

République Algérienne Démocratique et populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche scientifique

Université Abderrahmane MIRA de Béjaïa



Faculté de lettres et de langues

Département de langue française

Mémoire de master

Option :

Littérature et approches interdisciplinaires

***Jacinthe noire de Taos Amrouche : lecture durandienne***

Présenté par :

AIT-SADI Yanira Lamia

Dirigé par :

Dr. NASRI Z.

Année universitaire 2020/2021

## Remerciements

Plusieurs personnes m'ont influencée personnellement et académiquement, ce modeste travail est autant un attribut pour eux et leurs encouragements.

En premier, j'aimerais remercier mes parents, ceux qui ont planté en moi l'amour de la littérature, des étés où la lecture était indispensable.

Ait-Cherif Radia, ma maman, mon soleil, merci pour tout, ton amour, ta bienveillance, ta bonté, tes sacrifices. Merci de m'avoir appris à être forte, et à toujours donner le meilleur de moi-même.

A la mémoire de mon père, Ait-Sadi Kamel, merci d'avoir été ce papa aimant et amoureux des arts.

Je désire aussi témoigner ma gratitude à ma directrice de recherche, docteur Nasri Z. Je lui dois beaucoup, sans sa gentillesse, ses réflexions, ses conseils et sa patience, ce présent travail n'aurait pas vu le jour. Merci.

Merci à tous mes enseignants, ceux qui m'ont permis d'apprendre encore et toujours.

A mes chères amies, celles qui ont toujours cru en moi : Thanina A. I et Amina N.

A Mounsef T. le nerd expert en informatique, Merci.

A tous mes amis, toute personne qui m'a aidé, en lisant mon travail, en me souriant, ou m'encourageant, merci.

Merci encore à tous qui ont rendu ce travail et moi possible.

## Tables de matières

2	Qu'est-ce que le symbole ou l'imaginaire ? .....	11
2.1	Qu'est-ce que l'imaginaire ? .....	11
2.2	Qu'est-ce que le symbole ? .....	12
3	Les théories de l'imaginaire .....	14
3.1	La pensée de Bachelard.....	14
3.2	La pensée de Sartre .....	16
4	L'apport durandien .....	17
4.1	Le régime diurne.....	18
4.2	Le régime nocturne.....	19
1	Les aspects de la structure synthétiques .....	22
1.1	L'indivision identitaire (promiscuité, conjugalité identitaire) .....	23
1.2	La logique de la complémentarité : un être dialectalisé.....	26
2	Caractéristiques de la structure mystique (l'ambivalence ou les limites de l'oubli) .	29
2.1	La mémoire du temps passé.....	32
2.2	La mémoire de l'espace natal .....	35
1	Les symboles ascensionnels .....	38
1.1	Les grandes actions.....	40
1.2	Les symboles de la verticalité .....	43
2	Les symboles diairétiques.....	46
2.1	Les symboles thériomorphes.....	47
2.2	Les symboles de la chute .....	49

## **Introduction**

Peut-on « trop » aimer ? Est-ce le cas pour Van Gogh, lui qui a arraché son oreille pour l'envoyer à sa bien-aimée comme expression d'amour. Cet amour exorbitant ne vous évoque pas le mythe de la jacinthe ? Le mythe raconte qu'Apollon et Zéphyr se disputèrent l'affection du petit Hyacinthe, Apollon apprend à ce dernier comment lancer le disque, Zéphyr, vert de jalousie, souffle dans la direction d'Apollon, sauf que le disque cogne le garçon et le tue, et de son sang né une fleur qui est donc la jacinthe.

Une fleur naissante au milieu du sang, sans terre, sans graine, que symbolise-t-elle ? De la résistance ? Ou de l'espoir ? Tout comme la naissance de l'art au plein milieu d'arme à feu, une période de conflit politique, qui peut devenir par la suite une charnière d'histoire et de littérature, comme le *Guernica* de Picasso(1937). Et encore, en ce milieu antagonique la littérature francophone maghrébine est apparue.

Née durant la période coloniale, la littérature francophone maghrébine réunit les trois pays du Maghreb : L'Algérie, la Tunisie et le Maroc. Ce déclenchement problématique a suscité l'envie d'écrire, certains diront pour revendiquer la réalité déplorable du colonisé, toutefois ce n'est pas le cas, la période entre 1920 et 1949 marque plutôt une phase mimétisme. Citons quelques auteurs de la 1<sup>ère</sup> génération ; les fondateurs : en Tunisie : Albert Mimmi, en Algérie : Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, au Maroc : Ahmed Sefrioui. Jean Dejeux juge cette littérature comme : « *Littérature des stéréotypes et des clichés. Elle représente une folklorisation de la culture et de l'identité et un étouffement des mémoires et des racines. On pourra l'appeler comme littérature de carte postale.* »<sup>1</sup> C'est le cas aussi pour la 2<sup>ème</sup> génération, ses écrivains traitent les mêmes thèmes, post indépendance entre 1950-1955, Jean Dejeux la décrit : « *Elle représente le commencement d'une littérature subversive et perturbante par ses thèmes et par sa façon violente d'écrire. Elle se caractérise par un double refus, d'abord par celui de la littérature folklorique et l'idée que se fait les occidents des maghrébins à travers la littérature.* »<sup>2</sup>Influencée par la première génération, toutefois, en imposant l'identité et la culture, nous avons comme auteur Mourad Bourboune, AbdelkadirKhatibi et AssiaDjebar.

C'est principalement qu'au début des années quatre-vingt, que la 3<sup>ème</sup> génération d'écrivains s'engage dans la réalité sociale et politique, Et donc des auteurs comme Rachid Mimouni,

---

<sup>1</sup> Jean Dejeux, Initiation à la littérature francophone marocaine, publié le 28 mars 2012 par lifim2011, <http://lifim2011.over-blog.com/article-initiation-a-la-litterature-francophone-marocaine-102428926.html> , consulté le 20/01/2021.

<sup>2</sup>*Ibid.*

Rabah Belamri, Abdelwaheb Meddeb, Tahar Djaout et Abdelhak Serhane ont produit des œuvres éblouissantes, mettant ainsi en avant la littérature maghrébine.

Taos Amrouche est la première écrivaine d'expression française qui inaugure l'avènement de la littérature féminine algérienne. Elle fait partie de la 1<sup>ère</sup> génération, qui grâce à l'école française, réussit à s'exprimer en français, elle n'abordait pas les mêmes thèmes de sa génération, dans ses romans, elle évoqua la multi-culturalité de la société algérienne et surtout son envie ultime d'exister dans une société « *Ce qu'elle va mettre en avant, c'est surtout sa volonté d'avoir une existence sociale et sexuelle, Marguerite Taos est en effet l'une des premières femmes à mettre en évidence cette situation exceptionnelle qui a fait d'elle une « miraculée », alors que les conditions sociales ne la préparaient pas à l'écriture et à la vie qu'elle devra mener en Tunisie et en France dans les années trente* »<sup>3</sup>

Marie-Louise Taos Amrouche est née en 1913, en Tunisie, dans un milieu kabylo-chrétien, car ses parents kabyles se sont exilés et en échange d'une bonne instruction française, adoptèrent le christianisme et la nationalité française. Taos Amrouche a grandi dans un milieu artistique, sa mère Marguerite Fadhma Ait Mansour Amrouche, auteure d'une *Histoire de ma vie* (1968), elle hérita sa passion de la culture berbère, certes, Taos écrit en français mais elle chante en kabyle les chants traditionnels de la Kabylie, mais elle ne chante pas sa condition d'exilée, par ailleurs, elle est décrite comme une autrice spéciale, « *Elle occupe donc une place singulière dans le monde musical et littéraire kabyle, mais paradoxalement c'est cette singularité-même qui fait qu'elle incarne une certaine kabylité* »<sup>4</sup>

Elle a interprété plusieurs chants traditionnels, que son frère le poète Jean Amrouche traduisait. Tous deux artistes, Taos et Jean connaîtront les mêmes difficultés pour s'intégrer dans la société française mais aussi dans le monde littéraire « *Taos et Jean, bien qu'en apparence différents, connaissent les mêmes épreuves lorsqu'il s'agit de leur intégration dans le champ littéraire français.* »<sup>5</sup>

Auteure de cinq œuvres : *Jacinthe noire* (1947), *le Grain magique* (1966), *Rue des tambourins* (1960), *L'Amant imaginaire* (1975), *Solitude ma mère* (1995), ses romans, derrière lesquels se raconte l'histoire de la famille Amrouche : « *Au départ (dans deux de ses romans Jacinthe noire*

---

<sup>3</sup>Tassadit Yacine, « Femmes et écriture, Taos Amrouche, précurseure du féminisme nord-africain » <https://www.cairn.info/revue-tumultes-2011-2-page-147.htm>, consulté le 05/01/2021.

<sup>4</sup>Fazia Aïtel, « Taos Amrouche : à l'origine de la kabyle world music ? » <https://www.cairn.info/revue-etudes-et-documents-berberes-2012-1-page-35.htm>, consulté le 05/02/2021.

<sup>5</sup>Tassadit Yacine. *Op.cit.*

et *Rue des tambourins*), elle emprunte à la littérature les éléments qui permettent de masquer l'autobiographie »<sup>6</sup> sont estimés comme autobiographiques, même si elle ne l'a jamais indiqué.

Son premier roman, *Jacinthe noire*, est le premier volet de sa trilogie intitulée « *Moisson d'exil* » laquelle regroupe *Jacinthe noire* (1947), *Rue des tambourins* (1960) et *L'amant imaginaire* (1975).

Achévé en 1939 à Maxula-Radis, en Tunisie, *Jacinthe noire* ne sera publiée, ainsi qu'il est indiqué à la dernière page du roman, qu'en 1947 en France par les éditions Charlot. On disait que le contexte historique était la cause de ces années d'écart, toutefois les obstacles étaient plusieurs, et l'entourage de l'auteure en était l'une des principales causes : « *Le mode autobiographique dans lequel sont écrits ses quatre romans n'est pas étranger aux graves entraves qu'ils ont subies dans le cadre de leur publication. Ainsi l'écriture de Taos Amrouche a été censurée et étouffée par ses proches, familles et ami* »<sup>7</sup>

Dans *Jacinthe noire*, Taos Amrouche se dissimulerait derrière le personnage –narrateur de Marie-Thérèse. Ecrite à la première personne du singulier, la voix narrative dont la résonance fait écho à celle de la romancière raconte sa rencontre avec le personnage de Reine, une jeune tunisienne, dans un pensionnat parisien. L'arrivée de Reine dans cet établissement entraîne un chamboulement en Marie-Thérèse et fait trembler ses repères. Reine que Marie-Thérèse considère comme son opposé apporte dans la vie terne de cette dernière des étincelles et des couleurs vives et explosives. Fascinée par cette fleur au parfum ensorcelant, Maïthé auprès d'elle se découvre, s'enrichit, s'épanouit et s'élève : « *Elle m'a guidée vers la hauteur.* »(p.18) Maïthé veut tout connaître d'elle, plus elles se rapprochent, et plus elles deviennent une et seule personne. C'est au pensionnat où Mlle Anatole ne tolère aucune infraction à sa discipline que Maïthé a appris à revoir ses certitudes. Grâce à Reine qui s'est rebellée contre les règles austères de l'institution et qui a refusé de subir le racisme de ses camarades européennes, Marie-Thérèse a cessé d'être pour elle-même une charge encombrante. Après le départ de Reine, plus de confusion entre soi et autrui a laissé place à une redéfinition identitaire.

---

<sup>6</sup>*Ibid.*

<sup>7</sup>Fazia Aïtel. *Op.cit.*

Notre corpus « *La Jacinthe noire* » a certes été l'objet d'étude de beaucoup de chercheurs, toutefois, il a uniquement été exploité d'un point de vue autobiographique. Voici quelques exemples :

- BELHABIB Samia, « *L'écriture autobiographique dans le roman Jacinthe noire de Taoues Amrouche* », Université Abderrahmane Mira, 2005/2006.
- ADA Ribestein, « *En marge d'un genre : Jacinthe noire de Taos Amrouche, Jeux et enjeux de l'énonciation autobiographique* », Université Lyon II, 2005/2006.
- KIZZI Akila, « *L'accord im/possible, Ecriture, prise de parole, engagement et identités multiples chez Marie-Louise Taos Amrouche* », Université Paris 8, 2015/2016.

Nous avons, pour notre part, choisi d'aborder ce corpus d'un point de vue durandien, car l'approche durandienne est susceptible de révéler le réseau de symboles autour duquel s'organise le sens du texte. C'est le pourquoi du comment de cette crise identitaire dont parle l'auteure-narratrice-personnage que nous souhaitons par le moyen de cette grille de lecture mettre en avant.

Ce qui a retenu notre attention, et qui nous a orientées vers les travaux de Gilbert Durand, ce sont les symboles diurnes et nocturnes qui reviennent de manière récurrente dans l'œuvre. Ce sont précisément ces forces oniriques autour desquelles se structure le moi inconscient de la narratrice autobiographique que nous aimerions regarder de plus près. Pour baliser notre piste de réflexion voici les principales questions à traiter : Quel régime de l'imaginaire l'auteure-narratrice-personnage développe-t-elle ? Par quelles images symboliques s'impose-t-il ? En quoi sont-elles révélatrices du dilemme auquel l'auteure est confrontée ? Que nous disent-elles de son mode de raisonnement ?

- Notre hypothèse est que le symbolisme des figures solaires associées au triomphe place le texte sous le signe du régime diurne. Les images produites par la rêverie de Marie-Thérèse disent qu'il y a chez elle un désir de surmonter l'angoisse de la mort : « *Le temps était son ennemi de toujours* » (p16) Elles disent qu'il y a également chez Taos Amrouche une envie de mettre fin au dilemme culturel qu'elle vit intérieurement et au quotidien. En libérant Maïthé de l'emprise de Reine, qu'elle renvoie en Tunisie, on voit de quel côté l'auteure penche : du côté de l'Occident bien sûr auquel le régime diurne est imputable. Nous essayerons, pour dire les choses différemment, de montrer que la

narratrice-personnage derrière laquelle se profile l'ombre de Taos Amrouche, tente de sortir de sa crise identitaire et de son statut de l'entre-deux soi pour retrouver son véritable être profond.

Pour mener à bien notre travail, nous avons choisi un plan tripartite :

- La première partie s'intitule « Prolégomènes à l'étude des structures anthropologiques ». Comme l'annonce le titre, ce point, réservé au cadre conceptuel, abordera dans un premier chapitre quelques concepts théoriques, en l'occurrence l'imaginaire et le symbole, et dans un second chapitre les théories de l'imaginaire, précisément celles de Gaston *Bachelard*, de Jean-Paul *Sartre* et de Gilbert *Durand*. .
- La deuxième partie intitulée « De l'entre-deux soi à l'élan vers soi » prendra en charge, dans un premier chapitre, le pôle nocturne décelé dans l'œuvre, c'est-à-dire, tous les aspects de la structure synthétiques et mystique de l'imaginaire de la narratrice autobiographique. Dans le deuxième chapitre « Les aspects du régime diurne », nous allons dégager les caractéristiques de la structure héroïque corrélées aux symboles ascensionnels et attester par ricochet que la réparation de soi a été atteinte, en témoigne le symbole du détachement et de la chute.

## **Chapitre I**

### **Prolégomènes à l'étude des structures anthropologiques**

## **2 Ou'est-ce que le symbole ou l'imaginaire ?**

### **2.1 Ou'est-ce que l'imaginaire ?**

« *La folle du logis.* »

Blaise Pascal.

Apparue en 1820 dans le journal de Maine de Biran « *Selon Christian Chelebourg, le substantif «L'imaginaire» n'apparaît qu'au XIXème siècle, sous la plume de Maine de Biran.* »<sup>8</sup>

Dans le petit Robert, l'imaginaire est défini comme : « *Adjectif, ce qui n'existe que dans l'imagination, qui est sans réalité.* » Une définition assez simple, cependant la formation de ce concept est assez complexe, dérivé du mot image, dont Pierre Reverdy l'a défini comme : « *L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte – plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique.* »<sup>9</sup>

L'image produit diverses réalités, des images différentes appartenant à de différentes catégories. L'image s'appuie sur la représentation, en un sens, c'est cette représentation qui met en valeur l'image, en littérature, le sens de l'image est connoté mais également subjectif, elle a un sens explicite et un autre implicite, Toutefois, c'est l'imaginaire qui anime les images, les déforme, il permet au rêveur d'aller au-delà de l'image, il lui permet de se libérer de la réalité et d'en jouir, d'ailleurs Bachelard, l'un des précurseurs d'une résonance philosophique sur l'imaginaire dit : « *La valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole imaginaire.* »<sup>10</sup> Et cette action d'ouverture de l'irréel Bachelard l'appelle une *action imaginante*.

