

# ISIS DANS LA VALLEE DU TEXTE

SOUS LA DIRECTION DE  
DIANDUE BI KACOU PARFAIT &  
KONANDRI VIRGINIE

ISSN 2308-7676  
Titre clé: Nodus sciendi  
Tiré de la norme ISO 3297 qui définit l'ISSN  
et ses utilisations



# COMITÉ SCIENTIFIQUE DE REVUE

**BEGENAT-NEUSCHÄFER, Anne**, Professeur des Universités, Université d'Aix-la-chapelle

**BLÉDÉ, Logbo**, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny.

**BOA, Thiémélé L. Ramsès**, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

**BOHUI, Djédjé Hilaire**, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny

**DJIMAN, Kasimi**, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny

**KONÉ, Amadou**, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC

**MADÉBÉ, Georice Berthin**, Professeur de Universités, CENAREST-IRSH/Université Omar Bongo

**SISSAO, Alain Joseph**, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou

**TRAORÉ, François Bruno**, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

**VION-DURY, Juliette**, Professeur des Universités, Université Paris XIII

**VOISIN, Patrick**, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau (64)

**WESTPHAL, Bertrand**, Professeur des Universités, Université de Limoges

## ORGANISATION

*Publication* / **DIANDUÉ Bi Kacou Parfait**,

Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

*Rédaction* / **KONANDRI Affoué Virgine**,

Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

*Production* / **SYLLA Abdoulaye**,

Maître-Assistant, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

# SOMMAIRE

DR ASSI DIANÉ VÉRONIQUE, Université Félix Houphouët Boigny de Cocody  
A VOL D'OISEAU DE VÉRONIQUE TADJO : UNE ESTHÉTIQUE DU  
FRAGMENT

DR FATIMA SEDDAOUI, Université de Toulouse Le Mirail  
LE BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE DE MARGUERITE DURAS.  
ENTRE CHAOS, DESORDRE ET CONSTRUCTION, LE MYTHE D'ISIS EN  
FILIGRANE

DR BOUGHACHICHE MERIEM, Université Mentouri de Constantine  
LE MYTHE D'ISIS ENTRE METAPHORE ET METAMORPHOSE

CONSTANT YAO ZEBIE, Université Félix Houphouët-Boigny  
LA DIALECTIQUE DE LA CHAOTISATION/RENAISSANCE DANS LA  
FICTION ROMANESQUE DE JEAN-MARIE ADIAFFI

DR OUATTARA KIGNAMAN-SORO YELLY KADY, Université Félix Houphouët Boigny  
de Cocody. ISIS DANS L'ANTRE DU LOUP : POUR UNE FIGURATION  
CHIASMIQUE DU VOYAGE

DR JOSETTE LARUE-TONDEUR, Laboratoire MoDyCo, Paris X-Nanterre-La Défense  
DESTRUCTION ET RECONSTRUCTION PSYCHIQUE ET LITTÉRAIRE

DR SANDRA GLATIGNY, Chercheur associé au CEREDI de l'Université de Rouen  
ISIS, UN MYTHE POÉTIQUE DANS LES CHIMÈRES : DE LA  
DECONSTRUCTION NARRATIVE A LA REGENERATION LYRIQUE

ANCA MĂGUREAN  
SIGNIFICATIONS DU MYTHE D'ISIS CHEZ ANNE HEBERT

DR DOROTHÉE CATOEN-COOCHÉ, Université d'Artois, D'Isis à Hécate et Vagadu  
DES RÉSONANCES D'UNE DÉESSE À LA RÉSURGENCE

PR DIANDUÉ BI KACOU PARFAIT, Université Félix Houphouët Boigny de  
Cocody/Abidjan. ÉCLATS DU TEXTE, DÉBRIS D'UN IMAGINAIRE : ISIS  
DANS LA SPIRALE ET LE RADICAL SOUND

# D'ISIS A HECATE ET VAGADU: DES RESONANCES D'UNE DEESSE A LA RESURGENCE D'UN THEME

Dorothee CATOEN-COOCHE

Laboratoire Textes et Cultures

Université d'Artois

Parce qu'ils constituent le « vieux fonds intemporel d'une civilisation »<sup>1</sup>, il est des mythes qui reviennent de façon récurrente et intemporelle dans l'art, et qui ne disparaissent parfois que pour mieux resurgir au détour d'une page, d'une toile ou d'un air d'opéra. Parmi ces récits fondateurs, celui d'Isis tient une place importante, pour ne pas dire primordiale : (re)connue en Égypte, puis en Grèce et à Rome, cette « mère des Dieux »<sup>2</sup> incarne une source d'inspiration pour nombre d'artistes, parmi lesquels figurent des noms aussi illustres que ceux de Mozart ou de Gérard de Nerval. Or, le musicien et l'écrivain ont, à leur tour, beaucoup intéressé un auteur du XX<sup>ème</sup> dont Yves Bonnefoy dit qu'il est « le plus grand poète de son époque »<sup>3</sup> : Pierre Jean Jouve. Rien d'étonnant, dès lors, à retrouver sous la plume de ce dernier des échos, des résurgences, voire des références directes à la figure isiaque autant qu'au thème émiettement/recomposition qui caractérise ce mythe. Plus spécifiquement, c'est au travers d'un personnage, celui de Catherine Crachat, et d'un diptyque, *Hécate et Vagadu*, que se fait ressentir la lointaine présence de la déesse, ainsi que des notions qui y sont rattachées. Il n'est pourtant pas ici question d'une réécriture ou d'une énième peinture,

---

1 Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *Mythes et littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », avril 2012, p.7.

2 Nous reprenons ici le titre de l'ouvrage de Françoise Dunand, *Isis Mère des Dieux*, Paris, Actes Sud, coll. « Babel », 2008.

3 Yves Bonnefoy, « Le Problème des premiers livres », in Pierre Jean Jouve, *Œuvre I*, Paris, Mercure de France, 1987, p.89.

contemporaine et novatrice, susceptible d'offrir un regard moderne et spécifique sur le mythe. En d'autres termes, nous sommes loin d'un Jean Giono et de sa *Naissance de l'Odyssée*. Il s'agit, au contraire, de comprendre dans quelle mesure Isis se révèle susceptible d'éclairer la figure complexe et typiquement jouvienne de Catherine ainsi que les relations qu'elle entretient avec les différents personnages. Dans une optique similaire, mais néanmoins un peu plus générale, nous mettrons en valeur le recoupement de certaines notions qui structurent à la fois le récit isiaque et *Aventure de Catherine Crachat*, au point de pouvoir, d'une certaine manière, synthétiser l'ouvrage jovien.

