

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

LA DIALECTIQUE DE LA CHAOTISATION/RENAISSANCE DESTRUCTION ET RECONSTRUCTION PSYCHIQUE ET LITTÉRAIRE

Josette Larue-Tondeur,

Laboratoire MoDyCo, Paris X-Nanterre-La Défense

Le mythe d'Isis qui ressuscite son frère et époux Osiris figure la reconstruction après l'émiettement, c'est-à-dire le principe de vie à l'œuvre pour régénérer les pertes successives. Quand survient un deuil ou une crise, le psychisme se protège par une sorte de rétractation ou parcellisation pour éviter le traumatisme impossible à affronter de face, puis il met en œuvre des processus de reconstruction. C'est le cas dans l'écriture littéraire, qui se charge d'exprimer les émotions et de réunifier le moi morcelé.

Les deux énergies opposées de construction et déconstruction luttent ou s'harmonisent, ou encore alternent comme l'inspiration et l'expiration dans la respiration. Empédocle attribuait le fonctionnement de l'univers à deux forces fondamentales, l'amour et la haine, provoquant l'union et la dissociation. Freud s'inscrit dans la même perspective avec les pulsions de vie et de mort et la caractérisation du psychisme comme ambivalent. Quant à Jung, il envisage le progrès psychique comme le développement successif à une perte, en particulier grâce à l'alliance harmonieuse des contraires. Selon Jung, les destins d'enfant, dans les rêves et la mythologie, sont des figurations d'événements psychiques qui se déroulent pendant l'entéléchie ou formation du soi. La naissance miraculeuse essaie de décrire l'expérience de la création. Les dangers, l'abandon, l'exposition montrent les obstacles à l'existence psychique du Tout. L'enfant représente une poussée vitale qui conduit à l'accomplissement de soi. C'est le passage à la conscience d'un contenu nouveau et encore inconnu qui risque de retourner dans l'Inconscient, d'où les menaces de dévoration par les serpents et les dragons. A partir du choc des contraires, le psychisme inconscient crée un tiers irrationnel en réunissant les contrastes. Le caractère mystérieux de l'enfant vient du fait que c'est un contenu important, non encore reconnu mais fascinant pour la conscience : c'est un Tout en devenir qui dépasse la conscience déchirée par les contrastes (Jung, 1993 : 125-130).

L'ambivalence psychique trouve sa pleine satisfaction dans l'association esthétique des opposés, ce qui est réalisable dans tous les domaines de

l'écriture littéraire : sonorités, rythmes, personnages, éléments poétiques, figures de style, syntaxe et sémantique.

Nous verrons d'abord les fondements psychanalytiques de cette réparation perpétuelle opérée par le psychisme pour soigner par ses propres ressources les blessures subies, notamment avec l'aide du discours. Puis nous analyserons quelques textes littéraires qui illustrent cette forme de reconstruction ou de rétablissement par l'écriture.

I LES FONDEMENTS PSYCHANALYTIQUES DE LA RECONSTRUCTION PAR L'ECRIURE LITTERAIRE

Le psychisme humain influe sur la langue et sur la littérature. Selon le psychanalyste Didier Anzieu, l'écriture est un rempart contre la folie et contre la mort : elle permet d'exprimer la souffrance de la destruction psychique et de créer une reconstruction formelle. La crise créatrice peut ainsi sauver le psychisme et/ou la vie de l'auteur : « Affronté à une crise, à quelque âge de la vie que ce soit, l'être humain peut tomber malade et même en mourir. Il peut chercher à éviter l'état de crise, et l'obligation consécutive de changer, en restant le plus rigide possible identique à lui-même. Il peut en sortir diminué ou créateur ; et s'il crée, il peut se sentir par là reconforté dans son désir de jouir encore longtemps de la vie, ou bien s'abandonner au retour en force de la pulsion d'autodestruction, céder à une maladie mortelle, à une tendance suicidaire. » (1981 : 49). La crise survient en cas de perte : deuil ou rupture par exemple. Elle remet en question l'équilibre entre fusion et séparation.

