



Le Symbolisme Du Temps Dans "Les Pleurs" De Marceline Desbords-Valmore : Une Lecture A Travers La Question Du Régime Diurne Vu Par Gilbert Durand*

Adel KHANYABNEJAD ** / Matin VESAL *** / Simin KORDEYAZDI ****

Résumé— Cet article a pour objectif d'examiner le symbolisme du temps dans *Les Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859). Poétesse romantique française, elle s'est distinguée par une écriture lyrique profondément marquée par le deuil, la maternité et la quête d'apaisement intérieur. La poésie de Desbordes-Valmore transmute la souffrance en une vitalité organique, où les forces élémentaires de la nature dialoguent avec l'élan spirituel de l'être. Son imaginaire poétique se révèle alors comme une tension dynamique entre vitalité et temporalité transfigurée. Dans le cadre de cette recherche, nous nous interrogeons sur la manière dont le symbolisme du temps s'inscrit au cœur de cette poétique. En nous appuyant sur *Les structures anthropologique de l'imaginaire* développée par Gilbert Durand, nous analysons comment les symboles liés au temps structurent l'univers symbolique de la poétesse. Dans ce travail, nous nous proposons de répondre à la question de savoir comment Marceline Desbordes-Valmore transforme, à travers son imaginaire symbolique, l'angoisse liée au passage du temps en une quête spirituelle et poétique apaisante. Pour ce faire, nous analysons six catégories symboliques du régime diurne (thériomorphes, catamorphes, nyctomorphes, ascensionnels, spectaculaires et diaïrétiques), afin de mettre en lumière la fonction consolatrice de sa poésie face à la temporalité, à la condition humaine et à l'angoisse de la mort.

Mots-clés— Gilbert Durand, Imaginaire poétique, *Les Pleurs*, Marceline Desbordes-Valmore, Régime diurne, Symbolisme du temps.



The Symbolism of Time in *The Tears* by Marceline Desbordes-Valmore: A Reading Through the Lens of the Diurnal Regime *

Adel KHANYABNEJAD ** / Matin VESAL *** / Simin KORDEYAZDI ****

Extended abstract_ This study explores the symbolism of time in *The Tears* by the French Romantic poet Marceline Desbordes-Valmore (1786–1859). Her poetry, marked by mourning, motherhood, and an enduring search for spiritual peace, reveals a lyrical voice that transforms human suffering into a vital, transcendent energy. Through an intricate dialogue between nature, emotion, and transcendence, Desbordes-Valmore constructs a poetic world where time becomes more than a chronological measure—it is the very medium through which existence is felt, remembered, and spiritualized.

The central aim of this research is to examine how the symbolism of time structures the poet's imaginary universe. Far from being merely a passive reflection of mortality, time in *The Tears* is transfigured into a symbolic and spiritual language that mediates between the finite and the infinite. Drawing on Gilbert Durand's theory of the *anthropological structures of the imaginary* (1992), this study focuses on how Desbordes-Valmore's work reinterprets temporal anxiety through the imagery of the diurnal regime. Within Durand's framework, the imagination is not simply an ornament of thought but a structural mode of human experience, capable of organizing emotion, memory, and the sacred into symbolic constellations.

In Durand's typology, the diurnal regime of the image corresponds to the domain of light, ascent, and heroic confrontation. It opposes darkness, fall, and dissolution, and thus embodies the human desire to overcome decay through acts of purification and transcendence. The diurnal imagination finds expression in symbolic families such as the ascensional, spectacular, and diairetic, all of which express the victory of order, light, and elevation over chaos and darkness. These symbols offer an interpretive lens through which

* Received: 2025/08/26

Accepted: 2025/10/06

** Assistant Professor, French Department, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. (Corresponding author) E-mail: a.khanyabnejad@scu.ac.ir

*** Assistant Professor, French Department, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, E-mail: matinvesal.64@gmail.com

**** PhD Candidate, Department of French Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran., E-mail: iminkordeyazdi@gmail.com

to read Desbordes-Valmore's poetic transformation of pain: in her verse, grief and mortality are not ends in themselves, but necessary passages toward inner illumination.

