

Du quotidien au mythe personnel : Étude durandienne de trois récits de Pirzad

Sharareh

CHAVOSHIAN 

Maître de conférences, Département de français,
Faculté de littérature, Université Alzahra,
Téhéran, Iran.

Résumé

L'objectif de notre travail est d'appliquer une approche psychanalytique d'après les théories de Gilbert Durand, philosophe français, connu pour ses théories sur l'imaginaire et la mythologie, explicitées dans son livre *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, sur une sélection d'écrits chez Zoya Pirzad, romancière, nouvelliste et traductrice iranienne. Durand n'est pas très connu du grand public, contrairement à la société scientifique qui le reconnaît comme une grande figure dans le domaine de l'anthropologie et l'univers des symboles. Du côté de Pirzad, ce qui se fait remarquer, c'est la vie de tous les jours, avec au centre, la famille et surtout la femme et la maternité. Celles-ci se révèlent propices à une interprétation durandienne articulée autour des régimes diurne et nocturne. Nous allons ramener notre attention vers ses deux romans : *C'est moi qui éteins les lumières*, *On s'y fera* et une de ses nouvelles « Le Goût âpre des kakis », extraite du recueil qui porte le même titre. En mettant en parallèle les images des trois récits et nous appuyant sur la méthodologie de Durand, nous essayerons de découvrir le mythe personnel de l'autrice.

Mots clés : Diurne, Durand, femme, image, nocturne.

* Auteure correspondante : sh.chavoshian@alzahra.ac.ir

Comment citer : Chavoshian, Sh. (2026). Du quotidien au mythe personnel : Étude durandienne de trois récits de Pirzad, *Recherches en langue française*, 6(12), 119-144. DOI: 10.22054/RLF.2026.90158.1227.

Introduction

Le centre de l'intérêt de Zoya Pirzad est la femme. Ainsi la lectrice s'identifie-t-elle aux personnages principaux –qui sont d'habitude des femmes- : à travers la quotidienneté de leur vie, leur monologue intérieur et le contenu narré, la lectrice reconnaît elle-même et sa propre vie sans qu'il soit nécessaire que ces personnages s'expriment explicitement ; l'interlocutrice remarque de la sorte, la transparence existant entre la vie de toutes les femmes, qu'elles soient arméniennes ou musulmanes, de haute classe ou d'une couche modeste. Or, en adoptant un regard plus analytique, on constate que chez Pirzad, les thèmes de féminité et de maternité sont étroitement liés à la question de l'âge et de manière corrélatrice, à celle du passage du temps. En d'autres termes, la particularité de l'œuvre de Pirzad consiste en ce que la quotidienneté de la femme-mère est d'une part enchevêtrée de l'angoisse face à la dimension temporelle de l'existence et de l'autre, du remède porté à cette angoisse.

Du côté du théoricien, il faudrait rappeler que Gilbert Durand (1921-2012) est un anthropologue et mythologue français, fondateur de la « Science de l'imaginaire ». L'imagination durandienne est influencée d'un côté par les pulsions et de l'autre par le milieu. Les pulsions subjectives modèlent la représentation du réel objectif et le milieu avec ses contraintes objectives façonnent les pulsions subjectives ; l'image naît de cette interaction. L'application de l'approche durandienne aux ouvrages retenus de Pirzad trouve son intérêt dans la conceptualisation des régimes diurne et nocturne, lesquels ouvrent la voie à une exploration des images de la femme-mère et à l'étude de la façon dont celles-ci figurent l'angoisse du temps qui passe et ses fluctuations. Donc, la raison pour laquelle nous allons nous appuyer sur l'imagination durandienne, c'est que ces trois récits portent un grand nombre d'images qui réapparaissent et révèlent l'imagerie en commun des femmes personnages ; les théories de Durand appliquées

sur ces textes pourraient contribuer à mieux connaître l'autrice, incarnée en ses personnages féminins.

Pour ce faire, nous allons, dans un premier temps, repérer les recherches déjà effectuées autour de ce sujet ; deuxièmement nous allons présenter un court aperçu de chaque récit pour mettre en parallèle les éléments constructifs des trois écrits. Ensuite, nous allons rappeler brièvement les théories de Durand pour les appliquer aux récits. Pour ceci, nous présenterons les images dans des tableaux, afin de pouvoir avancer parallèlement l'analyse des trois écrits en question. En dernier lieu, on va déduire une conclusion concernant le mythe personnel de l'auteur.

1. Antécédents de la recherche

Les recherches autour de Zoya Pirzad sont nombreuses, sous formes d'articles, de mémoires et de thèses. Mais ce qui nous importe c'est surtout de nous pencher sur les études faites par l'intermédiaire de la psychanalyse durandienne. Voici les études auxquelles nous avons pu avoir accès :

- François Dominique Boespflug, dans son étude « Animal Symbolicum. Imaginaire et symbole chez Gilbert Durand », se propose de présenter de manière aussi précise que possible, certaines notions-clés chez le théoricien. Pour la compréhension de ces dernières, cet article peut être conçu comme l'une des références les plus contributrices.
- Dans un article intitulé « Triomphe de la syntonie dans *Le Docteur Pascal* d'Émile Zola ; une lecture figurative », en s'appuyant sur les théories de Durand, la chercheuse s'est penchée sur « la manière par laquelle le romancier -tout en développant un système figuratif efficace- procède pour vaincre les forces négatives de la temporalité. » ; elle a cherché à saisir « dans quelle mesure l'émergence de certaines structures ou certaines figures archétypales est capable de rejeter

l'angoisse existentielle de l'imaginaire zolien vis-à-vis de l'écoulement temporel » (Hejazi, 2016 : 1)

- « La peur du temps chez Théophile Gautier » compose le titre d'un article sur l'étude durandienne des aspects fantastiques des contes de Gautier. Cette recherche a pour fin de montrer « un monde d'images matérialisées qui tourne autour d'un axe : celui de la peur face à l'écoulement du temps » (Sepanji, 2020 : 210).

