

# **Le monde chthonien et ouranien dans *Où sont les enfants?***

**Présenté par**

**Dr Riham Alaa Raafat**

Maître de conférences à la faculté de Pédagogie  
Université de Damanhour

مجلة الدراسات التربوية والانسانية . كلية التربية . جامعة دمنهور  
المجلد الثالث عشر - العدد الأول - لسنة 2021



## ما بين النعيم والجحيم في نص "أين أبناؤى؟"

### الملخص

يتناول البحث اشكالية التعامل مع الأبناء في سن المراهقة والفجوة التي تسود بينهم في إطار دراسة نفسية تحليلية. كما يركز البحث على دراسة المتعلقات النصية أو العلاقات النصية المتناظرة حيث أن النص الأصلي قامت بسرده الكاتبة كوليت وقد أعاد صياغته وتحليله الكاتب فيليب دولرم مع المقارنة بين وجهتين نظر إحداهما أنثوية والأخرى ذكورية. وتختلج الكاتبة كوليت كل مشاعر الندم والحيرة وترأف بوالدتها مع الأخذ في الاعتبار أن المرحلة السنية التي كانت تمر بها والتي تحف بالمخاطر لما تسيطر عليها كل من مشاعر التمرد والاستقلالية ورفض السيطرة الأبوية بكل أشكالها هي المرحلة الآثمة. فوجد الكاتبة في صراع داخلي بين عذاب الضمير واختلاق الأعذار للأبناء أما الكاتب فيليب دولرم الذي يقوم بنقد هذه النظرية يحيد عنها و يميل إلى فكرة التوازن النفسى الذى يتوجب على الآباء زرعها في الأبناء فالتوازن بين الأنا العليا و الهو هو الحل الأمثل لعلاج مشاكل سن المراهقة عن طريق غرس القيم والأخلاق في الأبناء مع إهدائهم حيز من الحرية يكون كفيلا لخلق نشء من الأسوياء. ونجد أن فيليب دولرم منحاز كل الانحياز للآباء وخصوصًا لوالدة الكاتبة التي كانت تعاني من اختفاء أبنائها لصعوبة السيطرة عليهم. وقد ارتكز النص على المربع السيميائى الذى يوضح العلاقة العكسية بين فرط الحنان و جلد الذات. ويقوم البحث أيضًا على دراسة أنواع القراء سواء القارئ الناقض الذى يتتبع السرد أو القارئ الذى يتعايش مع النص لايجاد حلول لمشاكل حياتية معاصرة.

Le monde chthonien et ouranien dans: " *Où sont les enfants?*"<sup>1</sup>

*De même qu'au cavalier, s'il ne veut pas se séparer du cheval, il [le Moi] ne reste souvent qu'à le conduire là où il veut aller, de même le Moi traduit généralement en action la volonté du Ça comme si elle était sa propre volonté.*<sup>2</sup>

Elle s'appelle Colette, diminutif de Nicolas, désignant le vainqueur du peuple<sup>3</sup> et il s'appelle Philippe, l'ami des

---

<sup>1</sup> Il s'agit de deux textes, tous deux intitulés *Où sont les enfants?* figurant dans: DELERM, Philippe, *Et vous avez eu beau temps; la perfidie ordinaire des petites phrases*, Seuil, Paris, 2018 et dans: COLETTE, *La maison de Claudine*, Ebooks libres et gratuits, Paris, 1922, pp.4-8, consulté sur:

[https://www.ebooksgratuits.com/pdf/colette\\_maison\\_claudine.pdf](https://www.ebooksgratuits.com/pdf/colette_maison_claudine.pdf), le 18/10/2019

Dans son texte intitulé: "*Où sont les enfants?*", Colette trace une trame narrative où l'incommunicabilité entre mère et fils prime, reflétant un rapport muet. Ayant une nostalgie du giron maternel, Colette adulte s'y culpabiliserait déplorant les enfantillages qui affolent sa mère dévouée. Il en va de même pour Sido sa mère dont *le mea culpa* remonterait à son désir inexaucé de surprotéger ses enfants. Delerm le reprend dans une nouvelle optique.

<sup>2</sup> FREUD, Sigmund, *Le moi et le ça*, document produit en version numérique par Gemma Paquet, les Classiques des sciences sociales, Edition électronique, Québec, Macintosh, 2002, p.18, consulté sur le site:

[http://classiques.uqac.ca/classiques/FREUD\\_sigmund/essais\\_de\\_psychoanalyse/Essai\\_3\\_moi\\_et\\_ca/FREUD\\_le\\_moi\\_et\\_le\\_ca.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/FREUD_sigmund/essais_de_psychoanalyse/Essai_3_moi_et_ca/FREUD_le_moi_et_le_ca.pdf) le 17/11/2019

<sup>3</sup> Cf, BOUCRAND-HECQUET, Paul, *Dictionnaire étymologique des noms propres d'hommes*, Victor Sarlit, Paris, 1868, p.49 et p.144,

chevaux.<sup>4</sup> Ces deux noms de la même isotopie belliqueuse laissent inférer un métissage de deux figures isomorphes de la liberté. Aurons-nous donc affaire à une énigme lancée par la sphinge à *Œdipe*? Ou bien envisagerons-nous une Électre, aveuglée par son désir de vengeance? S'agit-il d'un parricide ou d'un matricide? d'un complexe d'*Œdipe* et d'*Électre* qui s'imbriquent dans une polyphonie sous-jacente, de deux mythes qui miroitent deux figures parentales coïncidant avec la duplication scripturale *Où sont les enfants* et *a fortiori*, deux mondes? Et l'amour maternel qui y paraît est-il paradisiaque ou infernal?<sup>5</sup> Aussi la première syllabe Co- de Colette signifiant *avec*, nous paraît-elle concomitante au texte delermien dont la superposition textuelle<sup>6</sup> jouxte l'exhaustif et l'inachevé, l'intertextuel et l'extratextuel.<sup>7</sup> On a affaire à une *doxa* polyphonique, à une microstructure<sup>8</sup> déjà-

---

consulté sur le site:  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65497229>, le 25/10/2019

<sup>4</sup> Cf, *Ibid*, p.170

<sup>5</sup> Le monde chthonien renvoie à l'Enfer et le monde ouranien se rapporte aux divinités de la voûte céleste.

<sup>6</sup> Dans la nomenclature de Genette, l'hypotexte: est tout texte A sur lequel se greffe un récit d'une manière qui n'est pas celle du commentaire, Cf, GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Editions du Seuil, 1982, p.11

L'hypertexte: est tout texte (B) dérivé d'un texte antérieur (A) « l'hypotexte » et déclaré, d'une manière plus ou moins officielle. Cf, *Ibid.*, pp.14-16

<sup>7</sup> Par rapport à l'intertextuel qui désigne la coprésence entre deux ou plusieurs textes par la présence effective d'un texte dans un autre ou par les associations mémorielles que le texte déclenche, l'extratextuel désigne ce qui est situé hors du texte. Transcendance qui unit le texte à la réalité extratextuelle. Cf, *Ibid*, p.8 et p.10 note n°1

<sup>8</sup> En fait, *Où sont les enfants?* est une microstructure enclavée dans la macrostructure delermienne scindée en 136 textes. Cf, Supra note

lue intitulée: *Où sont les enfants?* Le processus de l'hypertextualité serait *ipso facto* obnubilé par Delerm. En tant que narrateur, il réécrit *les noyaux* ou *les fonctions cardinales*<sup>9</sup> du récit primaire tout en s'adressant à un lecteur modèle<sup>10</sup>, un lecteur qui est supposé savoir tout de l'ancrage référentiel. En guise de lecteur, Delerm reçoit l'hypotexte colettien et essaye de retordre ses fils arachnéens pour reconstruire son hypertexte. Ce *Lectant jouant*<sup>11</sup> mise sur l'enchaînement événementiel et ce, en évaluant le devenir du personnage-personnel.<sup>12</sup> Par conséquent, il nous laisse inférer

---

1 la référence du recueil également chez Colette, ce fragment fait partie d'un recueil constitué de 30 textes brefs.

<sup>9</sup> Terminologie adoptée par Roland Barthes pour désigner les actions des personnages, les fonctions qui sont nécessaires à la trame narrative et qui se rattachent à la fonctionnalité du *faire*. C'est une sanction syntagmatique qui implique *des relata métonymiques*. Cf, BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », in *Communications*, n° 8, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit, 1966, P.15

<sup>10</sup> Dans le sens adopté par Umberto Eco pour désigner le destinataire: "le texte postule comme condition *sine qua non* de sa propre capacité communicative concrète mais aussi de sa propre potentialité significatrice. En d'autres termes, un texte est émis pour quelqu'un capable de l'actualiser", in ECO, Umberto, *Lector in fabula ou La Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset et Fasquelle, Figures, Paris, (1979), 1985, p.67

<sup>11</sup> Michel Picard assimile cette lecture aux jeux, le *jouant* assume surtout un rôle fondamental dans la structuration de la personne humaine. Cette instance lectorielle prévoit les conséquences des actions du personnage sur la suite du récit de sorte qu'il contribue à le construire Cf, PICARD, Michel, *La lecture comme jeu*, Minuit, Critique, Paris, 1986, p.93

<sup>12</sup> Nomenclature adoptée par Michel Picard pour désigner le narrateur qui tend à solliciter le *lectant jouant* à inférer la conclusion inattendue, qu'elle soit satisfaisante ou non. Cf, *ID*, « La lecture comme jeu , causerie introductive au congrès de l'ABF, Qui lit quoi? », *Lectures*, mai 1984, p.9, consulté sur:

un certain *hermaphrodisme* insinué dans les interstices de l'hypertexte. Delerm qui gomme la figure féminine dans *La sieste assassinée*<sup>13</sup> réécrit ses moi partiels en décortiquant un texte à la voix féminine. Il s'efforce de nous transmettre cette doxa colettienne<sup>14</sup> en fragmentant un texte qui n'est plus abordé comme un ensemble clos, mais comme un texte ouvert<sup>15</sup>. Le *lectant jouant* tisse ces éléments intertextuels et extratextuels pour étudier la morphologie événementielle.