Une présentation, succincte et rapide, de l'auteur et de son œuvre, semble avant tout nécessaire afin d'assurer la compréhension des propos qui suivront. Cette première partie permettra peut-être (nous l'espérons) de faire naître une envie, celle de découvrir le passionnant romancier poète qu'est Pierre Jean Jouve. Nous envisagerons par la suite les personnages de Catherine Crachat, de Fanny Félicitas et de Pierre Indemini sous l'angle du mythe d'Isis : nous pourrions ainsi constater que des échos existent sur un plan narratif mais aussi dans les relations tissées entre les protagonistes. Enfin, une troisième partie tentera de mettre à jour les analogies thématiques, cette fois manifestes et assumées par l'auteur, entre le mythe et le récit jovien : en nous appuyant plus particulièrement sur *Vagadu*, nous expliquerons dans quelle mesure les notions d'émiettement et de recomposition (autant d'ailleurs que celles de déflagration et de reconstruction) apparaissent comme les clés de voûte de cet ouvrage novateur.

**PIERRE JEAN JOUVE : UN AUTEUR ET UNE ŒUVRE « EN EXIL INTERIEUR »**

S'il est placé par certains<sup>4</sup> aux côtés des plus grands, Pierre Jean Jouve n'est pourtant pas un auteur qui bénéficie aujourd'hui d'une grande notoriété, en comparaison de certains de ses homologues de l'époque, tel qu'un Valéry ou qu'un Breton. Il suffit pourtant de se plonger dans quelques-unes des œuvres joviennes, poétiques ou romanesques, pour être saisi par la profondeur et la richesse de ces dernières (richesse dont découle d'ailleurs peut-être une apparente complexité). Aussi est-il nécessaire de prendre le temps d'analyser et de se laisser pénétrer par toute la grandeur de la démarche artistique de l'auteur. Ce dernier a consacré sa vie à une œuvre littéraire aux fondements de laquelle est enraciné un besoin spirituel, comme peut le mettre en valeur un bref retour sur l'homme comme sur l'écrivain.

Au même titre que pour le mythe qui nous occupera dans la suite de cet article, la valence déflagration/reconstruction pourrait parfaitement résumer la carrière artistique de Pierre Jean Jouve. Celui-ci est né en 1887 dans le chef-lieu du Pas-de-Calais, à Arras, dans le nord de la France. Il connaît dans cette ville à l'architecture baroque une enfance malheureuse<sup>5</sup>, entrecoupée de plusieurs séjours à l'hôpital. Seule lumière dans cette obscure période : l'ouverture à la musique, grâce à sa mère pianiste. Cet art lui permet alors d'entrevoir la notion de création ; notion dont la profondeur et l'intérêt sont bientôt corroborés par la découverte de la poésie à travers, notamment, les poètes maudits<sup>6</sup>. En 1910, Pierre Jean Jouve se marie et entretient, dans les années qui suivent, plusieurs amitiés littéraires qui

---

4 C'est le cas, entre autres, d'André Pieyre de Mandiargues (dans *Troisième belvédère*, Paris, Gallimard, 1971) ou encore de Gaétan Picon (*Panorama de la nouvelle littérature française*, Paris, Gallimard, coll. « Le point du Jour », 1950).

5 Nous renvoyons sur ce sujet à « Enfance », dans *Heures, Livre de la nuit*, un des seuls écrits qui revient clairement sur cette période de la vie de l'écrivain (in *Œuvre I, op.cit.*, p.1625-1634).

6 A ce sujet, cf. *En miroir, journal sans date*, in *Œuvre I, op.cit.*, plus spécialement p.1063.

influencent plus ou moins sa production (les écrivains de l'Abbaye, Romain Rolland, etc.). En 1921 commence cependant une grave crise qui dure trois ans et qui est précisément à percevoir comme une déflagration, lente et progressive, à l'issue de laquelle Pierre Jean Jouve rejette, en bloc, tout ce qu'il a jusqu'à présent écrit. Bien plus que son œuvre scripturaire, c'est à l'ensemble de son passé que renonce le poète. Il quitte son épouse, rompt avec les auteurs de son époque, et se fixe un nouvel objectif : « Il fallait tout changer, sentais-je, il fallait tout recommencer. Tout devait être refondu, comme la vie même reprenait, dans un rigoureux isolement ; avec un seul principe directeur : inventer sa propre vérité.»<sup>7</sup> En d'autres termes, il faut « reconstruire » l'œuvre autant que la vie. S'ensuivent dix ans durant lesquelles poésie et roman s'alternent : par la suite, l'auteur se consacre presque entièrement à une écriture poétique qui se tourne très souvent vers Dieu. Au fondement même de la crise de 1921 se trouve la personne de Blanche Reverchon<sup>8</sup>, une psychanalyste d'obédience freudienne rencontrée chez Stefan Zweig. Entre eux, la relation est fusionnelle et intense : le couple se marie en 1925 et demeure inséparable jusqu'à la mort de Blanche, le 8 janvier 1974. Pierre Jean Jouve s'éteint deux ans plus tard, jour pour jour, laissant derrière lui une œuvre poétique foisonnante, mais aussi plusieurs romans, des traductions et des écrits analytiques<sup>9</sup>. Il avait reçu en 1960 le prix *Dante Alighieri* à Florence et le Grand Prix international des lettres en 1962.

---

7        Idem, p.1068.

8        1879-1974. Blanche Reverchon fit des études de médecine, exerça la psychiatrie à Genève, fréquenta les milieux pacifistes et féministes. Elle traduisit *Trois essais sur la sexualité* de Freud. Elle rencontra Freud, qui lui conseilla de devenir psychanalyste. Elle a appartenu à la société psychanalytique de Paris (SPP). Elle publia un article avec Jouve, « Moments d'une psychanalyse » et l'influença énormément dans l'écriture de ses œuvres. Elle n'est, elle-même, l'auteur d'aucun ouvrage.