Time, for Desbordes-Valmore, is neither a purely physical measure nor a linear sequence; it is lived, suffered, and redeemed through symbolic transformation. Her poetry reveals the dual nature of temporality: it simultaneously brings decay and renewal, loss and regeneration. As human consciousness wrestles with the inevitability of death, it seeks a form of eternity that reconciles transience with meaning. Since the dawn of humanity, this search for eternity has haunted the human imagination; eternity, once seen as naturally compatible with the human soul, remains in perpetual conflict with the awareness of mortality. Desbordes-Valmore's work is situated at the heart of this tension. Each poetic image, particularly within the diurnal register, participates in the reconciliation between death and transcendence, expressing the will to spiritualize temporal suffering.

In *The Tears*, the motifs of light, ascent, and divine purity embody this struggle. Images of rising—toward the sky, the divine, or the beloved—reflect not only the yearning for elevation but also the transformation of anguish into faith. The ascensional symbolism functions as a metaphor for the soul's desire to transcend human limitation. In several poems, celestial imagery replaces the weight of grief with the purity of light, creating a vertical movement that converts despair into hope. The diurnal imagination thus mirrors an ethical and spiritual effort: to affirm being against nothingness, to convert pain into a luminous form of knowledge.

Alongside the ascensional motifs, Desbordes-Valmore's spectacular symbols—those linked to radiance, vision, and revelation—translate her mystical sensibility. Gold, white, and azure tones express an immaterial light, suggesting divine harmony and inner serenity. Through the fusion of sight and speech, of seeing and naming, her poetry transforms perception into revelation. The luminous image becomes an act of spiritual recognition, a means of transmuting darkness into meaning. As some modern interpreters have observed, the poetic image is not a simple visual representation but the result of an inner transformation of the poet: one must move beyond a mere poetics of imagery to reach a genuine poetics of being.

In this sense, the poet's vision operates as a bridge between the physical and the metaphysical. The radiance that pervades Desbordes-Valmore's work is both sensory and spiritual, linking earthly experience to divine transcendence. Her luminous imagery often emerges from moments of mourning or solitude, where the act of poetic vision counteracts despair. Through this dialectic, her poetry reaffirms the power of imagination as a mediating force—capable of turning human fragility into revelation and aligning the experience of time with the horizon of eternity.

While the diurnal regime dominates Valmore's symbolic universe, its opposition to the nocturnal regime also plays a crucial role. The nyctomorphic and catamorphic images—those of darkness, descent, and death—express the anguish of time as loss and dissolution. Yet even within these negative symbols, a redemptive tendency persists. The darkness of the tomb becomes a passage, the fall an initiation. The night, though threatening, carries the promise of dawn. Thus, her poetry performs a constant alchemical operation: it turns the matter of suffering into the spirit of consolation.

The diairetic symbols, which embody separation and discernment, reveal another essential aspect of Valmore's relation to time. These images—swords, flames, or luminous thresholds—signify the will to cut through confusion, to distinguish purity from impurity, light from shadow. They express an inner discipline of clarity, a moral and spiritual struggle to affirm transcendence against decay. In this way, the poet's vision of time is not only contemplative but also combative: to live poetically is to fight against the dissolution of meaning, to oppose spiritual inertia with the creative act of imagination.

The analysis of these symbolic structures leads to a broader understanding of Valmore's poetics. Her imagination is neither purely diurnal nor entirely nocturnal; it operates within their dynamic interaction. By confronting the images of fall and darkness with those of ascent and illumination, she constructs a dialectical poetics of transformation. The poetry of *The Tears* thus embodies a metaphysical rhythm: descent followed by elevation, obscurity transfigured by light. Time, as represented in her work, becomes the space where the soul's movement toward eternity is enacted.