A l'hypertexte est soustrait la mimésis voire les *indices informants*<sup>16</sup>. La séquence racontée est raturée de sorte que

---

[http://litmedmod.ca/sites/default/files/pdf/picard-44325-la-lecture-comme-jeu\\_lr.pdf](http://litmedmod.ca/sites/default/files/pdf/picard-44325-la-lecture-comme-jeu_lr.pdf), le 4/11/2019

<sup>13</sup> Cf, DELERM, Philippe, *La Sieste assassinée*, Feryane, Récits, Versailles, 2001

Toujours est-il que l'actant femme y est quasiment absent de sorte que l'étant féminin tourne en un être chosifié et métonymique. La femme y semble dénudée de son enveloppe charnelle et sa description physique paraît la plus occultée dans ce recueil car Delerm semble dénoncer l'usure en investissant la part tabou de la femme. La féminité est alors symbolisée par une fleur qui périt dans le texte intitulé *Voyeur de pivoine*. Ainsi la regarder serait selon Delerm prohibé. Tout être au féminin y serait en filigrane inaccessible et interdit au point qu'il se restreint en une voix hors-champ dans le texte intitulé: *La vérité?* Si jamais la femme apparaît en plein cadre, elle paraît défigurée et monstrueuse à cause de la décrépitude dans *Petites vieilles de jackpot*.

<sup>14</sup> Ce texte colettien est autobiographique.

<sup>15</sup> Cf, HOUDART-MÉROT, Violaine, « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », in *Le français aujourd'hui* 2006/2 (n° 153), pages 25 à 32, consulté sur: <https://www.cairn.info/vue-le-francais-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm>, le 11/12/2019

<sup>16</sup> Terminologie adoptée par Roland Barthes pour désigner les expansions narratives telles que: la topographie et la chronographie qui sont hors du syntagme explicite et qui se rattachent à la fonctionnalité de l'être. C'est une sanction paradigmatique qui implique *des relata métaphoriques*. Cf, BARTHES, Roland. *Op.cit*, p.15

l'hypotexte soit miniaturisé. La maison colettienne semble être donc occultée. Cette maison actuellement funèbre incarne l'enfermement. Les lexies suivantes le démontrent dans l'hypotexte: *cour fermée, potager resserré, l'ombre intolérante, une forte grille de clôture, sa porte à clochette d'orphelinat, ces lilas morts* [C/ *Les enfants*, pp.4-5]<sup>17</sup>. Delerm, quant à lui, laisse inférer un déniement spatial coïncidant avec le refus de toute sorte de refuge.<sup>18</sup>

Partant, l'instance lectorielle, dont le rôle est appréciatif-évaluatif, se trouve priver d'un attribut épistémique hypotextuel bien défini, ce qui l'incite à mettre en question la force et la visée identificatoire du récit.<sup>19</sup> Autrement dit, c'est au *lectant herméneutique* de construire une image mentale du texte<sup>20</sup>, et de convertir le réseau de graphèmes en une série de représentations cotextuelles, significantes et corollaires.

L'hypotexte *Où sont les enfants?* de Colette est enclavé dans le corpus selon une perception herméneutique/ ludique masculine. Il en résulte donc de ce jumelage, un texte absorbé, fusionné, sauvegardant le titre comme une "*synecdoque*" d'un co-texte<sup>21</sup> Cette anaphore titrologique semble coïncider avec le rôle assigné à Delerm en tant que

---

<sup>17</sup> Désormais le duplicata textuel « *Où sont les enfants ?* » serait désigné par « *Les enfants* ». Quant aux noms des auteurs, ils seront mentionnés par leurs initiales : D pour Delerm et C pour Colette.

<sup>18</sup> Cf., Infra la rébellion des adolescents contre tous les carcans domiciliaires.

<sup>19</sup> Cf., ADAM, (J.M), *Le récit*, Presses Universitaires de France, Que sais-je?, Paris, 1984, p.110

<sup>20</sup> Cf., JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Puf écriture, Paris, 1992, p.40

<sup>21</sup> VAILLANCOURT, Luc, « La Rhétorique des titres chez Montaigne », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, p.5, consulté sur le site:

[http://constellation.uqac.ca/2039/1/La\\_rh%C3%A9torique\\_des\\_titres\\_Vaillancourt1.pdf](http://constellation.uqac.ca/2039/1/La_rh%C3%A9torique_des_titres_Vaillancourt1.pdf), le12/10/2019



lectant *herméneutique*. S'agit-il d'une absence charnelle d'un être bisexué? Or, cette lecture audible de l'interrogatif titrologique révèle quand même l'invisible, voire la cécité. Dans son œuvre *Le moi et le ça*, Freud avait déjà mis l'accent sur le rapport entre la pensée verbale et le préconscient là où résident les traces mnémoniques.

*Les traces verbales proviennent principalement des perceptions acoustiques, lesquelles représentent ainsi comme une réserve spéciale d'éléments sensibles à l'usage du préconscient. Quant aux éléments visuels des représentations verbales, on peut les négliger, comme étant de nature secondaire, acquis par la lecture; et nous en dirons autant des images motrices des mots<sup>22</sup>.*

Il semble donc que la pensée verbale soit concomitante à l'acte mnésique, puisque le canal phatique entre mère et fille n'est plus maintenu. L'adverbe interrogatif "Où" anticipe le rôle de l'espace, mu en actant dans l'hypotexte colettien. La copule être laisse inférer le rapport paraître/disparaître ou absence/ présence des enfants. Cette dualité fait écho au jeu freudien du *fort-da* qui dénote la perversion infantile:

*Le fait de rejeter un objet, de façon à le faire disparaître, pouvait servir à la satisfaction d'une impulsion de vengeance à l'égard de la mère et signifier à peu près ceci: "oui, oui va-t-en,*

---

<sup>22</sup> FREUD, Sigmund, *Le moi et le ça*, *Op.cit*, p.15

*je n'ai pas besoin de toi, je te renvoie moi-même.*<sup>23</sup>

Or ce sont les enfants qui disparaissent choisissant le mutisme pour satisfaire un certain penchant d'indépendance, de liberté, de domination ; ce qui provoque l'angoisse de la mère. Le paradigme: *enfants* au pluriel marque une innocence qui semble faire défaut, car en fait, qui dit enfant dit maman, quoique malheureusement cette fois-ci elle résonne à la voix passive dans l'appareil titrologique. Partant, le terme *enfants* qui occulte la présence maternelle, reflétée métonymiquement par sa voix<sup>24</sup> dans le titre, anticipe une certaine rébellion

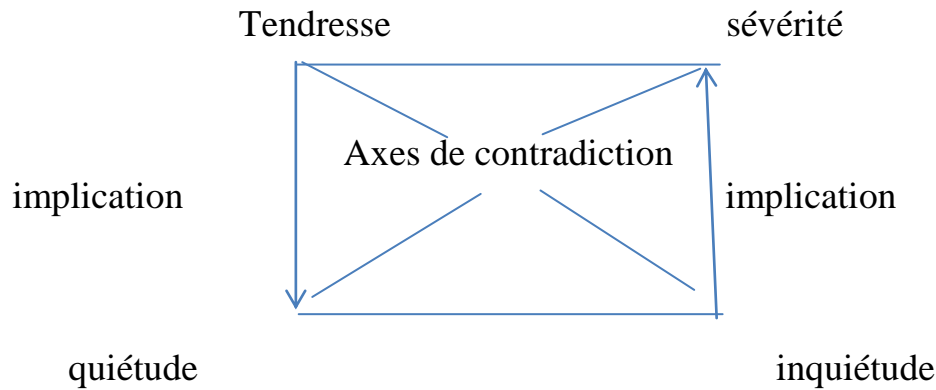
---

<sup>23</sup> *ID, Au-delà du principe de plaisir*, document produit en version numérique par Gemma Paquet, Classiques des sciences sociales, Edition électronique, Québec, Macintosh, (1920), 2002, p.15, consulté sur le site: [http://classiques.uqac.ca/classiques/freud\\_sigmund/essais\\_de\\_psychanalyse/Essai\\_1\\_au\\_dela/Au\\_dela\\_principe\\_plaisir.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_de_psychanalyse/Essai_1_au_dela/Au_dela_principe_plaisir.pdf), le 27/9/2019

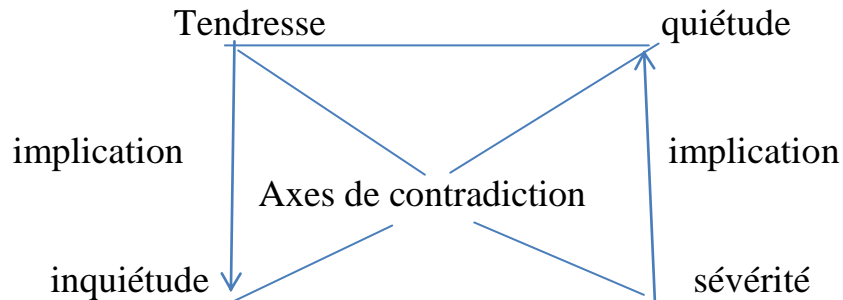
<sup>24</sup> Delerm respecte uniquement le titre qui paraît accoustique raturant les fonctions *catalyses* dans l'hypotexte qui s'étalent tout au long du récit primaire et qui se démarquent par une occurrence de l'interrogation: *Où sont les enfants?* [C/ *Les enfants*, p.5] Colette évoque ostensiblement la voix maternelle qui se répercute tout autour des enfants: *Où? Nulle part. L'appel traversait le jardin, heurtait le grand mur de la remise à foin, et revenait, en écho très faible et comme épuisé.* [C/ *Les enfants*, p.5] Cette voix qui sombre dans le désespoir, la résignation et la passivité énonce des verbes qui marquent une gradation descendante dans l'hypotexte: "*cassait, grattait, cachait, hochait, rentrait*" [C/ *Les enfants*, p.6] En revanche, l'angoisse qui l'habite réveille la quête après des intervalles de silence. Cette voix se reprend *en crescendo* et tourne en cri. Delerm omet une fois de plus la chronographie hypotaxique qui laisse inférer une gradation ascendante: "*Quatre heures! Ils ne sont pas venus goûter! Où sont les enfants? ...*"- *six heures et*

infantile quasi cruelle. Cette dualité mère/enfants paraît donc comme la signification configurationnelle du récit.