9        En 2008, Béatrice Bonhomme a publié une biographie, complète et très documentée, de l'auteur : *Pierre Jean Jouve : la quête intérieure*, Croissy-Beaubourg, Aden, coll. « Le cercle des poètes disparus ». Nous renvoyons également au site [www.pierrejeanjouve.org](http://www.pierrejeanjouve.org), qui donne à ce sujet de nombreuses informations.

Parmi les différents ouvrages parus après la crise de 1921-1924, il est possible d'observer la récurrence de certains thèmes qui structurent l'œuvre. Ainsi Pierre Jean Jouve s'est-il beaucoup attaché à l'articulation des contraires tels que le visible et l'invisible, Eros et Thanatos, le Todo et le Nada (nous reconnaissons ici le vocabulaire de saint Jean de la Croix, auquel le romancier poète s'est beaucoup intéressé), etc. L'ensemble s'inscrit dans une démarche de recherche de soi, en tant qu'artiste mais aussi et surtout en tant que croyant, même si cette quête implique un exil intérieur<sup>10</sup> et un travail pénible et constant<sup>11</sup>. Ainsi écrit-il, en 1954, « Je me suis interdit tout dépense en dehors du travail. Le bourreau, comme le croyant, veulent que je travaille sans cesse »<sup>12</sup>. Ce labeur, semble-t-il imposé, explique peut-être que l'œuvre jouvienne soit si profonde et si riche : au grand nombre de thèmes abordés s'ajoute la multiplicité des références qui viennent étayer, compléter et, parfois, éclairer les écrits. Au détour des pages apparaissent, entre autres, une évocation du génie de Mozart<sup>13</sup>, une citation de Tolstoï<sup>14</sup>, une référence à Baudelaire<sup>15</sup>. Pierre Jean Jouve remonte cependant parfois à des temps bien plus anciens et développe dans ses écrits un tissu mythologique intéressant. Si la poésie en est parsemée<sup>16</sup>, le support romanesque se l'approprie, lui aussi, notamment à partir de 1928, comme le prouve le titre *Hécate*.

---

10 Pierre Jean Jouve le décrit comme un « état d'exil intérieur et de proscription pour cause de nature, de tempérament, forme de pensée ou manière de vivre. [...] On peut être en parfait état d'exil au milieu des siens : je sens que je n'ai pas vécu autrement » (*En miroir, journal sans date, op.cit.*, p.1163).

11 « Le travail a toujours été d'une grande dureté. [...] Le seul recours efficace fut dans *le travail*. Je me suis interdit toute dépense en dehors du travail. » (Idem, pp.1081-1082. C'est l'auteur qui souligne).

12 Idem.

13 Entre autres, « Mozart », in *Noces* (*Œuvre I, op.cit.*, p.95) ; « Tempo di Mozart » in *Matière céleste* (idem, p.302)

14 En épigraphe du recueil *Vous êtes des hommes*, Pierre Jean Jouve cite la *Réponse au Saint-Synode* de l'écrivain russe (*Œuvre I, op.cit.*, p.1501).

15 Le titre *Dans les années profondes* est repris *Des fusées* de Baudelaire.

16 « Orphée », in *Matière céleste* (*Œuvre I, op.cit.*, p.346) ; « Psyché et Eros », in *Kyrie* (idem, p.383), « *Autre Eurydice*, in *Diadème* (idem, p.717).



Le diptyque qui compose *Aventure de Catherine Crachat* demeure sans doute l'œuvre la plus énigmatique de Pierre Jean Jouve, mais également la plus novatrice. Le premier volet s'ouvre sur la présentation de l'héroïne, qui relate sa relation aussi fougueuse que tumultueuse avec un mathématicien à la vocation d'artiste, Pierre Indemini, figure d'ange séduisant. Perpétuellement animée par un pouvoir destructeur, la jeune femme met fin à cette histoire après quelques mois, plongeant ainsi dans un profond désespoir. Nous retrouvons Catherine cinq ans plus tard, à Vienne, où elle fait la rencontre de Fanny Félicitas, personnalité énigmatique, orgueilleuse et avide de luxure. La belle actrice sent naître en elle un attachement pour cette femme fatale : après un rapide retour sur Paris, elle revient à Vienne dans l'idée de donner une chance à cette amitié. Mais Catherine se retrouve bientôt sous l'emprise de Fanny. Leur relation, aussi intense qu'ambiguë, confine la jeune femme dans un état d'inertie que seule vient rompre une douloureuse découverte : Pierre fait partie des amants de la baronne. A la surprise succède la colère, puis le dégoût face au trio que Fanny rêve de voir se former. A peine atténués, les sentiments amoureux de Catherine envers Pierre sont rapidement ravivés : celui-ci demande cependant le renoncement aux plaisirs charnels afin d'élever leur relation dans les sphères spirituelles et sacrées. L'actrice accepte, revient à Paris, et se complaît dans ce rapport distant et platonique. Mais le bel amant, exilé, meurt : la jeune femme se trouve alors dans l'obligation de se disputer sa mémoire contre une Fanny avide et frustrée, qui finit par se suicider. L'œuvre s'achève sur le personnage de Catherine, à qui il ne reste plus qu'à faire preuve de patience à l'égard d'une mort espérée et perçue comme un retour ultime et éternel auprès de l'amant tant aimé. Parce qu'Hécate est quelque peu déroutant, l'ouvrage semble avoir laissé le lectorat de l'époque dans une réelle perplexité. Le deuxième opus du diptyque, *Vagadu*, est publié en 1930 et ne

permet pas de faire la lumière : peut-être même cultive-t-il un certain hermétisme par le caractère novateur qu'il recouvre. Moins une suite qu'une contre-génèse, ce texte fut pourtant qualifié par Gabriel Bounoure de « réussite extraordinaire, si éloigné de l'usage commun des lettres que personne n'en a parlé, n'en a osé parler »<sup>17</sup>. Nous y retrouvons Catherine, toujours marquée par son histoire avec le défunt Pierre. Parce qu'elle souhaite comprendre les origines du démon destructeur qui l'anime, la jeune femme s'engage dans une cure psychanalytique au cours de laquelle des souvenirs enfouis remontent à la surface : ainsi saisit-elle son attachement ambigu à la figure paternelle et le viol, par un garçon de ferme, dont elle a été victime enfant. Après un long cheminement, autant psychanalytique que spirituel, la jeune femme accède enfin à une sorte de paix. Mais retranscrire par un résumé la diégèse de *Vagadu* constitue un inéluctable écueil : l'ouvrage se présente comme une succession de rêves qui laisse dans l'indétermination. Pour autant, assimiler cette œuvre à la simple exposition d'une cure psychanalytique serait une erreur : bien qu'elle exploite une matière encore peu connue à l'époque, elle n'en demeure pas moins un roman à part entière, construit à partir d'une figure centrale torturée mais attachante, et autour de laquelle gravitent des figures à la dimension réflexive. D'Hécate à *Vagadu*, Catherine apparaît comme un personnage en quête perpétuelle : elle cherche à se recomposer à partir des bribes contenues en elle, et qui n'apparaissent que sous leur forme symbolique. « Sorte d'*Aurélia* du nouveau roman »<sup>18</sup>, comme le désigne Henry Amer, le cycle de Catherine Crachat se profile comme l'œuvre la plus ambitieuse de Pierre Jean Jouve : peut-être est-ce pour cette raison qu'elle intrigue encore