Cependant la perception de l'imaginaire diffère d'un intellectuel à un autre, bien avant Jean-Paul Sartre et Bachelard, « *C'est véritablement au XXème siècle que l'on assiste à*

---

<sup>8</sup> BREHM Sylvain, « *Les lieux communs de l'imaginaire.* », Thèse de Doctorat, Juin 2008, Université du Québec, Montréal, <https://archipel.uqam.ca/1069/1/D1677.pdf> . Consulté le 14/02/2021.

<sup>9</sup>BRETON, André, « *Manifeste du surréalisme* », Paris : Gallimard, 1966, pp. 11-64.

<sup>10</sup>BACHELARD, Gaston, « *L'air et les songes* », José Corti, 1943, p. 7.

*l'émergence des principales recherches.* »<sup>11</sup> Par des philosophes tels que Kant et Husserl ont développés des théories sur l'imagination et l'imaginaire, et encore d'autres chercheurs ont étudiés l'imaginaire en opposant le réel et l'irréel ; raison et imagination, une opposition assez rationnelle.

Kant s'est chargé à analyser la nature humaine dans *Traité de la nature humaine* (1739) et dans *Enquête sur l'entendement humain* (1748), son étude est basée sur la rationalité. Quant à Husserl, il oppose l'imagination à la perception, c'est-à-dire perception puis formation d'images : « *La perception et l'imagination apparaissent comme deux formes de conscience essentiellement différentes : la première permet de voir l'objet, la seconde de le visualiser. Dès lors, l'imagination se voit accorder un statut et une finalité autonomes.* »<sup>12</sup>

## **2.2 Qu'est-ce que le symbole ?**

Comme nous le savons, et de ce que les chercheurs ont prouvé à travers leurs études qu'au cours des temps primitifs, l'être humain s'est réfugié dans la mythologie et vivait ainsi sous le pouvoir des signes et des symboles : « [...] *dans sa tentative de comprendre le monde, l'homme dispose toujours d'un surplus de signification, à être périodiquement redistribué par l'imagination mytho-poétique, si bien que la reconquête de « L'intégralité de la signification » devient précisément le but principal de la religion, du mythe et de l'art.* »<sup>13</sup>. Ainsi, leur fonction primordiale est celle du sacré, de la religion, comme par exemple dans *Traité d'histoire des religions*, Eliade spécule le ciel, symbole de l'élévation, du très haut, du sage, de l'éternel.

Le concept du symbole est polysémique, une représentation par une image, une formule, un être vivant, une couleur de quelque chose, plus couramment une idée abstraite. En latin le mot « Symbole », selon le Toupictionnaire vient du grec *Sumbolon*, ce qui signifie « mettre ensemble », « différence ». Polysémique, car dans toute discipline différente qu'elle soit, les définitions sont différentes, il se peut même que dans la même discipline, le « Symbole » a une signification distincte.

---

<sup>11</sup>BREHM Sylvain, *Op.cit.* p.22.

<sup>12</sup>BREHM Sylvain, *Op.cit.*p.23.

<sup>13</sup> Gilbert Durand cité par François Cousineau (Mars 1995). « *Architectonie : Espace sacré* », thèse de doctorat, Université Québec, Montréal. <https://constellation.uqac.ca/1214/1/1513772.pdf>

Dans le domaine de la psychologie, Freud explique que : « *Les symboles statuent sur les modalités psychique de l'être humain* »<sup>14</sup> Selon lui, la composante vitale du symbole se trouve dans le rapport constant entre la pensée inconsciente et l'élément du rêve : « *Nous donnons à ce rapport constant entre l'élément d'un rêve et sa traduction le nom de Symbolique, l'élément lui-même étant un symbole de la pensée inconsciente du rêve.* »<sup>15</sup>

« *Dans le dictionnaire des symboles de Chevalier et Gheerbant décrivent le symbole comme : « élément qui surgit de l'inconscient créateur de l'homme et de son milieu, remplit une fonction profondément favorable à la vie personnelle et sociale.* »<sup>16</sup>

Selon Jung : « *Ce que nous appelons symbole est un terme, un nom, une image qui, même lorsqu'ils nous sont familiers dans la vie quotidienne, possèdent néanmoins des implications, qui s'ajoutent à leur signification conventionnelle et évidente. Le symbole implique quelque chose de vague, d'inconnu ou de caché pour nous.* »<sup>17</sup> Et donc : « *Un mot ou une image sont donc symboliques lorsqu'ils impliquent quelque chose de plus que leur sens évident et immédiat.* »<sup>18</sup> En un sens, nous leur donnons un sens, peut-être la couleur rouge pour certains symbolise l'amour, mais pour d'autres il se peut que cela soit la couleur de la mort, du mal.

Gilbert Durand a expliqué que l'image est assez devancée pour donner un sens plus large au symbole, d'ailleurs, Eliade explique que le monde peut être transformé par le symbole : « *La pensée symbolique fait éclater la réalité immédiate.* »<sup>19</sup>, nous comprenons que la symbolique n'est pas uniquement une réalité imaginaire, au contraire, elle est autant réelle que spirituelle.

---

<sup>14</sup>Emilie Granjon, « Le symbole : une notion complexe », <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n1-pr2404/018802ar/>, consulté le 10/04/2021.

<sup>15</sup>SIGMUND, Freud, « *Interprétation des rêves* », Paris, France Loisirs, 1989, P135.

<sup>16</sup>MAHAMED Imane, « *Le symbole bestiaire dans la morsure du coquelicot.* », Mémoire, Université de M'sila, 2017/2018. <http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/6835/2018018.pdf?sequence=1&isAllowed=y> .

<sup>17</sup> Jung cité par Corinne TZANAVARIS (2007). « *L'animal en tant que symbole et/ou archétype dans la pensée Jungienne.* », Thèse de Doctorat, Ecole Nationale Vétérinaire d'Alfort. <http://theses.vet-alfort.fr/telecharger.php?id=944> .

<sup>18</sup>Corinne Tzanavaris, *op.cit.* p.17.

<sup>19</sup> Mircea Eliade, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952, p.249.

### **3 Les théories de l'imaginaire**

L'imagination, ce que nous hasardons à confondre ici avec l'imaginaire, a longtemps été bafoué et rejetée, notamment par les maîtres du rationalisme classique tels que René Descartes. Mais, le motif de son exclusion se trouve chez Platon. Le philosophe grec, nous dit Blaise Pascal est le premier à l'avoir déclaré comme « *L'ennemie de la raison.* »<sup>20</sup>.

Seul le Cogito, selon ses défenseurs, devait avoir droit de cité. C'est ainsi que la raison, corrélat de l'esprit scientifique, a eu de beaux siècles devant elle. Au XXème siècle, grâce à la découverte de certaines disciplines dans le domaine des sciences humaines et sociales (La psychanalyse freudienne, la phénoménologie husserlienne), la balance a penché de côté des profondeurs de l'âme et les projecteurs ont braqué leurs lumières sur l'étoile montante : *l'image mentale.*

#### **3.1 La pensée de Bachelard**

Gaston Bachelard est un philosophe épistémologue français mais aussi un poète, homme de science, c'est en ce point que Bachelard se démarqua, allant vers des poètes, écrivains comme *Edgar Allan Poe* et à des peintres comme *Claude Monet*, voulant mettre en évidence un nouveau concept liant la littérature et la science, et donc entre l'imaginaire et la science : « *« La formation de l'esprit scientifique », Bachelard la présente bien comme un trajet linéaire allant d'une conscience enfermée dans la particularité de ses images premières jusqu'à une raison épurée, qui associe le pouvoir du connaître à la production d'un concept abstrait, relié à une expérience phénoméno-technique, pleinement reconstruite par la raison.* »<sup>21</sup>

Gaston Bachelard fait partie des penseurs qui ont contribué à disqualifier la raison et a lui ôté son rôle hégémonique. Voici ce qu'il en dit dans *L'air et les songes* (1943 : 7) : « *Comme le proclame Blake : « L'imagination n'est pas un été, c'est l'existence humaine elle-même. » On se convaincra plus facilement de la vérité de cette maxime si l'on étudie [...] l'imagination*

---

<sup>20</sup>Blaise Pascal cité par *Sylvain Brehm, Op.cit.*

<sup>21</sup> MOLINIER, Quentin, « *La pensée de Gaston Bachelard* » Parution initiale : Implications philosophiques – juin 2012, [Bachelard \(gastonbachelard.org\)](http://gastonbachelard.org) (consulté le 10/04/2021)

*littéraire, l'imagination parlée, celle qui, tenant au langage, forme le tissu temporel de la spiritualité, et qui par conséquent se dégage de la réalité. »*

Nous pouvons, à l'aune de ce passage, comprendre l'importance que revêt l'activité psychique de l'Homme dans la conception bachelardienne. L'imagination, qui constitue d'après lui le substrat de la pensée rationnelle, se heurte à des obstacles (le langage, le réalisme, les images mythiques,...) qui rendent sa connaissance presque inaccessible. Imaginer et percevoir, pouvons-nous lire dans la citation suivante, sont deux activités opposées : « *Comme beaucoup de problèmes psychologiques, les recherches sur l'imagination sont troublées par la fausse lumière de l'étymologie. On veut toujours que l'imagination soit la faculté de former des images. Or elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images. S'il n'y a pas l'action imaginante. Si une image présente ne fait pas penser à une image absente, si une image occasionnelle ne détermine pas une prodigalité d'images aberrantes, une explosion d'images, il n'a pas imagination, ce n'est pas image, c'est imaginaire.* »<sup>22</sup>

Dans un autre passage de *La terre et les rêveries de la volonté* (1948), Gaston Bachelard écrit précisément ceci : « *Pour le philosophe réaliste comme pour le commun des psychologues, c'est la perception des images qui détermine les processus de l'imagination. Pour eux, on voit les choses d'abord, on les imagine ensuite ; on combine, par l'imagination, des fragments du réel perçu, des souvenirs du réel vécu.* »

Faut-il peut-être le rappeler, l'imaginaire auquel s'intéresse Gaston Bachelard est celui des *demi-nuits*. Pour saisir ce qu'il entend par là, le mieux est de l'écouter parler : « *Le rêve de la nuit ne nous appartient pas [...] ce n'est pas sur les documents des rêves nocturnes que le phénoménologue peut travailler. Il doit laisser l'étude du rêve nocturne au psychanalyste, à l'anthropologue aussi, qui comparera le rêve nocturne aux mythes [...] psychisme humain, le mieux est pour nous de concentrer toutes nos recherches sur la simple rêverie, en essayant de bien dégager la spécificité de la simple rêverie. Et voici pour nous, entre rêve nocturne et rêverie, la différence radicale, une différence relevant de la phénoménologie : alors que le rêveur de rêve nocturne est une ombre qui a perdu son moi, le rêveur de rêverie, s'il est un*

---

<sup>22</sup>L'air et les songes, *Op.cit.*, p. 7

*peu philosophe, peut, au centre de son moi rêveur, formuler cogito. Autrement dit, la rêverie est une activité onirique dans laquelle une lueur de conscience subsiste.»<sup>23</sup>*

La phénoménologue, de formation scientifique, a eu le mérite d'avoir remis au goût du jour la théorie antique des quatre éléments. Les présocratiques qui ont expliqué le fonctionnement de l'Univers considéraient le feu, l'eau, l'air et la terre comme les composants fondamentaux de chaque matière constituant le cosmos. Cela expliquerait les caractéristiques des différentes substances mais aussi le tempérament bouillonnant, froid, instable ou serein de chaque individu. Ce sont les images littéraires ou poétique du feu, de l'eau, de l'air et de la terre que les poètes impriment en abondance dans leurs écrits qui ont conduit Gaston Bachelard sur le chemin du *dormeur-éveillé* et de l'imaginaire de l'auteur. D'ailleurs, lors d'une des séries *Dormeurs-éveillés* d'une émission, diffusée en 1954, *de sa vive voix*, il nous persuade : « *La philosophie oublie souvent qu'avant la pensée il y a le songe, qu'avant les idées claires et stables, il y a les images qui brillent et qui passent, pris dans son intégralité, l'homme est un être qui, non seulement pense mais qui d'abord imagine, un être qui éveillé et assailli par un monde d'images précises et qui endormi rêve dans une pénombre où se meuvent des formes inachevées, des formes qui se déplacent sans loi, des formes qui se déforment sans fin.* ».

Dans son ouvrage « *La terre et les rêveries de la volonté* », Gaston Bachelard explique ce que Marie-Thérèse souhaite détenir, car selon lui, l'être humain se sent supérieur quand il rêve d'élévation, Reine se retrouve en cette sphère de grandeur et Marie-Thérèse l'a voit ainsi, un soleil en une année hivernale.

### **3.2 La pensée de Sartre**

Jean-Paul Sartre s'est d'abord inspiré de la théorie de Husserl, et donc, un point en commun avec Bachelard qui est la phénoménologie, mais tous deux l'ont utilisé différemment. En 1938, il publie *La Transcendance de l'Ego*, ensuite *l'immédiateté de l'objet imagé*, la perception y est essentielle, vient ensuite dans *L'imaginaire* (1940), où la conscience trône pour lui la conscience reste toujours éveillée, elle a toujours une intention, par ailleurs, il ne peut guère croire à l'inconscient. « *Dans L'imaginaire, en particulier, Sartre s'attache à comprendre l'activité imageante de la conscience comme un mode original et fondamental*

---

<sup>23</sup>BACHELARD Gaston, *La poésie de la rêverie*, Presses universitaires de France, 1984, pp. 183.

*d'intentionnalité par lequel s'opère la liaison du sujet et du monde. »<sup>24</sup>« Sartre radicalise cette distinction en faisant intervenir la notion de « savoir », qui devient une véritable propriété constitutive de l'image. »<sup>25</sup>*

Sartre explique que l'imagination s'empare du réel et du néant de la conscience pour donner de la spontanéité, et donc il y a un rapport entre une conscience du réel et une conscience de l'irréel qu'on peut éprouver pour des objets imaginaires : *« La représentation imaginaire du geste aimé peut faire renaître une tendresse réelle, présente et analogue à de l'émotion ressentie antérieurement. »<sup>26</sup>Mais : « Ce qui est représenté n'est autre qu'une image de la conscience imageante. Laquelle, à partir du néant, prend une fonction la réactivité des images perceptives et réflexives, en se trouvant ainsi dans un monde irréel, inconditionné, révélant une conscience dans laquelle l'objet imaginé et transformé de rien tout en se basant sur rien. »<sup>27</sup> Plus simplement, c'est ce rien qui renforce l'imagination.*

#### **4 L'apport durandien :**

La théorie de l'imaginaire qu'a développé *Gilbert Durant*, un grand philosophe français, disciple de Bachelard, exploite la mythologie, l'imaginaire et les symboles.

Selon sa théorie, l'imagination et l'imaginaire sont la matrice de la rationalité, que l'imagination est liée aux réflexes primitifs de l'être humain : *« Selon lui, l'influence du milieu (physique et social) est tout aussi déterminante : l'imaginaire est précisément le produit de l'interaction entre déterminisme biologique et les intimations de l'environnement. »<sup>28</sup>Et donc, le lien créé entre le réflexe dominant et sa représentation en l'environnement est un archétype, qui est en lui-même une classification assez complexe que nous verrons plus loin, en un tableau plus ou moins simplifié.*

---

<sup>24</sup>Philippe Sabot, « *Autour de L'Imaginaire de Sartre : présentation.* » [Autour de L'Imaginaire de Sartre : présentation \(openedition.org\)](https://www.openedition.org/), consulté le 25/02/2021.

<sup>25</sup>BREHM Sylvain, *Op.cit.* p.33.

<sup>26</sup>BREHM Sylvain, *Op.cit.* p.34.

<sup>27</sup> Sartre cité par Naima Merdji (2019/2020), « *L'imaginaire littéraire de Salim Bachi* », Thèse de Doctorat, Université de Mostaganem, [MERDJI Naima L'imaginaire littéraire de Salim Bachi entre mythe et religion.pdf](#) .

