

Eva da Silva Lima

Instituto Politécnico de Viana do Castelo

Tradition et modernité: la mamma, la mère, la maman

De la *Vénus* de Cro-Magnon à la *Mère et l'Enfant* de Picasso de l'époque bleue, combien d'artistes n'ont-ils pas voulu figurer ce qu'ils ressentaient de l'amour de leur mère! Combien d'écrivains n'ont-ils pas campé, de leur côté, des personnages de mères depuis celle à qui Salomon arracha un cri d'oubli de soi, qui a franchi les siècles jusqu'à nous!

Permanent dans la quasi-totalité des civilisations connues et constant à travers les siècles, cet esprit maternel, nous éprouvons, chacun pour notre compte, son existence de manière ineffable dans les liens que nous avons tissés avec notre mère à nous.

Dans toute son œuvre, une place importante est accordée aux mères par Dominique Fernandez. Depuis ses premiers romans, fouillant jusqu'aux racines de l'arbre existentiel de ses héros, il analyse leur enfance heureuse ou malheureuse, et toujours marquée par la figure de la mère. En effet, le rôle qu'elle joue dans la vie du personnage est d'une importance primordiale.

Dans l'œuvre fernandézienne l'image de la *mère* est différente de celle de la *maman* et de celle de la *mamma*. Il nous faut donc distinguer ces trois images. En fait, les portraits correspondant aux différents termes sont distincts et remarquablement éloquentes. Précisons, en commençant par celui qui semble être le plus cher à l'auteur, passionné de l'Italie et des pays du Sud: le portrait de la *mamma*.

*Les mammas siciliennes (...) sont l'archétype de la mamma latine: plus grosses, plus envahissantes, plus impérieuses qu'ailleurs, au point que, pour rendre leur molle abondance physique et leur souveraine autorité morale, il ne faudrait pas seulement trois m mais une multiplication de ces consonnes à la plantureuse splendeur maternelle.*¹

Contrairement aux autres romans où la *mamma* apparaît souvent en marge du récit, en terre italienne, dans *La Gloire du paria*, deux personnages de mère nous sont présentés: madame Morin, la mère de Bernard qui, même si elle est aveugle, vient désinfecter et nettoyer l'appartement des deux amis, et madame Lavergne, la mère de Marc, un exemple de la *mamma*. Cette femme, "petite, boulotte, bavarde, généreuse, Mme

¹ Dominique Fernandez – *Sei grande! Sei un angelo! Mœurs et latinité*, Lectures IV, Lyon, Au Banquet des Anges, 1992, p. 90.

Francesca Pappalardo in Lavergne, comme elle disait pour réjouir son mari, toujours étonné que quelque chose de l'exubérance méditerranéenne arrivât à se fourrer dans un domaine aussi ingrat que l'état civil, animait la maison de sa gaieté et de son rire...".² D'origine sicilienne, elle s'était mariée à M. Morin après qu'il l'ait rencontrée à Tunis, à l'occasion du service militaire. Si les mères du Sud sont l'image de la Grande Génitrix, c'est-à-dire des femmes dont les maternités sont multiples et qui ne vivent que pour leurs enfants, Mme Lavergne, elle, n'en a que deux, Marc et son frère aîné, Henri, mais elle leur consacre toute sa vie, essayant d'être toujours le plus aimable possible. Puisqu'ils ne s'entendaient pas tous les deux, l'aîné ne supportant pas l'homosexualité du cadet, elle essayait de faire de son mieux pour ne pas ébranler l'union du clan. En outre, elle n'oublie jamais les petites câlineries nourricières et autres, si typiques des mères du Sud. À ce propos, écoutons le narrateur de *La Gloire du paria*:

*Les jours de fêtes sont sacrés pour une Italienne: Mme Lavergne faisait des prodiges avec l'horaire pour embrasser, nourrir, régaler de cadeaux ses deux garçons, tout en évitant de les mettre en présence. Elle courait d'une pièce à l'autre, se penchait sur la cage d'escalier à l'écoute des pas qui montaient, revenait en trombe dans la cuisine surveiller la cuisson de la dinde, se tordait les mains, invoquait la Madone, priait saint Antoine et saint Joseph, le tout avec force interjections et soupirs, qui émerveillaient M. Lavergne.*³

