour. Et cet amour-là, voyez-vous, est très proche de l'amour maternel et de l'amour filial […] cette épouse devient à la fois la mère et la fille ». A travers son épouse, il recherchait donc un sentiment aussi intense et puissant que l'amour maternel. Malheureusement, celle-ci est décédée d'un cancer cinq années après leur mariage, en 1924. Il a ensuite entretenu une relation amoureuse avec Yvonne Imer, qui a été source d'inspiration pour le roman *Solal* d'Albert Cohen, publié en 1930. Elle devait se marier avec lui mais décéda brutalement le vingt-trois juin 1929 d'une crise cardiaque. Albert Cohen a donc connu des traumatismes importants dans sa vie concernant les femmes qui l'entouraient. Entre Yvonne Imer et Albert Cohen, il existait égalementune relation professionnelle, une collaboration qui les a rendus plus complices mais qui a pu, par moments, entacher cette liaison. Toutefois, Yvonne Imeremployaittoujours un ton maternel dans les lettres qu'elle lui adressait. C'était une façon pour lui de retrouver sa mère à travers ses relations amoureuses. Chez lui, l'amour conjugal tend parfois à se confondre avec l'amour maternel et filial. *Le livre de ma mère* a été écrit et dédié, à et pour sa mère, tandis que *Solal* a été écrit avec et pour Yvonne : « Certains offrent des fleurs. Moi, je lui offrais ce livre ». Albert Cohen écrivait donc des livres en l'honneur de personnes qui lui sont chères. C'était un homme entouré de femmes, à commencer par sa mère, mais ces femmes qui l'entouraient ont eu des destinées tragiques. Elles ont toutes joué un rôle dans sa vie et dans son œuvre. Mais ce qui nous montre le versant autobiographique

[183] ROBERT Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, 1972
[184]LEWY-BERTAUT Evelyne, *Albert Cohen mythobiographe*, 2001
[185]COHEN Bella, *Autour d'Albert Cohen*, 1990

du *Livre de ma mère,* ce sont surtout les paroles d'Albert Cohen lui-même évoquant la vérité de certains de ses ouvrages : « Tous mes livres ont été des rêves, sauf *Le Livre de ma mère* […] parce qu'il y avait un modèle. Ah, et puis aussi le petit dernier *Ô vous, frères humains*, parce que je raconte ce qui m'est arrivé. Et ce sont des choses vraies. Ces deux livres intimes, c'est autre chose. Mais tout le reste, c'est rêvé. »[186] Selon Anne-Marie Jaton, on peut considérer ces deux romans comme des « romans réalistes » et notamment par l'expression de la passion. En cela, *Le Livre de ma mère* est un roman autobiographique qui a permis pendant un temps, de pallier les souffrances d'Albert Cohen suite au décès de sa mère.

3.2. Hervé Bazin

Vipère au poing d'Hervé Bazin est également un roman autobiographique dans lequel il nous fait part de la relation néfaste entretenue avec sa mère, qui faisait preuve de maltraitance morale et physique envers lui. Hervé Bazin a donc utilisé l'écriture pour guérir et se défaire de ce passé rempli de souffrances. Comme les autres écrivains de ce corpus, il a « utilis[é] les techniques narratives comme médiateurs dans une perspective de soins »[187]. Ecrire permettrait également de faciliter le processus de résilience. Cette notion est essentielle dans notre questionnement. John Bowlby a introduit ce terme mais plus récemment, c'est Boris Cyrulnik qui s'est intéressé à ce concept. Tout traumatisme laisse des traces, des blessures, invisibles mais plus ou moins profondes. Cela rend, bien évidemment, plus vulnérable et plus fragile l'individu en question. La résilience est cette faculté d'accepter un traumatisme, d'en faire une force pour rebondir par la suite dans sa vie et parvenir à s'adapter. Le processus de résilience est cette capacité à surmonter cet évènement traumatique, à être plus résistants face à la vie et à apprendre à se faire confiance. Tout individu n'a pas la même capacité de résilience. En effet, le caractère et l'environnement affectif de chaque enfant prennent une large part dans ce processus, de même que les rencontres qu'il fera au cours de sa vie avec de potentiels « tuteurs de résilience »[188]. En fonction de la relation qu'ils auront entretenue avec leurs parents, ils parviendront plus ou moins facilement à se reconstruire après un évènement douloureux. Selon Boris Cyrulnik, « faire naître un enfant n'est pas suffisant, il faut aussi le mettre au monde »[189], c'est-à-dire l'aider à se construire psychologiquement et psychiquement, afin d'être plus fort dans la vie. Cependant, Hervé Bazin n'a pas connu de

[186]Retranscrit dans : « Albert Cohen et l'autobiographie » - 1 novembre 2018 – La Compagnie des auteurs
[187]DUPAYS-GUIEU Annie, « Vipère au poing, l'écriture d'une violence intrafamiliale », Cairn.
[188]CYRULNIK Boris, *Un Merveilleux malheur,* 1999
[189]*Id*