1) Le langage

Le langage humain se situe d'ailleurs à la frontière entre fusion et séparation : l'enfant apprend à parler au moment où il commence à se séparer de sa mère tout en gardant le lien verbal avec elle. Le psychanalyste Imre Hermann montre que la fusion initiale satisfaisante avec la mère favorise l'équilibre ultérieur. Inversement, l'absence de fusion provoque des déchirements qui se font entendre dans la langue... et dans la littérature. Imre Hermann, dans *L'Instinct filial* (1943), montre l'importance de ce qu'il appelle « l'instinct filial » ou « l'instinct d'agrippement », qui consiste chez les petits singes à s'accrocher au pelage de la mère. Cet instinct, moins évident chez le petit humain faute de pelage maternel, est observable dans les réactions du bébé qui attrape le doigt qu'on lui tend et s'y cramponne. On

peut voir aussi une tendance marquée à attraper les cheveux. Cet agrippement, qui va de pair avec l'instinct vital, tend à éviter l'angoisse de la séparation.

L'enfant qui ne peut assouvir cet instinct d'accrochage à la mère ou à son substitut, quand il ne meurt pas d'hospitalisme, connaît une angoisse de séparation d'autant plus forte à l'âge adulte. Il manifeste alors une propension à s'agripper à ses proches, ce qui ne facilite pas ses relations à autrui. Ou bien il présente la réaction inverse de se cacher et migrer, comme ces voyageurs perpétuels qui partent le plus loin possible et de manière réitérée, ce qui est peu favorable à la fondation d'une famille harmonieuse. L'obsession de la fuite et le désir de migration sont les thèmes essentiels des romans de Le Clézio. Ni l'agrippement abusif ni l'éloignement systématique ne facilitent les rapports avec l'entourage. La relation duelle entre la mère et l'enfant détermine ou tout au moins influence fortement le comportement ultérieur. L'alternance fusion vs séparation va de pair avec la prise d'autonomie progressive qui s'effectue essentiellement pendant les trois premières années, ces années caractérisées par un oubli presque total, mais se prolonge jusqu'à l'âge adulte et souvent bien au-delà.

Le bébé singe s'agrippe à sa mère et s'éloigne d'elle progressivement pour faire ses expériences, d'autant plus audacieux qu'il a l'assurance de pouvoir se raccrocher à elle en cas de danger. Le petit d'homme aussi acquiert plus facilement son autonomie s'il peut se réfugier auprès de sa mère quand un danger survient. Mais il n'a pas toujours cette possibilité. Or pour remédier à l'absence et à l'angoisse de séparation, le petit humain s'approprie la médiation du langage, comme le montre Freud à propos du jeu de Fort-da qui permet de s'assurer de la persistance de l'objet éloigné. (« Au delà du principe de plaisir », 1920). Le même désir de la mère absente qui conduit au langage, comme l'a montré Freud à propos du jeu de Fort-da, mène à la formation des symboles : « la tendance à redécouvrir l'objet aimé dans toutes les choses du monde extérieur hostile est probablement la source primitive de la formation des symboles » (Ferenczi, « Analyse des comparaisons », 1915 ; 1970 : 193).

Enfin, Fonagy montre que les désirs investissent les sonorités et les rythmes. Et Nicolas Abraham précise que le rythme pair correspond à la fusion tandis que le rythme impair va avec la séparation, ce qui se vérifie sur les textes littéraires. Les sonorités et les rythmes offrent ainsi un terrain d'accueil aux désirs de reconstruction.

2) Les symboles

L'origine du mot *symbole* est intéressante : les Grecs désignaient par le terme *sumbolon* le tesson cassé en deux qui permettait à deux hommes liés par une alliance ou un contrat de se reconnaître, chacun détenant l'un des deux fragments de l'objet initial. La racine étymologique inscrit donc au cœur du symbole le manque et l'appel à la réunion après la séparation, la reconstruction après la destruction, la recherche de ce qui est caché. C'est la polarité opposée à la diabolie, dont l'origine grecque est un verbe qui signifie « séparer ». Et selon Claude Reichler, cette double polarité constituerait la vocation de la littérature : séparer et réunir. On pourrait ajouter : détruire et reconstruire.