Souci de l'union familiale et de la nourriture, voilà des caractéristiques communes aux mères italiennes plus nourricières qu'éducatrices, dominées par un amour maternel sans pareil, où la raison cède la place au cœur. La beauté de cet amour, sa gratuité, fait d'ailleurs l'objet de louanges de la part d'Adeline Vasconcellos dans *L'École du Sud*,⁴ qui l'oppose à l'amour maternel français qu'elle considère banalisé, dégradé, bas, intéressé. La grandeur de cet amour pur, naturel, instinctif, de la part de celle qui a donné la vie à son fils et ne souhaite jamais la rupture du cordon ombilical, est digne d'admiration. Pour redonner vigueur et éclat à cet amour, Dominique Fernandez souligne le rôle joué par les fêtes périodiques dans sa description des cérémonies de la semaine sainte:

*L'amour maternel n'avait pas cessé d'habiter le cœur de ces femmes, au cours de l'année écoulée; mais il s'était mêlé, par la force des choses, à d'autres soucis, à d'autres passions. Ce jour-là, elles le redécouvraient dans sa pureté première, il jaillissait en elles avec une force sauvage qui anéantissait tout autre sentiment. Figlio! Figlio mio! Ces exclamations se croisaient, se superposaient, s'enchevêtraient, tantôt murmures, tantôt hurlements, tantôt soupirs, tantôt vociférations, tour à tour prières dolentes, suppliques impétueuses et despotiques injonctions, parcourant toutes les nuances de l'échelle affective, du tendre à l'ardent, du fébrile au pathétique, de l'humble à l'impérieux, du furibond à l'extasié.*⁵

La vivacité et la musicalité même de cette narration, qui nous rappellent tellement la *Mère Méditerranée* et l'allégresse du voyageur dans les années soixante,⁶ nous font participer à cette effusion sentimentale et en partageant un peu l'émotion. La cadence et la

² Dominique Fernandez – *La Gloire du paria*, in *Oeuvres Romanesques Complètes*, t. IV, Lyon, Au Banquet des Angès, pp. 365-366.

³ *Idem*, p. 366.

⁴ Voir Dominique Fernandez – *L'École du Sud*, in *Oeuvres Romanesques Complètes*, t. V, Lyon, Au Banquet des Angès, p. 132.

⁵ *Idem*, pp. 131-132.

⁶ En 1965, Dominique Fernandez publie *Mère Méditerranée*, Paris, Grasset.

lenteur des phrases qui suivent nous donnent la clef de la scène: “Une seule chose comptait pour ces femmes, et rien sur la terre ne les détournerait plus: l’adoration perpétuelle, le sacrifice de leur vie à la créature qu’elles avaient portée, nourrie et mise au monde”.⁷

Ce sacrifice maternel, pourtant, ne porte-t-il en soi-même un germe nocif qui se développera et finira par contaminer le fruit même d’un tel amour? La *mamma* n’est-elle pas, en effet, avec la *pasta* et la *siesta*, selon un article écrit par Porfirio, héros de *L’École du Sud*, lors de son premier voyage à Rome, un des “éléments-obstacle” à l’entrée de l’Italie dans “l’ère industrielle”? Les trois fées qui jouèrent le rôle de la *mamma* dans l’enfance du petit Vasconcellos, leur dévouement précoce mais complet, leur surprotection vis-à-vis des petites tâches quotidiennes du *poverino* qu’elles voyaient comme des épreuves... confirment la justesse des mots de Fernandez à propos de la *mamma* latine qui “maintient son fils prisonnier dans la caverne originelle de sa tendresse, de son pathos, de son lait trop nourrissant”.⁸

Une mère singulière est Frau Vogel, la mère de Ludwig, personnage de *L’Amour*. Leur maison, située à Grinzing, près de Vienne, occupe une position géographique média-ne et cette mère, elle aussi, se situe entre l’image de la mère du Sud et les autres images de mère. En effet, elle nous apparaît comme le symbole de la fécondité si caractéristique des mères du Sud mais, en même temps, son amour maternel nous semble un peu terne si on le compare à l’amour de la *mamma*. La description que Friedrich nous fait de cette mère “d’un format et d’un caractère si opposés à ceux de Frau Overbeck”, la sienne, nous le montre:

*Elle était la Grande Génitrice, la Force Vitale illimitée, toujours égale à elle-même, insensible aux allées et venues de la multitude de ses enfants, prête à les nourrir et à les choyer s’ils passaient à portée de ses bras, indifférente à leur sort dès qu’ils sortaient de sa vue. La majesté de sa silhouette avait un aspect si imposant qu’on eût dit que le soleil ne se couchait que pour elle, afin de mettre en valeur ses formes souveraines dans le flot de clarté.*⁹