sécurité affective et n'a pas reçu toute l'affection qu'un enfant a besoin pour se construire. Il est donc probable que Bazin ait mis plus de temps à guérir de ce traumatisme et à le surmonter. L'écriture est donc un moyen utilisé, alors qu'il était adulte, pour se reconstruire. « L'élaboration d'un récit narratif autobiographique aurait une vertu thérapeutique » en mettant « hors de soi l'indicible [ce qui] permettrait une libération intérieure »[190]. Il est vrai qu'il peut être compliqué d'extérioriser ses souffrances passées, les émotions les plus profondes. C'est ce que John Bowlby appelle le concept « d'exclusion défensive » qui est en fait la « corrélation entre les mauvais traitements subis pendant l'enfance et la difficulté ultérieure d'accès aux émotions. »[191] Pour lui, l'enfant se trouvant en détresse exclue ses émotions lorsqu'il ne reçoit pas de réconfort par un de ses parents. Il apprend donc au fil des ans à ne plus exprimer ses affects. Par le biais de l'écriture, Bazin tentera d'extérioriser ses sentiments, ses émotions les plus enfouies au fond de lui-même. Il est vrai qu'« écrire sera pour [lui] une libération, une catharsis […] qui l'aidera à dépasser ses souvenirs douloureux [192] ». Hervé Bazin dira d'ailleurs : « L'écriture m'a sauvé d'une jeunesse désastreuse, elle m'a permis de réfuter quelques jugements hâtifs portés sur moi (le mien compris). Elle est ce qu'elle est, orientée moins vers le discours que vers le recours à l'autre, vers le partage de problèmes communs.[193] » En effet, ce que Bazin veut certainement dire, c'est que l'écriture peut aider à faire face, à prendre confiance en soi, à se créer une opinion nouvelle de lui-même. Mais en écrivant, il s'adresse aussi à autrui, à ses lecteurs ; et cette rencontre entre lecteur/auteur fait sens. Le lecteur, face à cette description très précise, à cette écriture incisive, s'identifie et s'interroge. Enfin, nous pouvons constater que *Vipère au poing* est en effet une véritable plaidoirie contre les violences intrafamiliales. Bazin a écrit son livre en 1947, « en trois mois dans un état de féroce allégresse […] Vous le savez, je n'ai pas eu de mère, je n'ai eu qu'une Folcoche… Je n'ai pas eu de véritable famille et la haine a été pour moi ce que l'amour a été pour d'autres. »[194] Les traumatismes vécus durant son enfance ont laissé en lui des traces, invisibles certes, mais qui l'ont fragilisé. Dans sa vie d'adulte, Bazin a été un homme méfiant envers les autres, haineux, refusant l'amour. Il dira d'ailleurs : « Les plus sincères amitiés, les bonnes volontés, les tendresses à venir, je les soupçonnerai, je les décourager ai. […] J'entre à peine dans la vie et grâce à toi, je ne crois plus en rien, ni en

[190]DUPAYS-GUIEU Annie, « Vipère au poing, l'écriture d'une violence intrafamiliale », Cairn.
[191] BOWLBY John, *Attachement et perte*, tome 3, « Un exposé général », 1969
[192] DUPAYS-GUIEU Annie, « Vipère au poing, l'écriture d'une violence intrafamiliale », Cairn
[193] LAMY, 1992, p. 173
[194] Lamy, p. 101-107

personne… L'homme doit vivre seul, aimer c'est s'abdiquer. Haïr c'est s'affirmer. »[195] Sa relation aux autres a été, de ce fait, très complexe, mais d'autant plus celle avec les femmes. Bazin, s'adressant intérieurement à sa mère, nous dira justement : « Tu n'es qu'une femme et toutes les femmes paieront plus ou moins pour toi. […] L'homme qui souille une femme souille toujours un peu sa mère. On ne crache pas seulement avec la bouche. »[196] Sa haine s'exprime donc essentiellement par ses mots, qui sont parfois très violents, très virulents. Il use d'ironie et d'humour dans ses paroles, dans son écriture et ce procédé n'est qu'une défense, participant également au processus de résilience. Cela lui permet certainement de prendre de la distance par rapport à son passé douloureux. Malgré tout, dans son œuvre *Vipère au poing*, Bazin « ne se décrit pas comme un enfant martyr ; dès l'instant où sa mère révèle sa haine, la même haine l'occupe en retour et il développe alors une combativité qui l'aidera, faute d'alternative, à supporter cette enfance terrible. »[197] L'écrivain délivre donc une large part autobiographique tout au long de son ouvrage, à travers son double qu'est Jean Rezeau, dit Brasse-Bouillon. En effet, dans le roman, c'est bel et bien un enfant qui parle, mais derrière lui, se cache un adulte qui écrit. Ce livre est donc une vengeance contre sa mère mais également un moyen d'obtenir enfin une dignité amplement méritée.

3.3. Jules Renard

Jules Renard a lui aussi utilisé l'écriture pour entrer dans un processus de guérison suite à l'enfance malheureuse qu'il a connue. Mais « Poil de Carotte est un récit autobiographique qui ne s'avoue pas, Renard ne déclarant jamais clairement qu'il évoque son enfance alors que tout le laisse penser. L'auteur s'écrit avant tout à lui même, il est son premier lecteur et destinataire.[198] » Construire un récit autobiographique aurait vraisemblablement des vertus thérapeutiques et permettrait de se reconstruire. Cela « ne signifie pas guérison, mais entre dans un processus qui cicatrise la blessure – celle-ci pouvant s'ouvrir à nouveau à l'occasion d'un autre évènement, la réparation stricto sensu n'existe pas. » Effectivement, Jules Renard a fait une tentative de suicide traduisant son mal être omniprésent. Mais son but premier était surtout qu'on le croit, qu'on reconnaisse ces faits. *Poil de Carotte* est donc dans un premier temps un témoignage. De ce fait, il interpelle de manière récurrente ses lecteurs. Il revendique également son identité à travers la publication de cet ouvrage. Enfin, ayant été toute son

[195] BAZIN Hervé, 1972 [1948], p. 185
[196] Id, p. 168
[197] DUPAYS-GUIEU Annie, « Vipère au poing, l'écriture d'une violence intrafamiliale », Cairn
[198] *Id*

enfance méprisé, désigné uniquement par le surnom « Poil de Carotte », celui-ci n'a jamais pu parvenir à se faire une place autrement que par le biais de son livre. Cyrulnik décrit d'ailleurs le récit comme un moyen d'extraire le traumatisme en dehors de nous-mêmes.