---

17 Gabriel Bounoure, *Pierre Jean Jouve entre abîmes et sommets*, Montpellier, Fata Morgana, 1989, p.38.

18 Henry Amer, « Aventure de Catherine Crachat » in *Nouvelle Revue Française*, numéro 125, 11<sup>ème</sup> année, 1<sup>er</sup> mai 1963, p. 928.

aujourd'hui et que les recherches actuelles ambitionnent toujours de l'éclairer. Tel est, précisément, l'objectif du présent article.

Aussi synthétique soit-elle, cette présentation de l'auteur comme de son œuvre semblait nécessaire pour les lecteurs qui ne connaissent que très peu (et sûrement sont-ils légion !) Pierre Jean Jouve. Il apparaît clairement que l'écrivain se soit nourri des récits fondateurs afin d'élaborer ses œuvres. Cet attachement aux mythes, et plus spécifiquement à celui d'Isis, permet, entre autres, d'éclairer certains aspects de ses romans, dans la construction des relations entre personnages autant que dans la narration.

### **SOUS LE SCEAU D'ISIS...ET DES AUTRES**

Dans son ouvrage publié en 2008, Françoise Dunand souligne qu'Isis a « cette « fluidité », cette absence de contours propres qui font qu'on ne peut l'enfermer dans une « nature » définie »<sup>19</sup>. Cette particularité peut convenir aussi bien à la déesse qu'à l'héroïne de Pierre Jean Jouve, Catherine Crachat. L'œuvre qui relate son *Aventure* peut d'ailleurs entrer en résonance avec le mythe isiaque à plusieurs niveaux, et notamment en ce qui concerne la construction narrative des personnages :

Catherine Crachat est une figure originale, qui ne trouve pas d'homologue dans le roman des années 1920-1930. Déroutante, elle se dévoile au lecteur de façon progressive, comme si l'auteur ne souhaitait livrer d'elle qu'une vision kaléidoscopique. Le premier trait caractéristique souligné à son sujet est un élément commun à la plupart des déesses de

---

19 Françoise Dunand, *Isis Mère des Dieux*, op.cit., p.22.

l'Antiquité (quelle que soit leur provenance géographique); élément vraisemblablement inhérent à la dimension divine de ces figures, puisqu'il s'agit de la beauté. Le plus souvent associée à la grâce, ce trait distinctif, dont témoignent les descriptions littéraires comme les représentations picturales, se révèle d'autant plus affirmé lorsqu'il s'agit d'Isis. S'inscrivant dans ce sillage, Catherine est décrite, dès l'incipit d'*Hécate*, comme une femme attirant (involontairement) l'œil, suscitant une admiration qui se meut parfois en attraction<sup>20</sup>. La profession qu'elle exerce, par sa nature même, la place au centre de tous les regards et sa beauté est telle qu'elle s'en trouve figée sur des cartes postales, comme celle d'Isis fut immortalisée par des statues. « Vaporeuse » et « insaisissable »<sup>21</sup>, Catherine endosse des traits divins, au point que Pierre doute de sa réalité<sup>22</sup>. Il faut préciser qu'un halo magique, ou plus précisément mystique, entoure la jeune femme : elle « prend des augures », « s'absorbe en sortilèges bizarres pour conjurer le sort »<sup>23</sup>. Cette spécificité, associée à la beauté, permet, certes, un rapprochement avec les figures divines, mais n'engendre pas particulièrement une analogie avec Isis ; d'autant plus qu'un élément fondamental sépare (en apparence en tout cas) les deux femmes : le rapport à la procréation. La déesse antique est, en effet, avant tout connue et reconnue comme le symbole de la maternité : ainsi est-elle le plus souvent représentée avec son fils accroché à son sein. Or, Catherine, pour qui « enfant égale mort »<sup>24</sup>, « n'est pas du tout maternelle et n'a aucune habitude de tendresse »<sup>25</sup>. Cette affirmation évolue pourtant au fil du récit, devenant même un enjeu majeur de *Vagadu* et de la cure psychanalytique dont il est question dans l'ouvrage. Il ne s'agit en aucun cas de faire naître

---

20 Ainsi Catherine, sans le vouloir, exerce une action sur les hommes (« déjà maintenant elle agissait fortement en lui », *Hécate*, in *Œuvre II*, Paris, Mercure de France, 1987, p.408).

21 *Vagadu*, in *Œuvre II*, op.cit., p.685.

22 « Madame, je ne sais pas si vous êtes réelle ou irréelle » (*Hécate*, op.cit., p.417).

23 Idem, p.431.

24 *Vagadu*, op.cit., p.659. C'est l'auteur qui souligne.

25 *Hécate*, op.cit., p.408.

chez Catherine un désir d'enfant, mais plutôt d'amener le personnage à accepter le principe vital inhérent à la naissance, et plus spécifiquement encore à sa naissance. Or, « ce point était mis en lumière. Catherine acceptait que le point fût mis en lumière et que la question de sa vie entière se trouvât par-là pleinement posée »<sup>26</sup>. La fin de *Vagadu* laisse envisager, à ce sujet en tout cas, une victoire : parce qu'elle comprend son passé (entendre par là : sa naissance et son enfance), elle peut se tourner vers l'avenir. S'il semble dès lors abusif de chercher à faire de Catherine (telle qu'elle est présentée dans les prémisses de l'œuvre) une nouvelle Isis, au moins pouvons-nous souligner l'idée suivante : le rapport à la maternité ne sépare les deux femmes qu'en apparence, puisqu'il permet de constater que l'une est en germe dans l'autre. Catherine devient, progressivement, un reflet de la déesse : comme elle, elle apprend à braver la mort et, à travers elle, le mal infligé à l'être aimé.