- Une autre recherche accessible se concentre autour de l'ouvrage du Clézio : « L'imaginaire face à l'angoisse : Étude de l'imaginaire de l'héroïne de *Poisson d'or* selon la méthode critique de Gilbert Durand » essaie de répondre à cette question principale à savoir si « le romancier permet à son personnage principal, Laila, de projeter son angoisse dans l'imaginaire et de surmonter son anxiété face à la mort ? » (Mazari et Soroush, 2018 : 67). Au terme de la recherche, les autrices déduisent que « Le Clézio s'efforce d'atténuer la peur de son personnage, grâce aux images avec la valeur positive soit d'une façon violente par les images positives du régime diurne de l'imaginaire, soit par des images du régime nocturne de l'imaginaire » (Ibid. : 80)

- Dans une étude en langue persane, dont la traduction du titre sera « Critique mythologique d'œuvres choisies d'Eric Emmanuel Schmitt d'après la méthode de Gilbert Durand », les auteurs ont vérifié l'influences des mythes sur Schmitt et surtout dans son récit *Les Dix enfants que Madame Ming n'a jamais eus* et en concluent que « Le lecteur, plongé dans le suspense et le doute, se dit de plus en plus que tout cela n'est qu'illusions de Mme Ming, mais finalement, les dix enfants de Mme Ming meurent et restent aux côtés de leur mère. » (Bassanj et Hakimi, 2020 : 239)

- « La peur du temps chez Alfred de Musset » est l'intitulé d'une autre recherche qui a pour but de « révéler sous quelles formes, l'angoisse du temps se présente dans la conscience du poète » (Eslami Moghaddam

et Farsian, 2018 : 41) et de savoir « si l'imagination de Musset trouve une réponse à ses angoisses face à sa condition mortelle » (Ibid. : 49)

- La littérature classique persane constitue un objet d'étude pertinent dans une perspective durandienne. Dans cette lignée, on peut repérer « Le temps mystique à travers l'oeuvre de Mawlânâ Rûmi et Hâfez », étude qui essaie « de montrer comment les poètes mystiques persans, Mawlânâ Rûmi et Hâfez, à travers leur oeuvre poétique, ont défini le temps mystique et ses caractéristiques » (Ghaleh Taki, 2012 : 38). L'autrice est parvenue à conclure que « les thèmes les plus modernes du XXe siècle, (sont) traités déjà il y a des siècles, par nos poètes mystiques. En effet, le temps, l'espace et leurs rapports réciproques, parmi tant d'autres thèmes, constituent une grande partie de l'oeuvre de ces poètes mystiques » et que leur poésie est une sorte de remède à cette hantise de la fuite du temps.

- Toujours dans la lignée de la littérature classique persane, nous avons repéré une étude en langue persane dont la traduction du titre donne « Analyse des super-héros dans le Shahnameh (basée sur les contradictions sémantiques dans les structures du système imaginaire de l'époque de Gilbert Durand). » Les auteurs de cet article désirent prouver que « Tous les ennemis de l'Iran, de par leurs caractéristiques, symbolisent essentiellement la sécheresse et la stérilité, et les super-héros sont des figures solaires qui doivent ramener la pluie et la fertilité en Iran après la victoire » (Saadat et Toghyani, 2021 : 35)

Les études accessibles dans ce domaine ne sont pas nombreuses, mais celles que nous avons repérées ne comprennent pas un projet centré sur l'application des théories de Gilbert Durand sur les écrits de Zoya Pirzad.

2. Aperçu des trois récits de Pirzad

Globalement, la structure générale des trois récits est la même et on y a déjà fait allusion dans l'introduction. Cependant ces femmes se diffèrent

par certaines de leurs caractéristiques, celles de leur famille, leur milieu et l'époque où elles vivent.

Clarisse dans *C'est moi qui éteins les lumières* est une femme au foyer arménienne, épouse et mère, qui pourrait être qualifiée, selon les contrats sociaux, « une femme idéale ». Or, elle commence à passer inaperçue aux yeux de ceux à qui elle rend la vie facile et agréable, à s'oublier et à oublier ce qu'elle aurait pu faire avec sa propre vie. L'histoire se passe avant la révolution islamique et la société n'y est pas directement impliquée. L'arrivée d'une nouvelle famille dans le voisinage bouleverse cet équilibre fragile : Clarisse se lie d'amitié avec Edmond, le voisin, dont la présence attentive et la sensibilité éveillent en elle des émotions longtemps étouffées. À travers cette relation ambiguë, elle prend conscience de son propre désir d'autonomie, de reconnaissance et de changement.