> Le récit est « anti-brouillard, […] tant que le trauma n'a pas de sens, on reste sidéré, hébété, stupide, embrouillé par un tourbillon d'informations contraires qui nous rendent incapables de décider. Mais, puisque l'on est obligé de donner un sens aux faits et aux objets qui nous "parlent" nous avons un moyen d'éclairer le brouillard provoqué par le traumatisme : le récit. Dans ce cas, la narration devient un travail de sens. Mais toute histoire n'est pas socialisable, il faut l'adapter à l'autre qui a du mal à l'entendre. La métamorphose de l'évènement en récit se fait par une double opération : placer les évènements hors de soi et les situer dans le temps. [199]

Nous pouvons donc remarquer que l'écriture a pu permettre d'aider – partiellement - l'écrivain dans son processus de reconstruction et de guérison. Malgré tout, cela n'a pas été suffisant puisque son acte suicidaire – manqué – traduit surtout une souffrance intérieure toujours présente et probablement une absence de liens affectifs suffisamment forts pour l'aider à vivre. Renard dira d'ailleurs, lors d'une conférence :

> On a souvent assimilé l'œuvre littéraire à une délivrance. Sans insister sur ce qu'a de fâcheux, d'obstétrical, cette comparaison, je la trouve exacte. Un auteur porte en lui-même un livre… Il faut qu'il s'en débarrasse. Il y a, dans la production de ce livre, quelque chose d'obligatoire, d'inévitable […] Donc, j'avais porté longtemps, fort longtemps, Poil de Carotte et je m'en étais délivré par un livre. J'allais mieux, pas tout à fait bien pourtant… Il me restait encore du Poil de Carotte (il m'en reste encore d'ailleurs, il m'en restera toujours, car il y a – est-ce un avantage ou une infériorité ? – il y a l'homme d'un seul livre, comme il y a l'homme d'une seule femme). […] Le bonheur ne peut être complet que dans la famille. Seulement, si ce n'est pas difficile à planter, une famille, c'est très difficile à cultiver. [200]

Ainsi, bien que Renard ait essayé, par divers procédés, de guérir de ce traumatisme vécu durant l'enfance, il est resté en lui des empreintes indélébiles de ses souffrances passées, qui se sont traduites par des impossibilités à garder durablement un lien affectif, à construire des relations solides et à s'apaiser.

3.4. Romain Gary

Enfin, l'œuvre de Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, est bel et bien un roman autobiographique. Bien qu'il y ait des éléments réels, vrais et véridiques, de nombreux autres éléments sont fictifs et inventés. L'écrivain ne nie pas que son œuvre soit une autobiographie mais il ne veut pas prendre la responsabilité que tout ce qui y est dit soit la pure vérité. D'une

[199] CYRULNIK Boris, 2004, p. 42
[200] RENARD Jules, Conférence de Nevers, 1904

part, la mémoire a des limites, elle n'est pas toujours fiable puisqu'elle peut faire défaut parfois. De ce fait, les souvenirs peuvent être modifiés avec le temps. D'autre part, les souvenirs peuvent être réinventés, complètement remodelés. Enfin, le personnage principal de cet ouvrage, c'est sa mère et non lui. C'est pour elle qu'il écrit mais c'est également d'elle qu'il parle. Lors d'une interview, Romain Gary explicitera ses choix :

> Je commençai par m'en défendre et je me suis aperçu que cela prêtait à un malentendu. Je ne me défends pas contre la véracité de l'histoire que je raconte ; je me défends contre l'exactitude de la transposition littéraire que j'ai effectuée. Et c'est un problème d'honnêteté pour moi que de dire que je ne puis à trente ans de distance, à vingt ans de distance, me porter garant de l'exactitude du dialogue des instantanés, des physionomies. Je ne puis vraiment dire que c'est une autobiographie parce que précisément le personnage central ce n'est pas moi, c'est ma mère. J'irai plus loin, le diplomate français, le consul général de France, si je puis rappeler tout cela sans être vaniteux, le prix Goncourt, le compagnon de la Libération, ce n'est pas moi, c'est ma mère. La réalité, c'est sa volonté prodigieuse, qui m'a fait entièrement. C'est une sorte de réalisation d'un caractère et d'une volonté indomptable qui étaient les siens, auxquels la vie s'est pliée. La vie semble avoir obéit à ma mère. [201]

Il attribue donc un pouvoir innommable à sa mère et lui accorde une place immense. On peut percevoir par là un jeu de la part de Romain Gary lui-même qui tente de rendre flou les frontières entre la fiction et la réalité. Certains faits racontés dans *La Promesse de l'aube* sont loin d'être exacts mais ils traduisent malgré tout un sentiment profond de l'auteur et montrent la toute-puissance de la relation entre sa mère et lui-même. L'anecdote à la fin de l'ouvrage où Gary raconte qu'il recevait encore des lettres de sa mère à la fin de la guerre – lettres écrites à l'avance par elle – alors même qu'elle était déjà morte, est purement le fruit de son imagination.

> Il me fallut plusieurs heures pour connaître la vérité. Ma mère était morte trois ans et demi auparavant, quelques mois après mon départ pour l'Angleterre. Mais elle savait bien que je ne pouvais pas tenir debout sans me soutenir soutenu par elle et elle avait pris ses précautions. Au cours des derniers jours qui avaient précédé sa mort, elle avait écrit près de deux cent cinquante lettres, qu'elle avait fait parvenir à son amie en Suisse. Je ne devais pas savoir – les lettres devaient être expédiées régulièrement […] Je continuai donc à recevoir de ma mère la force et le courage qu'il me fallait pour persévérer, alors qu'elle était morte depuis plus de trois ans. Le cordon ombilical avait continué à fonctionner. [202]

Cela traduit surtout la puissance de l'amour d'une mère pour son fils. A aucun moment nous ne pouvons douter de sa sincérité lorsqu'il définit son lien indéfectible avec elle. Gary a su dès 1941 que sa mère était morte. Mais il joue avec ses lecteurs par la mise en place de leurres, de fausses-pistes, de mensonges. Ce jeu se retrouve également dans ses multiples identités. Il est d'ailleurs le seul à avoir pu obtenir deux fois le prix Goncourt, sous deux

[201] GARY Romain, interview, 1960
[202] GARY Romain, *La Promesse de l'aube,* chap. XLII, p. 386-387

identités : Romain Gary et Emile Ajar. Malgré tout, Romain Gary souffrait de cette dualité en lui, de cette ambivalence du *je*, du *moi*. Il s'est d'ailleurs suicidé le 2 décembre 1980.