Beyond its symbolic richness, this approach reveals the existential function of poetry in Desbordes-Valmore's work. The act of writing itself becomes a gesture of temporal mastery—a way to resist loss by giving form to what passes. The poetic word, illuminated by imagination, sanctifies the ephemeral. In naming what fades, Valmore preserves it, offering through language a form of eternity. The poem thus becomes not only a testimony to suffering but also an instrument of redemption: it reconciles human vulnerability with the sacred continuity of being.

Ultimately, the symbolism of time in *The Tears* exemplifies the diurnal will to transcend the finite. The poet's images transform the fear of death into a luminous affirmation of life's spiritual meaning. The alternation of descent and ascent, darkness and light, mirrors the human condition itself—a perpetual oscillation between despair and hope. Yet in Valmore's vision, hope always prevails. Her poetics of light does not deny suffering; it redeems it by integrating it into a cosmic harmony where every fall prepares a new rise.

This reading of *The Tears* underscores the enduring relevance of Gilbert Durand's theory for literary analysis. His anthropological approach demonstrates how poetic imagination expresses universal structures of human experience. Through the lens of the diurnal regime, Desbordes-Valmore's work reveals a symbolic coherence in which time, far from being destructive, becomes the field of spiritual ascent. The poet's imagination, animated by the struggle between mortality and transcendence, offers a model of how art can transform existential anxiety into illumination.

In conclusion, Desbordes-Valmore's *The Tears* presents a vision of time that is neither tragic nor passive but profoundly transformative. Her poetry converts the awareness of finitude into a means of spiritual elevation. Through symbols of light, purity, and ascension, she reconfigures the temporality of suffering into a poetics of eternity. By doing so, she affirms the essential power of imagination: to transmute the limits of time into the infinite possibilities of the soul.

Keywords— Gilbert Durand, Diurnal Regime, Poetic Imaginary, The Tears, Marceline Desbordes-Valmore, Symbolism of Time

SELECTED REFERENCES

- [1] Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves*. Vol. 1993. Paris : José Corti, 1942.
- [2] Binswanger, Ludwig. "Existential analysis and psychotherapy." *Psychoanalytic Review* 45.4 (1958): 79.
- [3] Desbordes-Valmore, Marceline. *Les Pleurs, poésies nouvelles*, Paris, Charpentier, 1833



نمادگرایی زمان در مجموعه شعر "اشک‌ها" اثر مارسلین دبور- والمور: خوانشی از منظر نظام روزانه ژیلبرت دوران*

عادل خنیاب نژاد**/متین وصال**/سیمین کردیزدی**

چکیده— این مقاله با هدف بررسی نمادگرایی زمان در مجموعه اشعار «اشک‌ها» اثر مارسلین دبور-والمور (۱۸۵۹-۱۷۸۶) نگاشته شده است. او با سبک نوشتاری لطیف و تغزلی شناخته می‌شود که عمیقاً تحت تأثیر سوگ، حس مادری و جست‌وجوی آرامش درونی قرار دارد. شعر والمور رنج را به نوعی نیروی زنده و پویا بدل می‌سازد، جایی که نیروهای بنیادین طبیعت با شور معنوی وجود انسان در گفت‌وگو هستند. دبور-والمور با تخیل شاعرانه خویش، رنج را به نیرویی زاینده بدل می‌سازد و در پیوندی پویا میان طبیعت و معنویت، زمان را دگرگون و بازآفرینی می‌کند. در این پژوهش، می‌کوشیم نشان دهیم که چگونه نمادپردازی زمان در کانون این شعرها جای می‌گیرد. با تکیه بر نظریه‌ی «ساختارهای انسان‌شناسی تخیل» اثر ژیلبرت دوران، بررسی می‌کنیم که نمادهای مرتبط با زمان چگونه جهان نمادین این شاعر را سامان می‌بخشند. پرسش اصلی ما این است که مارسلین دبور-والمور چگونه از خلال تخیل نمادین خود، اضطراب ناشی از گذر زمان را به جست‌وجویی آرامش‌بخش و معنوی تبدیل می‌کند. برای دستیابی به این هدف، شش نماد نظام روزانه تخیل بررسی می‌شوند تا نقش تسلی‌بخش شعر او در مواجهه با زمان، سرنوشت انسانی و هراس از مرگ آشکار گردد.