<sup>28</sup> Gilbert Durand cité par BREHM Sylvain, *Op.cit.* p.41.

Gilbert Durand, démontre sa théorie en s'appuyant sur des faits anthropologiques, procuré par des travaux de *Gaston Bachelard*, *Carl Gustav*, *Ernst Cassirer*, etc. Il dit que cet imaginaire et imagination n'est pas seulement une frivolité irrationnelle, bien au contraire, la raison y est.

*« Le monde pour lui est doté d'une dominante nutritive, d'une dominante copulative et d'une autre posturale. Il classe les images en deux régimes, diurne se basant sur la dominante posturale et nocturne se fendant sur les deux premières dominantes. »*<sup>29</sup>

Alors, il classe les images de l'imaginaire en deux régime, le régime diurne se constitue en une structure schizomorphe ou héroïque et le régime nocturne en deux structures : mystique et synthétique, toutefois, synthétique ne veut pas dire accomplissement, d'ailleurs Gilbert Durand regrette avoir utilisé ce terme : *« Certes à l'époque, pour caractériser l'un de ces trois régimes structuraux, j'utilisais maladroitement le terme « synthèse », qui pouvait suggérer que les « Structures synthétique » étaient l'aboutissement d'une dialectique totalisante comme celle de Hegel et encore de Ricoeur ou de J. P. Richard. Or il ne s'agit nullement, il ne s'est jamais agi pour moi d'une résolution synthétique à la Hegel. »*<sup>30</sup>

#### **4.1 Le régime diurne**

Mode diurne ou schizomorphe, est caractérisé par des archétypes tels que « la distinction », « l'ascension », « l'élan », « la hauteur », nous y retrouvons ce besoin de s'affirmer et essentiellement d'affronter, de s'identifier : *« Structure schizomorphes ou héroïques sous lesquelles figure une représentation de l'idéalisme et du repli sur soi, développant ainsi les principes d'exclusion, de contradiction et d'identité. »*<sup>31</sup> Nous sommes dans l'opposition, la séparation : *« La structure du régime diurne est-elle essentiellement tranchante et polémique. La figure qui l'exprime le mieux est l'antithèse. La géographie ouranienne qui lui est propre, faite de verticalité, d'envol, d'ubiquité, « n'a e sens que par opposition aux sombres visages du temps », à la « noire et temporelle féminité » (SAI : 203). »*<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup>Naima Merdji, *Op.cit.* p.67.

<sup>30</sup> Ana Tais Martins Portanova Barros, « *Gilbert Durand, le montagnard qui a défié la rive gauche de la seine.* », Sociétés, 2014, numéro 123, p 91-100. <https://www.cairn.info/revue-societes-2014-1-page-91.htm> . Consulté le 11/02/2021.

<sup>31</sup>Naima Merdji, *Op.cit.* p.68.

<sup>32</sup> XIBERRAS Martine, « *Pratique de l'imaginaire : lecture de Gilbert Durand.* », Les pressens de l'Université LAVAL, 2002.

Dans « *Pratique de l'imaginaire* », l'auteure *Martine Xiberras*, docteur en anthropologie sociale et culturelle, explique selon la théorie durandienne, que le régime diurne renvoie à la lumière, au combat des héros contre la monstruosité, en général, aux diverses figures de la transcendance, et alors le héros est confronté à des épreuves, donc il doit agir.

Dans les représentations positives du régime diurne, nous y trouvons leurs figures opposées dans le régime nocturne.

## **4.2 Le régime nocturne**

Gilbert Durand divise le régime nocturne en deux catégories, Mystique et synthétique : « *L'imagination mystique ne combat plus les monstres, mais tente de les adoucir par euphémisation. L'imagination synthétique, à son tour, intègre ces oppositions pour les équilibrer dans ce que Gilbert Durand appelle une logique.* »<sup>33</sup>En outre, le mode mystique exprime ce besoin de s'introspecter, nous sommes dans l'ambivalence, un mode caractérisé par des archétypes tels que la « confusion », « l'intimité », « la profondeur », c'est une descente vers le centre pour se recueillir : « *Il ne s'agit plus de rechercher le combat héroïque ou la transcendance par la conquête de « pureté des essences », comme dans le régime diurne, mais tout simplement d'invoquer « la chaude et rassurante intimité de la substance », ou encore d'incorporer « les constantes rythmiques » et cycliques des oppositions dans un récit dramatique (SAI : 220).* »<sup>34</sup>En un autre sens, le régime diurne et nocturne s'opposent ou s'inversent.

Le mode synthétique est la structure qui permet la cohabitation des deux autres modes, elle tisse des liens entre les deux pour construire une complémentarité, c'est le lieu de l'harmonisation des contradictions.

D'après Durand, ces deux régimes servent à expliquer l'imaginaire des êtres humains et des sociétés, ces régimes changent et évoluent « *Gilbert Durand indique comment s'effectuent les passages du régime diurne au régime nocturne de l'imaginaire. Il montre, en fait, comment se créent des glissements et des équilibres, des harmonies, des complémentarités et des conflits entre les régimes de l'imaginaire, tant pour les individus que pour les collectivités.* »<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup>*Marine Xiberras, Op.cit.*, p11.

<sup>34</sup>*Martine Xiberras, Op.cit.* p 66.

<sup>35</sup>*Martine Xiberras, Op.cit.*

## **Chapitre II**

### **De l'entre-deux soi à l'élan vers soi**

L'étude de l'imaginaire de Durand est un modèle incontournable, beaucoup d'anthropologues diront même révolutionnaire. Gérard Durand découpe l'imaginaire en deux modes opposés, il élabore un tableau classifiant des symboles et des archétypes, qui, précisément résume ce qui est l'imaginaire dans le régime diurne et le régime nocturne.

	<i>Régime Diurne</i>	<i>Régime Nocturne</i>	
	<i>Structure schizomorphe</i>	<i>Structure mystique</i>	<i>Structure synthétique</i>
<b>Principes logiques</b>	Exclusion ; Antithèse.	Analogie ; Ambivalence.	Reliance, Dialogique.
<b>Schémes verbaux</b>	Distinguer ; Séparer.	Confondre ; Descendre.	Tisser ensemble ; Lier.
<b>Archétypes épithètes</b>	Pur contre souillé ; Clair contre sombre.	Chaud ; Intime. Profond ; Caché.	Pluriel ; Complémentaire.
<b>Archétypes substantifs</b>	La lumière contre les ténèbres ; L'arme contre le lien.	Le récipient ; La coupe ; Le centre ; L'essence.	La roue ; Le cycle.
<b>Organes sensoriels</b>	Vision.	Viscéroception.	Kinesthésie.

Tableau numéro 1 : architecture générale de la classification des images (d'après DURANDG., 1968)<sup>36</sup>

Selon Durand, ces deux régimes nous servent à classer l'imaginaire des personnes, mais également des sociétés, il nous montre où et comment se déroule le passage du régime diurne au régime nocturne, d'après le tableau, nous voyons qu'entre ces deux régimes, naissent des équilibres, des harmonies, des complémentarités et des désaccords. Ces structures, comme leurs symboles sont en constante mouvement, d'après lui, nous avons besoin d'une alternance entre ces deux régimes, d'un équilibre, et surtout face au facteur du temps : « *Tantôt en effet le désir d'éternité compose avec l'agressivité, la négativité, transférée et objectivée, de l'instinct de mort pour combattre l'Eros nocturne et féminin [ ... ]. Tantôt au contraire la libido composera*

<sup>36</sup> Gilbert Durand cité par AMBROSINI (F), B & QUIDU, M.A, « *L'ancrage symbolique des œuvres épistémologiques de Gaston Bachelard, Michel Serres et Edgar Morin.* », *La revue philosophique de Louvain*, [http://poincare.univ-lorraine.fr/sites/poincare.univ-lorraine.fr/files/users/documents/fichier\\_page/quidu/favier-quidu\\_symbolisme\\_bachelard\\_serres\\_morin.pdf](http://poincare.univ-lorraine.fr/sites/poincare.univ-lorraine.fr/files/users/documents/fichier_page/quidu/favier-quidu_symbolisme_bachelard_serres_morin.pdf) . Consulté le 16/05/2021.

*avec les douceurs du temps, renversant comme de l'intérieur le régime affectif des images de la mort, de la chair et de la nuit. »<sup>37</sup>*

Comme nous le voyons dans le tableau ci-dessus, le régime Diurne tourne autour de l'antithèse, la structure schizomorphe étudie la lutte de l'héro contre le mal, contre tout obstacle l'empêchant d'atteindre la structure synthétique, nous avons là l'anarchie, l'errance, l'incompréhension, en un sens de la bipolarité émotionnelle, des éléments qui se confrontent.

## **1 Les aspects de la structure synthétiques**

La structure synthétique, comme le montre le tableau ci-dessus, est un processus transitoire, là où la dialectisation prédomine. Le mode synthétique est différent des deux autres, il les relie, une complémentarité des contraires.

D'après Gilbert Durand, c'est en cette sphère, que toutes les oppositions créent une logique, une harmonie. Et cela se manifeste par cette confusion identitaire à laquelle Marie-Thérèse fait face, elle prend conscience que Reine et elle-même sont pareilles. Après que Reine ait quitté le pensionnat, Marie-Thérèse ne pensait pas pouvoir trouver en elle-même le courage d'aller jusqu'au bout de ce voyage nocturne, voulant la retrouver : *« Dans ce récit, il s'agira d'elle et de moi. Je vous ai déjà dit que je l'avais perdu ? Quand elle a jugé que je m'étais assez nourrie d'elle, que nous nous étions donné le meilleur, elle s'est tue. Elle n'est pas morte, mais elle s'est détournée de moi. Et moi je veux la retrouver. »<sup>38</sup>*

Le récit, même s'il se déroule à Versailles, la ville des lumières, le pensionnat prend plus un décor nocturne, obscure, *« Cette salle frappait par sa sobriété : les tons neutres y prédominaient. »<sup>39</sup>* Et en quelque sorte nous nous demandons, si cette salle de réunion ne décrivait pas plus son âme et son moi. Nous le comprenons en effet au détour d'une phrase, qu'elle scande d'une voix morne dirions-nous. S'évader de cette pièce terne sans soleil, tel semble son souhait : *« Oui, il me faut en convenir, la salle de réunion de la rue X était d'un charme profond et l'âme ensoleillée pouvait, par une sorte de contraste, s'y complaire. Un*

---

<sup>37</sup> BARIAL, (Mireille) : *« Evolution et variations des personnages féminins dans l'œuvre de Jean Giono »*, édition Publibook, P 72

<sup>38</sup> *Jacinthe noire*, p.17.

<sup>39</sup> *Ibid*, p.21.

*engourdissement très doux la gagnait Pour moi, je vous avouerai que très vite cette salle m'apparut terne et comme figée Je voulais m'en évader, mais je n'en avais pas la force. »<sup>40</sup>*

Comme schème verbal de la structure synthétique, selon le tableau de classification des images nous avons : « cercle », « spirale », « roue », « relier »...etc. Comme par exemple, quand Reine s'est mise à tourner dans sa chambre : « *Elle se para de ses bijoux barbares et fit plusieurs fois le tour de sa petite chambre à pas précieux. »<sup>41</sup>*

Lors de la dernière journée dans la pension, Reine : « *Habillée comme au premier jour. »<sup>42</sup>* tente, semble-t-il, de revenir au point de départ. Comme par exemple le symbole de l'arbre, dont la hauteur est la caractéristique principale, qui prend ici le sens du temps, du retour des saisons, exprime une progression. N'est-il pas vrai qu'il : « *[...] permet de passer des rêveries cycliques aux rêveries progressistes. »<sup>43</sup>*

« *De plus, il permet d'appréhender comment s'effectue le passage de l'archétype circulaire et du symbole de la roue de la dernière famille nocturne étudiée, à l'archétype synthétique qui motive toutes les images de cette ultime famille du régime nocturne. »<sup>44</sup>* En effet, à la fin de l'œuvre, Marie-Thérèse apprend à vivre, à progresser, avec un petit clin d'œil de la présence d'un marronnier en face de sa fenêtre.

Et enfin, Marie-Thérèse s'est retrouvée, et Reine aussi, peut-être qu'elles sont toutes les deux d'un monde différent, toutefois, ces contraires se sont conciliés. En témoignent les deux passages pris ici entre mille : « *Elle a projeté, sur le monde où je m'étiolais, son violent éclat. »<sup>45</sup>* ;

« *Je ne désirais rien, je n'attendais rien, toute aux délices d'avoir gagné mon autonomie, de m'être retrouvée et du même coup d'avoir retrouvé Reine. »<sup>46</sup>*

## **1.1 L'indivision identitaire (promiscuité, conjugalité identitaire)**

---

<sup>40</sup>*Ibid.*, p.22.

<sup>41</sup>*Ibid.*, p.209.

<sup>42</sup>*Ibid.*, p.342.

<sup>43</sup>Xiberras Martine, *Op.cit.* p.93

<sup>44</sup>*Ibid.*, p.92.

<sup>45</sup>*Jacinthe noire, Op.cit.*, p.362.

<sup>46</sup>*Ibid.*, p.370

Ici, c'est une question de reconnaissance de soi à travers l'autre, selon Freud, ce que lui appelle le mécanisme d'identification, cette identification est le premier signe d'un attachement affectif à la personne, en son expérience, l'identification au père.

Une indivision décrite par ce temps d'échange entre le monde extérieur et le monde intérieur, entre Marie-Thérèse et Reine. Réalisant en un sens qu'elle est l'alter-ego de Reine, à certains moments, ne pouvant guère contrôler ses actions, prise par un élan étant Reine : « *Je m'assis au hasard-ou plutôt, mon corps s'assit et mangea-car ma pensée s'en détachait comme si, réellement, j'eusse été divisée en deux. Je ne vivais plus dans le réel, mais dans une rêverie.* »<sup>47</sup> Une rêverie, qui selon Bachelard dans *Poétique de la rêverie* : « *La rêverie nous fait connaître le langage sans censure.* »

Marie-Thérèse commença par apercevoir le monde à travers ses yeux, et peu à peu, de temps à autre, elle alternait entre le « Je » et le « Nous » jusqu'à parfois les confondre : « *Aujourd'hui que notre crise douloureuse m'apparaît en pleine lumière* »<sup>48</sup> jusqu'à se confondre avec son opposé : « *J'étais reconnaissante à Reine de ce « nous ».* »<sup>49</sup> Malgré toute la dissemblance qui les écartait l'une de l'autre : « *Parmi nous toutes qui étions ternes, elle semblait une flamme.* »<sup>50</sup> ;

De leur relation, elle dit également ceci : « *Je ne pouvais suivre Reine qui ne parvenait pas à s'évader de la pension [...] je ne possédais pas une âme comme la sienne, avide de révélations.* »<sup>51</sup>

Confuse bien qu'elle soit tentée par son opposé, elle se sentait néanmoins accoler à elle et attirée par le mystère dont elle est auréolée : « *Elle accepta et me suivit à la cuisine. Le silence nous unit.* »<sup>52</sup> Et certaines fois elle l'affirmait avec des mots simples qui ne souffrent d'aucune ambiguïté : « *La vérité, c'est Reine, c'est moi.* »<sup>53</sup> Le constat est indéniable : en dépit de cet écart qu'elle voit entre elle et Reine, entre l'obscurité et la lumière, Marie-Thérèse a les yeux posés sur elle. A l'écouter, on comprend que son être dialectique ou dialectalisé se manifeste et trouble sa tranquillité à chaque fois qu'elle se retrouve face à Reine. Contrairement à sa chambre qu'elle décrit de glaciale et terne, celle de son double, dit-elle, est une explosion de couleurs et

---

<sup>47</sup>*Ibid.*, p.51.

<sup>48</sup>*Ibid.*, p.49.

<sup>49</sup>*Ibid.*, p.151.

<sup>50</sup>*Ibid.*, p.30.

<sup>51</sup>*Ibid.*, p.115.

<sup>52</sup>*Ibid.*, p.39.