II. Mise en œuvre et analyse didactique et pédagogique

La figure de la mère dans les romans du XXe siècle est une problématique qui peut être étudiée, sous différents angles et aspects, en français durant le cycle 4. Ce sujet peut convenir dès la cinquième. Il appartiendrait à l'entrée du B.O. « Vivre en société, participer à la société » et aurait pour questionnement : « Avec autrui : famille, amis, réseaux ». En effet, les programmes préconisent l'étude d'une comédie du XVIIe siècle mais également des récits d'enfance et d'adolescence, en groupement de textes. Il est vrai qu'il serait compliqué pour des élèves de cinquième de lire une des quatre œuvres du corpus intégralement, tant au niveau de la difficulté littéraire qu'au niveau de la complexité de ce sujet. Il pourrait être intéressant d'analyser des relations complexes afin qu'eux-mêmes puissent s'interroger sur leurs propres liens familiaux. Il est important - et notamment à cet âge là – de les aider à se construire au sein de la famille et de prendre leur place dans les relations familiales. Il est indéniable que nous nous construisons par rapport à autrui, il s'agit donc de faire prendre conscience aux élèves de cet enjeu. Il est également important de montrer aux élèves que la littérature s'empare de sujets aussi complexes que celui-ci, dans le but de plaire, de divertir mais également d'engendrer un questionnement, une réflexion chez le lecteur. L'étude de textes littéraires permet, par le biais d'un autre support, de s'interroger sur notre propre vécu personnel. La littérature se place en cela comme un médiateur entre nous et les autres. Le fait d'utiliser des textes abordant un univers proche de celui de l'élève lui permet effectivement d'observer la complexité des relations sociales. Les élèves, comme tout lecteur, consciemment ou inconsciemment, s'identifient aux personnages, comparent leur situation à celle décrite dans le texte, et « ajustent leurs propres représentations aux situations décrites et racontées »[203]. Il est donc intéressant de faire une séquence sur différents récits d'enfance du XIXe et du XXe siècle. Néanmoins, nous devons veiller à ne pas empiéter sur le programme de troisième qui préconise l'étude de textes autobiographiques. Il ne serait donc pas justifié de leur proposer l'étude des quatre œuvres de notre corpus en classe de cinquième. Nous pourrions donc faire un groupement de textes appartenant aux œuvres suivantes : *Poil de Carotte* de Jules Renard, datant de 1894,*Le Livre de ma mère* d'Albert Cohen datant de 1954

[203] Eduscol

et*Le Château de ma mère* de Marcel Pagnol, datant de 1957.Différents éléments dans ces fictions permettent plus facilement l'identification de l'élève aux personnages et à la situation qu'ils subissent. La nourriture, les relations fraternelles, le premier amour, les jeux, la nature, etc. sont autant d'éléments familiers des jeunes lecteurs leur facilitant l'identification. Néanmoins, il me semble qu'il serait plus judicieux d'aborder un tel thème avec des élèves plus âgés, de quatrième ou de troisième. Dans l'entrée « Regarder le monde, inventer des mondes », les quatrièmes s'intéressent à « la fiction pour interroger le réel » et donc à explorer les relations entre le monde réel et la fiction. L'entrée « se chercher, se construire » permet, quant à elle, de s'attarder à la façon dont on « di[t] l'amour ». Ayant une classe de quatrièmes cette année, je vais donc m'intéresser plus particulièrement à la mise en place d'un tel sujet dans une de mes séquences, que je vais ensuite analyser et critiquer. Enfin, j'aborderai quelques possibilités de mise en œuvre avec une classe de troisièmes et notamment dans le cadre de l'autobiographie.

1. La mise en œuvre dans une séquence pour des quatrièmes

1.1 Des enfances brisées suite à des mauvais traitements maternels

Pour l'étude de ce thème en quatrième, j'ai divisé mon corpus composé de quatre œuvres en deux parties. La séquence appartenant à l'entrée « Regarder le monde, inventer des mondes » et ayant pour questionnement « La fiction pour interroger le réel » s'intitulait « Des enfances volées ». Les élèves étaient donc amenés à se demander en quoi les différentes représentations de l'enfance dans la littérature donnent à voir une réalité sociale extrêmement cruelle. Ils avaient pour objectifs de découvrir les différentes facettes de ces représentations de l'enfance (maltraitance, travail des enfants, misère, l'enfant comme objet d'échange, etc.), mais aussi d'explorer les relations entre le monde réel et la fiction et enfin de découvrir les caractéristiques du Réalisme. J'ai donc commencé cette séquence par une séance liminaire s'intitulant « Le portrait d'enfant » et ayant pour support différentes images. Le but était effectivement d'observer la force symbolique du portrait d'enfant en peinture. Il me semblait plus facile d'aborder un tel thème de prime abord par le biais de la peinture. Les élèves étaient amenés à analyser différents portraits artistiques d'enfants, tels que « Le Jeune Mendiant » de Murillo, « Le Petit marchand de Violettes » de Pelez, « Enfant Pauvre » de Geoffroy ou la gravure de Bayard, « Cosette ». S'ensuit une séance sur un extrait des *Misérables* de Victor Hugo et plus précisément le passage où la petite Cosette nous est décrite comme une enfant

martyre. Les élèves ont été amenés à s'interroger sur les enjeux d'une description réaliste et sur la visée de ce portrait on ne peut plus dépréciatif. La deuxième séance, s'intitulant « Un souvenir d'enfance malheureux » avait pour objet l'incipit de *L'Enfant* de Jules Vallès et dans lequel l'écrivain, à travers son personnage Jacques Vingtras, nous fait le récit de ses souffrances passées notamment dues à la malveillance de sa mère. Les quatrièmes ont donc réfléchi aux représentations qu'ils avaient du rôle des parents envers leurs enfants. Les droits et devoirs des parents ont donc été abordés dans un premier temps, sans pour autant aborder les droits des enfants pour le moment. Ils se sont ensuite interrogés sur les raisons que nous pouvons avoir, d'écrire sur son enfance. Ces trois séances ont donc permis la mise en place d'un tel sujet et une prise de recul pour les élèves par rapport à leur propre vécu. Il est vrai que cette problématique peut faire surgir chez eux des souvenirs douloureux mais également des émotions complexes telles que la tristesse ou la colère, en fonction de ce qu'ils vivent personnellement. La troisième séance, que je vais analyser dans un second temps, portait sur un extrait de *Poil de Carotte* de Jules Renard et plus précisément sur le chapitre « Le Programme ». Enfin, la quatrième séance portait sur un extrait de *Vipère au poing* d'Hervé Bazin, tiré du chapitre IX, dans lequel le narrateur nous fait part de deux jeux que les trois enfants affectionnaient particulièrement : celui d'écrire « VF », signifiant « Vengeance à Folcoche »[204] sur tous les arbres du parc et le jeu de la « pistolétade » qui consistait à regarder leur mère sans ciller. Cette séquence s'est terminée par une séance filmique avec la projection du film *Vipère au poing*, sorti en octobre 2004 et réalisé par Philippe de Broca. L'évaluation de fin de séquence portait, quant à elle, sur le début de la nouvelle « Le Papa de Simon » dans *La Maison Tellier* de Maupassant, datant de 1881, afin de pouvoir introduire la séquence suivante portant sur une nouvelle fantastique de Maupassant.