Cette souveraineté est bien caractéristique de la *mamma* ainsi que l’invariabilité de son humeur et l’abondance nourricière dont il est question quelques pages avant, dans la même œuvre:

*Frau Vogel, d’une bonne humeur invariable, droite, majestueuse, couronnée de bandeaux très blonds, ses bras ronds toujours chargés de légumes et de fruits, comme une déesse païenne de la Terre, érigeait son buste avec une royale prodigalité et souriait du haut de sa taille magnifique qui dominait d’une tête son mari voûté par trente ans de travail dans les vignes, réparant tissait les corvées ménagères entre ses enfants et ses invités.*¹⁰

Toutefois, son amour maternel paraît beaucoup moins étouffant que celui de la *mamma*, dont nous parle Porfirio dans *L’École du Sud*, la distinguant ainsi de l’image typique de la mère du Sud, de la *matrona*, qui aime jusqu’au vertige...

Dans son neuvième roman, *Dans la main de l’ange*, qui lui valut le prix Goncourt, Dominique Fernandez nous présente les parents du protagoniste, Pier Paolo, et fait une

⁷ Dominique Fernandez – *L’École du Sud*, op. cit., p. 132

⁸ Dominique Fernandez – *Sei grande! Sei un angelo! Mœurs et latinité*, op. cit., p. 91.

⁹ Dominique Fernandez – *L’Amour*, in *Oeuvres Romanesques Complètes*, t. IV, Lyon, Au Banquet des Anges, p. 100.

¹⁰ *Idem*, p. 91.

place privilégiée à la mère, image passionnante et tendre. En réfléchissant sur le mot *maman*, Pier Paolo, après avoir parlé de son père, nous dit: “quant à ma mère, elle ne fût jamais pour moi que *maman*. Ce mot qui s’enroule sur lui-même, avec la douce volute de sa consonne labiale répétée du bout des lèvres, me tendait l’image d’un cocon, d’un refuge, d’un nid”.¹¹

Réflexion linguistique qui fait remarquablement allusion à la tendresse, à la protection, à l’amour qui caractérisent la mère idéale... Cette *maman*, originaire du Frioul, était la deuxième fille de paysans aisés. Devenue institutrice, elle avait rencontré son futur mari “pendant un bal, sur la place du village, devant l’église”. Le lieu de la rencontre, sacré par nature, semble déjà indiquer le chemin de croix que sera la vie de cette femme instruite, mais modeste, de taille menue, mais ayant un grand cœur, à l’image de Marie, la mère du Christ, à laquelle elle est identifiée par son propre fils. En effet, Pier Paolo, cinéaste connu, évoque son film sur les Évangiles et précise qu’il a réuni l’Histoire de la religion et son histoire personnelle, porteuses du même sentiment exclusif et esthétique:

*Qui a incarné Marie dans la dernière partie du film? Je n’avais pas engagé une actrice mais choisi... maman en personne! C’est elle qui prêta à la Madone en larmes son beau et doux visage aux mille plis creusés par une vie déjà longue de souffrances. J’ai tourné ce film pour elle, c’est à elle que je l’ai dédié. Où trouver ailleurs que dans l’Évangile le prétexte d’écrire l’histoire d’amour entre une mère et un fils?*¹²

Témoignage sans égal de la reconnaissance d’un fils qui a partagé avec sa mère une vie pleine de tendresse, de joies, de chagrin et de peines. Cette mère exemplaire, en fait, a toujours été pour son fils la femme idéale, la femme unique, celle qui trônait au-dessus de tout et de tous. Et si Pier Paolo refuse, à l’occasion de son rapport avec Danilo, de faire de l’appartement maternel le lieu de ses ébats, c’est que le respect et l’estime qu’il a pour cette femme sont énormes: “C’est moi qui pour rien au monde n’aurais voulu faire l’amour entre les murs où elle vivait”, dit-il, sacralisant ainsi l’appartement de sa *maman*, faisant de lui un sanctuaire, site de la dévotion filiale, qui devra rester pur, intact, vierge de toute corruption, scénario digne pour le déroulement du drame sacré, où la *Pietà* pleurera tous les affronts subis par son fils:

*Mère, comment le mystère de notre amour pourrait-il s’accomplir sans le cercle hostile qui se resserre autour de moi? Il nous faut des Caïphes et des Pilates pour que, de l’idylle familiale et domestique commencée il y a 40 ans dans les vertes prairies du Frioul, jaillisse le drame sacré.*¹³

Drame sacré qui enserme en lui toute la grandeur unique conférée à une Femme élue, cette Mère universelle des hommes, la Nouvelle Ève, Mère spirituelle d’une humanité nouvelle. Grandeur et beauté sans pareil d’une femme qui, ayant été associée à la peine de son fils et à la victoire de celui-ci sur ses ennemis, reste dans l’ombre, ne cherchant pas à prendre part aux triomphes du fils, attendant l’heure de l’échec et de la mort, pour reprendre la première place. Singularité de la mère et, par conséquent, singularité du fils, qui devient, lui aussi, l’élue:

¹¹ Dominique Fernandez – *Dans la main de l’ange*, in *Oeuvres Romanesques Complètes*, t. III, Lyon, Au Banquet des Anges, p. 113.

¹² *Idem*, p. 344.

¹³ *Idem*, p. 308.

–*Adieu, murmura-t-elle sur le pas de la porte. Elle me bénit d'un signe de croix.*

– *Bonsoir, maman!*¹⁴

Voilà les derniers mots échangés entre cette mère et ce fils élevés, à travers la plume fernandézienne, à la dignité évangélique de Marie et du Christ.

Cette mère idéale, pourtant, cette image de perfection dans l'amour n'est pas la plus fréquente dans l'œuvre de Fernandez. Cette maman est unique dans une œuvre déjà considérable de l'auteur. En fait, les mères fernandéziennes, de *L'Écorce des pierres*, son premier roman, où l'on trouve une seule référence à la mère du héros, jusqu'à son œuvre, *Le dernier des Médicis*,¹⁵ occupent une place de plus en plus importante. Exception faite de *Signor Giovanni*, les autres romans font tous allusion à la mère ou à son substitut.

– *Ma tante... Orphelin de naissance, je n'avais qu'elle sur terre. (...) Chef de service au ministère du Travail, [elle] était crainte autant qu'estimée. Toujours droite, vêtue strictement, tenant pour frivole tout ce qui aurait pu mettre en valeur la grâce naturelle de ses traits – peu de sourires, jamais de fard –, je ne me rappelle pas qu'elle m'eût embrassé une seule fois que je lui en eusse exprimé le désir. Elle se réservait elle-même la décision des baisers qu'elle donnait.*¹⁶

Le portrait de la mère, si contraire en effet à celui de la *mamma*, annonce tous les traits caractéristiques de ces femmes que l'auteur nous présente avec un mélange d'estime et d'appréhension à la fois et qui sont inspirées du modèle réel de sa mère, Liliane Fernandez. En outre, le prénom de la tante de Jean, Élie-Anne, n'a certainement pas été choisi au hasard... et la description du personnage n'est pas sans rapport avec ce que l'on peut lire à propos de la mère de l'écrivain dans la Chronologie qui précède la publication des *Œuvres Romanesques Complètes* établie par Claude Martin:

*(...) Le jeune Dominique grandit (...) entre une mère très aimante, très attentionnée, mais peu démonstrative dans son affection, austère et rigoriste, à la vie intellectuelle active et exigeante (elle est professeur au lycée Charlemagne, puis au lycée Victor-Duruy de 1936 jusqu'à sa retraite en 1966) mais soucieuse de donner à ses enfants une éducation conforme à de stricts principes...*¹⁷

Contrastant nettement avec le débordement affectif de la mère du Sud, de la *mamma*, la mère est donc un personnage féminin aux principes rigides, très attentif à la mesure, à la maîtrise dans tous les aspects, en commençant naturellement par le domaine affectif. La tendresse est pesée, parcimonieusement distribuée et toujours attendue par l'enfant. À cela s'ajoute un sens aigu du devoir et de la discipline allié à une extrême sobriété de l'apparence, traits du caractère de tante Élie-Anne qui seront exacerbés dans le personnage de Constance dans *L'École du Sud* et puis dans *Porfirio et Constance* où le prénom de l'héroïne, lui aussi, offre une synthèse symbolique de ce personnage féminin que Fernandez n'a pas décrit sans un tremblement de la plume. C'est Nancy, l'amante de Porfirio, qui le lui fait remarquer: "savez-vous que vous avez une épouse admirable, monsieur Vasconcellos? Je me demande comment, avec un métier aussi prenant que le sien,

¹⁴ *Idem*, p. 449.