Ainsi donc et dès l'incipit, l'hypertexte delermien trace un axe syntagmatique où les paradigmes se contredisent tissant un rapport paradoxal entre tendresse/inquiétude, bouleversant les normes. Delerm subvertit le schéma qui aurait associé *ipso facto* la tendresse à la quiétude et la sévérité à l'inquiétude par un rapport d'implication comme ci-dessous:



Partant, ce schéma traditionnel s'inverse de sorte que la tendresse dans la phrase delermienne s'avère subversive au point de n'être plus corollaire à la quiétude, mais à l'auto-flagellation maternelle:



---

*demie! Rentreront-ils dîner? Où sont les enfants? [C/ Les enfants, p.7]*

Autrement dit, selon ce carré inversé de Delerm, la tendresse est co-occurente à l'inquiétude et la quiétude corollaire à la sévérité.<sup>25</sup> Ces relations paradoxales qui gèrent le rapport mère/enfants sont justifiées par l'éclipse de la figure paternelle et autoritaire tout au long de l'hypertexte. Constat qui coïncide avec l'hypotexte colettien faisant appel au complexe d'*Œdipe*, dans la mesure où Delerm et Colette, commettent un parricide symbolique et rayent la figure paternelle. Seule, la mère semble être destinataire et sujet dans la trame narrative. Il serait donc incontournable que la tendresse soit co-occurante à l'inquiétude dans l'hypertexte. Delerm le démontre également dans un autre fragment du recueil: "*Oui le sens de la vie est celui-ci, on souhaite ce qui nous inquiète*" [D/*Ce qui n'en ont pas en veulent*, p.56]

Toujours est-il que l'amour est synonyme de perte et de peur. Il s'agit du risque de ne plus avoir. Delerm qualifie cette perte dans le corpus par *la douleur la plus cruelle, la plus intolérable, la plus opposée au sens de l'existence*. [D/*Tu m'as rendu la vie*, p.130]. L'amour qui s'annonce par les graphèmes d'"Aimer" [D/ *Les enfants*, p.95] se mue en affectivité maternelle en inversant ces lettres en "mère". En revanche, les récurrences des graphèmes "P" figurant dans les initiales des verbes *perdre* et *peur* [D/ *Les enfants*, p.95]

---

<sup>25</sup> C'est ce qu'implique la loi d'exhaustivité laquelle est ainsi définie: Celui qui pose une implication, s'il ne donne une précision supplémentaire, laisse entendre (vu la loi d'exhaustivité) qu'il ne peut pas nier l'implication réciproque. Cf., DUCROT, Oswald, SCHAEFFER, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Points, Paris, (1972), 1995, pp.570-571

marquent la symbolique du *Pater*, donc du père autoritaire dont les traces sont enfouies implicitement dans le texte.<sup>26</sup>

Derechef, cette présence implicite du père se trouve suggérée par le terme *parents* [D/ *Les enfants*, p.95] qui nous oblige à l'entrevoir comme une ombre, père et mère semblent donc former une seule entité indistincte. Du coup, les traces paternelles seront concomitantes à la souffrance non par l'autorité mais par la domination que suggère Delerm dans l'hypertexte: *Les enfants souffrent parce que leurs parents les couvent, les protègent à l'infini*" [D/ *Les enfants*, p.95]<sup>27</sup> Couvrir les enfants c'est donc réduire ces futurs êtres à l'état bestial en les dépouillant de leur humanité. Or, cette surprotection les mènera ostensiblement à se refouler. Souffrance équivaut donc à protection qui tourne en

---

<sup>26</sup> Cf, [http://www.matiere-esprit-science.com/articles-et-etudes/le-verbe/la-symbolique-des-lettres/#ANCREP](http://www.matiere-esprit-science.com/articles-et-etudes/le-<u>verbe/la-symbolique-des-lettres/#ANCREP</u>), consulté le 1/10/2019

<sup>27</sup> En fait, cette figure paternelle fade et effacée dans l'hypertexte semble être omniprésente dans d'autres textes du même recueil. Ainsi, Delerm trace ostensiblement le rapport embrouillé entre père /fils dans son fragment intitulé: [D/Donne moi ça!/ p.104]: "*D'ordinaire, ils ne se parlent pas beaucoup. Des questions sur l'école [...] Un baiser plutôt sec le soir et le matin, jamais de geste chaud, pas de câlins, c'est comme ça*". Delerm reproche cette incommunicabilité au caractère sévère et autoritaire du père dans le même texte: "*C'est un père ombrageux, dont les colères sont fréquents. Peu désireux de déclencher un orage, le petit garçon n'a rien dit, mais son impuissance est manifeste.*" [Ibid., pp.103-104]. Delerm accentue ce caractère mégalomane des hommes en général qui *dominent à /travers leur progéniture* dans son texte intitulé: [D/Je faisais onze secondes au cent mètres/ pp.141-142]. Cette domination semble procéder par la chosification des enfants. Cette figure indélébile du père ne serait pas affectée par le temps, puisque l'image du grand-père ne paraît pas non plus innocente dans le texte delermien intitulé: "*[...] il [le grand-père] retire les gourmands de ses tomates*" [D/Moi, je vous regarde / p.60] qui semble symboliser un acte de castration.

contrainte. Cependant, cet assujettissement paternel semble révoquant et résistant au premier jet car les actants *enfants* apparaissent sur l'axe syntagmatique avant leurs *parents* dont la fonction semble se réduire en des *personnages "de second rôle"*<sup>28</sup>. Il en va de même pour l'adjectif possessif *leurs* qui soustrait aux parents leur souveraineté, et les transmue quasiment en êtres possédés. Quant à la liberté des enfants, elle rime avec danger<sup>29</sup> comme en témoignent ces propos: "*D'autres pâtissent tout autant d'une excessive liberté*" [D/ *Les enfants*, p.95]

Delerm semble mettre au diapason ces dangers indogènes et exogènes afin de nous permettre de déceler les effets psychiques et somatiques pouvant menacer la vie juvénile. Constat qui coïncide avec la réflexion freudienne précisant que les sensations pénibles sont corollaires soit à des impulsions insatisfaites, soit à des facteurs extérieurs se transmuant dans notre appareil psychique en des moments d'attentes pénibles et menaçantes.<sup>30</sup>

Supposons que *les parents* soient le *Moi idéal* ou le *Surmoi*, jouant ainsi le rôle du maître, le *Moi* et le *Ça* seraient ensorcelés et refoulés. Cette protection tourne en un danger endogène dans la mesure où le *Surmoi* qui incarne le caractère paternel pourrait menacer le *Moi* par sa rigueur. Du coup, « *le Sur-Moi régnera sur le Moi, en tant qu'incarnation*

---

<sup>28</sup> GARDIES, André, *Le récit filmique*, Hachette, Contours littéraires, Paris, 1993, p.60

<sup>29</sup> Delerm efface les fonctions *catalyses* que Colette évoque dans l'hypotexte: " [...] *L'aîné glissant sur le toit d'ardoises [...] se cassait la clavicule et demeurait muet, courtois, en demi-syncope [...] le cadet recevait sans mot dire en plein front, une échelle de six mètres, et rapportait avec modestie un œuf violacé entre les deux yeux...* [C/ *Les enfants*, p.7]

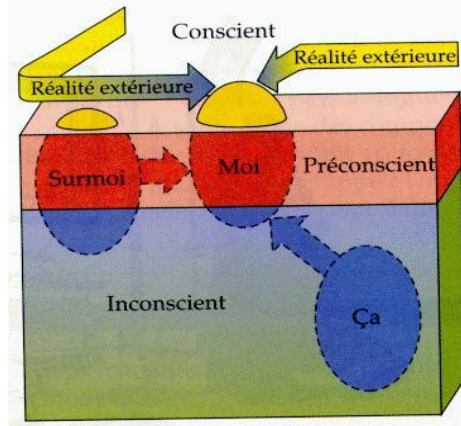
<sup>30</sup> Cf, FREUD, Sigmund, *Au-delà du principe de plaisir*, *Op.cit.*, p.10

*des scrupules de conscience, peut-être aussi d'un sentiment de culpabilité inconscient.* »<sup>31</sup>

Au cas où le Ça serait le maître, tout danger exogène paraît menacer le Moi infantile. Cet adolescent qui aurait dû être confiné dans sa chrysalide semble être délaissé par le *Moi idéal*. On lui soustrait toute protection et sécurité:

$$\begin{array}{l} \text{Autorité parentale} = \text{Surmoi} \longrightarrow \text{Angoisse} \\ \text{Liberté} = \text{Ça} \longrightarrow \text{Peur} \end{array}$$

Constat qui coïncide avec le schéma ci-dessous:<sup>32</sup>



Aussi le Moi<sup>33</sup> serait-il seul capable de réconcilier les deux instances de l'inconscient. Delerm dresse cette taxinomie qui prévoit les stratagèmes de chaque instance tenant à déjouer l'un l'autre, pour introduire son hypertexte et interpréter l'hypotexte. Du général au particulier, il opte pour le modèle de la mère permissive. Il rapporte un portrait emprunté à Colette et se décharge de la responsabilité. Substitue-t-il à sa fonction actantielle de narrateur son être écrivain? Dans ce

<sup>31</sup> FREUD, Sigmund, *Le moi et le ça*, *Op.cit.*, p.25

<sup>32</sup> <http://www.cvm.qc.ca/gconti/103/02ecoles/E11MOIC.JPG>, consulté le 9/1/2020

<sup>33</sup> Cf, Supra la fonction du Moi dans l'exergue.

cas, nous avons affaire à un personnage-personnel. Mais est-ce que cette focalisation externe serait tramée par un être pudique? La distanciation opérée par l'emploi de la locution: "il y a" et du pronom de l'absent: "elle" dans la phrase suivante semblent le prouver: « *Et puis il y a Où sont les enfants?, ce texte étonnant de Colette où elle dessine le portrait de la mère idéale* » [D/ *Les enfants*, p.95] Aussitôt, la figure féminine tend à se restreindre à la maternité et se complaire en une féminité asexuée.