On s'y fera dresse le portrait intime d'une femme, Arezou, mère divorcée, qui a un travail traditionnellement exercé par les hommes : elle dirige l'agence immobilière que son père leur a laissée comme héritage. Ce qui rend sa condition difficile, c'est de devoir administrer économiquement deux foyers, le sien et celui de sa mère, de céder aux caprices de cette dernière et de sa fille et surtout, d'oublier son propre être. Sa rencontre avec un homme, apparemment un client simple, mais au fond un être distingué, lui rappelle sa féminité et ses attentes inavouées. L'histoire se passe à nos jours et on y remarque l'effet profond des conditions socio-économiques et politiques sur la vie des Iraniens.

« La dame » (*Khanom*) du *Goût âpre des kakis*, dont nulle part le prénom n'est mentionné, est une femme au foyer sans enfant, qui sera veuve et passera toute une vie dans la maison, qu'elle possède en tant que dot, avec des servants, des plantes, des objets et des souvenirs qui meublent sa solitude. Tout ce qui la rend heureuse se résume dans cette grande construction vétuste qu'elle refuse de vendre même quand on la

dissuade de poursuivre sa cure pour avoir un enfant : la maison devient son identité et remplace tout pour elle. Mais l'arrivée d'un jeune locataire lui révélera les vraies valeurs qu'elle a effectivement négligées dans la vie. On est témoin d'une période qui couvre les années bien avant la révolution et quelques années après celle-ci et tout se déroule dans la maison et pas dans la société.

Une première lecture nous montre combien les notions de la maternité, de l'identité féminine, de la figure paternelle et sa disparition, de la nutrition, du foyer et des objets qui le meublent, dominent les trois textes ; dans chacun, le lecteur est témoin du monologue intérieur, des conversations et des sous-conversations qui dénoncent à quel point le personnage, dans son intérieur, désire réagir autrement à ce que les autres et les contraintes lui dictent. Une lecture plus minutieuse nous mène à extraire les images symbolisant les mêmes dominantes dans les trois écrits, selon la réflexologie durandienne.

3. Gilbert Durand et les régimes diurne et nocturne de l'imaginaire

Selon Chelbourg, la méthode durandienne consiste à identifier des groupements symboliques correspondant au sens primordial et à chercher les objets privilégiés autour desquels les symboles se forment naturellement. Alors d'une part, il faut connaître les symboles d'un même thème archétypal et de l'autre, définir entre les images, des isomorphismes ou des polarisations ; c'est-à-dire des règles menant divers symboles autour d'un même noyau. Durand vise à cerner les lois du groupement des images ; sa démarche est donc proche de celle de Bachelard, mais aux quatre éléments bachelardiens il substitue les dominantes réflexes. La réflexologie détermine trois dominantes réflexes (Voir Chelbourg, 2000) :

- Dominante de position : les mouvements dans des directions verticales et horizontales, perception du monde par la vue et par l'ouïe.

- Dominante copulative : des impératifs de cycles et rythmes liés à la pulsion sexuelle.
- Dominante de nutrition : succion, digestion, impression de chaleur, sensation gustative, tactile et olfactive.

Dans son ouvrage majeur, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960), ces deux dernières dominantes, constituent les dominantes réflexes ou les régimes de l'imaginaire : le régime nocturne constitué par la nutrition, la digestion et la sexualité et le régime diurne par la dominante de la position. Le terme « imaginaire » réapparaît à plusieurs reprises dans cet ouvrage. Pour avoir une meilleure saisie de ce que Durand avance dans son ouvrage, il s'avère nécessaire de rappeler ce que cet anthropologue entend par ce terme.

[...] comme on peut l'observer pour beaucoup de vocables en vogue, la signification du mot imaginaire pris comme substantif masculin est loin d'être fixée, et continue d'osciller entre une valence négative que lui accorde un Gilbert Durand. On ne trouvera plus trace, chez lui, d'une opposition entre réel et imaginaire, dans la mesure où l'imaginaire est pour lui l'instance originaire de la manifestation du réel à, et par, l'esprit humain. [...] Mais il fallait bien souligner d'emblée qu'avant d'être une collection de représentations et de créations mentales, l'imaginaire au sens de Gilbert Durand est ouverture formelle et espace d'accueil. [...] Si l'imaginaire n'est pas l'autre de la raison, ni la « folle du logis », mais « la reine des facultés » (cf. Baudelaire), le signe et la condition de possibilité de sa vocation ontologique, alors l'image ne doit plus être considérée comme décalque des choses et ersatz de connaissance, elle se trouve promue au rang d'élément (milieu vital et partie constitutive) spécifique de toute activité humaine. » (Boespflug, 1981 : 575-756)

Alors selon Durand, l'imaginaire est un effort pour lutter contre la mort, alors ces deux régimes représentent deux manières de lutter contre l'usure du temps et l'angoisse de la mort. D'après Durand, le fonctionnement de l'imaginaire humain s'organise autour de ces deux grands ensembles symboliques pour lesquels il emploie parfois la notion de cycle d'images pour décrire la manière dont les symboles et archétypes passent, se transforment et se redistribuent. La dynamique entre ces deux ensembles témoigne parfois de la tension, de l'interaction, ou du rééquilibrage au sein d'un même contexte, d'un mythe ou d'un discours artistique.