¹⁵ Dominique Fernandez – *Le Dernier des Médicis*, Paris, Grasset, 1994.

¹⁶ Dominique Fernandez – *L'Aube*, in *Oeuvres Romanesques Complètes*, t. I, Lyon, Au Banquet des Anges, p. 122.

¹⁷ Claude Martin – *Chronologie*, in *Oeuvres Romanesques Complètes*, t. I, Lyon, Au Banquet des Anges, p. XI.

¹⁸ Dominique Fernandez – *Porfirio et Constance*, in *Oeuvres Romanesques Complètes*, t. VI, Lyon, Au Banquet des Anges, p. 268.

et deux enfants à élever, elle arrive à se garder toujours aussi fraîche, aussi avenante”.¹⁸

Image de la France laïque et puritaine de la Troisième République, elle incarne bien la morale de l’effort comme le seul salut sur terre.¹⁹ Morale de l’effort, appliquée, par cette femme raidie par des lectures et des circonstances multiples, d’abord à elle-même, puis à ceux qui sont sous sa dépendance et exigée de la part de ceux qu’elle apprécie. C’est ainsi que la droiture extrême qui régissait sa vie, régira ses attitudes envers son mari, ses enfants et même sa vision de la gauche politique qu’elle admirait, à un certain moment de son existence. Cette gauche révolutionnaire devait donc être exemplaire et correspondre à l’image idéale de son admiratrice. Porfirio Vasconcellos nous le confie, non sans ironie:

*L'exemple des révolutionnaires de 1793 avait fixé dans son esprit (...) le standard de la vertu civique. Robespierre et Saint Juste représentaient pour elle le point de perfection le plus haut jamais atteint par la conscience républicaine. Prenant modèle sur eux, la gauche se devait donc d'être maigre, travailleuse, puritaine, intransigeante sur les principes, irréprochable sur les mœurs, disposée à toutes les abnégations, prête à mourir si la mort était le prix à payer...*²⁰

Travailleuses, intransigeantes sur les principes, irréprochables sur les mœurs sont, en fait, toutes les mères décrites par Dominique Fernandez et, d’une façon remarquable, celle qu’il nous peint de manière très nuancée par rapport à toutes ces femmes de devoir: Blanche Athanazy, la mère de Stéphane, héros de l’œuvre *Les Enfants de Gogol*, une femme “au-dessus de tous les éloges”, presque parfaite. À l’instar des autres mères (Élie-Anne, Constance...), elle s’occupe aussi de tout dans la maison, “non seulement des vêtements, de la nourriture et de ce qui fait le souci habituel des femmes”, mais elle règle les factures, les assurances, les impôts, et trouve encore le temps pour lire et s’informer de tout ce qui est important. En outre, elle s’habille “avec élégance, sans dépenser plus qu’il ne faut” et dédie un soin particulier à ses cheveux qu’elle laisse tomber abondamment sur ses épaules. On remarque ici une différence vis-à-vis de Constance et de tante Élie-Anne qui, elles, s’habillaient modestement et amarraient leurs cheveux dans un chignon stricte, ne rêvant jamais des retouches du fard. Blanche Athanazy, soucieuse de l’image qu’elle offrait à son mari et à son fils n’hésitait pas à “passer un moment dans la salle de bain” quand elle se sentait fatiguée pour retoucher un peu le maquillage et éviter ainsi les soucis de ceux qui vivaient avec elle. Le narrateur du roman freudien est d’ailleurs bien explicite vis-à-vis de cette attitude: “ce n’était ni par vanité ni par narcissisme qu’elle se montrait attentive à son aspect extérieur: chez elle, la coquetterie était vraiment une forme supérieure de civilisation, le souci et le respect d’autrui...”²¹

Humour, amour (?), respect à l’égard du personnage, Dominique Fernandez semble apprécier et détester, à la fois, ces femmes de devoir et de pouvoir, qu’elles s’appellent Élie-Anne, Constance ou Blanche, car elles veillent toujours, inlassablement, de façon à faire

¹⁹ Rappelons-nous, à ce propos, son effort, son sens de la discipline à l’occasion de ses études qui nous fait penser à Adeline Pichon et à ses pincements de bras de façon à mater les tentations d’exubérance couvant dans sa robuste nature: *prune, pomme, poire*. Constance, elle aussi, se punissait si elle ne retenait pas sa leçon: *Sûre que personne ne te voyait, tu te coupais deux ou trois doigts de cheveux, décidée à recommencer l’opération si, dans le délai que tu t’étais fixé, tu n’avais pas retenu ta leçon. (L’École du Sud, op. cit., p. 285).*

²⁰ Dominique Fernandez – *L’École du Sud, op. cit.*, p. 294.