Il est à préciser que, le « je » de Colette porte des traces mnémoriques<sup>34</sup> qui transcendent la mère en un être idéal quoiqu'en chair et en os, sorte de mère céleste, incarnation de la déesse *Eos*<sup>35</sup> qui offre l'aube, promet le commencement, le renouveau et la renaissance du jour. Dans cette perspective, les premières lueurs de l'aube pourraient s'identifier aux premiers rayons d'indépendance et de liberté. L'anagramme de "*l'aube*" serait donc "le beau" concomitant à la maternité. Le don maternel surpasse l'idée de la naissance et donne la nature, laquelle chosifiée, serait à la portée de sa main. Colette semble être influencée par ces théories de Rousseau se rapportant à la liberté des enfants:

*L'esprit de ces règles est d'accorder aux enfants plus de liberté véritable et moins d'empire, de leur laisser plus faire par eux-mêmes et moins exiger d'autrui. Ainsi s'accoutumant de bonne heure à borner leurs désirs à leurs forces,*

---

<sup>34</sup> Cf, Supra note 13

<sup>35</sup> Chaque jour avant l'aube, Éos dans son brillant chariot tiré par deux chevaux ailés, répand la rosée du matin et précède l'arrivée du dieu soleil, Cf, SCHMIDT, Joël, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Larousse, Paris, 1985, p.70



*ils sentiront peu la privation de ce qui ne sera pas en leur pouvoir.*<sup>36</sup>

La maternité serait donc un devoir. Les graphèmes inversés du prénom Sido "dois" le démontre. Elle doit être la maison. Elle doit donner le bonheur. Delerm met l'accent sur le rapport mère/fils dans son texte intitulé [D/*Souris-moi* p.130] : "*Je vais faire ce que j'aime, toi, reste là, sois la maison, la permanence*". L'injonction adressée par un adolescent à sa mère reflète la rébellion de celui-là. Cette adolescence est ostensiblement étudiée dans l'hypotexte colettien. Femelle et mâle figurent également dans l'hypertexte. Néanmoins, Delerm renonce au je colettien qui retourne à son sexe: *filles* pour mettre en relief le rapport mère/fille et hypertrophier le danger exogène auquel Colette enfant était sujette. Cette phrase delermienne le démontre: « *Sido laissait sa fille de dix ans errer solitaire aux marges des étangs* » [D/ *Les enfants*, p.95]

Selon Frédéric-Tristan Moire, les étangs ont à la fois une forme dépressive et une richesse potentielle. Homonyme de "étant" *c'est donc une nature de soi connue, mais canalisée.*<sup>37</sup> L'adolescente qui erre aux marges des étangs semble plonger dans les gouffres de son âme. Préadolescente, cette fille de 10 ans serait sur le point de se précipiter dans les gouffres de la féminité, à la découverte de la sexualité. Il paraît que c'est un clin d'œil à l'œuvre carrollienne où Alice<sup>38</sup> plonge dans le gouffre du Ça. Si cette période de latence est

---

<sup>36</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Emile ou de l'éducation*, Bourlapapey, Bibliothèque numérique romande, p.95, consulté sur [www.ebooks-bnr.com](http://www.ebooks-bnr.com), le 13/11/2019

<sup>37</sup> MOIR, Tristan-Frédéric, *Dictionnaire des rêves*, consulté sur: [www.tristan-moir.fr/etang](http://www.tristan-moir.fr/etang), le 10/10/2019

<sup>38</sup> Cf, CARROLL, Lewis, *Alice aux pays des merveilles*, Paris, Spéciale, Folio Junior, 1998

reflétée par l'eau stagnante des étangs, elle l'est surtout par l'errance de la fille à l'ombre de ses frères. Elle se met dans leur peau, mais se voit par ricochet perdue et châtrée. Aussi Delerm castre-t-il ce détail évoqué dans l'hypotexte pour mettre l'accent sur ce manque de pénis réalisé par la jeune Colette: " *J'avais, petite, le loisir de suivre, en courant presque, le grand pas des garçons, lancés dans les bois [...]*" [C/ *Les enfants*, p.6] L'hypotexte laisse inférer une *Électre* qui poursuit son frère *Oreste* pour se venger inconsciemment et involontairement de la mère. Ce matricide psychologique semble être dénoncé et rejeté par Delerm. Il voue la jeune fille à la solitude alors qu'elle suit ses frères pour ainsi évoquer un sexe à voix basse, à voix muselée ou, pour insinuer le tabou de la virginité symbolisée par le terme *matin*. "*Mais je suivais silencieuse*" [C/ *Les enfants*, p.6]. Elle semble poursuivre l'autre sexe pour compenser son manque. D'autant plus que dans la phrase: "*Sido laissait sa fille [...] errer [...] à cinq heures du matin*" [D/ *Les enfants*, p.95], le chiffre 5 connote l'union car, selon Chevalier et Gheerbrant, le 5 est "*le chiffre des hiérogamies, le mariage du principe céleste et du principe terrestre*"<sup>39</sup>, donc de l'union chthonien et ouranien.

Par contre, Jung, quant à lui l'interprète comme le nombre de la révolte.<sup>40</sup> Ainsi, errer aux marges des étangs paraît très significatif: c'est l'esprit de révolte qui erre aux rives de cette eau stagnante, ce qui reflèterait le narcissisme des adolescents. En fait, Lebigot, Porton-deterne et Lott-vernet le démontrent en précisant que: "*Le narcissisme légitime de l'adolescence [...] peut aussi dans certains cas conduire aux*

---

<sup>39</sup> CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Bouquins, Paris, (1969), 1982 pour l'édition consultée, p.254, mais est-ce que ce rapport céleste et terrestre pourrait être considéré comme une relation incestueuse?

<sup>40</sup> Cf., <http://anagogie.online.fr/nombres/nb5.htm>, consulté le 22/11/2019

*extrêmes que sont l'égoïsme et la mégalomnie.*"<sup>41</sup> Etre aux marges des étangs c'est aussi être loin du liquide amniotique matriciel, il en découle donc une séparation du giron maternel, une émancipation par rapport à la tutelle parentale et plus encore, un travail de deuil des images des parents. En un mot, il est question d'une rébellion contre le Surmoi<sup>42</sup>.

La crise de l'adolescence est due à la double négation de son statut, le "je" n'est plus enfant et n'est pas encore un adulte. Etre adolescent c'est être « à l'âge adulte ce que la chrysalide est au papillon »<sup>43</sup> L'incommunicabilité entre parents et enfants y serait de plus en plus incontournable, alors le cri de rébellion filiale serait répercuté ostensiblement par les voix masculines. Dans l'hypotexte colettien, les *deux garçons passaient [...] à la poursuite du Grand Sylvain*<sup>44</sup>, *du Flambé, du Mars farouche [...]*" [C/ *Les enfants*, p.6]. Ces 3 genres de papillons mettent en relief cette phase de métamorphose et même de turbulences de cet âge ingrat. Selon Chevalier et Gheerbrant, le papillon symbolise la

---

<sup>41</sup> LE BIGOT, Joël-Yves, PORTON-DETERNE, Isabelle et LOTT-VERNET, Catherine, *Les 11-25*, Eyrolles, Les frustrés, 2004, p.20

<sup>42</sup> Delerm a retracé la figure indomptable et irrépressible des adolescents adultes dans son texte intitulé: "*Ce de partout sonne haut et fort comme une déclaration d'insoumission absolue. Vous avez affaire à un être libre, débarrassé de toutes les compromissions de l'obéissance.*" [D/*Renvoyé de partout* /p.10]

<sup>43</sup> LE BIGOT, Joël-Yves, PORTON-DETERNE, Isabelle et LOTT-VERNET, Catherine, *Op.cit*, p.27

<sup>44</sup> Le Sylvain fait écho au conte éponyme de Joë Bousquet où le petit Sylvain orphelin s'évadait à la forêt en quête de sa sœur perdue. Cf, BOUSQUET, Joë, *Sylvain*, in *L'Œuvre romanesque complète de Joë Bousquet*, Tome II, préface de René Nelli, Paris Albin Michel, 1979. Aussi serait-il un rêve refoulé et inavoué dans l'inconscient de Delerm dont la sœur est décédée avant sa naissance. Delerm omet-il ce détail pour ne pas revivre la même douleur de la perte?

légèreté et l'inconstance. L'homme court à sa perte comme ces lépidotères qui précipitent vers "*la flamme d'une chandelle*".<sup>45</sup> Ces dangers qu'encourent ces insectes fragiles paraissent démarqués par "*Flambé*" provenant du verbe flamber et "*Mars*" [C/ *Les enfants*, p.6], dieu de la guerre. N'est-ce pas que cette notion de risque exogène serait traduite par l'hégémonie du Ça?<sup>46</sup> D'autre part, le papillon, gracile et léger, s'associe à la féminité.<sup>47</sup> C'est en ce sens que, coureurs de jupons, les adolescents mâles chercheraient les rapports érogènes. Parallèlement à cette créature légère et séduisante, on trouve une figure bestiale plus précoce et plus redoutable comme le démontre cette phrase colettienne: « *J'avais, petite, le loisir de suivre [...] le grand pas des garçons [...] chassant la couleuvre* » [C/ *Les enfants*, p.6] Est-ce que la couleuvre représenterait également le symbole de la femme? Selon Chevalier et Gheerbrant, il s'agit de « *l'universalité des traditions qui font du serpent le maître des femmes, parce qu'il est celui de la fécondité [...]* »<sup>48</sup> Si Colette opte pour le terme "couleuvre" pour désigner un serpent au sexe femelle, le lexème lui-même contenant la sérielle des graphèmes [c o u v e r] va de pair avec la pondaison des serpents, la fécondité et l'accouplement. Cet érotisme symbolique se reprend

---

<sup>45</sup> CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.727, cette comparaison rappelle le mythe d'Icare qui, adolescent, se brûle les ailes que son père lui a fabriquées de cire pour avoir volé haut près du soleil. Nous empruntons ce titre à l'ouvrage éponyme de Gaston Bachelard. Cf, BACHELARD, Gaston, *La flamme d'une chandelle*, Presses Universitaires de France, Les classiques des sciences sociales, Paris, 1961

<sup>46</sup> Cf., Supra le schéma de la deuxième topique de Freud

<sup>47</sup> Cf., CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.727

<sup>48</sup> « *En Afrique c'est là un trait caractéristique des sociétés matriarcales* », in *Ibid*, p.875

derechef par l'acte masturbatoire<sup>49</sup> reflété par le segment phrastique: « *bottelant la haute digitale de juillet* » [C/ *Les enfants*, p.6] du fait que *juillet* symbolise l'acmé de la chaleur. Le poète Ausone a personnifié ce mois sous les traits « *d'un homme dont les membres sont brunis par le soleil et les cheveux liés de tiges et d'épis* »<sup>50</sup> Le feu serait assimilé à l'érection et à l'acte sexuel, comme le démontre Bachelard dans *La psychanalyse du feu* précisant que les désirs somatiques refoulés dans l'appareil psychique se rattachent exclusivement à des thèmes « *calorigènes, prouvant ainsi la confusion originelle des intuitions de semence et de feu.* »<sup>51</sup>