<sup>53</sup>*Ibid.*, chapitre VI.

de teintures : « *La chambre de Reine est un éblouissement de lumière : teintes vives, tentures, tapisserie or, fruits ardents sur la cheminée, exigüité ; je me crus devant une de ces fabuleuses boutiques d'Orient.* »<sup>54</sup>

Marie-Thérèse invoque une régénération. C'est ainsi elle parle d'elle-même, elle renaît à travers Reine, la considérant ainsi qu'une partie d'elle : « *Mais cette renaissance, je ne la devais pas à moi-même.* »<sup>55</sup> En la voyant ainsi, Marie-Thérèse ne refuse pas de faire face à sa réalité, elle est là, acceptant cette confrontation, voulant s'élever, se détacher de ce passé qui l'empêche de s'adapter à la société, elle s'impatienter de ce changement : « *J'attendais de Reine qu'elle parachevât la transformation qui était son œuvre, mais Reine n'était pas consciente de son pouvoir. Aujourd'hui que notre crise douloureuse m'apparaît en pleine lumière, je m'aperçois que, dès ce soir-là, je disposai mon âme à recevoir Reine, à m'enrichir et à la délivrer, en acceptant le don qu'elle offrait vainement à nos compagnes [...] Mais j'allais affronter la réalité. Il me fallait faire face à ce qui pouvait m'attendre.* »<sup>56</sup>

En citant leurs différences, Marie-Thérèse y trouve aussi de la reconnaissance mutuelle, de l'échange, l'un des archétypes du mode synthétique est cet aller-retour, ce que nous remarquons en Marie-Thérèse, qui tantôt réalise cette rive existante entre elle est Reine, et tantôt elle se met du même côté de la rive, comme par exemple : « *L'extravagante vision se dissipa. Mon regard parcourut la salle entière et s'arrêta déçu, sur nos compagnes dont je n'apercevais, à travers les dossiers des chaises, qu'un demi-cercle de dos inexpressifs. Elles me parurent figées et un peu ridicules. Nous n'étions elles et nous, séparées que par deux enjambées et pourtant il ne me semblait pas que nous fussions dans le même univers. Que pouvait avoir de commun notre île de lumière et de fleurs avec la région froide et terne du canapé ?* »<sup>57</sup> Cette fois-ci, elle prend parti en la lumière, abandonnant ainsi l'obscurité, elle ne se sentait plus seule, elle est accompagnée, même spirituellement : « *J'eux l'agrément de trouver les draps tièdes : Reine n'était plus là, mais je ne me sentis pas seule. Son passage avait transfiguré ma chambre qui me devenait supportable.* »<sup>58</sup>

Toutefois, Marie-Thérèse, est partagée, certes, avec l'arrivée de Reine, elle ne se sent plus vide comme avant, mais dans ce passé duquel elle s'est détachée, Marie-Thérèse existe

---

<sup>54</sup>*Ibid.*, p.39.

<sup>55</sup>*Ibid.*, p.43.

<sup>56</sup>*Ibid.*, p.50.

<sup>57</sup>*Ibid.*, p.88

<sup>58</sup>*Ibid.*, p.106

toujours : « *Qui dira laquelle est la vraie ? Dis-je avec mélancolie.* »<sup>59</sup> En racontant sa vie d'avant, elle se déshabille devant Reine, elle lui raconte la crise identitaire qu'elle a traversée et cette dernière n'aime pas cette Marie-Thérèse vide de vie : « *Ah ! Il faut croire que toutes les deux sont vraies tour à tour.* »<sup>60</sup>

Plus le temps passe, plus Marie-Thérèse ressent et vit une transformation, devenant Reine, malgré toutes les différences qu'elle cite : « *Qui don m'inspira ? Il me sembla me métamorphoser en Reine.* »<sup>61</sup>

Souvent même, cela pousse à s'interroger si Marie-Thérèse se transforme en Reine ou bien c'est le contraire : « *A nouveau, Reine parla par ma bouche.* »<sup>62</sup>Elles s'unissent, tel que leur pensées.

## **1.2 La logique de la complémentarité : un être dialectalisé**

La brièveté simulée de ce point d'étude est, de notre point de vue, nécessaire et s'explique par la fugacité et l'éphémérité de l'état dialectique dans lequel se retrouve Marie-Thérèse en présence de Reine. Cet état intermédiaire entre deux natures psychologiques diamétralement opposée constitue un moment décisif dans la compréhension de soi. Ce moment fugitif pendant lequel Marie-Thérèse se dresse face à face avec son intériorité lui offre l'occasion de réfléchir à cet être qui gît au fond d'elle. C'est donc de cet état bref dont l'effet signifie à la fois ce qui rapproche et ce qui sépare que nous parlerons ici.

Disons-le d'emblée, le rôle de Reine est plus complexe que nous le croyons. Dès le début on voit qu'elle est mise en devant de la scène sous une lumière pétillante, mais tout comme Marie-Thérèse, il paraît avoir des instants où l'ombre l'a submergé, espérant s'émanciper dans Versailles, la ville des lumières, elle fut déçue par l'internat, qui effectivement représente cette société oppressante et contraignante. Marie-Thérèse, comme Gérard Durand l'avait expliqué dans sa logique de la dissemblance, trouve en leurs nuances sa personne, son soi.

---

<sup>59</sup>*Ibid.*, p.172.

<sup>60</sup>*Ibid.*, p.172.

<sup>61</sup>*Ibid.*, p.246.

<sup>62</sup>*Ibid.*, p.248.

Reine et Marie-Thérèse sont représentées par Taos Amrouche, au début du chapitre V, unies telle une seule personne :

« *Je devais attendre trois jours, avant que notre amitié ne s'établisse et que le cycle merveilleux de nos veillées ne commençât. Désormais coexistent en moi deux êtres, en parfaite harmonie, la Marie-Thérèse de Versailles et la Maïthé de la rue X.* »

Ce qui frappe dans ce passage, c'est le degré d'identification à l'autre. Le segment de phrase que nous avons volontairement souligné afin qu'il soit mis en avant en dit en effet assez sur l'hybridité identitaire dont est marqué l'imaginaire de Marie-Thérèse. Ces énoncés qu'elle tisse autour de la problématique de la gémellité :

« *Ce fut mon dernier sursaut de lucidité. Je ne tardais pas à être à l'unisson de Reine.* »<sup>63</sup> ;

« *Je souffrais la douleur des êtres séparés d'eux-mêmes.* »<sup>64</sup>

Sont importants pour comprendre pleinement là où le bât blesse. La tentation d'embrasser la figure du double est grande nous apprend Marie-Thérèse : « *Maintenant, j'aurais la patience d'attendre puisque je suis certaine que nous serons unies, ligées dans cette pension aveugle.* »<sup>65</sup> Car elle participe à la construction et à la maturation de soi.

Et bien entendu, en cette pension, Marie-Thérèse et Reine ont tissé ensemble une toile, les entourant : « *Mais nous nous sentions si étrangères, si lointaines Reine et moi... Notre vie à deux, au centre de cette pension hostile, s'organisait.* »<sup>66</sup> L'emploi de la conjonction « si » qui fait ici office d'un superlatif indique d'ailleurs l'ampleur de la distance qu'elle se doit d'abolir avant d'atteindre un état de fusion totale. Unies, en dehors de la pension elles se sentaient, même bien davantage elles étaient heureuses : « *Nous allions, bien appuyées l'une sur l'autre, et bientôt nous nous sentîmes heureuses d'être dehors.* »<sup>67</sup>

---

<sup>63</sup>*Ibid.*, p.287.

<sup>64</sup>*Ibid.*, p.310.

<sup>65</sup>*Ibid.*, p.65.

<sup>66</sup>*Ibid.*, p.177.

<sup>67</sup>*Ibid.*, p.179.

### **Conclusion partielle :**

Comme Durand l'a précisé, la structure synthétique ne veut certainement pas signifié une synthèse, une fin, au contraire, nous sommes dans une confusion qui cherche à s'assembler, exprimant ce besoin d'échanger, de communiquer, d'aller et revenir...etc.

Marie-Thérèse et Reine, différentes qu'elles soient, nous y retrouvons en quelque sorte une continuité de l'autre, Reine, pour s'adapter à ce nouveau milieu, doit abandonner une certaine histoire, un bout d'elle, et inversement, pour que Marie-Thérèse s'évade du néant, elle doit retrouver une partie d'elle, perdue.

## **2 Caractéristiques de la structure mystique (l'ambivalence ou les limites de l'oubli)**

Si l'imaginaire diurne est défini par la lumière, le régime mystique est défini par l'euphémisme, si nous prenons la simple définition du dictionnaire le Robert, nous comprenons que c'est tout ce qui est relatif aux croyances au-delà des capacités humaines, e un sens plus simple « Mystère », en l'imaginaire, le mode mystique fait de la nuit son allié, car selon Gilbert Durand, c'est au sein de la nuit que l'esprit quête sa lumière. Ici, on met l'accent sur l'analogie et l'ambivalence, plongé en fin fond de soi pour retrouver son refuge, cette chaleur, cette intimité, cette sensibilité permettant de se réapproprier et de se recueillir, c'est surtout le besoin de s'intégrer quelque part, partout en soi...

*« L'antidote du temps ne sera plus cherché au niveau surhumain de la transcendance et de la pureté des essences, mais dans la rassurante et chaude intimité de la substance ou dans les constantes rythmiques qui scandent phénomènes et accidents. »<sup>68</sup>*

Par ailleurs, se plonger dans la mémoire du temps passé, et ce dont nous allons voir, comment Reine n'arrive pas à avancer, regardant toujours derrière elle, contrairement à Marie-Thérèse qui veut juste s'émanciper.

L'un des archétypes caractérisant ce mode, c'est la nutrition, la gestuelle digestive, particularisant l'action d'ingérer. Dans la préface elle dit : « *J'aime Reine comme j'aime le pain.* »<sup>69</sup> Elle s'est nourri d'elle, Reine devient une seule entité avec la nourriture comme quand elle dit « *Mais tout me paraissait secondaire depuis que j'avais un nouvel aliment : Reine. Je me mis au lit et fis l'obscurité.* »<sup>70</sup> Un langage symbolique, comme dans le chapitre VIII, Marie-Thérèse dit : « *Je voudrais être une de ces ombres derrière la grille, une ombre qui chante d'une voix pure de rosée et de miel.* »<sup>71</sup> Ici, nous avons la gestuelle d'avalement, le miel, ce dernier symbolise la transformation.

---

<sup>68</sup> DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Armand Colin, 2021, p219.

<sup>69</sup> *Jacinthe noire*, op.cit. p. 18.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p.40.

<sup>71</sup> *Ibid.*, chapitre VIII.

Durand la nuit, Marie-Thérèse, pense s'être transformée : « *Dans les avenues de Versailles, j'allais d'un pas libre et ferme, en souriant. Il me semble avoir grandi Odans nuit.* »<sup>72</sup>La nuit paraît posséder le secret.

Marie-Thérèse désire partager une intimité chaleureuse avec Reine : « *Mais ce dont j'avais besoin, c'était de vivre intimement avec elle dans son passé.* »<sup>73</sup>, et nous avons là, un archétype épithète de la structure mystique, car le schème verbal dominant cette structure d'après le tableau de classification des images à partir d'une catégorisation sémantique de Gilbert Durand, c'est : « intime », « secret », « amour », « triste », « pâle », « mystérieux », etc. Et tout cela s'entre mêle dans une roue de confusion ?????, comme par exemple, quand Marie-Thérèse dit : « *La soirée s'ébauchait enfin, mais je ne retrouvais plus ma soif d'être seule avec celle que, dans le secret, je nommais déjà mon amie.* »<sup>74</sup>Ou l'anonymat des Filles de Jephthé, des discussions énigmatiques avec Mlle Anatole : « *Une rumeur indistincte et faible nous parvenait à travers les rideaux et nous confirmait la présence de Mlle Anatole et son groupe [...] Cette vie mystérieuse comme assoupie et néanmoins active de tout un cercle que je ne voyais pas m'angoissait un peu.* »<sup>75</sup>La lourdeur quand Marie-Thérèse dit : « *Comme son âme était lourde ! J'étais consternée.* »<sup>76</sup>

Reine aborda cette douleur en sa lettre à Elisabeth, après avoir été expulsée : « *Mais, êtes-vous venue vers moi à cette heure nocturne où toute souffrance s'exaspère.* »<sup>77</sup>

S'associer ou participer à un projet collectif est l'une des caractéristiques de la structure mystique, comme quand Reine, qui se sentait exclue, essaya une autre approche, ce qui paraissait étrange à Marie-Thérèse, car subitement Reine se rapprochait de Berthe, une nouvelle pensionnaire : « *Espérait-elle adhérer à un groupe, elle, l'irréductible ennemie de toute association ?* »<sup>78</sup>

Après la chaleur, nous avons comme autre conception de la matière, la fluidité. L'eau en tant que *materia prima* participe en un sens à cette sphère mystique. Dans *Jacinthe noire*, ce rappel séquentiel de la pluie, d'une pluie chantante et agréable que Marie-Thérèse voit en rêve est martelé ici et là : « *Les bras tendus, j'attends et regarde le ciel. Mais au lieu de soleil, une*

---

<sup>72</sup>*Ibid.*, chapitre IV.

<sup>73</sup>*Ibid.*, p.121.

<sup>74</sup>*Ibid.*, p.55.

<sup>75</sup>*Ibid.*, p.136.

<sup>76</sup>*Ibid.*, p.204

<sup>77</sup>*Ibid.*, p.329.

<sup>78</sup>*Ibid.*, p.213.

*pluie chantante. Je cours riant clair et haut.* »<sup>79</sup> D'après Bachelard, cette eau dans l'imagination des hommes, est une eau privilégiée :

« *L'eau du ciel, la fine pluie, la source amie et salutaire donnent des leçons plus directes que toutes les eaux des mers. C'est une perversion qui a salé les mers. Le sel entrave une rêverie, la rêverie de la douceur, une des rêveries les plus matérielles et les plus naturelles qui soient. La rêverie naturelle gardera toujours un privilège à l'eau douce, à l'eau qui rafraîchit à l'eau qui désaltère. L'eau pure et claire est, en effet, un appel aux pollutions.* »<sup>80</sup>

Cette eau permet à l'être humain de se régénérer, alors comme l'eau évoque la vie, elle évoque aussi la mort, et en ce cas elle est calamiteuse, donc on peut renaître à travers l'eau comme on peut y être englouti, d'ailleurs le poète Américain Edgar Poe représentait la profondeur de l'eau tel un tombeau.

C'est en ces termes que Marie-Thérèse évoque cette eau morte permanente : « *Le rythme large du poème faisait osciller son buste. Elle arrachait d'elle-même cette prière et je participais à cette souffrance, moi qui me remettait à vivre, qui n'était plus semblable à une étendue d'eau morte.* »<sup>81</sup> Ou indirectement en évoquant la fluidité : « *Je me dissous dans l'encens et les chants. Tout est fluidité.* »<sup>82</sup>

« *Dans la faculté d'inhaler (mystique), l'inversion s'effectue littéralement par une gullivérisation des visages de la mort où l'ogre qui dévore devient le gentil géant, où les ténèbres deviennent l'allié des protagonistes et où la chute d'un personnage lui apporte une chance inespérée* (Durand, 1985, p.256). »<sup>83</sup> Alors, après la chute de Reine, son armée, en était abasourdie, voulant la défendre, même quitter la pension avec elle, quand Madeleine protesta en disant : « *Nous ne laisserons pas Mlle Anatole commettre cette iniquité.* »<sup>84</sup> Ces pensionnaires ont été apprivoisées par Reine, assurément, quand Marie-Thérèse pourquoi était-elle aussi triste de l'expulsion de Reine, elle dit : « *- C'est vrai. Mais tout en moi réprouve ce*

---

<sup>79</sup>*Ibid.*, p.41.

<sup>80</sup> Bachelard Gaston, « *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière* ». Paris : José Corti, 1942, P177.

<sup>81</sup> *Jacinthe noire*, *op.cit.* p.38.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p.171.

<sup>83</sup> Durand cité par Jean-Pierre Mot (2014), « *Gingham et Swastika* », Mémoire, Université du Québec, Montréal, <https://archipel.uqam.ca/6415/1/M13399.pdf> .

<sup>84</sup> *Jacinthe noire*, *Op.cit.* p.322.

renvoi. *Et je ne saurais vivre dans une maison où la liberté des gens est entravée.* »<sup>85</sup> ; « *Nous toutes, nous ne trouvions odieux ce renvoi que parce que nous aimions Reine.* »<sup>86</sup>.