Dans les divers récits qui relatent le mythe se retrouve une constante : Isis est entourée de plusieurs personnages qui sont à la source de l'évolution de la narration et, par-là même, qui permettent à l'héroïne de s'illustrer dans des actions héroïques. Osiris et Seth demeurent, sur ce point, les plus connus. Comme la déesse, Catherine voit graviter autour d'elle différentes figures, dont l'une que le mythe isiaque vient particulièrement éclairer, à savoir Fanny Félicitas. Le caractère énigmatique de ce protagoniste fait, dans un premier temps, pressentir en elle un double de Catherine ; double cependant inversé, comme nous le constatons rapidement, puisqu'il évoque la partie la plus sombre de l'actrice. Le pouvoir d'attraction de Catherine, lié à sa sensualité, se meut chez la baronne en processus de vampirisation, dont l'héroïne d'*Hécate* est elle-même victime. « [...] attachée à Fanny par une

---

26 *Vagadu, op.cit.*, p.650.

force indéfinissable »<sup>27</sup>, elle tombe dans une forme d'inertie physique et psychologique, comme si sa personnalité s'effaçait progressivement au profit de Félicitas. Cette dernière affirme d'ailleurs un rapport à la maternité qui renforce l'image d'un double inversé. En effet, Fanny a donné naissance à son fils Guido alors que le père de celui-ci venait de se suicider. A la différence d'Isis, cependant, qui enfante elle aussi juste après la disparition d'Osiris, la bavaroise ne semble pas être animée d'un dessein louable : elle veut un enfant « *pour un enfant* »<sup>28</sup>, autrement dit par orgueil. A travers sa progéniture, elle tend à être aimée et ne recherche que sa propre satisfaction. Conséquence directe de ce sentiment négatif : elle ne peut allaiter et ainsi devenir totalement une figure isiaque, comme elle ne peut devenir totalement Catherine dont elle ne reste qu'un reflet négatif. Cet aspect s'affirme et s'accentue progressivement, au point de faire de Félicitas une figure essentiellement associée au mal : par ce biais, elle s'érige peu à peu en double de Seth, le meurtrier. Le rapport fraternel est d'ailleurs stipulé dans le texte lui-même, à deux reprises, lorsque la baronne interpelle Catherine par « ma chère sœur »<sup>29</sup>. Fanny partage de nombreuses caractéristiques avec le frère assassin : comme lui, elle est manipulatrice, ambitieuse et comploteuse. Leur bisexualité, comme leur tendance à l'infidélité, sont encore des traits qu'ils ont en commun. Enfin, leur fonction narrative, au sein de leurs récits respectifs, conforte ce rapprochement : Seth mène Osiris à la mort et génère ainsi la souffrance d'Isis (souffrance néanmoins essentielle pour trouver le courage de braver la mort). De façon parallèle, Fanny, bien qu'elle ne soit pas directement responsable de la disparition de Pierre, tente de faire souffrir Catherine en se servant de cet événement (en témoigne l'épisode des lettres). S'ensuit une lutte entre les

---

27 *Hécate, op.cit.*, p.494-495.

28 *Idem*, p.480. C'est l'auteur qui souligne.

29 *Idem*, p.572. Cette interpellation est d'autant plus significative qu'elle est utilisée après la mort de Pierre, qui fait figure d'Osiris, comme nous le verrons par la suite.

deux femmes, tel Isis combattant Seth en redonnant vie à son époux : Catherine en ressort triomphante et vainc l'ennemi puis, plus tard, et de façon plus générale, la mort.

La quête de victoire de l'héroïne jouvienne constitue la diégèse de *Vagadu*, puisqu'il s'agit de peindre la reconstruction d'un être qui plonge dans ses profondeurs afin de mener à bien la lutte qui est la sienne. Avant d'endosser un caractère centrifuge, c'est cependant un mouvement centripète qui engendre la première confrontation de Catherine avec la mort. Celle-ci passe par la médiation de Pierre, qui est à percevoir comme un double d'Osiris. Différents éléments convergent pour appuyer cette mise en parallèle. Le portrait qui est dressé du personnage, tout d'abord, érige ce dernier au rang divin : ainsi, ce « grand jeune homme très blond » est-il d'une « race extraordinaire »<sup>30</sup>, « d'une qualité rare », « d'une valeur exceptionnelle »<sup>31</sup>. Plus intéressant encore sont sa brillance et son éclat, qui font de lui un être solaire. Nul doute que Catherine l'amalgame au Génie de l'aquarelle *Glad Day* décrit dans le passage suivant :

Un Génie nu, aux jambes longues, au torse dur, la tête couverte de cheveux d'or avec des yeux bleus. Il étend les bras, et au bout des bras les mains écartées, dans la plus grande largeur possible. La face est sérieuse, le regard a de la mélancolie ; on voit son sexe masculin naïf et fort. Ses pieds très distants, car les jambes sont ouvertes, s'appuient sur la terre pareille à une lave obscure. Le jour éclate !<sup>32</sup>

La relation qui s'instaure entre les amants joviens entre également en écho avec celle du couple égyptien : telle Isis s'élevant grâce à son mariage avec le