Le langage surtout est une activité symbolique qui prend son essor entre fusion et séparation dans la relation duelle entre la mère et l'enfant. Nous dirigerons nos investigations sur les symboles profondément ancrés dans le psychisme, qui s'expriment essentiellement dans les rêves et l'art, tout en signalant leur imbrication avec la langue.

Les symboles au sens psychanalytique du terme sont différents des symboles mathématiques et linguistiques, qui sont des signes, mais certaines interférences existent entre ces deux sortes de symboles : d'une part le signifiant n'adhère pas au signifié mais opère des glissements, comme l'a montré Lacan, si bien que les sonorités d'un prénom par exemple peuvent se charger de symbolisme personnel ; d'autre part l'Inconscient exprime les désirs sous des formes très diverses et peut très bien emprunter comme véhicule un paronyme, une métathèse ou un signe additif. Enfin, les symboles littéraires sont analogues aux symboles psychanalytiques et véhiculent des désirs inconscients.

II QUELQUES EXEMPLES DE RECONSTRUCTION LITTÉRAIRE

Le désir de vie ne demande qu'à réparer les blessures et reconstruire le psychisme abîmé, comme en témoigne la littérature. C'est que les mots servent de poupées de chiffon pour remplacer la réalité des êtres, comme le dit le poète Khlebnikov (1970 : 238). Nous observerons la reconstruction à l'œuvre après la destruction, d'abord dans des textes qui l'exhibent, puis nous tenterons de la débusquer dans des passages qui la masquent.

1) Reconstruction exhibée

L'histoire biblique de Job montre la réhabilitation d'un être malade et abandonné qui avait perdu ses enfants. Sa fidélité dans les épreuves successives infligées à Job par Satan avec l'autorisation divine lui assure une reconstruction totale et le retour du bonheur. Il s'agit d'un texte où le personnage apparaît comme la victime d'un jeu entre Dieu et Satan, le but divin étant de prouver la fidélité de Job. Le récit est un modèle de reconstruction. Dans les autres textes littéraires, c'est le poète en souffrance qui se reconstruit par les mots.

Dans la poésie d'Apollinaire, on peut observer le phénomène répétitif de la reconstruction après l'émiettement. « La Chanson du Mal Aimé » commence par présenter, dans les cinq premiers quintils, un poète à l'identité perturbée, à la sexualité incertaine, démultiplié en personnages nombreux, et cela dans une atmosphère ensanglantée :

*Un soir de demi-brume à Londres
Un voyou qui ressemblait à
Mon amour vint à ma rencontre
Et le regard qu'il me jeta
Me fit baisser les yeux de honte*

*Je suivis ce mauvais garçon
Qui sifflotait mains dans les poches
Nous semblions entre les maisons
Onde ouverte de la Mer Rouge
Lui les Hébreux moi Pharaon*

*Que tombent ces vagues de briques
Si tu ne fus pas bien aimée
Je suis le souverain d'Égypte
Sa sœur-épouse son armée
Si tu n'es pas l'amour unique*

*Au tournant d'une rue brûlant
De tous les feux de ses façades
Plaies du brouillard sanguinolent
Où se lamentaient les façades*

Une femme lui ressemblant

C'était son regard d'inhumaine

La cicatrice à son cou nu

Sortit saoule d'une taverne

Au moment où je reconnus

La fausseté de l'amour même

Le cadre spatio-temporel *Un soir de demi-brume* à Londres installe une atmosphère d'incertitude et de flottement. La fracture de la syntaxe par le rejet du complément d'objet indirect *Mon amour* (vers 3) représente au moyen d'une innovation poétique la cassure identitaire qui va se confirmer ensuite. Le regard du *voyou* provoque la *honte*, analysée par Hermann comme la conséquence d'un regard maternel de disqualification. Le doute destructeur sur sa propre valeur est installé, liquéfiant le sentiment d'identité.