## **2.1 La mémoire du temps passé**

Reine dès le début, s'est distinguée des autres filles du pensionnat, dû à son comportement mais surtout à sa personnalité révoltante, qu'elle s'est forgée à travers son histoire familiale, elle est vite jugée tel un élément diabolique : « *Elle est le génie du mal, elle enjôle les êtres puis les détourne du bien.* »<sup>87</sup> Comme l'avait dit Paula, mais aussi les autres et la directrice : « *Elle est d'une drôle de race.* »<sup>88</sup> Dans ce milieu terne, Reine réalise qu'elle n'est pas heureuse, elle refuse cette institution religieuse qu'elle a tant fuie, elle est rejetée : « *Je me sens traquée. J'étouffe. En bas, je les sens vivre une vie qui m'exclut, une vie active, mystérieuse.* »<sup>89</sup> Et donc elle essaye tant que mal de surpasser cela, elle part à la recherche d'un refuge : « *Entraînez-moi loin d'ici, chez vous en Limousin, n'importe où, à Versailles, mais loin d'ici...* »<sup>90</sup> Car elle refuse la structure schizomorphe, contrairement à Marie-Thérèse qui, avant de débarquer à Paris, était impatiente d'être seule, quitter sa famille lui était égale : « *Et mon départ pour Paris se fit à peine avec un peu de mélancolie, tant j'avais hâte de me retrouver seule, et de me jeter dans l'inconnu d'une grande ville.* »<sup>91</sup> Marie-Thérèse espérait tant de ce nouveau départ, alors que Reine ne peut guère se voir heureuse, dans un monde manquant de couleurs vifs, de sa sœur et surtout de son Jacques.

Par la nébulosité de la salle de réunion qui l'angoisse, ou sa chambre vide et glaciale, ou encore par le temps nuageux de Paris, ce monde morose provoque en Marie-Thérèse une mélancolie, un vide, vouloir aller au-delà, quand elle évoque sa chambre ou la rue où elle y habite depuis des années, elle les surnommant la chambre X et rue X : « *Sur le point de regagner Paris, la tristesse de ma chambre de la rue X m'envahit.* »<sup>92</sup> Cette impersonnalité immédiate

---

<sup>85</sup>*Ibid.*, p.323.

<sup>86</sup>*Ibid.*, p.323.

<sup>87</sup>*Ibid.*, p.263.

<sup>88</sup>*Ibid.*, p.218.

<sup>89</sup>*Ibid.*, p.205

<sup>90</sup>*Ibid.*, p.97.

<sup>91</sup>*Ibid.*, p.47.

<sup>92</sup>*Ibid.*, p.47.

nous projette en ce que Marie-Thérèse est, au bien milieu de l'obscurité, elle n'essaye pas de s'approprier ces lieux, et pourtant elle essaye de se fondre dans la société européenne.

Reine, juste quelque jours après son arrivée, elle se sentait rejeté, la tristesse l'envahit : « *Elle ne se trouvait dans la pension que depuis peu, quand une crise violente et complexe la gagna et l'envahit toute. Son visage creusait de plus en plus et devenait terreux et laid.* »<sup>93</sup> Reine est agrippée à son passé, s'empêchant ainsi d'avancer : « *Vous ? Mais il n'y a pas que vous, vous apportez avec vous tout l'arrière-pays de Tunisie. Vous traînez à votre suite un cortège stellaire et vous restez aussi inaccessible que le village perdu où vous êtes née.* »<sup>94</sup>

Cherchant refuge, Reine part voir ses frères, ou sort se balader avec Marie-Thérèse, voulant juste sortir du pensionnat : « *Depuis quelques jours, Reine dînait chez ses frères : l'atmosphère de la pension la déprimait.* »<sup>95</sup> Quand elle décrit ses êtres les plus chères, elle ne fait plus partie de la réalité instantane, mais elle se refuse en cette rêverie du passé, qui certainement la sépare de Marie-Thérèse : « *Elle détourna la tête. Quelque chose nous divisait.* »<sup>96</sup>

Reine, guidée par son double nocturne Marie-Thérèse, son amie, son allié dans ce voyage, se dédouble et ce dédoublement est un élément de l'imaginaire nocturne durandien :

« *Je suis comme un chat qui s'éveille. Mon œil redevient infailible et mon esprit critique est à l'affût. Je sais que je dois être considérée, pour le moins, comme un objet curieux et que l'on doit commenter mon attitude.* »<sup>97</sup>

Reine étant toute pâle et triste, car elle prend conscience que toutes les filles ne l'apprécient pas comme elle le pensait, elle en est malheureuse, le vrai visage de certaines filles, tel que Paula, qu'elle jugeait innocente, elle insiste même que Marie-Thérèse l'emmène loin du pensionnat : « *Je me sens comme aspirée par Tunis. Mais vous ne pouvez pas m'y suivre, Marie-Thérèse, vous ne connaissez ni Jacques, ni Claire.* »<sup>98</sup> Reine évoque son pays comme son jardin, et soudainement en se noyant dans ses souvenirs, en décrivant Jacques et Claire, Reine est autre part que le pensionnat, elle est heureuse, en un court instant, elle les rêve, Marie-Thérèse

---

<sup>93</sup>Ibid, p.68.

<sup>94</sup>Ibid, p.197.

<sup>95</sup>Ibid, p.107

<sup>96</sup>Ibid, p.100.

<sup>97</sup>Ibid, p.95.

<sup>98</sup>Ibid, p.97.

constater la pâleur de son teint et de son esprit, Reine vivait particulièrement en son passé : « *Mais ce dont j'avais besoin, c'était de vivre intimement avec elle dans son passé.* »<sup>99</sup>

Reine était toujours celle qui partageait les souvenirs de son jardin secret, rattachée à son passé, elle le revit et par ailleurs le fait rêver à Marie-Thérèse, qui, enfin, lui partage quelques souvenirs d'un passé oublié, car, elle était seule, le passé de Marie-Thérèse était ôté de chaleur : « *Cet état de non-existence, il me fallait toujours m'y abîmer. Au couvent, j'allais m'agenouiller des heures dans la chapelle. Mais je ne me quittais parfaitement moi-même que lorsque les sœurs chantaient.* »<sup>100</sup>

Marie-Thérèse rêvait d'être religieuse, en se tournant vers soi-même elle dévoile comment tout d'un coup sa vie fut bouleversée : « *Mais ma vie fut bouleversée de jour où mon père entra en conflit avec la supérieure.* »<sup>101</sup>

« *Je vois Elisabeth à mon côté. Elle me propose de l'accompagner à la poste. Dehors, elle me donne le bras et j'accorde mon pas à son pas masculin. Comment lui communiquer le bouillonnement d'idées et de phrases qui m'agite car elle me demande pourquoi je ne suis pas heureuse ?* »<sup>102</sup> Reine confesse son abattement, et surtout la confusion dans laquelle elle y est.

Marie-Thérèse se sent ressuscitée, quand Reine lit le poème *Cantique du printemps* de Milosz, Marie-Thérèse se sent sauvée, nous avons l'impression que ce poème raconte ce qu'elle franchit actuellement, le poème étant incomplet, tel que son voyage vers sa personne, évoquant l'importance de traverser la nuit obscure pour arriver au sommet, pour s'élancer quand Reine dit : « *Ce poème est inachevé, seule la partie d'angoisse est écrite. Combien je trouve belle cette prière ! J'en aime l'humilité, la pureté jaillissante et l'élan. Et puis le mouvement en est si plein, l'élévation si sûre ! D'autres y décèleront des défauts... Mais je sais qu'elle est une vraie prière, parce qu'elle a sa source dans la nuit la plus secrète.* »<sup>103</sup>

En l'imaginaire mystique, la femme peut être un refuge, en ce cas Claire, la sœur de Reine le représente, quand Reine parle d'elle, elle s'exprime avec exaltation, gaieté et admiration,

---

<sup>99</sup>*Ibid*, p.121.

<sup>100</sup>*Ibid*, p.171.

<sup>101</sup>*Ibid*, p.181.

<sup>102</sup>*Ibid*, p.128.

<sup>103</sup>*Ibid*, p.38.

nous pouvons que le remarquer : « *Ses parents font d'énormes sacrifices et une certaine Claire, de qui elle parle avec exaltation.* »<sup>104</sup>

## **2.2 La mémoire de l'espace natal :**

Dans la structure mystique, à travers la nuit, se développe un voyage vers les profondeurs, Reine part à la recherche d'un refuge, essayant de retrouver son pays, le réconfort de son âme.

Par contre, Marie-Thérèse ne se lamente pas trop sur son sort, elle a pu prendre habitude des lieux, et des filles : « *Je ne pouvais suivre Reine qui ne parvenait pas à s'évader de la pension. Elle y vivait en vase clos, alors que je passais mes journées à Versailles [...] Je m'intéressais quelquefois aux idées, aux réactions de mes camarades, mais toujours comme à un jeu. Aucune n'aurait pu troubler mon sommeil.* »<sup>105</sup> Contrairement à Reine, qui en déprimait, et encore, cela l'épuiser émotionnellement : « *Je compris que la vie de notre maison d'étudiantes provoquait un véritable bouleversement dans l'âme de Reine et l'enfiévrant.* »<sup>106</sup> Toutefois, Marie-Thérèse est accolée à Reine, en conséquence, quand Reine n'est pas avec elle, cette dernière trouve refuge en la chambre de Reine, par exemple quand Reine est partie dîner chez son frère : « *Elle agita joyeusement les mains et disparut. Tout s'assombrit autour de moi. Je courus me réfugier dans sa chambre.* »<sup>107</sup> En effet, elle voit une chose ésotérique en la chambre de Reine : « *Pourtant sa chambre était comme un mystérieux jardin.* »<sup>108</sup>

Le premier refuge est sa chambre, que cela soit par le décor, de ses rideaux, ou des fruits sur sa cheminée : « *Des grenades de mon jardin. Pour mes amis, c'est le fruit symbolique de l'amitié. Tous viennent réclamer la leur.* »<sup>109</sup>

D'ailleurs elle l'a décoré avec des couleurs lui rappelant son pays, et encore c'est devenu le lieu de réunion avec son armée : « *Asseyez-vous toutes deux, commanda Reine. Nous allons convertir ce lieu en ouvroir. Dans mon pays, les Sœurs Blanches dirigeaient, autrefois, des ouvriers.* »<sup>110</sup>

---

<sup>104</sup>*Ibid.*, p.61.

<sup>105</sup>*Ibid.*, p.115.

<sup>106</sup>*Ibid.*, p.115

<sup>107</sup>*Ibid.*, p.132.

<sup>108</sup>*Ibid.*, p.154.

<sup>109</sup>*Ibid.*, p.109.

<sup>110</sup>*Ibid.*, p.260

Nous avons cette impression que Reine refuse la structure mystique, elle ne trouve pas réconfort en la nuit ; « *Il faisait si beau. Mais le soir, il plut. Quand reverrai-je une journée entière de beau temps ?* »<sup>111</sup> Mais, nous croyons comprendre que ce n'est pas le cas pour Marie-Thérèse, au silence de la nuit, elle traverse ce voyage vers son soi, elles s'unissent : « *Des chuchotements, des bruits de portes, puis le silence. Serons-nous plus unies maintenant que tout va dormir autour de nous ? On croirait que, dans notre petite chambre, la lumière se fait plus dorée, plus suave.* »<sup>112</sup> Marie-Thérèse est captivée par le passé de Reine, si Reine est un être lumineux, c'est que sûrement elle en a vu des couleurs, elle veut prendre part de ce passé, de cette histoire : « *Mais ce dont j'avais besoin, c'était de vivre intimement avec elle dans son passé. Aujourd'hui me frappe l'immense portée de ses discours passionnés qui ne devaient avoir des retentissements en moi que plus tard, lorsque le drame éclata. Mais ces riens, aussi légers que l'oiseau de verre, dont je me nourrissais avidement, me firent pénétrer dans sa secrète vie sentimentale. Ils étaient comme des points d'or qui me guidaient dans mon étrange voyage. Reine m'avait, ce soir-là, tendu sa main pleine de doux souvenirs.* »<sup>113</sup> Ce besoin de se recueillir, est une caractéristique de la structure mystique, Marie-Thérèse exprime ce besoin de participer, de s'associer à Reine, partager ce voyage, et toujours, à travers la nuit, c'est une autre image de la structure mystique, Marie-Thérèse est en quête de lumière, afin d'atténuer cette chute descendante, cette chute qui en un sens l'emmène vers elle-même, sa personne.

### **Conclusion partielle :**

La structure mystique est ce temps d'intériorisation, nous y retrouvons cette sensibilité humaine. En effet, Reine se voit disparaître, et pour un être qui veut à tout prix exister, c'est une situation fatale, alors elle cherche refuge au fin fond de son jardin imaginaire, là où ses êtres les plus chères voient le jour. Mais, en s'agrippant à son passé, elle empêche Marie-Thérèse d'avancer, de se s'entre mêler dans le pensionnat, c'est en cela que se caractérise la structure mystique, l'ambiguïté intérieure.

---

<sup>111</sup>*Ibid*, p.111.

<sup>112</sup>*Ibid*, p.117.

<sup>113</sup>*Ibid*, p.121.

## **Chapitre III**

### **Les aspects du régime diurne**

Gilbert Durand identifie le régime diurne à la structure héroïque ou schizomorphe. Dans ce régime de l'antithèse, la lumière est le point d'arrivée d'un héros en lutte contre le mal. Pour s'affirmer et sortir de la dualité, ce dernier se doit de traverser le fin fond des ténèbres.

D'après Gilbert Durand, c'est le temps d'extériorisation qui nous pousse à agir, ayant besoin de s'identifier, de s'affirmer et donc se distinguer, tel un héros.

« *Le temps était son ennemi de toujours* »<sup>114</sup> Marie-Thérèse souhaite surmonter cette angoisse de la mort et également dépasser ce dilemme culturel qu'elle affrontait, cette déchéance l'encourage à se libérer de l'emprise de Reine. Effectivement ces angoisses suscitent des images de rêverie, et pour les expliquer, Gilbert Durand a développé une archéotypologie, dans *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*. Le régime diurne, étant la structure de l'Antithèse, met en scène les images en leur sphère tragique, et des images en leur sphère triomphante, archétypes héroïques. Dans ce chapitre, il s'agira dans un premier temps d'examiner les symboles ascensionnels, et dans un deuxième temps les symboles diaïrétiques.

## **1 Les symboles ascensionnels :**

En cette partie, nous verrons les images concernant les éléments de hauteur, ascension et verticalité. Bachelard dans *La Terre et les rêveries de la volonté*, explique pourquoi rêver d'ascension éveille une force en l'être humain, lui donnant l'impression qu'il est supérieur, en un sens, il se sent fort et donc son angoisse s'atténue, il est reconforter par tout endroit élevés, tel que le ciel, les couleurs, la lumière, dans *Jacinthe noire*, Marie-Thérèse veut s'échapper de la salle de réunion, qu'il lui est apparu obscure : « *Je vous avouerai que très vites cette salle m'apparut terne et comme figée. Je voulais m'en évader, mais je n'en avais pas la force.* »<sup>115</sup> Marie-Thérèse veut atteindre la lumière, mais elle n'en avait pas la force, étant que le début entre elle et Reine, elle rejette l'héroïsme, ne comprenant pas encore comment se servir de ce soleil, comment s'en alimenter.

Le roman de Taos Amrouche cède une grande place à la nuit : on est à Paris, cette ville baigne dans un ciel nuageux toute l'année, sans oublier le pensionnat terne sans couleur vive. Nous sommes donc dans un décor nocturne et ce climat, clairement déplaît à Reine. Ludmila,

---

<sup>114</sup>*Ibid*, p.16.

<sup>115</sup>*Ibid*, p.22.

une des pensionnaires, l'avait remarqué. A la fois inquiète et intriguée, elle demande autour d'elle: « *Dites-moi, pourquoi Reine n'est pas restée ? Peut-être est-elle malade, car vous savez, pour une petite Tunisienne, le climat humide et triste de Paris est une chose terrible.* »<sup>116</sup>

En effet, dès son arrivée, Reine, déçue, exprime son mécontentement : « *Et me voici en plein calme soudain. J'ai quitté un pays ensoleillé pour ce Paris que je n'ai jamais aimé [...]* *J'éprouve un peu l'impression d'être en suspens, de vivre entre le ciel et l'eau. J'ai besoin de dormir de longues heures...* »<sup>117</sup> En utilisant des images appartenant au régime de l'antithèse : « *Le Ciel et la Terre correspondent aux natures mâle et femelle, à la lumière et à l'obscurité, au Sud et au Nord, au rouge et au noir.* »<sup>118</sup> Evidemment, les rêveries d'un ciel bleu, ensoleillé sont, selon Gilbert Durand, associées au désir d'élévation et d'ascension. « *Seul le ciel est divin.* »<sup>119</sup> Martèle Marie-Thérèse.