²¹ Dominique Fernandez – *Les Enfants de Gogol, in Oeuvres Romanesques Complètes*, t. I, Lyon, Au Banquet des Angès, p. 377.

régner autour d'elles l'ordre et la propreté, la discipline et la maîtrise de soi, à l'image des carreaux de verre des douze fenêtres de la maison Overbeck, minutieusement nettoyés, miroir du dévouement de la maîtresse de maison. Comme "le nom des Overbeck retentirait en fanfare dans l'innombrable miroitement des petits carreaux de verre", le nom de ces femmes, leurs principes, leur devoir à veiller, leur exemplarité, leur austérité, seraient bien visibles dans la conduite de ceux qui sont sous leur dépendance, osons-nous avouer à l'instar du narrateur de *L'Amour*. Parmi ces mères plus ou moins viri-les, celle qui nous semble la plus autoritaire de toutes est Adeline. Dans *L'École du Sud*, Porfirio Vasconcellos, enfant encore, la voit déjà en "souveraine", ce qui symbolise bien le pouvoir qu'elle ne cessera d'exercer, toute sa vie durant, sur son fils unique...

*Il est possible que Mme Gide ait mal aimé son fils unique, mais il est certain qu'elle l'a beaucoup aimé.*²²

*C'est par la maternité que la femme accomplit intégralement son destin physiologique; c'est là sa vocation naturelle.*²³

L'une des questions fondamentales de l'œuvre de Dominique Fernandez est la question de l'amour maternel tantôt donné au compte-gouttes, tantôt répandu abondamment comme une pluie sur une terre à féconder.

Elle aime certainement son enfant, cette femme qui le gave de sucreries et l'emmitoufle de plusieurs couvertures; cette autre, qui cache à son enfant sa souffrance et honore son mari comme s'il était un homme exemplaire, aime sûrement son enfant. La mal-faisante Génitrix de Mauriac aimait aussi son fils et la puritaine Mme Paul Gide a sans doute beaucoup aimé le sien. Celle-ci sacrifie tout à ses enfants et leur mendie, à l'adolescence, des miettes de tendresse: elle ne les aime que trop! Celle-là lutte avec bec et ongles, par les pires procédés, pour les arracher à leur père et les garder avec elle après son divorce: c'est encore de l'amour...

Non, il ne suffit pas d'aimer pour être une bonne mère; il faut encore savoir comment aimer... Là est toute la difficulté: comment aimer son enfant? Et surtout comment peut une mère de nos jours apprendre à aimer son enfant avec la variété des rôles qu'elle doit assumer ou que la société lui demande d'assumer?

Et l'enfant est là, jour après jour, nuit après nuit, et chacun des gestes de la mère est important. Il faut le nourrir, le soigner, l'écouter, le consoler, mais aussi le gronder, l'avertir et jamais à contretemps. Tant de compétence ne s'invente pas complètement. C'est pourquoi la mère hésite et se trompe, et vit dans l'anxiété, de peur de se tromper à nouveau. Car la maternité n'est pas un métier. La maternité exige l'engagement de tout son être. La mère se donne toute entière et s'accomplit elle-même dans son dévouement. Mais si elle ne trouve pas dans la maternité un sens à sa vie, comment pourrait-on l'y forcer?

Tes enthousiasmes... tu les as fait passer en moi, disait Pasteur de sa mère disparue. Faire passer la vie, l'expérience de la vie, l'amour de la vie, de soi dans un autre, c'était cela, le rôle de la mère traditionnelle et c'est, sûrement, celui de la mère de nos jours.

²² Jean Delay – *La jeunesse d'André Gide*, t. I, Paris, Gallimard, p. 90.

²³ Simone de Beauvoir – *Le Deuxième sexe*, t. II, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1988, p. 294.

²³ Dominique Fernandez – *Les Enfants de Gogol*, *op. cit.*, p. 290.