---

30 Idem, p.417.

31 Idem, p.531.

32 Idem, pp.548-549.

roi mythique, Catherine est élevée « au-dessus de sa condition »<sup>33</sup> grâce à Pierre. Dans la seconde phase de leur histoire, elle est reconnue comme « la sœur du désir éternel, d'impérissable amour »<sup>34</sup>. Le socle de leur relation est, dès les prémices, affirmé : ils sont « d'accord depuis toujours » et Pierre a « le sentiment de l'éternité »<sup>35</sup>. Le temps semble donc n'avoir aucune prise sur eux, comme d'ailleurs la mort qui laisse leur amour intact (« [...] cette mort si tranquille a été présente entre nous depuis le commencement et nous a fait nous aimer davantage, de sorte que le cauchemar peut presque verser dans la lumière »<sup>36</sup>). Dès lors, le parallèle avec la reine et le roi égyptiens nous aide à mieux articuler l'histoire des amants jouviens : leur seconde rencontre, à Vienne, est à concevoir comme une renaissance de l'amour après une mort symbolique, tel Isis redonne vie à Osiris après la première tentative de Seth. Catherine « transfigure et réalise »<sup>37</sup> Pierre et ainsi « des cendres, d'un incroyable amoncellement de cendres qu'ils avaient formés ensemble, ressort le phénix. L'oiseau merveilleux de l'amour se reforme »<sup>38</sup>. Or, précisément est-ce après ce retour à la vie que les amants versent dans une relation totalement désexualisée, la chair ne devant plus interférer sur leur union spirituelle. Faut-il rappeler ici qu'Isis parvient à recomposer le corps de son époux, dépecé en 14 morceaux, sans cependant retrouver le membre viril ? Après cette reconstitution, Osiris accède définitivement au monde des morts. A son tour, une fois survenu le décès, Pierre continue de chérir Catherine et leur amour atteint une forme d'absolu (« Je vais être aimée et parvenir à aimer dans la voie qu'il désire »<sup>39</sup>). Le premier volet de *Aventure de Catherine Crachat* semble donc bien trouver des échos dans le mythe d'Isis, notamment en ce qui concerne la

---

33 Idem, p.412.

34 Idem, p.570.

35 Idem, pp. 417-418.

36 Idem, p.578.

37 Idem, p.546.

38 Idem, p.545.

39 Idem, p.578.



construction narrative des personnages : des parallèles peuvent être mis à jour, des résonances se font sentir. Si Pierre et Fanny endossent des rôles qui progressent relativement peu, ce n'est pas le cas de Catherine, dont la personnalité est dévoilée sous un jour nouveau dans *Vagadu*.

Dans leur ouvrage précédemment cité, Frédéric Monneyron et Joël Thomas constatent que « le discours mythique rejoint une forme de discours initiatique : il s'appuie sur l'idée d'une relation (par le voyage) et d'une transformation (par ses péripéties et ses épreuves), dans un monde qui est divisé en grands régimes bipolaires »<sup>40</sup>. L'analogie soulignée entre les deux formes de discours est d'autant plus intéressante lorsque l'on se penche sur les œuvres de Pierre Jean Jouve, puisque celui-ci donne l'impression d'avoir voulu procéder en deux temps. En effet, alors qu'*Hécate* semble s'inspirer surtout de la dimension mythique, *Vagadu* s'attelle à l'aspect initiatique. Nous passons, dès lors, d'échos sur un plan narratif à des résurgences d'ordre thématique.

## **QUAND L'EMIETTEMENT DEVIENT UN PROCESSUS ET LA RECOMPOSITION UNE PROGRESSION**

Dans un entretien accordé à Michel Manoll en 1954, Pierre Jean Jouve confirme l'assertion avancée par le chroniqueur au sujet de la fin d'*Hécate* : « Vous admettez que vous ne pouvez pas laisser Catherine là où elle est. *L'Aventure de Catherine Crachat* doit se poursuivre, parce que Catherine doit se poursuivre ». L'auteur ne semble pouvoir laisser son héroïne « en l'état » :

---

40 Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *Mythes et littérature*, op.cit., p.29.

la nécessité d'y revenir s'explique par la volonté de vouloir saisir toutes les subtilités de cette figure. Il ne s'agit pas, avec *Vagadu*, de « poursuivre » une diégèse, mais bien de « poursuivre » Catherine, en s'immergeant dans les profondeurs de son être. C'est alors que les thèmes du mythe isiaque, et spécifiquement celui d'émiettement/recomposition, apparaissent clairement.

Les propos précédents ont tenté de montrer que des liens certains, mais non explicites, étaient tissés entre l'histoire de la déesse Isis et celle de Catherine. Sur un plan textuel, ce lien est également présent mais se trouve, visiblement, progressivement assumé. Dans sa poésie, déjà, l'écrivain mentionnait à plusieurs reprises le mythe d'Isis<sup>41</sup>. Dans cette optique, est-il, par exemple, anodin que le spectacle auquel assistent Trimégiste et Noémi, dans *Vagadu*, soit *La Flûte enchantée* de Mozart ? Fervent admirateur du compositeur<sup>42</sup>, Pierre Jean Jouve choisit de mentionner précisément cette création dans laquelle Isis et Osiris occupent une place d'importance. En effet, à l'image du roi et de la reine, à qui il est fait référence dès le premier chant<sup>43</sup>, Tamino et Pamina s'évanouissent pour mieux renaître et pour que leur amour franchisse les frontières de la mort<sup>44</sup>. Dans une optique similaire, la référence directe à Novalis, dans *Vagadu*<sup>45</sup>, peut se révéler intéressante puisque cet écrivain du XVIII<sup>ème</sup> siècle s'était intéressé, entre autres, au couple égyptien : en témoigne un de ses romans initiatiques resté inachevé, *Les Disciples à Saïs*, dont Gérard de Nerval s'est par ailleurs inspiré. Or, à plusieurs reprises, Jouve a souligné son admiration pour l'auteur des *Filles*

---

41 Trois poèmes sont consacrés à la déesse dans *Mélodrame* (in *Oeuvre I*, op.cit., p 989, 901 et 1013).

42 Pierre Jean Jouve l'a affirmé à plusieurs reprises et a même consacré un ouvrage au *Dom Juan de Mozart* (éditions de l'Université de Fribourg, L.U.F, W.Egloff, 1942).

43 *O Isis und Osiris* est le premier chant entonné par Sarastro, le souverain du Royaume de la Lumière. Cet air matérialise l'espoir des personnages.

44 Sur ce sujet, nous renvoyons à l'article très complet de Christian Jacq, *Mozart, la Flûte enchantée et les mystères d'Égypte*, à l'adresse suivante : [www.guershel.com/infos/textes/info.php?rub=mtu4](http://www.guershel.com/infos/textes/info.php?rub=mtu4), consulté le 22 juin 2013.