3.1. Régime diurne

C'est en résumé caractérisé par la logique de la séparation, du devoir, de la chute, de la clarté et de l'héroïsme. Ce régime dont l'imagerie est liée à la lumière, au soleil, à la coupure et au combat, valorise l'action, le devoir, le courage et la maîtrise. Le régime diurne met en scène une vision héroïque, active et dualiste telles que vaincre la peur, s'opposer à la nuit, dominer le chaos. Le régime diurne dans ces trois textes, correspond à la vie diurne, ordonnée et normative des femmes personnages des textes choisis.

La maison comme espace diurne est structurée selon des gestes répétitifs, des tâches ménagères et un ordre rigide. La lumière du jour et les rythmes imposés (cuisine, école, visites) incarnent la maîtrise, la séparation des rôles, et une forme de verticalité sociale (le père/l'homme pourvoit, la mère/la femme organise). Le rôle social et conjugal de la femme est celui de « gardienne » d'un monde stable, lumineux en apparence mais contraignant. L'écriture de Pirzad, minimaliste, renforce ce versant diurne du réel : le visible, le clair et l'expliqué. L'autocontrôle domine la femme qui réprime ses émotions, maintient la façade de normalité : c'est l'attitude diurne. Le combat intérieur — « tenir bon », « garder l'ordre » — renvoie à la structure héroïque du diurne selon Durand.

3.2. Régime nocturne

Ceci est d'une manière brève, dominé par la logique de l'union, de la circularité et de la réconciliation ; ceci met en valeur la douceur, l'intimité, la profondeur émotionnelle et même la digestion. Son imagerie est celle de la nuit, de l'eau, du ventre, du cercle, de la répétition et de la continuité. Ce régime exprime une vision intégrative, maternelle et apaisante, fondée sur l'accueil, la fusion et l'enchaînement de routines domestiques. Le cycle d'images qui y reviennent est composé de : obscurité protectrice, maison, cuisine, eau, circularité, maternité, fusion, le soin... C'est un univers féminin.

À l'opposé du régime diurne qui cherche à tout éclairer, séparer et menacer, le nocturne est fait de non-dits, de sentiments sous-jacents : ce qui est souligné chez les femmes dans les trois récits. La vie émotionnelle souterraine, par exemple les pensées secrètes de la femme personnage, ses rêveries, ses zones inavouées. La présence d'un homme différent (Edmond pour Clarisse et Zardjou pour Arezou), chargée de trouble et d'ambiguïté, introduit une dimension nocturne : intimité, chaleur et retour affectif. Le motif de la nuit et de l'obscurité n'est pas que passer du jour à la nuit : c'est passer du diurne au nocturne, quitter les certitudes visibles pour entrer dans un espace intérieur (par exemple le titre *C'est moi qui éteins les lumières* lui-même est un geste nocturne : s'approprier la nuit, le silence et l'intimité). L'eau, la douceur et le cercle dominant les récits. Les scènes de cuisine, les gestes fluides et les atmosphères feutrées sont marquées par l'imaginaire nocturne : douceur, enveloppement, temporalité cyclique plutôt que linéaire. Les va et vient entre la cuisine et la chambre chez Clarisse ; entre le travail et la maison paternelle chez Arezou ; entre le feuteuil cramoisi et la fenêtre chez « la dame » font foi de ce mouvement cyclique. Edmond, Zardjou et la maison de la dame sont apaisants, calme et doux dans leurs échanges, mêmes non verbaux, avec la femme.

3.3. Passage entre les deux régimes

Dans ces récits, Pirzad montre subtilement le passage continu entre les deux régimes, du nocturne vers le diurne, c'est le matin bien sûr qui l'annonce, car tout doit reprendre son ordre : les femmes personnages se ressaisissent ; Clarisse et Arezou se rendent compte que leur relation avec les hommes qu'ils ont rencontrés est impossible et « la dame » ressent de plus en plus sa solitude ; l'imaginaire nocturne est refoulé dans un silence de façade et tout retourne en ordre diurne. Le roman vit précisément de cette oscillation. Rien n'est frontal ni dramatique : c'est une lutte douce, intérieure, entre l'ordre diurne et l'appel nocturne.

Quant au passage du diurne vers le nocturne : lorsque la journée termine, dans leur espace intime, c'est-à-dire la maison, les femmes personnages marchent et surveille l'espace ; elles laissent leur pensée s'évader vers ce qui les préoccupe le plus (Clarisse pense à Edmond, Arezou à Zardjou et la dame à ses soucis concernant la maison au début de l'histoire, puis à sa vie, vers la fin). Ces moments appartiennent au cycle nocturne : les images de la nuit circulent, envahissent les fissures du jour. Même le titre *C'est moi qui éteins les lumières* met en relief le choix autonome de Clarisse pour une forme de régime nocturne, bien qu'elle cède aux ordres établis par le régime diurne.

4. Images des régimes

4.1. Images correspondant au régime diurne

Partout dans les récits, on remarque l'emploi du mot « regard » et des verbes comme « regarder », « voir », « fixer le regard », « entendre », « écouter » qui renvoient à la perception du monde par la vue et l'ouïe. Cela, de même renvoie à la dominante de position qui se met en rapport avec le régime diurne. Dans ce qui suit, nous allons mettre en parallèle les images extraites des ouvrages choisis, selon la classification que Chelbourg a suggérée dans son livre *L'imaginaire littéraire* (2000), d'après son interprétation des propos de Durand.