Le *voyou* se substitue à la femme qu'il aime dans une confusion des genres sexuels. C'est lui qui *vint* à sa rencontre, mais c'est le poète narrateur qui le poursuit, comme pour dénier l'amour qu'il est en train de chanter et sa propre attirance sexuelle. Il va à sa perte, ce faisant, comme l'indique son association au pharaon tyrannique dans la métaphore de la Mer Rouge, suggérée par la couleur des maisons de brique illuminées par le couchant. Cependant, on peut se demander si ce qu'il poursuit chez ce *mauvais garçon*, ce n'est pas un fragment de lui-même, plus insouciant, *[q]ui sifflotait mains dans les poches*.

Son ancien moi, déprécié par les termes *voyou* et *mauvais garçon*, avait au moins l'avantage de la décontraction. Associé aux Hébreux, il n'avait pas à s'inquiéter puisqu'il était protégé de Dieu, tandis que le poète dans son état actuel, associé au pharaon, est maudit et voué à une mort prochaine. Le voilà donc honteux, dédoublé, mal assuré de ses tendances sexuelles et menacé de mort.

Cette mort est d'ailleurs défiée au troisième quintil par le souhait de la métaphore filée *que tombent ces vagues de brique*, bien qu'une condition y soit énoncée sous la forme du vers suivant : *[s]i tu ne fus pas bien aimée*. Il s'agit d'affirmer son amour de manière hyperbolique pour effacer les doutes possibles à ce sujet, mais le temps verbal employé est le passé simple, qui caractérise une action non seulement passée, mais bornée dans le temps. C'est donc la fin d'un amour qui est proclamée en même temps. Les

contradictions entre les termes concernent le genre sexuel, l'attrance sexuelle, le poursuivi transformé en poursuivant, le grand amour qui s'annule en s'énonçant. L'amour n'existe plus, sauf par la douleur et plus particulièrement celle de l'identité perdue, qui se manifeste par une gradation dans l'éclatement démultiplié :

Je suis le souverain d'Égypte

Sa sœur-épouse son armée

L'impossibilité s'accroît mais elle énonce en même temps un changement de sexe puis une multitude de fragments internes dissociés en membres d'une armée. La confusion réelle entre la sœur et l'épouse dans la civilisation égyptienne est exploitée pour une confusion sexuelle entre l'homme et la femme, ce qui opère un dédoublement préparatoire à la pulvérisation numérique en multiples soldats. L'agressivité mortifère est intérieure et se retourne contre le protagoniste. La condition qui apparaît au vers suivant [*s*]i tu n'es pas l'amour unique rime avec les *briques*, éléments censément solides, mais envisagés dans leur liquéfaction en vagues et leur chute. Par ailleurs le présent est contredit par le passé simple qui précède. Le mélange des temps verbaux peut aussi figurer la perte des repères temporels.

Le quintil suivant, avec sa métaphore du couchant figurant les *plaies* dont le pluriel n'est pas innocent et suggère une réactivation d'abandon plus ancien, présente une nouvelle occurrence du verbe *ressembler* :

Une femme lui ressemblant.

Le nom *semblance* apparaissait déjà dans l'épigraphe, le verbe *ressembler* au premier quintil et le verbe *sembler* dans le deuxième. Ce polyptote exprime l'incertitude sur l'identification, qui se réduit à des analogies, entrecoupées des assertions hyperboliques du troisième quintil qui s'apparentent à une démonstration par l'absurde. Rien n'est sûr, sauf le morcellement interne.

La femme est décrite de manière dépréciative dans le cinquième quintil, avec son *regard d'inhumaine*. Le doute étant semé sur les identités, on peut s'interroger sur l'origine de ce regard : celui de la femme aimée qui l'a abandonné, celui de la mère ou le sien propre, regard égaré de qui a perdu son identité. De même [*l*]a *cicatrice à son cou nu* peut s'interpréter comme un trait corporel spécifique ou comme une envie de blesser, ou encore

comme une projection des plaies personnelles avec un souhait de cicatrisation.