45 « [...] elle avait connu par expérience que « nous sommes plus liés à l'invisible qu'au visible (Novalis) » » (*Vagadu*, op.cit., p.793).

du feu. Ces références sont-elles de coïncidences ? Des indices ? Comme souvent avec le romancier poète, il revient entièrement au lecteur de se positionner sur la question. Un passage, pourtant, plus significatif que les autres, témoigne clairement du parallèle que Pierre Jean Jouve souhaite nous faire établir. Lors d'une conversation entre Catherine et la Petite X<sup>46</sup>, cette dernière tente d'éclaircir le rapport, problématique, que l'actrice a établi entre la figure paternelle et Pierre. Une référence directe au mythe isiaque vient appuyer ses propos :

Un jour Osiris le soleil est mort ; il a été mis en morceaux dans le Nil ; voilà sa femme Isis qui part à sa recherche la nuit ; elle le trouve, et elle réajuste les morceaux, elle le raccommode. Osiris revit. De cette façon, c'est beaucoup plus beau et c'est éternel.<sup>47</sup>

Telle Isis recomposant Osiris, Catherine aurait fait de son bien-aimé une recomposition de son père. Ce parallèle entre les deux récits est d'autant plus intéressant que l'image de Pierre en tant qu'Amant-Mort traverse l'œuvre. Précisément est-ce cet « amour, avec la mort en dedans »<sup>48</sup> qui engendre l'émiettement de la personnalité de Catherine. Or, ce dernier n'est-il pas nécessaire pour permettre la recomposition ?

La fin d'*Hécate* laisse présager une renaissance. Lorsque, après le suicide, Catherine affirme : « j'étais tombée une certaine femme, je me réveillais une autre »<sup>49</sup>, tout porte à croire que la mort de la baronne constitue une déflagration et que la reconstruction peut à présent débiter. Les pages qui suivent peignent cependant une Catherine presque inerte,

---

46 La Petite X est une projection mentale de Catherine. Elle représente l'actrice enfant.

47 *Vagadu*, op.cit., pp. 698-699.

48 Idem, p.731. C'est l'auteur qui souligne.

49 *Hécate*, op.cit., p.591.

végétant dans l'attente de la mort. Le sursaut a toutefois lieu au début de *Vagadu* :

Après toutes ces tergiversations, démarches, après plusieurs périodes d'agitation en public et chez elle, et toutes ces angoisses nocturnes redoublées qui débordent sur la vie et rendent la journée impossible, après ces malaises, blocages, arrêts, recommencements sans but et sans moyens, étaient venus de grands saisissements, une envie incoercible de vomir et l'état mélancolique, la tête dans les jupes ; si bien qu'elle se trouvait enfin dans la chambre inconnue de cet homme, couchée et à sa disposition. Lui derrière elle et elle devant lui. Il se tenait dans un fauteuil de cuir. Catherine allait comprendre la Chose qui se trouve derrière ; car dans la vie il y a toujours une chose essentielle derrière.<sup>50</sup>

La cure psychanalytique est engagée, l'émiettement peut débiter. Pierre Jean Jouve rend celui-ci visible sur un plan textuel, en mettant en scène notamment divers reflets de Catherine, qui sont à percevoir comme autant d'aspects kaléidoscopiques de la jeune femme. « La partie dominante d'un personnage peut désormais n'être que le reflet du besoin d'un personnage voisin »<sup>51</sup>. Tel est le cas de la Petite X. Dans une optique similaire se situe Noémi, qui bénéficie cependant d'un niveau de réalité « autre », puisqu'elle incarne un personnage à part entière. Elle n'en demeure pas moins à percevoir comme un avatar, adolescent, de Catherine, avec qui elle partage le statut d'orpheline, la relation ambiguë au père ou encore la tendance au travestissement (par sa profession, pour l'actrice ; par goût, pour l'adolescente). Pierre Jean Jouve l'affirme dans ses *Commentaires* au sujet de Noémi : « c'est qu'elle n'est pas un reflet, mais presque un moulage de Catherine, c'est qu'elle actualise en la prenant à son compte une part du

---

50 *Vagadu*, op.cit., p.608.

51 *En miroir*, journal sans date, op.cit, p.1093.

cœur de Catherine »<sup>52</sup>. Déjà, à la fin d'*Hécate*, l'actrice s'affichait avec un être que l'on retrouve d'ailleurs dans *Vagadu*, et qui semblait représenter Catherine après la mort de Pierre :

Catherine Crachat et Flore Migett se ressemblent comme deux sœurs, plus que deux sœurs, comme deux idées dont Catherine Crachat serait l'idée originale. [...] Leur similitude est née du consentement de leurs esprits à la même vérité. Elles sont deux ayant faim de la même privation après avoir fait l'expérience du même monde [...] Tout geste de Catherine a sa correspondance dans un geste de Flore, elles pensent de même.<sup>53</sup>

A cette multiplication des « moulages » répond un émiettement intérieur qui passe, entre autres, par plusieurs identités : Catherine est « Madame C. », « Catharina », etc. De même, la jeune femme propose d'endosser différents visages, de Vénus à Europe en passant par Hécate et Diane, dans un passage significatif<sup>54</sup> montrant qu'elle a conscience de ses possibilités de déconstruction. Mais encore faut-il rendre accessible la recomposition : là intervient le docteur Leuwen (en qui il faut reconnaître Rudolph Loewenstein, le psychanalyste de la femme de Jouve), qui, comme Isis à l'égard d'Osiris, va s'atteler au rassemblement des morceaux et à la reconstitution de l'être. Or, les « miettes » de Catherine sont ses rêves : à l'image de petits cailloux déposés sur le chemin, chaque voyage onirique devient une pièce du puzzle. « Ces matériaux de sa pensée, examinés au jour, [sont] comme autant d'énigmes »<sup>55</sup> ; mais aussi peuvent-ils être perçus comme des débuts de solution. Les dernières pages de *Vagadu* témoignent

---

52 Pierre Jean Jouve, « Commentaire à *Vagadu* », in *Commentaires*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1950, p.57.

53 *Hécate*, *op.cit.*, p.594.

54 Nous renvoyons ici à *Vagadu*, *op.cit.*, pp.711-712.

55 *Idem*, p.621.

du succès de l'entreprise : Catherine parvient à se tourner vers la vie et triomphe de la mort, jusqu'alors omniprésente en elle. Si l'émiettement a donc été nécessaire, la recomposition s'est révélée possible grâce à la psychanalyse.