« *Les bras tendus, j'attends et je regarde le ciel.* »<sup>120</sup> dit-elle. Par le terme « Bras tendus », Marie-Thérèse implore une puissance supérieure. Il faut signaler que le ciel est une incarnation de la transcendance et de la sacralité. Le désir de ce lieu élevé indique un glissement vers une vision diurne.

Autre symbole d'ascension, l'arbre : « *Tout contre le ciel, dans le soleil des feuilles m'apparaissaient d'un or diaphane [...]. Un arbre royal à feuilles larges comme des mains ouvertes filtrait le soleil.* »<sup>121</sup>

L'arbre est un symbole de vie et de temps. D'après Gilbert Durand, il symbolise sa résistante à travers le temps avec ses racines enfoncées profondément dans le sol, tout comme Jacques pour Reine : « *Je ne connaissais pas cet arbre, mais dès que je me suis fiancée à Jacques, je l'ai spontanément appelé « mon peuplier ».* *Plus que jamais, Jacques est cet arbre droit, argenté, murmurant.* »<sup>122</sup>

---

<sup>116</sup> *Ibid*, p.70.

<sup>117</sup> *Ibid*, p.23.

<sup>118</sup> Caillois, *L'homme et le sacré*, Gallimard, 1988, p.89.

<sup>119</sup> Durand Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Dunod, 1984, p.151.

<sup>120</sup> *Jacinthe noire, op.cit.*, p.41.

<sup>121</sup> *Ibid*, p.89.

<sup>122</sup> *Ibid*, p.174.

Marie-Thérèse aussi voit leur splendeur, quand, en s'adressant directement au lecteur dit :  
« *Je me promenais dans le parc (J'ai toujours aimé les arbres, ils sont des êtres pour moi, les seuls dont je ne puisse me moquer).* »<sup>123</sup>

L'arbre exprime ainsi un horizon plus optimiste : « *L'arbre et ses fruits, ses multiples produits matériels et spirituels, sont utilisés comme des symboles pour nous indiquer le sens du temps et nous permettre de participer à ce devenir. Le devenir ainsi mis en images permet d'être un allié de cette maturation (SAI : 399).* »<sup>124</sup>

La colombe est aussi l'un des symboles ascensionnel. D'après l'étude de Martine Xiberras dans « *Pratique de l'imaginaire* », où elle essaye de souligner les perspectives de Gilbert Durand, la colombe exprime un désir d'élévation. Marie-Thérèse emploie cette image pour dire sans doute que les Filles de Jephté et les Lucistes, ses pairs, ont les mêmes caractéristiques que ce bel oiseau, à savoir, le calme, l'obéissance mais également l'ambigüité : « *Toutes les Filles de Jephté et les Lucistes devaient accourir, en ce jour béni, et se poser comme des colombes, autour de la table.* »<sup>125</sup>

Aux symboles précédents, ajoutons celui de l'escalier. Ce dernier fait partie en effet des symboles ascensionnels : synonyme de l'élévation, l'escalier, par opposition à la descente, indique une montée comme quand Marie-Thérèse se dirigeait vers la chambre de Reine : « *A mesure que je montais vers Reine, il me semblait respirer de l'air pur.* »<sup>126</sup>

## **1.1 Les grandes actions**

Ici, nous parlons des besoins de se dresser, de se distinguer. Au lieu de se lamenter sur son cas, Reine décide de changer de comportement comme par exemple lorsqu'elle est tombée malade durant la préparation de la chapelle, tout d'un coup, elle se leva pour se maquiller : « *Était-ce un rêve ? Je nous trouvais aussi déraisonnables l'une que l'autre, mais j'assistais à un spectacle si passionnant ! Une autre Reine naissait sous mes yeux, celle qui m'éblouissait. Elle se tourna vers moi, avec un sourire étrange, irréel.* »<sup>127</sup> ;

---

<sup>123</sup> *Ibid*, p.171.

<sup>124</sup> Xiberras Martine, Op.cit. p93.

<sup>125</sup> *Ibid*, chapitre XI.

<sup>126</sup> *Ibid*, p.260.

<sup>127</sup> *Ibid*, p.208.

Ou comme sa soudaine attention pour Berthe, une nouvelle pensionnaire : « *Mais le sort a voulu que Reine se singularisât au moment où elle eût gagné à passer inaperçu.* »<sup>128</sup>

Ces attitudes, Marie-Thérèse ne les comprenait pas : « *J'essaie en vain de comprendre pourquoi, elle, qui avait une conscience aiguë du danger, se comporta de façon contradictoire et imprudente* »<sup>129</sup> ;

Très vite elle la voit en effet bomber son torse face à ses ennemies : « *Mais elle n'allait pas tarder à se reprendre et à se dresser contre le bloc qui la refusait. Je lui vis à nouveau l'air de défi qu'elle avait perdu depuis peu.* »<sup>130</sup> et tourner contre elles son arsenal de guerre. : « *Oui, depuis ce matin j'ai repris les armes. Mais « elles » doivent croire que je ne les ai jamais déposées. Tant mieux.* »<sup>131</sup> confirme Reine.

Reine a décidé en effet de les affronter, ces quelques passages en témoignent :

« *Ah ! « elles » peuvent ne former qu'une seule gerbe, « elles » ne m'intimideront plus. Comme je vais les braver !* »<sup>132</sup> ;

« *C'est juste, car le temps de la guerre est arrivée.* »<sup>133</sup> ;

« *...Reine, dans l'attitude d'un chef d'armée la veille d'un combat, m'observait.* »<sup>134</sup>

Et pour les défier, elle a assemblé autour d'elle une armée. Marie-Thérèse était d'ailleurs étonnée de voir Stoïanka, Marguerite la Bretonne, Gilberte suivre Reine au lieu de Mlle Anatole qui se dirigeait vers la chapelle avec quelques pensionnaires : « *Je crus les autres la suivraient, mais je fus toute surprise de les voir se porter vers Reine d'un mouvement spontané et l'entourer.* »<sup>135</sup> Et Reine lui confie qu'elle voulait établir une sorte d'équilibre entre l'armée de Mlle Anatole et la sienne : « *A moins qu'inconsciemment je n'aie été incitée à former moi-même un groupe pour l'opposer à celui de Mlle Anatole et établir ainsi un équilibre.* »<sup>136</sup>

---

<sup>128</sup> *Ibid*, chapitre XI.

<sup>129</sup> *Ibid*, p.212.

<sup>130</sup> *Ibid*, p.213.

<sup>131</sup> *Ibid*, p.216.

<sup>132</sup> *Ibid*, p.221.

<sup>133</sup> *Ibid*, p.222.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p.232.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p.238.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p.244.

La résistance de Reine n'a pas été vaincue, elle continue à reconquérir sa puissance perdue : « *Elle entra et tous les regards la centrèrent : des regards inquisiteurs, implacables. Elle les brava. Elle avança, la tête dressée.* »<sup>137</sup>

Le père Julien est en un sens un symbole d'ascension pour Reine, l'entendant réciter l'a conduit à pleurer mais surtout à aller lui parler au confessionnal, et c'est une nouvelle Reine qui est revenue, personne ne pouvait l'atteindre durant le dîner : « *Elles ne l'intimidaient plus. Reine les dominait.* »<sup>138</sup>Après l'avoir tout dit, Reine se sentie : « *Je suis libérée.* »<sup>139</sup>D'ailleurs Reine nous le confie : « *Il m'était intolérable d'entendre Reine évoquer le père Julien. A ce nom – pour elle synonyme de lumière et de paix.* »<sup>140</sup>

Toutefois Reine a été renvoyée, mais elle refuse de quitter le pensionnat sans s'expliquer, en un sens, elle récupère une force perdue : « *Mais aujourd'hui une force inconnue m'a armée et j'ai dû écrire. Il m'a été intolérable de partir comme une voleuse, sans m'être fait comprendre d'Elisabeth, sans l'avoir convaincue du tort que m'avait fait Mlle Anatole, de l'action noire qu'elle avait commise.* »<sup>141</sup>

Reine s'est certainement distinguer, s'est séparée de Marie-Thérèse, nous sommes dans la décomposition : « *Reine repose la lampe et nous nous assîmes en face l'une de l'autre.* »<sup>142</sup>

Et enfin, Marie-Thérèse s'est retrouvée : elle aussi a quitté le pensionnat, le lieu de l'obscurité, pour s'installer à Versailles, un monde plus coloré et plus lumineux: « *La chambre au paravent violet et rose, à la fenêtre ouverte sur les marronniers. J'étais sauvée.* »<sup>143</sup>Le marronnier est associé d'ailleurs à des valeurs positives telles que l'élévation et la renaissance.

---

<sup>137</sup>*Ibid.*, p.269.

<sup>138</sup>*Ibid.*, p.281.

<sup>139</sup>*Ibid.*, p.281.

<sup>140</sup>*Ibid.*, p.301.

<sup>141</sup>*Ibid.*, chapitre XIV.

<sup>142</sup>*Ibid.*, p.352.

<sup>143</sup>*Ibid.*, p.364.

## 1.2 Les symboles de la verticalité :

Le soleil, la lumière en toutes ses formes jouent un rôle vital dans *Jacinthe noire*, chez Marie-Thérèse, c'est la lumière qui crée contraste entre Reine et toutes les autres, elle est séduite par cette lumière ruisselante de Reine, à travers ses yeux, elle était cette lueur illuminant l'obscurité du pensionnat : « *La lumière électrique noyait la pièce quand Reine entre, vêtu d'un corsage de laine feu et d'une jupe grise. Avec elle, quelque chose de brillant, d'exotique vint à moi.* »<sup>144</sup> ; « *Reine se trouvait face à nous. La lumière blanche éblouissait son visage mobile. Parmi nous toutes qui étions ternes, elle semblait une flamme.* »<sup>145</sup> Et parfois, elle se sent envelopper par ses nuances de lumière, ce qu'elle dégage : « *Elle fut d'une gaieté qui, sur nous toutes, se déversa. J'en étais habillée comme d'une nappe de soleil.* »<sup>146</sup> Et selon Gilbert Durand : « *Dans l'imagination humaine, le schème de l'élévation et l'archétype de la lumière sont complémentaires.* »<sup>147</sup>

Chez Marie-Thérèse, la lumière est un élément d'exaltation, et Reine en est la représentation car elle ne peut guère être une figure nocturne. Lorsque Marie-Thérèse, parlant à Adrienne, dit que c'est peut-être son âge qui la protège de Mlle Anatole, Adrienne réplique en ces termes : « *Je crois plutôt que c'est mon apparence neutre. Ici, faut être militante comme Paula, ou bien une indifférente de mon espèce. Il y a, en Reine, un manque foncier de sobriété. Elle est éclatante et directe.* »<sup>148</sup> Ou encore, quand elle dit : « *Elle a une âme très haute, d'une beauté froide...* »<sup>149</sup> Toujours dans le même schème verbal : la hauteur.

La couleur est aussi un aspect de la lumière, que cela soit par rapport aux vêtements de Reine, à ses bijoux ou encore à sa chambre. En aucun cas Marie-Thérèse ne peut ignorer cette lumière : « *La chambre de Reine était là. Reine pousse la porte, allume. Je m'arrêtai sur le seuil : un éblouissement de lumière : teintes vives, tentures, tapisserie or, fruits ardents sur la cheminée, exigüité ; je me crus devant une de ces fabuleuses boutiques d'Orient.* »<sup>150</sup>

---

<sup>144</sup> *Ibid.*, p.22.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>147</sup> Durand Gilbert, *op.cit.*, p. 136.

<sup>148</sup> *Jacinthe noire*, *op.cit.*, p.137.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p.143.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p.39.

Sa chambre reflète son âme : « - *Sa chambre lui ressemble : chaude et brillante comme elle, car Reine est un oiseau des îles.* »<sup>151</sup>

Comme, nous l'avons expliqué, chez Marie-Thérèse, Reine incarne la lumière du jour, elle en revit, et elle l'affirme, sans elle, elle n'aurait guère connu la hauteur : « *Mais je savais aussi qu'il me resterait toujours l'étincelle que Reine avait fait jaillir au fond de moi-même. Car mon mal consistait à être privée d'élan, inaccessible à la grandeur.* »<sup>152</sup>, « *Soudain la lumière se fit en moi, j'en restai stupéfaite. Et je vis que c'était à cause d'elle que je m'étais conduite d'une façon inattendue.* »<sup>153</sup> En étant ensemble, cette lumière fleurie en elle aussi : « - *En moi, il fait un soleil radieux.* »<sup>154</sup> L'oiseau est en effet un symbole de transcendance ???

« - *Il ne se passe rien en bas. Tout dort. Il n'y a que vous qui êtes la bougie allumée au cœur de la nuit.* »<sup>155</sup> Ici, Marie-Thérèse insinue-t-elle que Reine soit ce phare la guidant en son voyage à travers les ténèbres ?

Et pour Reine son pays, incarne cette luminosité, cette grandeur. Quand Elisabeth était curieuse de savoir comment vit-on en Tunisie, c'est en tout éclat, que Reine le décrit : « - *Alors je lui ai dit le ciel de là-bas et la mer, la lumière émouvante des soirs et la tombée brusque des nuits. Je lui ai dit les arbres, les fleurs.* »<sup>156</sup>

Nous avons là, plusieurs symboles de verticalité tels que le ciel, la mer, la lumière et les arbres.

« *Elle entre et se tient comme un beau cierge à la tête de mon lit, dans une attitude recueillie.* »<sup>157</sup> Ici, Reine compare Elisabeth à un cierge, dans le petit Robert, un cierge est une chandelle de cire, utilisé dans les églises.

Toutefois, Marie-Thérèse goûta à cette lumière, étant seule dans la chambre de Reine : « *Je m'étendis doucement sur son lit et il me sembla baigner dans la lumière. On eût dit que les murs dorés elle coulait en minces filets.* »<sup>158</sup>

---

<sup>151</sup>*Ibid.*, p.321.

<sup>152</sup>*Ibid.*, chapitre IV.

<sup>153</sup>*Ibid.*, p.184.

<sup>154</sup>*Ibid.*, p.301.

<sup>155</sup>*Ibid.*, p.205

<sup>156</sup>*Ibid.*, p.195.

<sup>157</sup>*Ibid.*, p.195.

<sup>158</sup>*Ibid.*, p.224.

Comme autre archétype symbolisant la chaleur, nous y retrouvons une récurrente évocation des fruits, en particulier les oranges, tel dans le rêve de Marie-Thérèse : « *Mais au lieu de soleil, une pluie chantante. Je cours riant clair et haut. Autre vision : des oranges qui roulent. Je saute pour les ramasser. Je me retrouve face à face avec un homme très beau, élancé, brun : le frère de Reine. Sur ses épaules une draperie blanche flottant et dans un pan de celle-ci des oranges ! [...] Je me retrouve assise, je ne sais comment, sur un tas de terre rouge, une brassée de chrysanthèmes sur mes genoux, mangeant toujours...* »<sup>159</sup> ; « *Sa voix chantait presque par les soirs heureux, quand, pour moi, elle recréait son jardin avec ses orangers, ses fleurs, et fontaine de lierre...* »<sup>160</sup>

Le blond, associé à la beauté, est aussi une couleur solaire dont la chaleur est l'un des attributs : « *Ludmila rayonne, et même son petit chignon blond exulte.* »<sup>161</sup>

Les fleurs, dans cette œuvre, le chrysanthème en particulier, paraissent être un symbole de la lumière, du soleil mais encore de l'immortalité, une fleur que Reine adore : « *J'aime infiniment le chrysanthème.* »<sup>162</sup>, « *Lorsqu'elle m'a menée voir sa chambre après le déjeuner. Elle voulait me monter des fleurs qu'elle venait d'acheter, de beaux œillets et des marguerites.* »<sup>163</sup> Une présence végétale agissant tel un remède ; « *Elle passa près de la table centrale et je remarquai ainsi que les fleurs avaient été renouvelées : toujours des chrysanthèmes.* »<sup>164</sup> ; « *Mais surtout les dahlias étaient étonnants. J'en ai vu de splendides.* »<sup>165</sup>

Nous retrouvons, toujours des fleurs en sa chambre, peut-être une réminiscence du jardin en son pays, « *Nous nous arrêtons devant sa chambre. Elle ouvre la porte, éclaire puis éteint et referme la porte ; mais j'avais eu le temps de voir les marguerites et les œillets.* »<sup>166</sup> D'ailleurs, Jacques, le fiancé de Reine la surnomme petite fleur : « *Je t'aime, petite fleur.* »<sup>167</sup> Ou quand André lui dit qu'elle ressemblait à une jacinthe noire : « *Il nous a regardées longuement, ma fleur et moi, et il a dit : « Vous vous ressemblez. »* »<sup>168</sup>

---

<sup>159</sup>*Ibid*, p.41.