4.1.1 Angoisse du temps

-Symboles thériomorphes : images animales, agitation, changement, agressivité, cruauté (dévorer, ronger, ...) (Voir Chelebourg, 2000).

<i>C'est moi qui éteins les lumières</i>	<i>On s'y fera</i>	« Le Goût âpre des kakis »	Symbolisants
-Grenouille -Lézard -Sauterelle -Requin	-Corbeau -Chien -Abeille	-Souris	Images animales
-La fête de l'école -Célébration du massacre -L'attaque des sauterelles	-La séance de rencontre des drogués -Le mariage de Mardjan		Agitation
-Mauvaise humeur -Bagarre -Coup -griffer -gronder	-Menacer -Hurler -Dispute -Bagarre -Piocher	-Mauvaise humeur	Agressivité
-Massacre du 24 avril -Grande indifférence envers Clarisse	-Décapitation de Esfandiar -Droit bafoué des femmes	-Travail dur qui aboutit à la fausse-couche de Golbanou	Cruauté

- Symboles nyctomorphes : images de la nuit, crainte du temps, obscurité, sang, eau noir, aveuglement, cycle (menstruation) (Ibid.).

<i>C'est moi qui éteins les lumières</i>	<i>On s'y fera</i>	« Le Goût âpre des kakis »	Symbolisants
-La nuit -Le sommeil -Eteindre	-La nuit -Le sommeil	-La nuit	La nuit
-Le noir -L'obscurité -Eteindre les lumières -L'attaque des sauterelles	-Le noir		L'obscurité
-La grossesse de Clarisse	-La grossesse de Arézou -La menstruation d'Ayeh	-La fertilité de l'arbre	Cycle de menstruation
-Se couper le doigt	-Se couper le doigt	-Le saignement lors de la fausse-couche	Le sang
-Le café	-Le café		Liquide noir

- Symboles catamorphes : chute, vertige, écrasement, pesanteur, renvoi à la notion du péché de la chair (Ibid.).

<i>C'est moi qui éteins les lumières</i>	<i>On s'y fera</i>	« Le Goût âpre des kakis »	Symbolisant
-La noyade des enfants	.Ayeh tombe sur la piste de danse	.Golbanou tombe des escaliers	La chute

-La chaleur de chez les Simonian -tourdissement lors de l'attaque des sauterelles	-Le choc de la description de la mort d'Esfandiar -Le choc dans la réunion des drogués	-La perte de connaissance lors du pèlerinage	Le vertige La pesanteur
-Grenouilles et lézards écrasés -Les sauterelles écrasées	-La viande écrasée du repas		Ecrasement

4.1.2 Volonté de vaincre le temps et la mort

- Symboles ascensionnels : atteinte d'une souveraineté céleste, image d'élévation, de vol ou d'aile (Ibid.).

<i>C'est moi qui éteins les lumières</i>	<i>On s'y fera</i>	« Le Goût âpre des kakis »	Symbolisants
-Le vol -L'avion	-Les moineaux et les pigeons -L'avion -L'ascenseur		L'élévation
-Le hollandais -Le père de Marguerita -Le surpoids	-Le surpoids -Les tours -Arézou devenant l'ange sauveur de la mère de Tahmineh		Le géant L'ange

- Symboles spectaculaires : la lumière et ses organes (soleil et œil) faisant de l'être un visionnaire (Ibid.).

<i>C'est moi qui éteins les lumières</i>	<i>On s'y fera</i>	« Le Goût âpre des kakis »	Symbolisants
-La fenêtre -La lumière -La bougie -Le soleil -Le matin	-La fenêtre -La lumière -La fenêtre -Le soleil -Le matin	-La fenêtre -L'éclat du diamant	La lumière Le soleil
-Les yeux	-Les yeux -Les lunettes solaires -Le regard	-Les lunettes	La vision L'oeil

-Symboles diaïrétiques : la puissance (arme, insigne de victoire), l'accession à la transcendance et la pureté (Ibid.).

<i>C'est moi qui éteins les lumières</i>	<i>On s'y fera</i>	« Le Goût âpre des kakis »	Symbolisants
-Couteau -Equipement de Chasse	-Couteau -Pioche -L'administration d'une agence immobilière	.La force du servant	La puissance L'arme
-Famille de haute classe de Mme Simonian -Le nettoyage	-Les titres -Descendre de la famille royale -Le nettoyage	-Descendre de la famille royale -Des décorations .Le nettoyage	L'insigne, la Transcendance et la pureté

4.1.3. La lutte contre le temps

Les structures schizomorphes et héroïques dont le choix du titre provient de multiples affinités avec des symptômes de la schizophrénie et qui marquent une lutte contre le temps :

- La première structure se caractérise par un recul excessif et une perte de contact avec la réalité. L'individu s'écarte du monde pour le regarder d'en haut,
- La deuxième génère une vision du monde morcelée dans laquelle les réalités sont séparées et découpées de leur environnement avec une apparence mécanique,
- La troisième est géométrique et symétrique ; elle se fait remarquer par la survalorisation de l'espace,
- La quatrième est celle incarnée en pensée par antithèse qui synthétise le sens tout entier du régime diurne. Il s'agit d'un conflit intellectuel, pas d'opposition d'images, (Ibid.).