Si l'hypotexte colettien est obsédé par *Eros* qui consiste à réunir et à lier, à réaliser l'unité<sup>52</sup>, Delerm semble subvertir *Eros en Thanatos*.<sup>53</sup> Preuve en est l'emploi du verbe

---

<sup>49</sup> Cet acte masturbatoire est évoqué par Delerm dans son texte intitulé [Est-ce que je décrète que j'ai le droit de me faire plaisir]: « *Mais il s'agit de plaisir, ou plutôt de se faire plaisir, avec une forme d'onanisme dans la rébellion.* » p.24

<sup>50</sup> <https://www.france-pittoresque.com/spip.php?article2586>, consulté le 16/9/2019

Cet être humain inanimé rappelle les êtres infintésimaux qui meurent lors des actes érotiques comme le démontre Freud: " *Lorsqu'elles [les cormes] se rencontraient, elles s'enlaçaient de leurs bras et s'étreignaient si fort dans le désir de se refondre, elles se laissaient aussi mourir/ de faim et d'inertie, car elles ne voulaient rien l'une sans l'autre entreprendre*", in FREUD, Sigmund, *Au-delà du principe de plaisir*, *Op.cit.*, pp.51-52. Cette autodestruction pourrait être l'un des dangers de l'hégémonie du Ça. Cf., Supra le schéma se rattachant à la deuxième topique de Freud.

<sup>51</sup> BACHELARD, Gaston, *La Psychanalyse du feu*, Gallimard, Folio essais, Paris, 1949, p.58

<sup>52</sup> FREUD, Sigmund, *Le moi et le ça*, *Op.cit.*, p.35

<sup>53</sup> *Eros* : dieu grec qui est considéré comme un auxiliaire de l'amour engageant à créer la vie et à rapprocher les mondes. Cf,

*dénichaient*<sup>54</sup> dans la phrase: "[...] *ses garçons [...] dénichaient des oiseaux très haut dans les arbres*" [D/ *Les enfants*, p.95] qui reflète la cruauté et le sadisme. Il supplée l'élément feu par l'élément air<sup>55</sup>. Ce symbole de liberté pourrait être une rébellion ravageuse. En un mot, la destruction paraît être une expression du Moi des adolescents, car comme l'explique Freud, c'est la régression vers la phase prégénitale qui transmue l'instinct de vie en un instinct de mort, voire de destruction qui ayant recouvré sa liberté tend par la suite à anéantir l'objet.<sup>56</sup>

Delerm reproche à l'adolescence d'être une force sadique et malséante. Dans son texte, il adopte la périphrase « *L'insolence à deux roues* » [D/ *J'ai raison/* p.63] pour désigner les cyclistes adolescents. Personne n'en est épargné, comme le prouve « *le défi triomphant lancé aux transis, aux rassis, aux vieillards, aux enfants, à tous les bourgeois lents* » [D/ *J'ai raison/* p.63]. Delerm accorde aux adolescents d'autres qualificatifs: *audacieux* et *crapuleux* [ID/ p.64]. Du reste, provenant des enfants, ce sadisme pourrait être plus atroce encore, outrepasser la violence adolescente, et effleurer le monde de la criminologie, comme le démontre le texte delermien intitulé: "[...] *On a vu les enfants de la mafia russe sortir du Dianeli en tongues et bermuda*" [D/ *C'est pas pour nous/* p.39]. Une enfance qui jouxte l'adolescence risque donc de pénétrer dans le monde interdit, dans l'île enchantée, à

---

SCHMIDT, Joël, *Op.cit.*, p.73 *Thanatos* : dieu ou le messager de la mort demeurant dans les enfers. Cf, *Ibid*, p.190

<sup>54</sup> Cf., *Infra* le symbole en détail.

<sup>55</sup> L'oiseau évoqué par Delerm s'oppose au serpent ou à la couleuvre citée par Colette puisque "*un symbole du monde céleste [s'oppose] à celui du monde terrestre*", in CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.695

<sup>56</sup> Cf, FREUD, Sigmund, *Le moi et le ça*, *Op.cit.*, p.42

l'instar de Pinocchio<sup>57</sup> avec son copain indiscipliné La Mèche, en témoigne le texte delermien: "*Une fois, le grand a emmené le petit jusqu'à la terre bleue, près de l'Oise. La terre bleue: une montagne de/ déchets de gaz interdite au public [...]*" [D/On ne peut pas pisser tout seul/ p.85]

Dans son hypertexte, Delerm confère une certaine hégémonie à l'adolescence, puisque les garçons de Sido, maîtres de soi, semblent bafouer tous les mœurs et rejeter l'autorité parentale car ils se plaisent à *faire les quatre cent coups* [D/ *Les enfants*, p.95], ce qui marque l'acmé de l'immoralité.<sup>58</sup> Ajoutons que cette expression idiomatique a une connotation historique qui juxtapose les deux forces majeures du Surmoi: la religion et la politique qui se repoussent comme les pôles d'un même aimant laissant toute la liberté au Ça qui sévit.<sup>59</sup> Causer des ravages serait donc le culte d'un être libre bannissant toutes les lois. Le chiffre quatre qui représente la totalité, l'universalité et l'ubiquité

---

<sup>57</sup> Pinocchio part en cachette avec son copain La Mèche au *Pays des Jouets*, monde idyllique pour les enfants polis où il n'y a ni école, ni maîtres, ni livres, où la semaine se compose de six jeudis et les grandes vacances commencent le Premier de l'An et finissent à la Saint-Sylvestre. Par conséquent, Pinocchio se transforme en un petit âne. Cf, COLLODI, Carlo, *Les aventures de Pinocchio*, Histoire d'une marionette, Éditions du groupe « Ebooks libres et gratuits », 1883, pp.143-144 et p.154

<sup>58</sup> <http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/68/faire-les-400-coups/>, consulté le 22/11/2019

<sup>59</sup> « Lors de la guerre menée par Louis XIII contre le protestantisme, la ville de Montauban fut attaquée en 1621 par 400 coups de canon, censés faire plier les habitants qui étaient en majorité protestants. Mais ils ne se rendirent pas. L'expression est restée et on dit d'une personne qu'elle "fait les 400 coups" lorsqu'elle mène une vie désordonnée, sans respect des us et coutumes » Cf, <http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/68/faire-les-400-coups/>, consulté le 16/9/2019

serait en même temps la totalité du périssable, comme l'expliquent Chevalier et Gheerbrant, "*Il est singulier que le même mot shi signifie en japonais quatre et mort.*"<sup>60</sup>

Le fragment de la phrase: « *dénichaient des oiseaux très haut dans les arbres* » [D/ *Les enfants*, p.95] montre que les adolescents se soustraient le refuge et la maison. C'est un refus réitéré de la présence parentale. Par cette image, l'adolescent coupe court à l'enfance qui pourrait être représentée par le symbole ornithologique et à l'autorité reflétée par *les arbres*. Ce symbole androgynique met en relation le monde chthonien et le monde ouranien. Delerm semble renoncer au côté somatique obsédant Colette pour transcender l'idée de la chair dans la mesure où l'arbre réunit les quatre éléments bachelardiens, comme l'évoquent Chevalier et Gheerbrant : « *l'eau circule avec sa sève, la terre s'intègre à son corps par ses racines, l'air nourrit ses feuilles, le feu jaillit de son frottement* ». <sup>61</sup>

Il serait probable que Delerm se veut intransigeant pour châtrer cette obsession colettienne du soma. Si l'hypotexte colettien semble s'adresser au lecteur *lu*<sup>62</sup>, l'hypertexte delermien en paraît gratuit, il aurait pour cible le lecteur *lectant*.<sup>63</sup> En examinant de près l'hypotexte et l'hypertexte, nous discernons les deux voies stéréotypées de la fuite dans l'ensorcellement imaginaire évoquées par Diel ; l'une cherche à s'évader hors du réel tout en sombrant dans des espoirs

---

<sup>60</sup> CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.795

<sup>61</sup> CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.62

<sup>62</sup> "*Le joué, le lu, seraient du côté de l'abandon, des pulsions plus ou moins sublimées, des identifications, de la reconnaissance et du principe de plaisir, il ranime l'objet d'investissement qu'il fut pour sa mère; dans l'illusion qu'elle entretient. D'où la forme passive*", in PICARD, Michel, *Op.cit.*, p.112

<sup>63</sup> Cf, Supra note 11 la réception de l'hypertexte delermien par le *lectant jouant*.



d'ordre sexuel et spirituel, l'autre s'acharne à inculper autrui en raison de justifier ses propres déficiences, produisant ainsi une sorte "*d'égaré qui conduit à méconnaître de plus en plus la réalité intrapsychique, la réalité à l'égard de soi.*"<sup>64</sup>

Dans son hypertexte, Delerm penche pour la figurabilité en lançant la phrase: "*grimpaient sur les toits*" [D/ *Les enfants*, p.95]. Il aiguise la sensation visuelle pour ainsi rappeler la fonction des rêves qui se servent des matériaux consistant le plus souvent en situations, en images sensorielles, presque toujours visuelles.<sup>65</sup> Du nid, on passe au toit, il y a donc un passage du monde extraverti au monde introverti, du monde de la nature au monde de l'initimité, du spacieux au clos. Aucun obstacle ne semble résistant. L'homophonie *toit* et *toi* marque un certain défi qui atteint son acmé en chosifiant le *toi* désigné par un objet. Il en va de même pour le tutoiement de la mère représentée métonymiquement par les toits de la maison. Delerm met l'accent sur ce tutoiement dans son texte: "*C'est un adolescent qui parle à sa mère. Pas quand il part au lycée, mais chaque fois qu'il s'échappe de la maison pour son plaisir [...]*

-*Souris-moi*" [D/*Souris moi*/ p.129]

Non seulement, l'adolescent tutoie sa mère, mais il lui arrive d'inverser les rôles de sorte qu'il soit l'être hégémonique et elle la subalterne: "*Alors oui, elle obéit. Elle sourit*" [D/*Souris moi*/ p.130]