1.2 Analyse d'une séance

J'ai donc fait le choix d'analyser la séance trois de la séquence. Cette séance s'intitulait « Poil de Carotte, un enfant qui a des droits comme les autres ». Elle portait donc sur le chapitre « Le Programme » tiré de l'œuvre *Poil de Carotte* de Jules Renard, datant de 1894. Les élèves avaient pour objectifs d'étudier les rôles des adultes dans un récit d'enfance, d'observer la relation entre le récit et la réalité mais également de travailler le lexique des activités quotidiennes. Ils étaient aussi amenés à comprendre que le roman autobiographique porte un regard distancié sur une enfance malheureuse. Dans un premier temps, avant de découvrir le texte, chaque élève devait, par écrit, décrire ses activités quotidiennes d'une

[204]BAZIN Hervé, *Vipère au poing*, chap. IX, p. 52

journée typique de vacances ou de week-end. Ils devaient faire part de l'heure du lever, des différentes activités mais aussi des tâches à effectuer chez eux. Nous avions ensuite fait une mise en commun orale où les volontaires nous faisaient part de leur emploi du temps. Enfin, je leur ai distribué le texte tout en le situant dans l'intégralité de l'œuvre. Dans ce chapitre, une nouvelle domestique vient d'arriver dans la famille Lepic et se prénomme Agathe. C'est la petite-fille d'Honorine, l'ancienne domestique. Poil de Carotte se charge donc de lui expliquer la distribution des tâches quotidiennes. Avant la lecture du texte, je leur ai demandé s'ils pensaient que Poil de Carotte était un enfant pauvre. Tous ont répondu par la négative puisque sa famille a une domestique, ce qui n'est pas possible pour toutes les familles. La maltraitance n'est donc pas propre aux familles pauvres. Dans un second temps, je leur ai lu le texte intégralement. Une fois la lecture finie, les élèves ont fait part, à l'écrit, de leurs impressions, de leur ressenti face à ce programme et à la vie du personnage principal. Puis, quelques élèves ont lu leur écrit. Tous ont constaté que la domestique n'a que très peu de tâches à effectuer, alors même qu'elle est payée pour cela. Ils ont remarqué que la majorité des corvées sont réservées à Poil de Carotte, et notamment les plus difficiles. Nous avons donc élaboré collectivement un tableau bipartite répartissant dans chacune des colonnes les tâches propres à Poil de Carotte et celles d'Agathe. La différence était flagrante et a donc scandalisé les élèves. Ils étaient d'autant plus indignés que Poil de Carotte se devait d'aider Agathe dans ses tâches lorsque les siennes étaient exécutées. Les élèves se sont donc aperçus de la différence entre leur emploi du temps lorsqu'ils sont chez eux et celui de Poil de Carotte, qui n'a aucun temps libre et aucun loisir. Ils ont d'ailleurs évoqué les mots « maltraitance », « abus », « esclavagisme », qui sont des termes ayant une signification très forte et virulente. La troisième activité était un débat durant lequel ils devaient interagir ensemble à l'oral. Ils devaient donc comparer les tâches quotidiennes d'un enfant au XIXe siècle et celles d'un enfant aujourd'hui. Ils se sont demandé dans un premier temps si l'emploi du temps de Poil de Carotte aurait pu être celui d'un enfant du XXIe siècle. Ils se sont également interrogés sur les tâches qu'ils accepteraient d'effectuer et celles qu'ils refuseraient. Je leur ai aussi demandé si nous pouvons, aujourd'hui, obliger un enfant à travailler et si un enfant avait des droits. Le débat s'est ensuite centré autour de ces questions. J'ai écrit au tableau leurs idées durant le débat que nous avons synthétisé à l'écrit collectivement par la suite. Cette première étape a duré deux heures. Dans un second temps, lors d'une autre séance de cours, les élèves ont constitué des groupes de deux. Avec une tablette, ils se sont rendus sur le site internet de l'Unicef afin d'y lire un résumé de la Convention Internationale des Droits de l'Enfant (CIDE). Cela permettait en sus de travailler une compétence numérique. Après la lecture, ils

devaient donc dresser, par écrit, une courte liste des droits qui n'étaient pas respectés pour Poil de Carotte. Ils se sont aperçus qu'un des droits fondamentaux qu'est celui d'avoir un nom, une identité, qui soit respectée en tant que tel, ne l'est pas pour Poil de Carotte, qui n'est désigné que par son surnom on ne peut plus péjoratif, le discriminant par la couleur de ses cheveux et de ses tâches de rousseur. De nombreux autres droits ne sont pas respectés pour ce personnage. Mais les élèves ont aussi évoqué le fait que les droits de nombreux autres enfants, encore aujourd'hui, ne sont pas respectés à travers le monde. Ils ont mentionné les enfants soldats, les enfants échangés contre de l'argent, d'autres qui sont maltraités, etc. Pour finir, chaque élève a élaboré le bilan de la séance à l'écrit, de manière individuelle et autonome. Tous devaient écrire les éléments importants à retenir sur l'enfance misérable de Poil de Carotte, mais également faire le lien avec les autres textes vus dans la séquence. Ils ont fait émerger la notion d'autobiographie, qui est la particularité de ce roman. Enfin, ils ont composé une courte synthèse sur les droits de l'enfant à l'époque actuelle ainsi qu'à celle de Poil de Carotte. Cette deuxième étape a duré une heure. A la maison, en devoirs, ils ont dû préparer un écrit d'invention, dans lequel ils devaient imaginer le retour de Poil de Carotte. Ce personnage venait alors de découvrir le site de l'Unicef et la Convention Internationale des Droits de l'Enfant. Ils devaient l'aider à faire respecter ses droits. Pour ce faire, ils ont été contraints d'écrire un dialogue entre ce personnage et eux-mêmes, dans lequel ils lui donneraient des conseils et l'aideraient à se sortir de cette situation.