<i>C'est moi qui éteins les lumières</i>	<i>On s'y fera</i>	« Le Goût âpre des kakis »	Symbolisants
-Les souvenirs du passé -Le monde de la poésie d'Emile -Le rêve -La folle -L'attaque des sauterelles	-Les souvenirs du passé -Le drogue -Le fou de l'hôpital -La pièce et la cour derrière le magasin de Zardjou -Le monologue intérieur	-Les souvenirs du passé	Perte de contact avec la réalité

-Le monologue intérieur			
-Le jardin dégarni après l'attaque des sauterelles -La poupée sans tête -La maison vide	-Les arbres qui perdent leurs feuilles -Esfandiar décapité -Le mur démoli	-Le mur qui s'écroule -Les craques	La réalité séparée de l'ensemble
-Les jumelles -Les buis pareils -Les perles -Les pierres pareilles -Le chignon très haut	-Les immeubles pareils -Les plâtres et les céramiques Pareils	-Les céramiques pareilles	Structure géométrique et symétrique, survalorisation
-Les deux côtés de l'esprit de Clarisse -Le noir/le blanc -L'apparence différente de la pensée	-Arézou garde une apparence calme devant Monir et contrôle sa colère - Serrure/poignée - Clarté/obscurité -Le noir/le blanc		Antithèse

4.2. Images correspondant au régime nocturne

On peut distinguer deux groupes d'images : l'un qui cherche à nier le temps, l'autre qui tire parti de sa nature cyclique. Le premier groupe vise à abolir la temporalité, à effacer l'idée de succession, de devenir et de mort. Le temps y est perçu comme une menace et l'imaginaire tente de la neutraliser : on y repère des images qui traduisent un désir de sécurité ontologique. Or, le second groupe n'abolit pas le temps, mais le reconfigure : le temps n'y est pas destructeur ou linéaire ; au contraire il est cyclique, rythmé par des retours et des renaissances.

L'emploi des verbes comme toucher, goûter, manger, boire, sentir, avaler et du nom de différents repas et boissons renvoie aux trois sensations gustative, tactile et olfactive ; celles-ci se classent sous la dominante de nutrition qui est en rapport avec le repos et la sécurité du régime nocturne.

4.2.1. Images niant le temps

- Groupe d'images d'inversion : celui de la descente dans les profondeurs. Cela se différencie de la chute par la prudence (proche du mouvement des aliments dans le corps). Groupe d'images d'emboîtement constitué par l'image plus la nuit, mais une nuit divine, mélodieuse et colorée qui renvoie à une sorte de féminité et maternité (opposé aux symboles schizomorphes de la souillure charnelle). Image de la mer, pas comme danger mais comme une mère aquatique. Alors dans ce groupe d'inversion on peut remarquer que la chute devient la descente, les ténèbres deviennent la nuit et la tombe, le berceau (Ibid.).

<i>C'est moi qui éteins les lumières</i>	<i>On s'y fera</i>	« Le Goût âpre des kakis »	Symbolisants
-Descendre du véhicule	-Descendre les escaliers -Descendre en ascenseur		La descente (en opposition avec la chute)

-Garage -Vase -Moyen de transport -Poche -Grossesse -Armoire -Buffet -Feuille de vigne -farci	-Grossesse -Bibliothèque -Armoire -Buffet -Serre -Bassin -Moyen de transport -Vase -Boîte -Calèche	-Grossesse -Boîte -Vase -Caisse	Emboîtement
-Sommeil -Repos	-Sommeil -Repos	-Repos -L'entretien avec l'époux dans la soirée	La nuit (en opposition avec les ténèbres)
-Mère -Grand-mère -Grossesse -Beauté féminine -Coquetterie	-Mère -Grand-mère -Grossesse -Beauté féminine -Coquetterie	-Beauté féminine -Le souhait de devenir mère	Matière maternelle et féminité

- Symboles de l'intimité, composés de :

. L'union des représentations de la mort ou la tombe reposante. Là, la mort devient sommeil.

. Multiples contenants, espace clos et sacré, vase, hotte, affinité entre ces lieux et l'estomac (l'obsession du repos conférant l'immortalité).

. Symboles nutritifs et substantiels, des liquides, l'eau, le lait, le vin (Ibid.).

<i>C'est moi qui éteins les lumières</i>	<i>On s'y fera</i>	« Le Goût âpre des kakis »	Symbolisants
-Tombe -Cimetière -Sommeil	-Sommeil	-Tombe	Tombe (sommeil en opposition avec la mort)
-Cadre -Album -Véhicule -Poche -Vase -Armoire -Buffet -Grossesse	-Cadre -Sac -Véhicule -Boîte -Vase -Armoire -Grossesse -Serre	-Buffet -Boîte -Caisse -Vase -Grossesse	Espace clos Espace sacré Contenant
-Eau -Lait -Jus de fruit -Sirop	-Eau -Lait au cacao -Thé -Boisson alcoolique -Bière non alcoolique	-Eau -Thé	Symboles nutritifs et fluides

- Structures mystiques, dont voici le contenu :

. Persévérance dans une même action ou même interprétation appliquée à des objets comme refuge, mise en abîme.