کلمات کلیدی— اشک‌ها، تخیل شاعرانه، ژیلبرت دوران، مارسلین دبور-والمور، نمادگرایی زمان، نظام روزانه

I. INTRODUCTION

Le temps, loin d'être une donnée universelle et linéaire, se déploie selon des expériences subjectives multiples. Ludwig Binswanger rappelle ainsi qu'« *il n'existe pas un temps ou un espace universel, mais autant de réalités temporelles et spatiales que d'individus* » (Binswanger, 1956 : 196). Cette perspective souligne la subjectivité de l'expérience temporelle, où chaque moment se colore de mémoire, d'anticipation et d'affectivité. Or, face à cette pluralité du temps vécu, la poésie offre un espace privilégié de résistance : elle transfigure l'angoisse de la finitude en formes symboliques. Comme l'a montré Gaston Bachelard dans *L'Eau et les Rêves* (1942), l'imagination matérielle travaille la matière sensible pour l'élever au rang d'expérience poétique. De même, nous retenons la définition de l'imaginaire proposée par Joël Thomas dans *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire* : « *Le monde réel, ne pouvant être perçu qu'à travers des images...* » (Thomas, 1998 : 16-17). L'imaginaire n'est donc pas un simple reflet, mais une logique active qui organise les images, devenant un langage médiateur entre le sujet et le réel. L'artiste, en travaillant ces systèmes symboliques et en alliant perspective et émotion, ne reproduit pas seulement le monde ; il le recompose pour en révéler les dimensions invisibles.

C'est précisément dans ce cadre que s'inscrit l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore. Dans *Les Pleurs* (1843), le temps n'est pas seulement mesuré, il est symbolisé, transfiguré et vécu. La question centrale de cet article est donc la suivante : comment le symbolisme du temps structure-t-il l'imaginaire poétique de Desbordes-Valmore ? L'hypothèse défendue est que le temps y constitue un noyau symbolique majeur, articulant à la fois la douleur du deuil, la mémoire intime et la quête d'un apaisement idéal.

Pour répondre à cette problématique, nous mobiliserons le cadre théorique élaboré par Gilbert Durand dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1992). Sa typologie des symboles, notamment ceux du régime diurne (thériomorphes, catamorphes, nyctomorphes, ascensionnels, spectaculaires et diaïrétiques), permet de montrer comment la poésie de Desbordes-Valmore transforme l'angoisse du temps en une dynamique de dépassement spirituel et de consolation. « *Depuis le début de l'histoire de l'humanité, la recherche de l'éternité a toujours occupé la conscience de l'homme ; l'éternité, à l'origine compatible avec l'âme humaine, est en conflit constant avec la nature de la mort* » (Abbassi & Abangah, 2024 : 373). C'est précisément dans cette tension entre désir d'éternité et conscience de la finitude que s'inscrit l'imaginaire symbolique de Valmore, où chaque image diurne cherche à réconcilier la mort avec la transcendance.