1.3 Remarques critiques autour de cette mise en œuvre

Cette séance a plutôt bien fonctionné. Les élèves ont été actifs durant les trois heures et ont beaucoup travaillé. C'était en effet un sujet qui les touchait particulièrement, notamment parce que le personnage Poil de Carotte a presque le même âge qu'eux. Mais cela les a aussi affectés avant tout parce que ce sont des êtres sensibles, ayant intégré un certain nombre de valeurs. Ils n'apprécient pas l'injustice, la persécution et notamment envers des êtres vulnérables que sont les enfants. Ils se sont donc réellement investis durant les séances de cours. Malgré tout, ils n'ont pu s'empêcher de rire et d'émettre quelques moqueries envers le surnom de Poil de Carotte. Toutefois, ils ont spontanément évoqué l'idée de discrimination voire même de racisme, deux attitudes qu'ils ne cautionnent pas pour la plupart d'entre eux. Ils sont à un âge où ils ont besoin de s'affirmer, de montrer leurs différences. Ces séances ont été très enrichissantes pour eux, mais également pour moi. Il était compliqué parfois pour moi de garder le fil conducteur de cette séance et de maintenir le contenu des échanges centré

directement sur ce sujet. Néanmoins, les remarques étaient toujours pertinentes même si elles ne portaient pas sur le texte et qu'elles étaient plus générales. Il est vrai que ce sujet amenait beaucoup de questionnements, faisait surgir beaucoup d'interrogations et mettait en avant de nombreux autres enjeux. Il était donc inévitable qu'il y ait des détours, des dérivations, sans pour autant que l'on s'éloigne complètement du sujet.

2. D'autres possibilités de mises en œuvre

Il existe de nombreuses autres possibilités de mises-en-œuvres pour cette problématique.

2.1 Avec des élèves de quatrième

Avec les quatrièmes, j'ai également construit une séquence appartenant à l'entrée du programme « Se chercher, se construire » et ayant pour questionnement « Dire l'amour ». J'ai donc constitué un groupement de textes pour cette séquence s'intitulant : « Dire toutes les nuances de l'amour ». Les élèves seront amenés à se demander comment les poètes chantent l'amour à travers les siècles. Ils auront donc pour objectifs de lire des poèmes d'époques variées, exprimant différentes nuances de l'amour, mais aussi de découvrir les caractéristiques du lyrisme. Enfin, ils analyseront également les nuances de l'amour, exprimées par différentes représentations du baiser. Je leur soumettrai donc différents poèmes lyriques exprimant l'amour charnel, passionnel, entre deux êtres attirés l'un envers l'autre et entretenant une relation amoureuse. Mais, je leur proposerai aussi le poème « Demain, dès l'aube », dans *Les Contemplations* de Victor Hugo, datant de 1856, dans lequel l'écrivain exprime tout l'amour qu'il a envers sa fille, Léopoldine, décédée. Ce poème me permettra donc par la suite de leur présenter deux extraits romanesques, en contrepoint, exprimant l'amour filial, d'une mère pour son fils ou d'un fils pour sa mère. De ce fait, j'ai inséré dans le groupement de texte, des extraits des deux autres livres du corpus, soit un extrait du *Livre de ma mère* d'Albert Cohen, tiré du chapitre VIII, dans lequel l'écrivain nous raconte que la vie de sa mère se résumait à son fils, autour duquel elle avait construit un véritable empire et pour lequel elle était prête à tout. Dans ce passage, Cohen évoque également « la place du fils absent »[205] à table, qu'elle mettait toujours et qu'elle servait, bien qu'il n'y ait vraisemblablement personne. Cohen nous

[205]COHEN Albert, *Le Livre de ma mère*, chap. VIII, p. 59

montre tout l'amour qu'il a pour sa mère qui n'est plus mais essentiellement l'amour intense et incommensurable de la mère pour son fils unique. Le dernier extrait de cette séquence est, quant à lui, tiré de *La Promesse de l'aube* de Romain Gary et plus précisément appartenant au chapitre IV, dans lequel nous trouvons la célèbre citation « Avec l'amour maternel, la vie vous fait à l'aube une promesse qu'elle ne tient jamais. »[206] Cet extrait nous montre la puissance et la force de l'amour maternel mais également les difficultés que cela peut engendrer pour l'enfant. Ainsi, les élèves auront pu observer les différentes nuances de l'amour : conjugal, charnel, passionnel mais aussi filial, maternel, fraternel, etc.

2.2 Avec des élèves de troisième

Il serait intéressant de construire une séquence autour de ces quatre ouvrages que sont *Poil de Carotte*, *Le Livre de ma mère*, *Vipère au poing* et *La Promesse de l'aube* et ayant également comme problématique : La figure de la mère dans quelques romans du XXe siècle. Cette séquence s'inscrirait dans l'objet d'étude « Se chercher, se construire » et ayant pour questionnement « Se raconter, se représenter ». Plusieurs questions pourraient se poser à eux grâce à la lecture d'extraits ou l'intégralité de ces quatre ouvrages. Ils seraient amenés à se demander comment représenter, reconnaître, raconter, montrer, cet autre qui est en nous mais également se demander si une représentation de soi implique forcément l'écriture d'un roman familial. Ils comprendraient aussi que l'écriture peut permettre d'accéder à cette partie de nous qui nous échappe parfois, bien que l'on pense se connaître parfaitement. Ils se questionneraient également sur ce que l'on dit ou non lorsque l'on se raconte et se demanderaient si l'on peut tout dire. Bien sûr, cela permettrait d'analyser les différents enjeux d'un roman autobiographique et d'appréhender les desseins, les buts de l'écriture du moi.