. Marque d'attachement de l'individu au monde, fusion avec celui-ci, désir d'établir des liaisons caractérisées par un lien ; le lien, le visqueux, le collant, tendance à préciser les détails et d'atténuer les différences.

. Réalisme sensoriel, privilégier les couleurs au détriment des formes, tendance à sentir les choses de près et à animer leur substance de l'intérieur

. Propension à la mise en miniature de la représentation du régime nocturne, toute chose qui fuit le temps (Ibid.).

<i>C'est moi qui éteins les lumières</i>	<i>On s'y fera</i>	« Le Goût âpre des kakis »	Symbolisants
-La maison -Les souvenirs -Le monologue intérieur -les sous conversations	-La maison -Les souvenirs -Le monologue intérieur -les sous conversations	-La maison -Les souvenirs -Le monologue intérieur -Les sous conversations	Refuge Mise en abîme
-Etablir des liens -Fréquentations -Crème -Rouge à lèvres -Aliment sucré	-Web log -Chat room -Réception -Etablir des liens -Aliment sucré -Crème -Rouge à lèvres	-Fréquentations -Réception	Attachement au monde Fusion Liaison Lien Collant Visqueux
-Goûter -Toucher -Odeur -Couleur	-Goûter -Toucher -Odeur -Couleur	-Couleur	Réalisme sensoriel, sentir de près, priorité de couleur
-Les petites statues de Clarisse	-La découverte des petits hommes	-Minutie des céramiques	Propension à la mise en miniature

-Minutie dans ce que fait Clarisse	-Minutie du plâtre et des céramiques		
------------------------------------	--------------------------------------	--	--

4.2.2. Tirer parti de la nature cyclique du temps

Ce classement est composé de symboles synthétiques, dramatiques ou cycliques animés par le désir de maîtriser le temps comme le cycle de l'éternel retour ou le mythe du progrès. Ses symboles sont présentés sous forme de récits dramatiques, de mythes opérant la synthèse et d'images qui, dans cette structure se réconcilient mieux, alors que dans d'autres s'opposent. En ce qui concerne les mythes de l'éternel retour, on peut donner l'exemple de nouvel an, tissage, filage, cercle, roue etc...de même que la mort en tant que nécessité pour renaître. Le rythme cyclique engendre un nouveau produit et cela donne naissance au mythe du progrès. Cette hypothèse trouve sa source dans l'acte sexuel et le produit sera l'enfant (le rythme musical en fait aussi partie) (Ibid.).

<i>C'est moi qui éteins les lumières</i>	<i>On s'y fera</i>	« Le Goût âpre des kakis »	Symbolisants
-L'alliance -Le mariage -La naissance -La mort -Jour et nuit -Les quatre saisons -Les paroles des jumelles	-L'alliance -Le mariage -La naissance -La mort -Le nouvel an -Jour et nuit -Tricoter	-Le mariage -La mort -L'alliance -Jour et nuit -Les saisons -Le nouvel an -Tricoter	Le cycle de l'éternel retour
-Grossesse	-Grossesse	-Grossesse	Progrès

	-Les paroles dans l'autobus (Au sujet de la grossesse et des méthodes contraceptives)	-Stérilité	Allusion à l'acte sexuel
--	---	------------	--------------------------

5. Schème, Archétype, Symbole

Les schèmes déterminent les archétypes de l'imaginaire, autrement dit, les archétypes incarnent les schèmes dans les objets : l'archétype du goufre / le schème de chuter, l'archétype de l'aile/ le schème de monter. Il ne faut pas oublier que le symbole est lié à la culture et caractérisé par une polysémie : l'aile est un archétype et dans toute culture évoque l'action de voler et monter, alors que le serpent est un symbole qui dans de différentes cultures a de différents sens (cycle, mal, femme, etc...). Chez Pirzad, ces trois notions s'incarnent en couples d'images en opposition :

Chute, vertige, écrasement	Elévation, aile, ange
Obscurité, liquide noir, sang	Lumière, œil, verbes de vision
Animalité, agressivité, cruauté	Puissance, pureté, transcendance

Ce que l'on déduit du tableau met en relief d'un côté l'angoisse du temps, de l'autre la volonté de le vaincre, couple qui renvoie au régime diurne. La lutte contre le temps se concrétisent par les images opposées qui représentent la pensée par antithèse (les deux côtés de l'esprit de Clarisse, la conversation et la sous conversation, ...), de même que le recul par rapport à la réalité, les structures géométriques et symétriques. Cet ensemble représente la hantise de conquérir les ténèbres de l'obscurité et de la mort, de répondre à l'appel de transcendance et de purification.

Cependant, la nuit n'est pas toujours le symbole de l'obscurité ; elle devient des fois une invitation à la tranquillité, au repos et aux simples inquiétudes érotiques. Sous le même modèle, on peut remarquer une tendance à la modération des images qui symbolise une volonté de réduire les dangers du monde : chute/descente, mort/sommeil, souillure charnelle/maternité, etc. L'attachement au monde voit jour sous forme de toute image qui montre la fusion avec le monde et l'établissement des liaisons. L'espace clos devient un refuge parfois même sacré comme le corps d'une mère ou la maison avec tous ses souvenirs. Les images qui symbolisent l'éternel retour et le progrès, de leur côté, dénoncent cette volonté de maîtriser le temps et d'en bénéficier.