A travers *Aventure de Catherine Crachat*, nous avons donc une résurgence du mythe isiaque, sans pour autant que nous puissions avancer le terme de réécriture. Là se situe peut-être l'originalité de Pierre Jean Jouve dans son rapport au(x) récit(s) fondateur(s) : ce(ux)-ci sont le plus souvent sous-jacents, comme si leur aura « planait » constamment au-dessus du roman. Ainsi l'histoire de la déesse Isis se retrouve-t-elle dans le réseau relationnel tissé entre les différents personnages d'*Hécate*, tandis que le principal thème qui s'y rattache entre en résonance avec la quête très actuelle de Catherine dans *Vagadu*. C'est dans cette optique que le romancier poète confirme parfaitement l'idée de Jacqueline Fabre-Serris selon qui ce sont « les poètes qui ont réussi à donner un sens moderne aux vieux récits de la mythologie, en les mettant en relation avec les nouvelles exigences morales, intellectuelles et politiques d'une société en changement »<sup>56</sup>. La démarche se révèle d'autant plus intéressante si nous l'envisageons dans une perspective synchronique, puisque jamais les notions d'émiettement et de recomposition ne se sont avérées aussi exploitées que dans les années 1920-1930, qui voient naître un intérêt grandissant pour la psychanalyse. « L'amateur de mythe se révèle être un amateur de science »<sup>57</sup> : Pierre Jean Jouve vient le confirmer en exploitant les deux dans le seul but de peindre un personnage aux prises avec lui-même, et finalement triomphant. Dans la période de l'entre-deux guerres, la création fictionnelle de Jouve revêt donc un rôle intéressant : celui de

---

56 Jacqueline Fabre-Serris, *Mythologie et littérature à Rome. La réécriture des mythes aux I<sup>ers</sup> siècles avant et après J-C*, Lausanne, Payot, 1998, p.23.

57 Jacques Boulogne, « Le mythe pour les anciens Grecs », in *Mythes et création, Uranie*, 1, Lille, 1991, p.19.

montrer qu'il existe encore des solutions à la détresse humaine et à la (mé) connaissance de soi. Cet aspect novateur de l'œuvre peut être envisagé comme une dimension « civilisatrice » associée à l'écriture : il s'agit bien, ici, de peindre un développement, certes individuel, par des moyens nouveaux et encore très peu exploités. Sur ce point, l'auteur tisse de nouveaux liens, encore une fois sous-jacents, avec le mythe isiaque : n'est-ce pas en effet à la déesse (en association avec Hermès) qu'est attribuée l'invention de l'écriture, de même que celle de différentes langues<sup>58</sup>? Or, à son tour, la psychanalyse ne peut-elle pas être perçue comme un système de communication, avec des signes qui, bien qu'intériorisés, lui sont propres? Dès lors, l'élaboration d'*Aventure de Catherine Crachat* semble bien confirmer l'idée selon laquelle il y a « une forme de stabilité intrinsèque des processus de création, qui conduit la littérature à retourner vers le mythe »<sup>59</sup>.

## CONCLUSION

En définitive, l'éclairage apporté par la déesse Isis permet de percevoir l'œuvre jouvienne sous un angle nouveau et original : nous y retrouvons des échos du mythe autant sur un plan narratif que thématique. Ainsi avons-nous pu constater le parallèle entre les personnages mais, surtout, nous avons mis à jour une relecture du thème émiettement/recomposition dont la signification comme l'exploitation revêtent un intérêt différent une fois placées dans une perspective psychanalytique. Il en résulte un diptyque novateur et, par ce biais sûrement, déstabilisant pour un lectorat de

---

58 François Dunand l'affirme dans son ouvrage précédemment cité, pp.139-140.

59 Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *Mythes et littérature*, op.cit., pp.54-55.

l'époque peu habitué au roman de la sorte, dans lequel la principale quête engagée est intérieure et individuelle. Il en résulte un voyage dans les profondeurs de l'inconscient, dont les possibilités sont méconnues en 1930. Isis n'est pourtant pas la seule figure, et encore moins le seul mythe, susceptible d'éclairer le personnage de Catherine Crachat, ou du moins de rendre moins épaisses certaines de ses zones d'ombre. Le recours à une histoire ancienne et fondatrice est en effet un procédé récurrent sous la plume jouvienne, comme en témoigne d'ailleurs le titre des discours romanesques étudiés dans le présent article : Hécate renvoie à une déesse grecque tandis que Vagadu rappelle une légende africaine. Au sein même des textes apparaissent à plusieurs reprises des références à la mythologie (celles relatives aux écrits légendaires sont moins fréquentes) de telle façon que Catherine se dessine, sous certains traits, comme une figure syncrétique réunissant plusieurs personnages mythologiques. Comme la plupart d'entre eux, elle se trouve d'ailleurs aux fondements d'un élément nouveau, à savoir la science émergente qu'est la psychanalyse. De là à faire de Catherine une nouvelle figure d'une mythologie contemporaine et adaptée à son époque, il n'y a qu'un pas ...que nous ne franchirons cependant pas dans cet article. Ainsi nous contenterons-nous de souligner son statut de personnage-symbole, affirmé par Pierre Jean Jouve<sup>60</sup> lui-même ; en gardant cependant à l'idée qu'elle incarne peut-être un peu plus...

## **Bibliographie**

-Albouy (Pierre), *Mythe et mythologie dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, coll. « U2 », 1968.

---

60 Cf. *En miroir*, journal sans date, op.cit., p. 1089.



-Bonhomme (Béatrice), *Pierre Jean Jouve : la quête intérieure*, Croissy-Beaubourg, Aden, coll. « Le cercle de poètes disparus », 2008.

-Bounoure (Gabriel), *Pierre Jean Jouve entre abîmes et sommets*, Montpellier, Fata Morgana, 1987.

-Brunel (Pierre) (sous la direction), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris-Monaco, Ed. du Rocher, 1989.

-Boulogne (Jacques), « Le mythe pour les anciens Grecs », in *Uranie*, 1, Lille, 1991.

-Dunand (Françoise), *Isis, Mère des Dieux*, Paris, Actes Sud, coll. « Babel », 2008.

-Fabre-Serris (Jacqueline), *Mythologie et littérature à Rome. La réécriture des mythes au I<sup>ers</sup> siècles avant et après J-C.*, Lausanne, Payot, 1998.

-Jouve (Pierre Jean) : *Œuvre I et Œuvre II*, Paris, Mercure de France, réédition de 1987.

-*Commentaires*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1950.

-Monneyron (Frédéric) et Thomas (Joël), *Mythes et littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2012.