Le regard du voyou suscitait la honte, celui de la femme saoule se révèle destructeur de l'objet du chant en révélant *[l]a fausseté de l'amour même*. La guérison envisagée semble nécessiter la négation de l'amour et de soi-même.

Le personnage du *Mal Aimé* s'impose de manière plus substantielle que l'auteur en chair et en os, Guillaume Apollinaire, auquel on s'intéresse du point de vue biographique par intérêt pour l'identité poétique ainsi créée. Le poète se reconstruit donc par l'écriture. Les cinq derniers quintils font d'ailleurs l'apologie du poète à l'écriture élégiaque et séduisante.

De même, dans « Mai » du même auteur, le morcellement du corps féminin est évacué au profit d'un apaisement dans la nature exprimé par une harmonie imitative qui figure le bruit du vent dans les roseaux. Le corps dépecé, par vengeance ou projection identitaire, apparaît sous forme d'une métaphore suivie d'une comparaison :

« Les pétales tombés des cerisiers de mai
Sont les ongles de celle que j'ai tant aimée
Les pétales flétris sont comme ses paupières ».

La sérénité s'installe en fin de poème en réparant les « ruines » de l'être en souffrance grâce à l'harmonie imitative et la communion avec la nature :

« Le mai le joli mai a paré les ruines
De lierre de vigne vierge et de rosiers
Le vent du Rhin secoue sur le bord les osiers
Et les roseaux jaseurs et les fleurs nues des vignes ».

2) Reconstruction discrète

La poésie de Tzara ressemble à un cri de douleur. Il paraît difficile au premier abord d'y voir une reconstruction. Pourtant c'est ce qu'opère le poète dadaïste, après avoir exprimé sa souffrance et réduit son identité à un rêve.

Voyons un extrait de *L'Homme approximatif* publié en 1931 :

(...)

*l'eau de la rivière a tant lavé son lit
que même la lumière glisse sur l'onde lisse
et tombe au fond avec le lourd éclat des pierres*

qui pense à la chaleur que tisse la parole
autour de son noyau le rêve qu'on appelle nous
les cloches sonnent sans raison et nous aussi
nous marchons pour échapper au fourmillement des routes
avec un flacon de paysage une maladie une seule
une seule maladie que nous cultivons la mort
je sais que je porte la mélodie en moi et n'en ai pas peur
je porte la mort et si je meurs c'est la mort
qui me portera dans ses bras imperceptibles
fins et légers comme l'odeur de l'herbe maigre
fins et légers comme le départ sans cause
sans amertume sans dettes sans regret sans
les cloches sonnent sans raison et nous aussi
pourquoi chercher le bout de la chaîne qui nous relie à la chaîne
sonnez cloches sans raison et nous aussi
nous ferons sonner en nous les verres cassés
les monnaies d'argent mêlées aux fausses monnaies
les débris des fêtes éclatées en rire et en tempête
aux portes desquelles pourraient s'ouvrir les gouffres
les tombes d'air les moulins broyant les os arctiques
ces fêtes qui nous portent les têtes au ciel
et crachent sur nos muscles la nuit du plomb fondu
je parle de qui parle qui parle je suis seul
je ne suis qu'un petit bruit j'ai plusieurs bruits en moi
un bruit glacé froissé au carrefour jeté sur le trottoir humide
(...)

qui pense à la chaleur que tisse la parole
autour de son noyau le rêve qu'on appelle nous

Les vers réitérés sont particulièrement éloquents sur la disparition
identitaire : l'écriture aurait pour fonction de cerner un noyau inexistant, le
rêve qu'on appelle nous. Néanmoins la chaleur émane de la parole poétique
et soigne le froid réfrigérant de la solitude concrétisé par les os arctiques
broyés de douleur.

Proust décrit la mer lumineuse dans *Les jeunes filles en fleurs*. Il
commence par évoquer le désordre du soleil égrené dans sa chambre avant

de faire fusionner l'astre avec la mer par des images superbes, résolvant ainsi ses problèmes filiaux comme nous allons le voir.