[206]GARY Romain, *La Promesse de l'aube,* chap. IV, p. 38

CONCLUSION

« L'amour maternel est infiniment complexe et imparfait. Loin d'être un instinct, il faut plutôt un petit miracle pour que cet amour soit tel qu'on nous le décrit. »[207] La mère, ce mythe ancestral, universel, a toujours suscité un intérêt exacerbé dans tous les domaines que soit celui de l'histoire, la sociologie, la psychologie et les sciences humaines ou l'art, la poésie, etc… La littérature tout particulièrement, n'a eu de cesse de nous donner accès à d'innombrables visages de la maternité en même temps qu'à la complexité de la relation des mères à leurs enfants. L'amour maternel ne serait ainsi pas si idyllique mais empreint de facettes multiples qui le rendent profondément complexe. De nombreux écrivains se sont essayés brillamment à l'écriture d'ouvrages témoignant de leurs questionnements sur ce thème ou de leurs expériences personnelles, naturellement inspirés par les divers personnages qu'incarne la mère. De la mère affectueuse et attentive, à la mère perfide et malveillante, en passant par la mère défaillante, chacune inspire abondamment les écrivains à travers les siècles. Nous avons choisi de nous intéresser à quatre portraits de mères à travers la littérature française du XXe siècle. *Poil de Carotte* de Jules Renard et *Vipère au poing* d'Hervé Bazin dépeignent un portrait de mères cruelles et humiliantes. Tandis qu'Albert Cohen dans *Le Livre de ma mère* et Romain Gary dans *La Promesse de l'aube* décrivent des mères bienveillantes, maternantes, généreuses. Ces portraits choisis ainsi présentés pourraient emporter le lecteur dans une lecture manichéenne : la bonne mère et la mauvaise mère. Il serait réducteur de se contenter de cette première lecture. En effet, si de prime abord, les portraits de mères décrits dans ces quatre ouvrages semblent opposés deux à deux, de nombreuses similitudes existent entre les quatre figures maternelles dépeintes, notamment sur les conséquences de cet amour maternel sur l'enfant, objet de cet amour. Parler de la mère, c'est par définition s'intéresser à l'enfant et à la relation qui les lie l'un à l'autre. Dans les quatre œuvres étudiées, c'est l'enfant qui parle de sa place, de son point de vue de la relation à sa mère, et qui fait un portrait intrinsèque de ce duo unique. Les écrivains parviennent brillamment à illustrer à travers leurs romans toute la complexité de cette relation et à donner accès au lecteur à une approche intime, très fine de l'ambiguïté de ce lien. Ils permettent d'entrer en résonnance avec des typologies de mères établies par d'autres spécialités (psychologie, sociologie, etc…) et révéler les conséquences sur le développement de l'enfant et la construction de l'adulte en devenir. Les quatre romans permettent de souligner les

[207] BADINTER Elisabeth, *XY, de l'identité masculine*, 1992

souffrances multiples des enfants concernés et la difficulté à accéder à un équilibre personnel au fil de la vie, qu'il s'agisse de relation avec une mère aimante ou défaillante. Nous pouvons percevoir à travers l'étude de ces quatre ouvrages combien l'écriture se révèle être une opportunité de libération. Elle s'avère salvatrice pour certains auteurs, une médiatrice puissante pour tous, une voie de libération du carcan installé au fil des années et une voie de résilience. Au-delà de l'hommage qu'elle rend à la mère, la littérature, et tout particulièrement lorsqu'il s'agit de romans autobiographiques, permet d'accéder à l'intimité de cette relation mère-enfant, de retracer des visages très différents de ce lien, jusqu'aux moindres détails y compris indicibles. D'autres domaines artistiques s'y sont essayés avec tout autant de force, tels que le cinéma, le dessin, la peinture… Concernant le domaine littéraire qui nous préoccupe particulièrement, il serait intéressant de poursuivre l'exploration de cette thématique à travers la littérature jeunesse et notamment les contes. Ceux-ci rassemblent une multitude de figures maternelles à travers le monde, élargissant ainsi le spectre des réflexions et observations sur ce thème à la notion de références culturelles et d'universalité. Le conte est avant tout une histoire de tradition et de transmission orale des peuples du monde entier, qui a une fonction de mémoire collective. Il a suscité l'intérêt de nombreux écrivains qui l'ont transformé en textes littéraires, écrits. Au-delà de son caractère délibérément fictif et de sa volonté de divertir, il peut venir éveiller des consciences, susciter des réflexions et délivrer des messages de façon plus ou moins consciente. Les relations humaines, et notamment intrafamiliales, font l'objet de nombreux contes qu'il pourrait être intéressant d'exploiter pour l'enseignante que je suis. Le conte, prévu dans les programmes officiels des classes de sixième et cinquième peut être un vecteur intéressant pour aborder avec les élèves concernés la question de la relation à la mère mais également les relations intrafamiliales et bien d'autres thématiques. Ils peuvent également aborder des questions de société auxquelles ils peuvent être amenés à réfléchir dans d'autres matières ou à partir d'autres supports. Cela permettrait aux adultes en devenir que sont les élèves, d'exercer leur réflexion et développer leur esprit critique vis-à-vis de l'environnement dans lequel ils vivent, compétence de plus en plus sollicitée, au vu de l'évolution fulgurante de la société et ses questionnements.

BIBLIOGRAPHIE

I. Œuvres du corpus

BAZIN Hervé, *Vipère au poing*, Le livre de poche, 1948

COHEN Albert, *Le livre de ma mère*, Folio, 1954

GARY Romain, *La promesse de l'aube*, Folio, 1960

RENARD Jules, *Poil de Carotte*, Presses Pocket, 1894

II. Bibliographie

1. Ouvrages généraux sur Jules Renard

GUICHARD Léon, *L'œuvre et l'âme de Jules Renard,* Nizet et Bastard, 1936

2. Ouvrages généraux sur Hervé Bazin

BAZIN Hervé, *Entretiens avec Jean-Claude Lamy*, Stock, 1992

BOYER Zoë, *La Femme dans les romans d'Hervé Bazin,* Peter Lang, 1990

3. Ouvrages généraux sur Albert Cohen

BLOT J., *Albert Cohen*, Paris, Balland, 1986

COHEN Bella, *Autour d'Albert Cohen,* Gallimard, 1990

DUPREY Véronique, *Les instances parentales dans l'œuvre d'Albert Cohen,* Paris, Sedes, 1997

DUPREY Véronique, *Albert Cohen, au nom du père et de la mère*, Sedes, 1999

LEWY-BERTAUT, *Albert Cohen mythobiographe*, Ellug, 2001

PAGNOL Marcel, de l'Académie Française, dans *Combat*

SCHAFFNER Alain, *Le Goût de l'absolu,* Honoré Champion, 1999

VALBERT G., *Albert Cohen, le seigneur,* Paris, Grasset, 1990 &*Albert Cohen ou le pouvoir de vie*, Lausanne, L'âge d'homme, 1981.