<sup>160</sup>*Ibid*, p.25.

<sup>161</sup>*Ibid*, p.70.

<sup>162</sup>*Ibid*, p.24.

<sup>163</sup>*Ibid*, p.72.

<sup>164</sup>*Ibid*, p.87.

<sup>165</sup>*Ibid*, p.89.

<sup>166</sup>*Ibid*, chapitre.VI.

<sup>167</sup>*Ibid*, p.97.

<sup>168</sup>*Ibid*, p.353.

Reste que Marie-Thérèse décrit souvent les personnes en utilisant des noms de fleur ou des termes revoyant à cette plante : « *Et voici que Paula me présentait à nouveau son visage de rose, me détournait par l'innocence de ses bavardages onduleux où je cherchais instinctivement le piège.* »<sup>169</sup> En un autre sens, la rose est belle, mais il faudra se méfier de ses épines : « *Ludmila est parfumée et poudrée [...] et son visage est fleuri de sourires* »<sup>170</sup>

## **2 Les symboles diaïrétiques**

Les symboles diaïrétiques ou schizomorphes correspondent aux symboles désignant la séparation tranchante entre le bien et le mal, selon Martine Xiberras : « [...] *qui essaient autour du schème des armes tranchantes, des épées et de l'épée de justice en particulier.* »

L'un des archétypes des symboles diaïrétiques, il y a « l'adversaire vaincu, les ténèbres, le gouffre, la foudre...etc. » Par exemple quand Marie-Thérèse dit à Reine : « *Que vous soyez partie, vous, et presque avec ostentation, n'était-ce pas suffisant ? Pourquoi courir au-devant de la foudre ?* »<sup>171</sup>

Nous remarquons aussi, la présence d'un autre archétype tel que les figures héroïques de la pureté : « *Et moi, hier et aujourd'hui, j'ai crus que je pourrais, non pas pénétrer – je n'aurais pas cette présomption – dans ces temples géants que sont Pascal, Saint-Augustin, Saint-Thomas, mais vivre dans leur voisinage.* »<sup>172</sup> Reine sous-entend une envie de transcendance : « *Cette ascension que l'on trouve chez Prométhée ou Jésus le Christ permet d'obtenir le 'feu spirituel de la transcendance' et le 'souffle de vie' qui éclaire et anime l'âme humaine dans cette quête de la connaissance des réalités terrestres et divines au cœur du mystère de la création et du salut.* »<sup>173</sup>

---

<sup>169</sup>*Ibid*, p.73.

<sup>170</sup>*Ibid*, p.79.

<sup>171</sup>*Ibid*, p.233.

<sup>172</sup>*Ibid*, p.247.

<sup>173</sup>Bellehumeur Christian R, gervaisDechênes et Judith Malette, « *L'imaginaire au cœur du développement psycho-spirituel des jeunes.* », [https://constellation.uqac.ca/2544/1/Article\\_%C3%A0\\_Studies\\_in\\_Religion\\_Bellehumeur\\_Desch%C3%A0nes\\_Malette.pdf](https://constellation.uqac.ca/2544/1/Article_%C3%A0_Studies_in_Religion_Bellehumeur_Desch%C3%A0nes_Malette.pdf) . Consulté le 17/05/2021.

Nous avons les affrontes à son contraire, comme ici quand Marie-Thérèse parle de Reine :  
« Elle qui s'était perdue mais retrouvée avec quelle joie ! »<sup>174</sup> Ou après avoir su que Reine est renvoyée : « Elle revint. La joie et la douleur s'inscrivaient à la fois sur son visage. »<sup>175</sup>

## 2.1 Les symboles thériomorphes

« Il est représenté par des images du bestiaire périlleux, les animaux sont, d'une part ce qui fuient et qu'on ne peut rattraper, d'autre part, ils sont ces êtres souvent redoutés parce qu'ils sont des tueurs redoutables. »<sup>176</sup>

Suivant la définition de Gilbert Durand, qui explique les symboles thériomorphes « Sont isomorphes avec les images des ténèbres et de l'eau noire parce que ces animaux terribles sont annonceurs de la mort. »<sup>177</sup> Nous pouvons considérer la figure de Mlle Anatole et son clan, ou bien la pension comme entité essentielle représentant la terreur, la méchanceté, ceux qui voulaient séparer Marie-Thérèse de Reine : « Je pressentis qu'elle voulait m'isoler de Reine. »<sup>178</sup> En effet, Reine pense qu'elle essaye de mettre Marie-Thérèse contre elle, elle est décrite telle une figure démoniaque chrétienté, et en un sens Reine lutte contre elle : « Parce que entre elle et moi c'est une guerre sans merci. »<sup>179</sup> En effet, Reine avait même formé une armée avec des pensionnaires qui ne faisaient pas partie de la « gerbe » de Mlle Anatole.

Comme d'autres symboles thériomorphes, il y a aussi : « chien », « lion », « orge » et « loup », étant des archétypes de dévorement, spécialement quand Marie-Thérèse s'inquiéta pour Reine, car cette dernière s'est un peu confiée à Berthe, la nouvelle, elle lui dit : « Oh ! Reine, vous vous êtes jetée dans la gueule du loup. »<sup>180</sup> Dû aux imprudences de Reine, il se peut qu'elle se soit mise en danger.

---

<sup>174</sup>Jacinthe noire, op.cit. p.247.

<sup>175</sup>Ibid., p.324.

<sup>176</sup> Djamel Boukhalet, « Le symbole bestiaire dans l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem. », thèse de doctorat, Université BATNA 2, <http://eprints.univ-batna2.dz/1605/1/Le%20symbole%20bestiaire%20dans%20l%27%C3%A9criture%20romanesque%20de%20Malika%20Mo.pdf> .

<sup>177</sup>Martine Xiberras, op.cit. p. 56.

<sup>178</sup>Jacinthe noire, op.cit. p.213.

<sup>179</sup>Ibid., p.217.

<sup>180</sup>Ibid., p.220.

Nous retrouvons aussi un autre symbole thériomorphe, cela après que Reine fut renvoyée, telle un chien comme avait dit Adrienne : « - *Oui, chassée comme un chien malade.* »<sup>181</sup>Exprimant ainsi sa voracité, le chaos.

« - *Je croyais que de revenir ici, de revoir Paula serait plus terrible, Paula ? Un affreux reptile.* »<sup>182</sup>Le serpent est un reptile qui est : « *Parmi le bestiaire le plus robuste [...] Il est à la fois considéré comme symbole de vie et de mort, de sagesse et de chaos.* »<sup>183</sup>Seulement aussi Paula incarne un serpent maléfique.

Comme nous l'avons expliqué en le régime diurne, le héros est en quête d'affirmation de soi : « *C'est elle qui [...] appelle les matières lumineuses, visuelles, et les techniques de séparation, donc l'affrontement, mais aussi de purification, dont les supports figurés seront les armes, les flèches, les glaives. Cette structure est schizomorphe, le mode fondamental en est l'opposition, les mots-clefs en sont : séparer, distinguer, et exclure. C'est elle qui commande la logique, à travers le principe d'exclusion. Elle privilégie l'ordre sur le désordre, la lumière sur les ténèbres.* »<sup>184</sup> Alors, nous sommes au cœur de la séparation, Marie-Thérèse n'a pas peur de la lumière, elle arrive enfin à distinguer le mal et le bien, si auparavant, la hiérarchie de la pension ne l'a pas forcément dérangé, elle prend conscience de la réalité, de comment la présence de Reine est controversée. Cependant, Marie-Thérèse est aussi consciente de sa dépendance de Reine, et paraît-il qu'elle s'en détache : « *Un bonheur absurde et grisant courait dans mes membres. J'étais fière de moi, fière d'avoir pu abandonner Reine pour obéir à une impulsion.* »<sup>185</sup>En ce passage, Marie-Thérèse était toute mouillée, Reine en est mécontente, sauf que Marie-Thérèse ne cède pas, elle qui n'aimait pas aller contre Reine.

Etait-ce une sorte de détachement ? Pour la première fois Reine abandonna Marie-Thérèse, car une pensionnaire avait besoin d'elle : « *C'était la première fois qu'elle m'abandonnait. Je commençai par goûter une sorte de détente à me trouver seule dans sa cellule.* »<sup>186</sup>

---

<sup>181</sup>*Ibid.*, p.313.

<sup>182</sup>*Ibid.*, p.319.

<sup>183</sup> MAHAMED Imane, « *Le symbole bestiaire dans la morsure du coquelicot.* », Mémoire, Université de Msila, <http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/6835/2018018.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

<sup>184</sup> Joël THOMAS, « Les enjeux et le statut des méthodologies de l'imaginaire à l'ère du numérique », <https://www.unilim.fr/interfaces-numeriques/508>. Consulté le 27/05/2021.

<sup>185</sup>*Jacinthe noire, op.cit.*, p.183.

<sup>186</sup>*Ibid.*, p.224.

Reine fut renvoyée, et contrairement à la douleur dont ressent Marie-Thérèse, Reine, en un sens, en est soulagée : « *Maintenant que je m'en suis évadée, il ne faut plus que je la traîne après moi.* »<sup>187</sup>

## 2.2 Les symboles de la chute

« *La troisième famille des symboles du régime diurne constelle autour des symboles catamorphes, c'est-à-dire qui représentent la chute ou la compromission de la chair. Ces symboles mettent en images le rappel brutal et contingent de l'existence humaine, ils tentent de rappeler à l'homme les défaillances de son comportement et la fragilité de son existence.* »<sup>188</sup> En un autre sens, les chutes physiques et morales ; « *Couvre la peur d'un monde qui s'écroule ou qui disparaît, menant à la chute primordial et l'appréhension d'une nouvelle réalité.* »<sup>189</sup>

Toutefois, le symbole de la chute se trouve à travers les trois régimes : « *Dans le régime diurne « héroïque », dont cette polarisation est précisément le moteur, pour marquer une opposition, une séparation. Mais le régime nocturne « mystique », fondé sur l'assimilation et la fusion, propose lui aussi une forme de chute mortifère, à travers le phantasme de la noyade comme perte dans l'indifférencié. Enfin, la chute dans le régime rationnel et hermésien nocturne « synthétique », c'est la hantise du désordre qui casse la relation, le syndrome du nœud gordien qui tranche plutôt que de dénouer.* »<sup>190</sup>

Reine a été renvoyée du pensionnat, sans que Marie-Thérèse ne le sache, elles sont séparées : « *Je souffrais la douleur des êtres séparés d'eux-mêmes.* »<sup>191</sup> Depuis, Marie-Thérèse vit un cauchemar. Ici, d'après l'apport durandien, nous sommes en présence de l'un des archétypes de l'abîme : le noir. A la lecture de ces exemples, on comprend immédiatement le drame de Marie-Thérèse : effondrée, celle-ci touche le fond : « *La vérité, ce*

---

<sup>187</sup>*Ibid.*, p.351.

<sup>188</sup>Martine Xiberras, *op.cit.* p. 57.

<sup>189</sup>MOT Jean-Pierre, *Op.cit.* <https://archipel.uqam.ca/6415/1/M13399.pdf> . Consulté le 14/06/2021.

<sup>190</sup> THOMAS Joël, « *L'imaginaire de la chute dans les mythes gréco-romains.* », [L'imaginaire de la chute dans les mythes gréco-romains \(archives-ouvertes.fr\)](#). Consulté le 14/06/2021.

<sup>191</sup>Jacinthe noire, *op.cit.* p.310.

*cauchemar ? La main d'Adrienne me touche. Elle ne sait donc pas que je suis morte ? Que je ne suis rien par moi-même ? »<sup>192</sup> ; « Et puis soudain, tout s'enténébrait. »<sup>193</sup>*

Par ailleurs, la séparation était inévitable : « *On eût dit qu'elle était irrésistiblement attirée par la catastrophe. »<sup>194</sup> Elle s'est trop rapprochée du soleil, oubliant ainsi l'inévitabilité d'être brûlée, similairement à la chute d'Icare, qui est une figure incarnant la chute.*

Une catastrophe selon Adrienne, causée par un poème « impur » : « - *Mais, passe encore pour ce poème qu'elles ont trouvé malsain. »<sup>195</sup> Mais aussi d'une confidence : « *Il court dans toute la pension une étrange histoire de baiser que Reine se serait glorifiée d'avoir donné à un homme. »<sup>196</sup> Ici, nous avons le schème verbal de la chair sexuelle, la figure la plus riche l'incarnant c'est la chute d'Adam : le péché originel, céder à la tentation, ainsi le Seigneur renvoya Adam et Eve du jardin d'Eden, selon Gilbert Durand.**

Effectivement Reine l'énonce à Adrienne, le matin de son expulsion : « *Renvoyée, expulsée, entendez-vous ? Je suis un être malfaisant. Je possède une séduction maléfique. »<sup>197</sup>*

Quelques pensionnaires prennent conscience de la cruelle réalité, décidant ainsi, de démarquer leur désapprobement : « *Madeleine a tenu sa promesse : personne n'ignore la vraie cause du renvoi de Reine. N'avez-vous pas surpris certains regards hostiles attachés sur la directrice et sur Paula ? »<sup>198</sup> ; « *Madeleine n'avait pas désarmé. Mlle Anatole et Paula ne paraissaient pas avoir repris en main les rênes de la maison. »<sup>199</sup>**

La vie doit continuer, Marie-Thérèse le comprend, sans Reine, elle doit apprendre à exister, elle qui en toute cette période existait à travers elle : « *Elle savait mon désir d'être, une dernière fois, enchantée par elle. Elle s'employa de tout son cœur. »<sup>200</sup>*

Reine le lui demanda : « - *Il faudra que vous appreniez à vivre par vous-même et pour vous-même. »<sup>201</sup>*

---

<sup>192</sup>*Ibid.*, p.311.

<sup>193</sup>*Ibid.*, p.311.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p.313.

<sup>195</sup>*Ibid.*, p.314.

<sup>196</sup>*Ibid.*, p.314.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p.316.

<sup>198</sup>*Ibid.*, p.347.

<sup>199</sup>*Ibid.*, p.363.

<sup>200</sup>*Ibid.*, p.358.

<sup>201</sup>*Ibid.*, p.358.

Néanmoins, la chute peut être aussi un moyen pour se reconstruire, contrairement à Icare : « *Au terme de sa chute, Icare tombe dans la mer, ce qui le fait passer du monde diurne au monde nocturne.* »<sup>202</sup> Et en cette sorte, Reine n'est pas anéantie : « *Mais enfin je ne suis pas détruite, elles ne m'ont pas fait douter de moi et c'est cela qu'il me fallait leur crier avant de m'en aller.* »<sup>203</sup> En effet, elle est décrite comme un oiseau, insinuant ainsi sa montée vers les sommets : « *Car Reine est un oiseau des îles.* »<sup>204</sup> Cette chute n'a certainement pas anéanti Reine : « *Adrienne ne savait donc pas que tout était à jamais perdu ? Que Reine retournerait à ses amis, à son jardin ?* »<sup>205</sup>

Pareillement à Marie-Thérèse : « *Pour que levât le grain qu'elle avait semé en moi, il fallait qu'elle partît : je m'étais identifiée à elle, je n'avais plus d'existence propre, je ne voyais qu'à travers elle. Pour me retrouver moi-même et du même coup la trouver elle, il fallait qu'elle partît. Je le reconnais aujourd'hui.* »<sup>206</sup> Et elle a été sauvée, ou plus correctement elle s'est sauvée, prenant place à Versailles : « *La chambre au paravent violet et rose, à la fenêtre ouverte sur les marronniers. J'étais sauvée.* »<sup>207</sup>

« *Sans doute me fallait-il avoir tout perdu avant de tout retrouver, toucher au fond de la désolation avant de découvrir, par moi-même le prix de la vie ?* »<sup>208</sup>

Cette chute était vitale pour Marie-Thérèse :

« *Je ne désirais rien, je n'attendais rien, toute aux délices d'avoir gagné mon autonomie, de m'être retrouvée et du même coup d'avoir retrouvée Reine.* »<sup>209</sup>

C'est une chute qui l'a aidé à remonter : « *- depuis ce voyage aussi absorbant, aussi fructueux et capital, pour moi, qu'un voyage à travers le monde – je n'étais plus la même être.* »<sup>210</sup>

« *Reine m'avait légué un monde d'une inimaginable beauté, un monde indestructible, dans lequel je devais me promener sans pouvoir y apporter jamais le moindre changement.* »<sup>211</sup>

---

<sup>202</sup> THOMAS Joël, *Op.cit.* p.2.