Cette démarche prend tout son sens si l'on replace *Les Pleurs* dans l'horizon biographique et poétique de son autrice. Poétesse majeure du romantisme français, Desbordes-Valmore (1786-1859) a fait du temps un motif central de son œuvre, traversée par la mélancolie et la mémoire. L'expérience de la perte qu'il s'agisse de son enfance tourmentée ou du deuil de son fils nourrit une écriture où douleur et vitalité se mêlent dans un imaginaire transfigurateur. Comme l'a montré Salha (1994), sa poésie « bouillonne de vitalité », articulant paradoxalement le deuil et la force créatrice. Dès lors, bien que placé sous le signe de l'élégie descendante, *Les Pleurs* est traversé par un dynamisme ascensionnel, comme en témoigne le poème « *Tristesse* », où la joie éphémère devient paradoxalement source de larmes et moteur de l'élan lyrique (Pinon, 2022 : 3). C'est dans cette tension que s'ancre notre analyse, qui visera à mettre

en lumière la fonction consolatrice et transcendante du symbolisme du temps dans son imaginaire poétique.

Cadre théorique

La réflexion de Gilbert Durand sur l'imaginaire repose sur une typologie fondamentale des images et des symboles. Cette classification distingue deux grands ensembles : le régime diurne et le régime nocturne. Ces régimes offrent un outil analytique privilégié pour observer comment l'imaginaire organise la relation de l'homme au temps, à la mort et aux forces qui le dépassent. Ils permettent de saisir les tensions, les oppositions et les harmonies qui structurent la vie imaginaire, reliant ainsi la subjectivité individuelle aux représentations collectives.

Le Régime Diurne se définit par une organisation antithétique de l'imaginaire, reposant sur des oppositions fondamentales telles que lumière et obscurité, haut et bas, bien et mal. Comme le souligne Durand, « le Régime Diurne de l'image se définit donc d'une façon générale comme le régime de l'antithèse » (Durand, 2016 : 45). Cette logique manichéenne implique que, « *sémantiquement parlant, on peut dire qu'il n'y a pas de lumière sans ténèbres, alors que l'inverse n'est pas vrai : la nuit ayant une existence symbolique autonome* » (Durand, 2016 : 45). Dès lors, chaque image trouve son sens par contraste avec son opposé, et l'imaginaire diurne se construit sur la confrontation et l'élévation. Les symboles qui lui sont associés relèvent de la lutte et de la transcendance : armes, gestes héroïques, images de purification et d'ascension (flèche, flamme, verticalité). Ils traduisent une volonté de vaincre ou de dépasser la finitude.

À l'inverse, le régime nocturne renverse ce modèle polémique en privilégiant des images conciliatrices et matricielles. Il ne cherche pas à opposer mais à intégrer, en développant une symbolique cyclique et protectrice. Durand observe que « l'exclusive poursuite de la transcendance et la polémique dualiste [...] dessèchent l'imagination » (Durand, 2016 : 197), et qu'il convient dès lors d'« *exorciser autrement que par l'antithèse polémique les menaces du temps et de la mort* » (Durand, 2016 : 198). Ainsi, le régime diurne et le régime nocturne représentent deux grandes manières d'organiser l'imaginaire : l'une par la confrontation et la coupure, l'autre par la conciliation et le retour.

Dans le cadre de notre étude, nous limitons notre analyse au régime diurne, car celui-ci, par ses symboles de lutte et de transcendance, permet de mettre en lumière la manière dont *Les Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore transforme l'angoisse du temps en une quête de dépassement spirituel et poétique. Notre choix s'est porté sur le régime diurne en raison de sa pertinence particulière pour analyser la dialectique de la transcendance qui est au cœur de notre problématique. Il permet de concentrer l'étude sur la logique de confrontation et de dépassement, tout en évitant de disperser l'argumentation dans une double grille interprétative.

Dans ce cadre, le choix des exemples poétiques issus de *Les Pleurs* n'a pas été effectué de manière aléatoire. Nous avons privilégié les poèmes dont les images et les motifs correspondent le plus étroitement aux symboles définis par le régime diurne selon Gilbert Durand. Chaque extrait a ainsi été retenu pour sa capacité à incarner de façon exemplaire l'une des six catégories symboliques, permettant de mettre en avant la pertinence de ces structures dans l'imaginaire poétique de Marceline Desbordes-Valmore. Ce choix méthodologique assure non seulement la rigueur de l'analyse, mais également la

mise en évidence du rôle consolateur et spirituel de son écriture face au découlement du temps et à l'angoisse de la décadence.