4. Ouvrages généraux sur Romain Gary

ANISSIMOV Myriam, *Romain Gary, le caméléon*, Paris, Denoêl, 2004

5. Ouvrages concernant les mères, la maternité et l'enfance

APTER Terri, *Les mères toxiques,* Paris, J'ai lu, 2016

BADINTER Elisabeth, *XY, de l'identité masculine*, 1992

BUFFET Anne-Laure, *Victimes de violences psychologiques : de la résistance à la reconstruction,* Le Passeur, 2016

BOWLBY John, *Attachement et perte,* tome 3, PUF, 2002

CLEMENT, Murielle Lucie et VAN WESEMAEL, Sabine, dir., *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles : La figure de la mère*, Paris, L'Harmattan, 2008

CYRULNIK Boris, *Un Merveilleux malheur*, 1999

DUPAYS-GUIEU Annie *Vipère au poing, « L'écriture d'une violence intrafamiliale »,* n°187 Dialogue, 2010, p. 127 à 140

FIX Nathalie, « La sacralisation de la maternité chez Albert Cohen », article paru dans les Cahiers Albert Cohen, n° 4, 1994

FORWARD Susan, *Ces mères qui ne savent pas aimer,* Poche Marabout, 2016

LANNEGRAND, Sylvie et MONTEMONT, Véronique, dir., *Résistances intérieures. Visages du conflit dans le journal personnel*, Academia-L'Harmattan, coll. « Au cœur des textes », 2016

MANGO Edmundo Gomez, *La Place des Mères,* Paris, Gallimard, 1999

SAGAERT Martine, *Histoire littéraire des mères,* L'Harmattan, 1999

6. Ouvrages théoriques

BELLEMIN-NOEL Jean, *Vers l'inconscient du texte*, 1979

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique,* Paris, Seuil, 2005

MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, 1996

ROBERT Marthe, *Roman des origines, origine du roman,* Paris, Gallimard, I977

7. Ressources électroniques

« Albert Cohen et l'autobiographie » dans *La Compagnie des auteurs*, France Culture, 1 novembre 2018

BOUDET Caroline. « L'abandon dans la littérature française du XIXe siècle. L'histoire des deux victimes. » In: Enfance abandonnée et société en Europe, XIVe-XXe siècle. Actes du colloque international de Rome (30 et 31 janvier 1987)

HARTJE Hans, « Relations orageuses. L'adolescent et ses parents dans la fiction de la langue française du XXe siècle »

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS

INTRODUCTION ……. 1

I. La figure de la mère dans la littérature ……. 4

1. Différentes figures de mères dans la littérature……. 5
1.1 La mère négligente et violente ……. 5
1.1.1 Madame Rezeau ……. 5
1.1.2 Madame Lepic ……. 9
1.2 La mère excessivement affectueuse envers son enfant ……. 14
1.2.1 Madame Cohen …… 14
1.2.2 Nina Kacew…….. 18

2. Des mères mal-aimantes et des enfants fragilisés ……. 22
2.1 Des mères en souffrance ……..... 23
2.1.1 Les mères malveillantes…… 23
2.1.2 Les mères « maladivement accaparantes » …. 30
2.2 Des adultes en reconstruction …….. 35
2.2.1 Des étapes pour se reconstruire …….. 36
2.2.2 Les fonctions de l'écriture …… 37

3. Des romans autobiographiques ……. 43
3.1 Albert Cohen …….. 44
3.2 Hervé Bazin ……. 47
3.3 Jules Renard ……. 49
3.4 Romain Gary ……. 50

II. Mise en œuvre et analyse didactique et pédagogique ……. 52

1. La mise en œuvre dans une séquence pour des quatrièmes ……. 53
1.1. Des enfances brisées suite à des mauvais traitements

maternels ……. 53
1.2. Analyse d'une séance ……. 54
1.3. Remarques critiques autour de cette mise en œuvre ……. 56

2. D'autres possibilités de mises en œuvre …….. 57
2.1 Avec des élèves de quatrième ……..…….. 57
2.2 Avec des élèves de troisième …… 58

CONCLUSION …… 59

BIBLIOGRAPHIE ……..... 61

TABLE DES MATIERES …… 64

RESUME

4ième de couverture

Résumé du mémoire :

La mère, ce mythe ancestral, universel, a toujours suscité un intérêt exacerbé dans tous les domaines que soit celui de l'histoire, la sociologie, la psychologie et les sciences humaines ou l'art, la poésie, etc. La littérature tout particulièrement, n'a eu de cesse de nous donner accès à d'innombrables visages de la maternité en même temps qu'à la complexité de la relation des mères à leurs enfants. L'amour maternel ne serait ainsi pas si idyllique, mais plutôt empreint de facettes multiples qui le rendent profondément complexe. De nombreux écrivains se sont essayés brillamment à l'écriture d'ouvrages témoignant de leurs questionnements sur ce thème ou de leurs expériences personnelles, naturellement inspirés par les divers personnages qu'incarne la mère. De la mère affectueuse et attentive, à la mère perfide et malveillante, en passant par la mère défaillante, chacune inspire abondamment les écrivains à travers les siècles. Nous avons choisi de nous intéresser à quatre portraits de mères à travers la littérature française du XXe siècle. Ces portraits nous conduisent au cœur de personnages maternels complexes qui, au-delà de l'opposition ou de la similitude apparente qu'on peut y voir, relient naturellement aux enfants de ces mères. Les romans autobiographiques choisis sont surtout la voix de ces enfants devenus adultes, qui ont dû se construire avec les failles de la relation maternelle et pour qui l'écriture a été un exutoire.

Mots-clés : mère, enfant, relations familiales, romans autobiographiques, fonctions de l'écriture