Conclusion

Les textes sélectionnés chez Pirzad, centrés sur la vie intérieure des femmes, met en scène une tension constante entre deux régimes symboliques : le régime diurne (ordre domestique, maîtrise, clarté, répétition des rôles sociaux) ; le régime nocturne (désir enfoui, intimité, rêverie silencieuse, alimentation, trouble affectif). Cette double circulation forme la dynamique profonde des récits qui sont surtout ceux de tension symbolique entre la clarté ordonnée du quotidien (diurne) et la profondeur affective et imaginaire (nocturne). Aussi, ces textes mettent-ils en scène un lieu de passage, où les protagonistes naviguent sans cesse entre les images de maîtrise et de celles de la réconciliation intime, de la prise de possession de leur espace nocturne, de leur intériorité et de leur vérité émotionnelle.

Systématiquement, notre travail nous montre que dans les écrits de Pirzad, on peut trouver la trace des deux régimes (nocturne et diurne), mais l'accent est légèrement mis sur le régime nocturne, surtout dans sa nouvelle *Le Goût âpre des kakis*. Les dates de publications de ces trois ouvrages en question témoigneraient d'une angoisse du temps qui existait peut-être déjà chez l'auteur, mais qui s'est renforcée après la parution de sa nouvelle et avant la sortie de son premier roman *C'est*

moi qui éteins les lumières ; serait-ce la raison pour laquelle les images symbolisant le régime diurne deviennent moins fréquentes dans cette nouvelle ? La réponse à cette question pourrait fournir le terrain à une future recherche.

L'œuvre de Pirzad résonne profondément avec la dynamique durandienne des régimes de l'imaginaire : aucune lumière n'est neutre, aucune obscurité n'est vide ; elles circulent, se répondent et se disputent la vie intérieure de la femme personnage.

Déclaration

Conflit d'intérêt

L'auteure affirme qu'il n'y a aucun conflit d'intérêt à déclarer.

ORCID

Sharareh Chavoshian



<https://orcid.org/0000-0003-4605-8278>

Références :

Boespflug, F. D. (1981). « Animal Symbolicum. Imaginaire et symbole chez Gilbert Durand », *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, Vol. 65, No. 4, oct. 1981, pp. 573-592. (Accessible aussi sur <https://www.jstor.org/stable/i40185075>)

Chelebourg, Ch. (2000). *L'imaginaire littéraire*, Paris, Nathan.

Durand, G. (1960). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 2016 (12^e éd.), Paris, Bordas, (1^{ère} éd.).

Eslami Moghaddam, F., Farsian, M.R., (2018) « La peur du temps chez Alfred de Musset », *Revue des Études de la Langue Française*, Vol. 10, Issue 2 (n° de série 19), pp. 41-50. https://relf.ui.ac.ir/article_23021

Ghaleh Taki, L. (2012). « Le temps mystique à travers l'oeuvre de Mawlânâ Rûmi et Hâfez », *Revue des études de la langue française*, N° 5, Automne-Hiver 2011-2012, pp. 37-50.

Hejazi, N., (2016). « Triomphe de la syntonie dans Le Docteur Pascal d'Émile Zola ; une lecture figurative », *Revue des études de la langue française*, Vol. 8, Issue 1 (n° de série 14), pp. 1-16.

Mazari, N., Soroush, S. (2018). « L'imaginaire face à l'angoisse : Étude de l'imaginaire de l'héroïne de Poisson d'or selon la méthode critique de Gilbert Durand », *Revue des études de la langue française*, Vol. 10, Issue 2 (n° de série 19), pp. 67-82.

Pirzad, Z. (2013). *C'est moi qui éteins les lumières* (tr. Christophe Balaÿ), Paris, Zulma.

-----, (2009) *Le Goût âpre des kakis* (tr. Christophe Balaÿ), Paris, Zulma.

-----, (2007) *On s'y fera*, (tr. Christophe Balaÿ), Paris, Zulma.

Sepanji, M. (2020) « La peur du temps chez Théophile Gautier », *Recherches en langue française*, Vol. 1, No. 2, automne-hiver 2020.

منابع فارسی:

بسنج، د.، حکمی، آ.، « نقد اسطوره ای اثری منتخب از اریک امانوئل اشمیت براساس روش ژیلبر دوران»، نشریه علمی پژوهشهای زبان و ترجمه فرانسه، دوره دوم، شماره اول (پیاپی 2) بهار و تابستان 1398.

سعادت، ا.، طغیانی، ا.، «واکاوای ابرپهلوانان در شاهنامه (براساس متضادهای معنایی در ساختارهای نظام تخیل ژیلبر دوران)»، متن پژوهی ادبی، دوره 27، شماره 95، بهار 1402، 35-67.

Sitographie

PACHTER, Michèle, « Gilbert Durand », <https://www.cairn.info/revue-societes-2010-1-page-57.htm>.

Comment citer : Chavoshian, Sh. (2026). Du quotidien au mythe personnel : Étude durandienne de trois récits de Pirzad, *Recherches en langue française*, 6(12), 119-144. DOI: 10.22054/RLF.2026.90158.1227.



Recherches en langue française © 2020 par Université Allameh Tabataba'i sous la licence Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International