---

<sup>64</sup> DIEL, Paul, *La peur et l'angoisse: phénomène central de la vie et de son évolution*, Payot, Paris, 1968, p.204

<sup>65</sup> Cf., FREUD, Sigmund, *Le rêve et son interprétation*, document produit en version numérique par Samir Jemel, les Classiques des sciences sociales, Edition électronique, Québec, Macintosh, (1921), 2015, Chicoutimi, Québec, p.23, consulté sur le site: / [http://classiques.uqac.ca/classiques/FREUD\\_sigmund/reve\\_et\\_son\\_interpretation/le\\_reve\\_et\\_son\\_interpretation.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/FREUD_sigmund/reve_et_son_interpretation/le_reve_et_son_interpretation.pdf), le 7/10/2019

Des adolescents, Delerm passe à une figure maternelle domptée par ses propres enfants. Elle serait donc *a contrario* l'image opposée de la figure maternelle autoritaire, Clémentine, personnage principal de *L'arrache-cœur* de Vian, qui non seulement chausse ses enfants de petits sabots de fer<sup>66</sup> pour les contraindre physiquement mais aussi, les entoure d'un *mur de rien*<sup>67</sup> pour les emprisonner. Elle n'est pas non plus la mère décidée et courageuse, qui plonge son enfant dans le styx pour le rendre invulnérable comme *Thétis*,<sup>68</sup> mais plutôt, une mère asservie qui passe de domptée à *permissive* [D/ *Les enfants*, p.96]. Elle paraît même plus passive que permissive. Delerm nous mène donc vers un monde adulte qui aurait dû être libre. Nonobstant, Sido ne se recroqueville pas dans son propre monde. Elle n'a pas de vie féérique. Elle ne sombre pas dans le plaisir. Bien au contraire, elle est une proie facile à son Surmoi. Elle est elle-même détachée du principe mâle. La triple occurrence du terme *vie* "*une vie sociale, une vie professionnelle, une vie amoureuse*" [D/ *Les enfants*, p.96] est semble-t-il le symbole de la trinité. S'agit-il de sacrifice ou de *sacré fils*? Sido semble sacrifier son plaisir au profit de ses enfants.<sup>69</sup> Elle substitue donc au profane le rapport filial sacré.

---

<sup>66</sup> Cf, VIAN, Boris, *L'Arrache-cœur*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1962, p.109

<sup>67</sup> *Ibid*, p.230

<sup>68</sup> "*De Pélée, Thétis eut un fils, le grand Achille, qu'elle éleva avec amour. Pour le rendre insensible à toute blessure, elle le plongea dans le Styx. Comme elle le tenait par le talon, celui-ci resta seul vulnérable*", in SCHMIDT, Joël, *Op.cit*, p.193

<sup>69</sup> Cette idée du sacrifice paraît primer dans le royaume matriarcal, puisque Delerm dresse une image d'une aïeule qui sacrifie son temps de loisir et le consacre au regard de ses petits enfants, comme le démontre ce texte delermien: "*Moi, mes enfants je vous regarde. Oui, ils sont son spectacle, dans l'ombre et la lumière étales de l'été. [...] Son bonheur est cette pause.*" [D/*Moi, je vous*

Delerm met l'accent sur cette endurance maternelle dans son texte: " [...] je [l'adolescent] sais qu'au fond de ton sourire il y aura cette brume." [D/Souris-moi/ p.130]. Derrière le sourire, une tourmente quotidienne ronge le cœur de la mère. Du coup, Delerm lui soustrait la vie, symbole d'*Eros*, pour l'emprisonner dans les instants dont la durée est courte et éphémère. Sido paraît prisonnière de temps et d'espace. Cette expression « *Courir aux quatre vents de son jardin* » [D/ *Les enfants*, p.96] montre que Sido est enfermée dans son jardin, dans son monde introverti, sombre et ténébreux car ce cosmos maternel est tourmenté par l'inquiétude et l'angoisse. Delerm semble prouver que temps et espace ne lui sont pas des adjuvants. Ils sont des opposants car ils sont concomitants à l'angoisse. Il opte pour le chiffre 4 pour assimiler les deux extrêmes: le comble de la liberté des adolescents<sup>70</sup> et l'apogée de la sujétion de leur mère.

Habitée par le tourment, Sido *passait ses journées à s'inquiéter* [D/ *Les enfants*, p.96]. Delerm semble nous donner une lecture clinique en mettant le doigt sur l'un des symptômes de l'angoisse que Diel avait définie comme étant :

*"un phénomène de la représentation imaginative, sa durée n'est pas comme celle de la peur- limitée par la disparition des menaces. L'angoisse est à même d'évoquer, n'importe quand, l'objet ou la situation angoissante, et de se complaire à loisir dans l'illusion de la victoire, ou de se déceler dans les affres de la défaite."*<sup>71</sup>

---

*regarde*, p.60] Cette image tendre de la grand-mère contredit la figure sévère du grand-père, Cf., Supra note 27.

<sup>70</sup> Cf., Supra la symbolique du chiffre quatre.

<sup>71</sup> DIEL, Paul, *Op.cit.*, p.195

Delerm semble sympathiser avec Sido. Par une phrase rédemptrice à la voix passive, il disculperait la mère tendre: *Les permissions étaient données* [D/ *Les enfants*, p.96], l'actant est rond<sup>72</sup> et l'action paraît inconsciente et involontaire. Personne n'est coupable. L'autre fragment de la phrase "*elle offrait le bonheur*" paraît *ipso facto* laudatif [D/ *Les enfants*, p.96]. L'opacité du personnage-personne marque tout reniement de la culpabilité maternelle. Delerm renchérit sur cette disculpation de la maternité dans son texte: "*C'est une mère qui dit cela à son fils. Tu m'as rendu la vie. Les fils ne disent jamais à leur mère: " Tu m'as donné la vie "*" [D/*Tu m'as rendu la vie/* p.113] Delerm prend le parti de la mère, mais elle n'est pas épargnée de rédemption dans l'hypertexte, en témoigne le terme: "*rémission*". Elle semble être châtiée par son Surmoi. Un châtiment éternel qui rappelle celui de *Sisyphé*.<sup>73</sup> La phrase non-verbale: "*Et pour elle, sans*

---

<sup>72</sup> Terme adopté par Vincent Jouve pour désigner les personnages dotés d'une épaisseur psychologique, contrairement aux personnages plats qui, figés se révèlent désespérément prévisibles. Cf., JOUVE, Vincent, *Op.cit*, p.169

<sup>73</sup> Dans la mythologie grecque, Sisyphé, roi de Corinthe fut célèbre pour ses fourberies. Lorsque Zeus eut enlevé Égine, la fille du dieu-fleuve Asopos, Sisyphé dénonça le ravisseur au père de la jeune fille, s'attirant de la sorte la colère du roi des dieux qui décida de le tuer. Mais lorsque la Mort vint le chercher, Sisyphé parvint à l'enchaîner et, pendant un temps, personne ne mourut plus. Les dieux lui imposèrent un châtiment qui prît tout son temps afin de l'empêcher d'inventer quelque évasion : il fut condamné à pousser éternellement en haut d'une colline un énorme rocher qui dévalait à nouveau la pente dès qu'il avait réussi à le hisser au sommet. Cf., PEDINIELLI, (J), "La temporalité dans la psychose: une temporalité mythique? Rythmicité circulaire et sacralité", in *ScienceDirect*, p.632, consulté sur le site: [https://www.academia.edu/22671923/La temporalit%C3%A9 da ns la psychose unetemporalit%C3%A9 mythique](https://www.academia.edu/22671923/La_temporalit%C3%A9_da ns_la_psychose_unetemporalit%C3%A9_mythique), le 3/11/2019

*rémission, l'angoisse tout le jour*" [D/ *Les enfants*, p.96] paraît comme dictée par l'inconscient. Aussi la tension nerveuse des désirs négatifs exige-t-elle une décharge, laquelle ne pourrait dépasser le niveau de l'inconscient, du rêve, de l'espérance... Durée à part « *quelques heures à l'abri* » [D/ *Les enfants*, p.96], cet exutoire serait un hiatus temporel que Bachelard semble l'avoir défini par:

"une heure divine qui donnerait tout-non pas l'heure pleine, mais l'heure complète. [...] l'heure où les instants réalisés dans la matière seraient utilisés par la vie, l'heure où tous les instants vivants seraient sentis, aimés, pensés."<sup>74</sup>

Delerm, dans l'hypertexte, met l'accent sur cette issue quasi nocturne: *La paix du soir*, à l'instar de Novalis qui, dans ses *Hymnes à la nuit*<sup>75</sup>, considère la nuit comme un triomphe sur le temps. Delerm opte pour le mot *soir* pour désigner le rêve compatible avec un *soi* paisible.

*A fortiori*, dans le fragment de la phrase: « *en espérant la paix du soir et le cercle des lampes, quelques heures à l'abri, une caresse sur sa tempe* » [D/*Les enfants*, p.96], le lexème *cercle* symbolise la protection, le monde spirituel, invisible et transcendant<sup>76</sup>. Il évoque le firmament. La lampe est prise comme symbole *de sainteté, de vie contemplative*. C'est également *la représentation de l'homme*.<sup>77</sup> Du coup, sainteté et désir semblent deux tendances contradictoires. Voilà

---

<sup>74</sup> BACHELARD, Gaston, *L'intuition de l'instant*, Gonthier, Bibliothèque Médiations Paris, 1932, p.39

<sup>75</sup> NOVALIS, Friedrich, *Hymnes à la nuit*, Fayard, Paris, 2002

<sup>76</sup> Cf., CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.191

<sup>77</sup> *Ibid.*, pp.558-559

pourquoi Sido espère une caresse sur sa tempe. D'après le langage du corps, masser la tempe laisse trahir :

*"une sorte d'enfermement psychologique entre deux choix dont aucun n'apporte une solution libératoire, mais tous deux aboutissent à une situation de conflit insoluble dont vous êtes peut-être l'instigateur sans le savoir".<sup>78</sup>*

Autrement dit, le *Moi* de Sido soumis au Surmoi espère une décharge. Suspendre le temps serait-il une consolation du Ça assujetti? Se réfugier dans le soir serait-il son salut? Or, il semble que les ambitions du Ça se simplifient en filigrane et par gradation descendante. Aussi la paix du soir, sur le plan spatial, se concrétise-t-elle et se réduit-elle en des lampes. Il en va de même pour le temps du soir qui abrège en quelques heures. Rapetissés, l'espace/temps semblent se minimaliser de plus en plus, se restreignant en une sensation tactile fugace: la caresse sur la tempe. La souffrance de Sido semble être due à l'hégémonie du Surmoi et le joug du Ça. Dilemme déjà envisagé par Freud qui déclare que:

*« le même Moi nous apparaît comme une pauvre créature soumise à une triple servitude et vivant, de ce fait, sous la menace d'un triple danger : le monde extérieur, la libido du Ça et la sévérité du Sur-Moi. Trois variétés d'angoisse correspondent à ces trois dangers,*

---

<sup>78</sup> MESSINGER, Joseph, *Le langage des gestes pour les Nuls*, First-Gründ, Paris, 2009, p. 57

*car l'angoisse est l'expression d'un recul devant un danger* ».<sup>79</sup>

Le Moi qui ne réussit pas à réconcilier les deux instances freudiennes semble recourir à l'autoflagellation et au sacrifice car le Surmoi, symbole de *Thanatos* pousserait le Moi à la Mort.<sup>80</sup> Crucifixion du Moi serait donc le lot de Sido qui meurt symboliquement. Elle s'enferme sans merci sous le joug du *Moi idéal*.<sup>81</sup> Delerm compterait embellir la figure maternelle une fois de plus en purifiant Sido des péchés humains. Elle prendrait enfin la voie de l'ascèse. Delerm rature le physique de la mère *ronde et petite*<sup>82</sup> pour mieux occulter le côté charnel de sorte qu'elle appartienne semble-t-il au monde ouranien. Il soustrait donc cette prosopographie hypotaxique à son hypertexte. Rédemption, rachat et purification qualifient les mères au premier plan. Il leur prête un caractère céleste qu'il assimile à une qualité humaine: « *cet héroïsme quotidien* » [D/ *Les enfants*, p.96]. Delerm insiste sur l'humanisme de Sido pour dédouaner le rapport mère/fille.

Il passe de l'utopie maternelle au monde humain et pêcheur. Il semble vouloir acquitter Colette adolescente. Il substitue à son nom son rôle de narration suivi de son petit âge. Il lui cherche un alibi, lui procure un rachat comme le démontre cette phrase: « [...] *il y a la narratrice, cette petite fille qui sait bien tout cela, emporte au bord de ses étangs,*

---

<sup>79</sup> FREUD, Sigmund, *Le moi et le ça*, *Op.cit.*, p. 44

<sup>80</sup> Cf, *Ibid.*, p.42

<sup>81</sup> Delerm ajoute un autre exemple du joug maternel voire féminin dans son texte: « *On sent derrière cette proclamation [...] un étouffement par les autres sûrement un compagnon, peut-être des enfants, des parents, ou le maillage de ces trois sources d'oppression* ». [D/*Est-ce que je décrète que j'ai le droit de me faire plaisir*/p.24]

<sup>82</sup> Cf., hypotexte [C/ *Les enfants*, p.5]

*comme un supplément de joie perverse et délicieuse, la certitude qu'en son absence sa maman se meurt d'inquiétude* » [D/ *Les enfants*, p.96]. Toujours est-il que la désignation de Colette par *Narratrice* grave le souvenir de Sido dans la mémoire du lecteur comme une rédemption. *Petite fille* à qui on pourrait tolérer les imperfections et les transgressions. N'empêche que l'enfant soit parfois aveuglée par ses instincts de sorte qu'elle se voie sadique, perverse et cruelle. Delerm dresse l'autre visage de l'enfance en employant l'adjectif "*perverse*".

Dans l'hypotexte, Colette semble insister sur le mutisme puéril prévoyant le sadisme des enfants. Cette perversion va de pair avec le cadre macabre<sup>83</sup> qui entoure les descendants. Ces propos colettiens prononcent son discours muet: « *Notre turbulence étrange ne s'accompagnait d'aucun cri. Je ne crois pas qu'on avait vu enfants plus remuants et plus silencieux* » [C/ *Les enfants*, p.6]. A l'auto-torture de la mère, répondent une passivité et une nonchalance de la part de l'enfant, coûte que coûte, elle se veut libre. Dans l'hypotexte, Colette semble se défendre mais aussi se blâmer: « *notre seul péché, notre méfait unique était le silence, et une sorte d'évanouissement miraculeux. Pour des desseins innocents, pour une liberté qu'on ne nous refusait pas [...]* » [C/ *Les enfants*, p.7]. Dans son hypertexte, Delerm reprend le terme "*étangs*"<sup>84</sup> pour accentuer l'égoïsme filial en redésignant le monde du dehors où erre la fille par l'adjectif possessif "*ses*" *étangs* pour montrer que sa mère est chassée de son jeu.<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> Cf., Supra où nous avons déjà mis l'accent sur le cadre funèbre de la maison à quoi on attribue les termes *Hospice* et *orphelinat* évoqués dans l'hypotexte.

<sup>84</sup> Cf., [D/*Les enfants*, p.96].

<sup>85</sup> Delerm retrace cette liberté adolescente qui coûte chère aux parents dans son texte: " [...] *mais c'est en te quittant que je te demande*



Comme les rimes embrassées, Delerm amorce et termine la dialectique du rapport mère/enfant par la formule: tendresse/inquiétude. Il semble déchiffrer la cause de l'inquiétude de la mère qui paraît non-justifiée au premier jet pour mettre le doigt sur ses souffrances profondes.<sup>86</sup> Il anticipe le rapport de cause à effet: l'absence des enfants engendre l'inquiétude mortelle. Sido sombre dans l'angoisse naturelle sans toutefois tomber dans la névrose.<sup>87</sup> De retour à la formule: tendresse/inquiétude, elle paraît une occurrence chiasmatisque de l'incipit:

**tendresse de la mère = inquiétude de la mère.**<sup>88</sup>

**Inquiétude mortelle de la mère = Tendresse tardive de la narratrice.**

C'est donc un chassé-croisé de la relation fille/mère rédemptrice dans l'hypertexte: "*Pour elle la tendresse viendra plus tard.*" [D/ *Les enfants*, p.96]. Cette tendresse paraît être commutée par l'écriture. Il est question de faire ressurgir le passé. Ecrire c'est être présente. Constat déjà élaboré par Bachelard qui déclare que « *ce passé n'est qu'une habitude présente et cet état présent du passé est encore une*

---

*d'avoir l'air heureuse, enfin, au moins contente.*" [D/ *Souris-moi* p.130]

<sup>86</sup> Delerm a également mis l'accent sur les tourments que courent les parents en élevant leurs enfants dans son texte: *Il vaudrait signifier que la peine prise en élevant des enfants accélère notre parcours terrestre.* [D/ *Ça pousse et ça nous pousse*, p.123]

<sup>87</sup> Diel a distingué les deux types d'angoisse: "*Il se peut que l'imagination prévoie une imagination réellement existante et, dans ce cas, l'angoissement est naturel, accidentel et passager [...] Mais il se peut aussi que l'appréhension angoissée prévoie imaginativement des dangers réellement inexistantes, ou qu'elle exagère des menaces réelles. L'imagination risque de devenir irréelle, morbide et permanente*", in DIEEL, Paul, *Op.cit.*, p.194

<sup>88</sup> Cf., Supra le carré sémiotique

*métaphore* ». <sup>89</sup> L'écriture <sup>90</sup> pourrait donner au passé le poids de la réalité. L'être écrivant serait à même de régler ses comptes avec ses bienfaiteurs. En guise de reconnaissance et de rédemption, Colette rachète son absence. Dans l'hypotexte, elle le regrette et avoue son *mea culpa* : « *La jolie voix et comme je pleurerais de plaisir à l'entendre* ». [C/ *Les enfants*, p.7]. Il en va de même pour l'hypertexte delermien : « *L'écriture si belle, si cruelle, qui veut que le passé soit un remords* » [D/ *Les enfants*, p.96]. Aussi la culpabilité <sup>91</sup> serait-

---

<sup>89</sup> BACHELARD, Gaston, *L'intuition de l'instant*, *Op.cit.*, p.43

<sup>90</sup> Delerm a également gravé la mémoire de sa mère dans son œuvre: **Le miroir de ma mère** écrit en alternance avec sa mère Marthe. Philippe Delerm avait demandé à sa maman âgée de 75 ans d'écrire des moments de sa vie avant sa naissance, et lui écrivait sa partie en miroir selon ses propres souvenirs et ses propres sentiments. La "partie mère" est restée manuscrite, ce qui donne à l'œuvre beaucoup de charme et de spontanéité, Cf., DELERM, Marthe et Philippe, *Le miroir de ma mère*, Gallimard, Folio, Paris, 2005

<sup>91</sup> Delerm a mis l'accent sur le remords à plusieurs reprises dans d'autres textes de son recueil. Dans son texte: [D/ *Vous étiez avant moi*/ p.49]: « *Toujours est-il que la phrase vous est venue aux lèvres, avec une once de remords potential et un zeste d'aisance sociale que les années vous ont donné* ». Il jouxte l'euphorie et la dysphorie dans son texte [D/ *Souris-moi*/p.139] « *Il sort pour faire une chose agréable, et il en éprouve un léger remords* ». Delerm a donné un autre exemple de l'auteur de *la Recherche* qui déplore l'absence de sa mère dans son texte [D/ *Celui qui l'a fait ne nous l'a pas vendu*/ p.132]: « *Le temps donné à chaque être est donc un cadeau. Pour l'auteur de La Recherche, obsédé par l'idée d'avoir dilapidé cette manne, d'avoir laissé sa mère mourir avant d'avoir pu lui prouver qu'il était capable de faire quelque chose de son temps, ce trait de sagesse aurait pu être insupportable* ». Ce devoir de l'enfant envers sa mère est préconisé dans son texte: [D/ *Tu m'as rendu la vie*/p.114]: « *Avec les ans, c'est un poids. Il sait pourquoi il est venu au monde. De ce trop lourd, il faudra qu'il ne soit pas indigne, qu'il fasse quelque chose de sa vie* »

elle à jamais remise à une phase ultérieure, à l'âge d'adulte. C'est la culpabilité qui dit le dernier mot dans les deux textes.