<sup>203</sup> *Jacinthe noire*, *Op.cit.* p.328.

<sup>204</sup> *Ibid*, p.321.

<sup>205</sup> *Ibid*, p.340.

<sup>206</sup> *Ibid*, chapitre XV.

<sup>207</sup> *Ibid*, p.364.

<sup>208</sup> *Ibid*, p.364.

<sup>209</sup> *Ibid*, p.370.

<sup>210</sup> *Ibid*, p.367.

<sup>211</sup> *Ibid*, p.370.



## **Conclusion**

Arrivée à la fin de ce travail, nous allons tenter de synthétiser notre étude afin de répondre à nos questionnements initiales tels que : Quel régime de l'imaginaire la narratrice-personnage développe-t-elle ? Par qu'elles images symboliques s'impose-t-il ? En quoi sont-elles révélatrices du dilemme auquel l'auteure est confrontée ? Que nous disent-elles de son mode de raisonnement ?

Au terme de notre étude, il s'est avéré que la narratrice-personnage trouve sa pleine et entière expression au sein de l'imaginaire diurne. La prédominance d'un contenu héroïque renforce cette déduction, et le retour de Reine en Tunisie en est l'image principale. Mais pas que, nous avons retrouvé ce décors symbolique de la lumière, que cela soit à travers, le soleil, la lumière, les couleurs vives, le ciel bleu, l'arbre,...etc. ou cette chute où les deux moitiés ont été séparées, sans pour autant perdre ce qu'elle avait enfin retrouvée : « *Reine m'avait légué un monde d'une inimaginable beauté.* » (p370) Un monde dépourvu de désert.

La chute a été douloureuse, certes, il était nécessaire d'abandonner une partie pour affranchir ce dilemme culturel.

Cette étude nous intrigue en un sens, nous nous demandons que sera le résultat de rassembler les œuvres de Taos Amrouche et d'étudier leurs structures imaginaires, et les modes de chacune d'entre elles.

## **Références bibliographiques**

## **Corpus littéraire étudié :**

- ✓ Taos Amrouche, *Jacinthe noire*. Ed. Frantz Fanon, 2018.

## **Thèses et mémoires consultés :**

- ✓ BREHM Sylvain (2008), « Les lieux communs de l'imaginaire : Le rôle de la lecture dans l'élaboration et l'appropriation d'un imaginaire partagé », Thèse de Doctorat, Université du Québec, Montréal.
- ✓ BOUKHALET Djamel, « Le symbole bestiaire dans l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem », Thèse de Doctorat, Université BATNA 2, 2016/2017.
- ✓ COUSINEAU François (1995), « Architectonie : Espace sacré », Mémoire de maîtrise, Université du Québec, Montréal.
- ✓ MAHAMED Imane, « Le symbole bestiaire dans la morsure du coquelicot et virgules en trombe de Sarah HAIDAR », Mémoire de Master, Université de M'sila, 2017/2018.
- ✓ MERDJI Naima, « L'imaginaire littéraire de Salim Bachi », Thèse de Doctorat, Université de Mostaganem, 2019/2020.
- ✓ MOT Jean-Pierre (2014), « Gingham et Swastika : Un essai sur l'imaginaire de la cause du camarade Duch durant le procès des Khmers rouges en 2009 », Mémoire, Université du Québec, Montréal.
- ✓ TZANAVARIS Corinne (2007), « L'animal en tant que symbole et/ou archétype dans la pensée Jungienne », Thèse de Doctorat, Ecole Nationale Vétérinaire d'Alfort.

## **Ouvrages théoriques consultés :**

- ✓ BACHELARD Gaston, « L'air et les songes », José Corti, 1990, p 7.
- ✓ BACHELARD Gaston, « La poétique de la rêverie », Presses Universitaires de France, p183.
- ✓ BACHELARD Gaston, « L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière », José Corti, Paris, 1942, p177.
- ✓ BACHELARD Gaston, « La poétique de l'espace », Presses Universitaires de France, 1961, pp229.
- ✓ BACHELARD Gaston, « Fragments d'une poétique du feu », Presses Universitaires de France, 1988, pp132.

- ✓ BACHELARD Gaston, « La terre et les rêveries de la volonté », José Corti, 1948, pp334.
- ✓ BARIAL Mireille, « Evolution et variations des personnages féminins dans l'œuvre de Jean Giono », Ed. Publibook, 2011. P.72. [www.books.google.dz](http://www.books.google.dz)
- ✓ BRETON André, « Manifeste du surréalisme », Gallimard, Paris, 1966, pp.11-64.
- ✓ CAILLOIS Roger, « L'homme et le sacré », Gallimard, 1988, p89-214.
- ✓ DURAND Gilbert, « Les Structures anthropologiques de l'imaginaire », Paris, Armand Colin, 2021, pp.219-560.
- ✓ DURAND Gilbert, « Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale. » Dunod, 1984, pp.151-536. [www.books.google.dz](http://www.books.google.dz)
- ✓ DURAND Yves, SIRONNEAU Jean-Pierre, et ALBERTO ARAUJO Felipe, « variations sur l'imaginaire : l'épistémologie ouverte de Gilbert Durand- Orientations et innovations », Ed. EME, 2015, pp306. [Variations sur l'imaginaire: L'épistémologie ouverte de Gilbert Durand ... - Yves Durand, Jean-Pierre Sironneau, Felipe Alberto Araujo \(éd.\) - Google Livres](http://Variations sur l'imaginaire: L'épistémologie ouverte de Gilbert Durand ... - Yves Durand, Jean-Pierre Sironneau, Felipe Alberto Araujo (éd.) - Google Livres) .
- ✓ DEJEUX Jean, « Initiation à la littérature francophone marocaine », publié le 28 mars 2012 par [Initiation à la littérature francophone marocaine - lifim2011 \(over-blog.com\)](http://Initiation à la littérature francophone marocaine - lifim2011 (over-blog.com)) , (consulté le 20/01/2021)
- ✓ ELIADE Mircea, « Images et symboles : essais sur le symbolisme magico-religieux », Gallimard, 1952, p.249.
- ✓ FREUD Sigmund, « Interprétation des rêves », Paris, France Loisirs, 1989, p135.
- ✓ FREUD Sigmund, « Cinq leçons sur la psychanalyse », University, Worcester, 1908.
- ✓ XIBERRAS Martine, « Pratique de l'imaginaire : Lecture de Gilbert Durand », Les presses de l'Université LAVAL, 2002. Pp182.

### **Les articles consultés :**

- ✓ AïtelFazia, « Taos Amrouche : à l'origine de la kabyle world music ? », dans Etudes et Documents Berbères, 2012, [Taos Amrouche : à l'origine de la kabyle world music ? \[1\] | Cairn.info](http://Taos Amrouche : à l'origine de la kabyle world music ? [1] | Cairn.info) (Consulté le 05/02/2021)
- ✓ AMBROSTINI (F), B & QUIDU, M.A, « L'ancrage symbolique des œuvres épistémologiques de Gaston Bachelard, Michel Serres et Edgar Morin », Revue

philosophique de Louvain, [favier-quidu\\_symbolisme\\_bachelard\\_serres\\_morin.pdf \(univ-lorraine.fr\)](#) (consulté le 16/05/2021)

- ✓ Banque de dépannage linguistique.
- ✓ BELLEHIMEUR. R. Christian, DESCHÈNES Gervais et MALETTE Judith, « L'imaginaire au cœur du développement psycho-spirituel des jeunes : une réflexion interdisciplinaire sur la spiritualité de l'enfance et de la pré-adolescence », [SIR429913 68..92 \(uqac.ca\)](#) , (consulté le 13/03/2021)
- ✓ BEN MOUSSA Mohamed, « L'imagination créatrice ou le hadhrat al-khaël comme organe de production artistique », [\(PDF\) L'imagination créatrice ou le hadhrat al-khaël comme organe de production artistique | Mohamed Ben Moussa - Academia.edu](#) .
- ✓ GERMANAZ Norbert, « Hommage à Gilbert Durand », StudiFrancesi, publié en 2014, [Hommage à Gilbert Durand \(openedition.org\)](#) .
- ✓ GRANJON Emilie, « Le symbole : une notion complexe », [Le symbole : une notion complexe \(erudit.org\)](#) , (Consulté le 20/06/2021)
- ✓ KAITTING Mary Lou, « Voyage au bout de la nuit », Publié par le Département des littératures de l'Université LAVAL, <https://www.erudit.org/en/journals/etudlitt/1985-v18-n2-etudlitt2228/500704ar.pdf> , (Consulté le 28/05/2021)
- ✓ MOLINIER Quentin, « La pensée de Gaston Bachelard », Parution initiale : Implications philosophiques, juin 2012, [Bachelard \(gastonbachelard.org\)](#) (Consulté le 10/04/2021)
- ✓ PORTANOVA BARROS Ana Tais Martins, « Gilbert Durand, le montagnard qui a défié la rive gauche de la seine », Sociétés, 2014, [Gilbert Durand, le montagnard qui a défié la rive gauche de la seine | Cairn.info](#) (consulté le 11/02/2021)
- ✓ SABOT Philippe, « Autour de l'Imaginaire de Sartre : présentation », Revue Methodos. Savoirs et textes, 2011, [Autour de L'Imaginaire de Sartre : présentation \(openedition.org\)](#) (Consulté le 25/02/2021)
- ✓ TASSADIT Yacine, « Taos Amrouche, précurseur du féminisme nord-africain », Tumultes, Femmes et écritures, 2011/2, [Femmes et écriture \[\\*\] | Cairn.info](#) , (Consulté le 05/01/2021)
- ✓ THOMAS Joël, « Les enjeux et le statut méthodologiques de l'imaginaire à l'ère du numérique », 2015, <https://www.unilim.fr/interfaces-numeriques/508> , (Consulté le 27/05/2021)

- ✓ THOMAS Joël, « L'imaginaire de la chute dans les mythes gréco-romains », 2018, [L'imaginaire de la chute dans les mythes gréco-romains \(archives-ouvertes.fr\)](https://archives-ouvertes.fr) (Consulté le 14/06/2021)
- ✓ WESTLEY, F. R., and C. Folke, « Iconic images, symbols, and archetypes : theirfunction in art and science », 2018, [Ecology and Society: Iconic images, symbols, and archetypes: theirfunction in art and science](#) , (consulté le 08/02/2021)

### **Dictionnaires :**

- ✓ Larousse, Dictionnaire électronique.
- ✓ Le Robert, Dictionnaire électronique.
- ✓ Dictionnaire des symboles, électronique.

## **Résumé**

Ce travail est une analyse imaginaire de l'œuvre *Jacinthe noire* de Taos Amrouche à travers l'approche révolutionnaire de Gilbert Durand.

Jacinthe Noire a bien été étudiée par d'autres chercheurs toutefois d'un point de vue autobiographique sans aller plus loin, cependant Taos Amrouche a exprimé à maintes fois son dilemme culturel et son angoisse de la mort par un réseau symbolique de l'imaginaire caractérisé par des symboles nocturnes et diurnes, cela a donc suscité notre curiosité, liant ainsi sa détresse à la théorie de Gilbert Durand, son système contient de grandes figures classifiant les images de l'imaginaire et exprimant les diverses façons de vivre la mort. En quoi sont-elles révélatrices du dilemme de l'auteure ? Non seulement ce rapport entre la réalité et l'imaginaire est interrogé mais aussi de façon plus générale celui du mode de raisonnement de l'auteure narratrice personnage à ses égarements. En nous appuyant sur la théorie durandienne nous tentons de dégager le régime imaginaire que développe la narratrice personnage et leurs images symboliques.

A partir d'une méthodologie inspirée par les sciences de l'imaginaire nous interrogeons les notions de lumière et d'obscurité du jour et de la nuit mais aussi de ses liens avec la symbolique des quatre éléments : air, terre, eau, feu, au-delà d'une analyse articulée de l'imaginaire et du symbole, la question de sens qui est posée : c'est comment l'auteure narratrice personnage utilise-t-elle l'imaginaire de Gilbert Durand pour peindre son voyage de l'entre deux soi à l'élan vers soi ?

## **Mots clés :**

Imaginaire, image, éléments, mémoire, rêve, rêverie, symbole, confusion identitaire, nocturne, diurne, mystique, synthétique, héroïque, réflexes, verticalité, transcendance, ascensionnel, euphémisation, cyclique, refuge, archétype, renaissance.

## **Abstract :**

This work is an imaginary analysis of Taos Amrouche's *Jacinthe Noire* through the revolutionary approach of Gilbert Durand.

Although Jacinthe Noire has been studied by other researchers from an autobiographical point of view without going further, Taos Amrouche has repeatedly expressed her cultural dilemma and her anxiety about death through a symbolic network of the imaginary characterised by nocturnal and diurnal symbols, and this has aroused our curiosity, linking her distress to Gilbert Durand's theory, his system contains large figures classifying the images of the imaginary and expressing the various ways of experiencing death. How do they reveal the author's dilemma? Not only is this relationship between reality and the imaginary questioned, but also, more generally, that of her mode of reasoning to her misguidance.

Based on Durandian theory, we try to identify the imaginary regime developed by the character narrator and their symbolic images.

Using a methodology inspired by the sciences of the imagination, we question the notions of light and darkness of day and night, but also its links with the symbolism of the four elements: air, earth, water, fire. Beyond an articulated analysis of the imaginary and the symbol, the question of meaning that is posed is how the author-narrator-character uses the imaginary of Gilbert Durand to paint her journey from the in-between-self to the impetus towards the self.

### **Key words :**

Imaginary, image, elements, memory, dream, reverie, symbol, identity confusion, nocturnal, diurnal, mystical, synthetic, heroic, reflexes, verticality, transcendence, ascensional, euphemism, cyclical, refuge, archetype, rebirth.

### **ملخص**

هذا العمل عبارة عن تحليل وهمي لعمل جاسينث نوار لناوس عمروش من خلال الزهج الثوري لجيلبرت دوراند. تمت دراسة جاسينث نوار من قبل باحثين آخرين ولكن من وجهة نظر السيرة الذاتية دون الذهاب إلى أبعد من ذلك، إلا أن لناوس عمروش قد عبرت حراً عن معضلة ثقافية وتلوه من الموت من خلال شبكة رمزية من الخيال. نتميز برموز ليلية وزهارة، وهذا لذلك أثار نضولنا لربط محزننا بنظرية جيلبرت دوراند، حيث يحوي نظامها على تلميحات كإبرة نصرف صور الخيال ونعبر عن الطرق المخزنة لتجربة الموت. كيف يكشفون معضلة المؤلف؟ هذه العلة بين الواقع والخيال ليست نقط موضع تساؤل، ولكن أيضا بشكل عام العلة أمر لوبه ني التكتير ني تجواله. بالاعتماد على نظرية دوراندي، نحاول تحديد النظام الخيالي الذي طوره راوي الشخصية وصوره الرمزية.

من منهجية مسبوحة من علوم الخيال نساءل عن مناهيم الضوء والظلم ليال ونهارا ولكن أيضا روابطها مع رمزية العناصر الأربعة: الهواء، الأرض، الماء، النار، بما يتجاوز التحليل المنصلي للخيال والرمز، سؤال المعنى الذي يتم طرحه: كيف يستخدم المؤلف الراوي خيال جيلبرت دوراند لرسم رحلته من بين الذات إلى الزخم نحو الذات؟

### الكلمات الدالة:

خيالي، صورة، عناصر، ذكورة، حلم، خيال، رمز، ارتباط ني الهوية، ليلي، زهاري، صوني، تركيبي، بطولي، ردود أنواع، عمودي، نجاح، صعود، نلطف، دوري، ملجأ، نموذج أصلي، والده من جديد.