« Et dès ce premier matin, le soleil me désignait au loin, d'un doigt souriant, ces cimes bleues de la mer qui n'ont de nom sur aucune carte géographique, jusqu'à ce qu'étourdi de sa sublime promenade à la surface retentissante de leurs crêtes et de leurs avalanches, il vînt se mettre à l'abri du vent dans ma chambre, se prélassant sur le lit défait et égrenant ses richesses sur le lavabo mouillé, dans la malle ouverte, où, par sa splendeur même et son luxe déplacé, il ajoutait encore à l'impression du désordre. »

Le passage cité associe le soleil et le père par le « luxe déplacé » qui caractérise le père du narrateur lorsqu'il se présente en robe de chambre avec un foulard de cachemire, au moment de suggérer à la mère de rester avec l'enfant, ce que le narrateur considère comme une faiblesse à l'origine de ses problèmes nerveux. Ici, le soleil invite à regarder les vallonnements de la mer. Un peu plus loin, il retrouve sa légitime union à la mer, paronyme de « mère », dans une fusion superbe :

Me persuadant que j'étais « assis sur le môle » ou au fond du « boudoir » dont parle Baudelaire, je me demandais si son « soleil rayonnant sur la mer », ce n'était pas – bien différent du rayon du soir, simple et superficiel comme un trait doré et tremblant- celui qui en ce moment brûlait la mer comme une topaze, la faisait fermenter, devenir blonde et laiteuse comme de la bière, écumante comme du lait, tandis que par moments s'y promenaient ça et là de grandes ombres bleues que quelque dieu semblait s'amuser à déplacer en bougeant un miroir dans le ciel. »

Le « dieu » qui organise cette fusion salvatrice et poétique, c'est bien évidemment le narrateur lui-même, qui reconstruit merveilleusement le couple parental et répare ainsi les erreurs éducatives à la source de ses troubles. Toute la *Recherche du temps perdu* constitue d'ailleurs une réunification du narrateur qui se retrouve lui-même grâce à la sensation gustative d'une madeleine ou l'effet d'un pavé irrégulier.

CONCLUSION

L'écriture littéraire érige un déploiement esthétique qui reconstruit l'être pulvérisé par les souffrances de la vie. L'auteur voit dans son œuvre une meilleure image de sa psyché, confirmée par son lectorat. Le mythe d'Isis se réécrit sans cesse parce que la vie dépasse la mort grâce au

développement linguistique, littéraire, artistique et plus généralement culturel.

BIBLIOGRAPHIE

- Abraham Nicolas et Torok Maria (1978) 1987, *L'Ecorce et le noyau*, Paris, Flammarion
- Anzieu Didier, 1981, *Le Corps de l'œuvre*, Gallimard
- Ferenczi Sandor, (1913-1919) 1970, *Psychanalyse II*, Paris, Payot
- Fonagy Ivan, 1983, *La vive Voix*, Paris, Payot
- Freud Sigmund, (1915, 1920, 1921, 1923) 2001, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot& Rivages
- Hermann Imre, (1943) 1972, *L'Instinct filial*, Paris, Denoël
- Jung Carl Gustav & Kerenyi Charles (1941) 1993, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Payot
- Khlebnikov Vélimir, 1970, *Le Pieu du futur*, Paris, L'Age d'homme

Corpus

Bible (Job):

- *Ancien Testament interlinéaire*, 2007, Villiers-le-Bel, Société biblique française
- *La Sainte Bible*, (1978) 1980, trad. Société biblique française, Paris, Alliance biblique universelle
- Apollinaire Guillaume, « La Chanson du mal aimé » et « Mai », in *Alcools*, Paris, Gallimard, (1913) 1970
- Tzara Tristan, « L'Homme approximatif », in *L'Homme approximatif*, Paris, Gallimard, (1931) 1968
- Proust Marcel, (1954) 1968, *A la Recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard (t.II *A l'Ombre des jeunes filles en fleurs* : 253-255)