Mais en fin de compte, est-ce que la souffrance de Sido ne serait pas assimilée à celle de *Déméter*? Cette déesse, symbole de la maternité, qui a cherché sa fille *Perséphone*, enlevée par *Hadès*, aux enfers? Ce rapport mère/fille marque donc le jumelage entre terre et enfer. Aussi, Sido paraît-elle comme une figure céleste qui déplore l'absence filiale. Voilà pourquoi, elle est vénérée par Philippe Delerm et par Colette adulte. Quant à Colette adolescente, elle semble prendre ses distances au risque de se noyer comme *Icare* ou s'engouffrer comme *Perséphone* dans le monde chthonien. Colette paraît comme un instrument d'Électre. Delerm semble rapporter cet hypotexte pour prôner le maternel sous l'influence d'un Œdipe reconnaissant et redevable. Il paraît qu'il aurait recours à inculper l'Autre pour disculper son Moi angoissant? Il semble jouxter une réception lectorielle double qui assimile le *lu* au *lectant* pour surmonter ses repentirs et témoigner sa reconnaissance à sa propre mère.

## **Bibliographie sélective:**

### **I. Corpus:**

- COLETTE**, *La maison de Claudine*, Ebooks libres et gratuits, Paris, 1922, pp.4-8, consulté, sur: [https://www.ebooksgratuits.com/pdf/colette\\_maison\\_claudine.pdf](https://www.ebooksgratuits.com/pdf/colette_maison_claudine.pdf), le 18/10/2019
- DELERM**, Philippe, *Et vous avez eu beau temps; la perfidie ordinaire des petites phrases*, Seuil, Paris, 2018

### **II. D'autres Ouvrages de Philippe Delerm:**

- DELERM**, Philippe, *La Sieste assassinée*, Gallimard, L'Arpenteur, Versailles, 2001
- DELERM**, Marthe et Philippe, *Le miroir de ma mère*, Gallimard, Folio, Paris, 2005

### **III. Etudes consacrées à Philippe Delerm:**

- BERTRAND**, Rémi, *Philippe Delerm et le minimalisme positif*, Rocher, Monaco, 2005
  
- GHATWARY**, Ghada, "Temps référentiel et temps potentiel dans *La Première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* de Philippe Delerm", in *Horizons, Spécial linguistique*, numéro7, Les amis du livre, le Caire, 1999/2000

### **IV. Ouvrages critiques, linguistiques, psychanalytiques, philosophiques:**

#### **-ADAM (J.M.):**

- Le récit*, Presses Universitaires de France, Que sais-je?, Paris, 1984
- Les textes types et prototypes*, Armand Colin, CURSUS Lettres, Paris, (1992), 2011

#### **-BACHELARD, Gaston:**

- L'intuition de l'instant*, Gonthier, Bibliothèque Médiations Paris, 1932
- La Terre et les rêveries de la volonté*, Cérès, Critica, Tunis, 1947
- La Terre et les rêveries du repos*, Cérès, Critica, Tunis, 1948
- La Psychanalyse du feu*, Gallimard, Folio essais, Paris, 1949
- La flamme d'une chandelle*, Presses Universitaires de France, Les Classiques de sciences sociales, Paris, 1961
- La poésie de l'espace*, PUF, Quadrige, Paris, (1957), 1981

- La dialectique de la durée*, Presses Universitaires de France, Bibliothèque de Philosophie contemporaine, Quadrige, Paris, (1950), 1989
- L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, José Corti, Paris, 1990
- L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Biblio le livre de poche, Paris, 2005
- BARTHES**, Roland:
- Œuvres complètes*, tome III, Seuil, Paris, (1994), 2002
- Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, Tel Quel, Paris, 1977
- « Introduction à l'analyse structurale des récits », in *Communications*, n° 8, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit, 1966, consulté sur: <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113>, le 13/11/2019
- CARROLL**, Lewis, *Alice aux pays des merveilles*, Paris, Spéciale, Folio Junior, 1998
- COLLODI**, Carlo, *Les aventures de Pinocchio*, Histoire d'une marionette, Éditions du groupe « Ebooks libres et gratuits », 1883
- DIEL**, Paul, *La peur et l'angoisse: phénomène central de la vie et de son évolution*, Payot, Paris, 1968
- DUCAST-PORTES**, Francine, « Cercles et intersections dans la maison de Claudine », in *Presses Universitaires de Rennes*, pp.165-173
- ECO**, Umberto, *Lector in fabula ou La Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset et Fasquelle, Figures, Paris, (1979), 1985
- FREUD**, Sigmund:
- Au-delà du principe de plaisir*, document produit en version numérique par Gemma Paquet, Classiques des sciences sociales, Edition électronique, Québec, Macintosh, (1920), 2002, consulté sur le site: [http://classiques.uqac.ca/classiques/freud\\_sigmund/essais\\_de\\_psych\\_analyse/Essai\\_1\\_au\\_dela/Au\\_dela\\_principe\\_plaisir.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_de_psych_analyse/Essai_1_au_dela/Au_dela_principe_plaisir.pdf), le le 27/9/2019
- Le rêve et son interprétation*, document produit en version numérique par Samir Jemel, les Classiques des sciences sociales, Edition

électronique, Québec, Macintosh, (1921), 2015, Chicoutimi, Québec, consulté sur le site: [http://classiques.uqac.ca/classiques/freud\\_sigmund/reve\\_et\\_son\\_interpretation/le\\_reve\\_et\\_son\\_interpretation.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/reve_et_son_interpretation/le_reve_et_son_interpretation.pdf), le 7/10/2019

- **Le moi et le ça**, document produit en version numérique par Gemma Paquet, les Classiques des sciences sociales, Edition électronique, Québec, Macintosh, 2002, consulté sur le site: [http://classiques.uqac.ca/classiques/freud\\_sigmund/essais\\_de\\_psychanalyse/Essai\\_3\\_moi\\_et\\_ca/Freud\\_le\\_moi\\_et\\_le\\_ca.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_de_psychanalyse/Essai_3_moi_et_ca/Freud_le_moi_et_le_ca.pdf), le 17/11/2019

- **GARDIES**, André, *Le récit filmique*, Hachette, Contours littéraires, Paris, 1993

- **GENETTE**, Gérard:

- *Figures III*, Seuil, Critica, Tunis, 1972

- *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Editions du Seuil, 1982

- *Seuils*, Gallimard, Poétique, Paris, 1987

- **HOUDART-MÉROT**, Violaine, « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », *Le français aujourd'hui* 2006/2 (n° 153), pages 25 à 32, consulté sur: <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm>, le 11/12/2019

- **JAN**, Isabelle, *Essai sur la littérature enfantine*, Ouvrières, Vivre son temps, Paris, 1969

- **JOUVE**, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Puf écriture, Paris, 1992

- **LACAN**, Jacques, *Écrits*, Seuil, Paris, 1966

- **LE BIGOT**, Joël-Yves, **PORTON-DETERNE**, Isabelle et **LOTT-VERNET**, Catherine, *Les 11-25*, Eyrolles, Les frustrés, 2004

- **MESSINGER**, Joseph, *Le langage des gestes pour les Nuls*, First-Gründ, Paris, 2009

- **PEDINIELLI**, (J), "La temporalité dans la psychose: une temporalité mythique? Rythmicité circulaire et sacralité", in *ScienceDirect*, p.632, consulté sur le site:

[https://www.academia.edu/22671923/La\\_temporalit%C3%A9\\_dans\\_la\\_psychose\\_une\\_temporalit%C3%A9\\_mythique](https://www.academia.edu/22671923/La_temporalit%C3%A9_dans_la_psychose_une_temporalit%C3%A9_mythique) , le 3/11/2019

- PICARD**, Michel, *La lecture comme jeu*, Minit, Critique, Paris, 1986  
-« La lecture comme jeu , causerie introductive au congrès de l'ABF, Qui lit quoi? », *Lectures*, mai 1984, consulté sur:  
[http://litmedmod.ca/sites/default/files/pdf/picard-44325-la-lecture-comme-jeu\\_lr.pdf](http://litmedmod.ca/sites/default/files/pdf/picard-44325-la-lecture-comme-jeu_lr.pdf), consulté le 4/11/2019
- REUTER**, Yves, *L'analyse du récit*, Armand Colin, ouvrage publié sous la direction de Daniel Bergez, Espagne, 2007
- RIFFATERRE**, Michael : « L'intertexte inconnu ». Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge, in *Littérature*, n°41, 1981. Pp.4-7, consulté sur le site : [www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1981\\_num\\_41\\_1\\_1330](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_41_1_1330), le 17/3/2020
- ROUSSEAU**, Jean-Jacques, *Emile ou de l'éducation*, Bourlapapey, Bibliothèque numérique romande, p.95, consulté sur [www.ebooks-bnr.com](http://www.ebooks-bnr.com) , le 13/11/2019
- VAILLANCOURT**, Luc, *La Rhétorique des titres chez Montaigne*, in *Revue d'histoire littéraire de la France*, consulté sur le site:  
[http://constellation.uqac.ca/2039/1/La\\_rh%C3%A9torique\\_de\\_s\\_titres\\_Vaillancourt1.pdf](http://constellation.uqac.ca/2039/1/La_rh%C3%A9torique_de_s_titres_Vaillancourt1.pdf), le12/10/2019
- VIAN**, Boris, *L'Arrache-cœur*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1962

## V. Dictionnaires:

- **BOUCRAND-HECQUET**, Paul, *Dictionnaire étymologique des noms propres d'hommes*, Victor Sarlit, Paris, 1868, consulté sur le site:  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65497229>, le 25/12/2017
- CHEVALIER**, Jean et **GHEERBRANT**, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Bouquins, Paris, (1969), 1982

- DUCROT, Oswald, SCHAEFFER et Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Points, Paris, (1972), 1995
- MOIRE, Tristan-Frédéric, *Images et symboles du rêve*, Lanore, Paris, 2008
- SCHMIDT, Joël, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Larousse, Paris, 1985

**Webographie :**

-<http://www.matiere-esprit-science.com/articles-et-etudes/le-verbe/la-symbolique-des-lettres/#ANCREP>, consulté le 1/10/2019

-<http://www.cvm.qc.ca/gconti/103/02ecoles/E11MOIC.JPG>, consulté le 9/1/2020

-<http://anagogie.online.fr/nombres/nb5.htm>, consulté le 22/11/2019

-<https://www.france-pittoresque.com/spip.php?article2586>, consulté le 16/9/2019

-<http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/68/faire-les-400-coups/>, consulté le 22/11/2019