Régime Diurne

Le régime diurne, tel que l'a défini Gilbert Durand, repose sur une organisation de l'imaginaire fondée sur de grandes oppositions telles que jour/nuit, clair/sombre, haut/bas, ciel/terre (Durand, 2016 : 45). Cette logique binaire traduit une manière de structurer symboliquement l'expérience humaine à travers l'antithèse et la confrontation. Elle est particulièrement féconde pour analyser *Les Pleurs*, où le temps se donne souvent comme une tension entre clarté et obscurité, entre l'espérance et la menace de la fin.

Ce régime se compose de deux grandes catégories symboliques. Le premier regroupe des symboles négativement valorisés, liés à l'angoisse face au temps. On y trouve d'abord les thériomorphes, qui évoquent les images animales et la violence instinctive (Durand, 2016 : 51). Ces figures expriment la brutalité du temps vécu comme force sauvage et incontrôlable, ce qui permet de lire dans certains poèmes de Valmore l'animalisation de la mort comme une menace dévorante. Ensuite viennent les catamorphes, qui représentent la chute, le vertige et la pesanteur, figurant la menace d'effondrement (Durand, 2016 : 101-102). Ils mettent en scène la temporalité descendante, marquée par la gravité et la mort : une dynamique qui résonne fortement dans les vers de Valmore où l'image de la tombe et de la cendre traduit la pesanteur du deuil. Enfin apparaissent les nyctomorphes, associés aux ténèbres et à la peur de la nuit (Durand, 2016 : 76). Cette symbolique de l'obscurité condense l'angoisse existentielle liée au passage du temps, et trouve un écho direct dans la poésie de Valmore, où la nuit devient souvent le lieu de la séparation et de la solitude.

Le second groupe rassemble des symboles de la maîtrise du temps, caractérisés par une valorisation positive, qui cherchent à sublimer l'angoisse en proposant des images héroïques et rédemptrices. On y distingue d'abord les ascensionnels, qui figurent l'élan vers le haut et la quête spirituelle (Durand, 2016 : 121). Ces images expriment une dynamique de dépassement et de transcendance, et trouvent une résonance dans *Les Pleurs*, où le ciel et la verticalité symbolisent la possibilité d'élever la douleur vers un plan spirituel supérieur. Viennent ensuite les spectaculaires, qui exaltent la lumière et la clarté, souvent à travers des images solaires (Durand, 2016 : 145-146). Leur fonction est de dissiper l'obscurité de l'angoisse par la révélation lumineuse : chez Valmore, cette symbolique éclaire la manière dont la clarté divine ou naturelle devient un signe d'espérance au sein même de la perte. Enfin, les diaïrétiques mettent en scène les armes tranchantes ou pointues comme « *le glaive d'or* » (Durand, 2016 : 162). Ces symboles traduisent la force de la distinction et de la justice, et illustrent dans la poésie de Valmore une lutte spirituelle où la séparation entre ombre et lumière, éphémère et éternel, devient une victoire sur la temporalité destructrice.

Ce cadre théorique appliqué à *Les Pleurs* éclaire la manière dont l'imaginaire de Desbordes-Valmore transfigure l'angoisse du temps et de la mort en un horizon de consolation et de dépassement spirituel. Dans la suite de notre étude, nous examinerons successivement les symboles du régime diurne, afin de montrer comment chacun contribue à la fonction consolatrice et transcendante de sa poésie.

II. FIGURATION DES VISAGES DU TEMPS

II.I. LES SYMBOLES THERIOMORPHES

Le premier groupe du régime diurne rassemble des symboles exprimant l'angoisse face au temps, notamment à travers des images animales. Ces figures condensent l'instinct brut, la sauvagerie et la violence, renvoyant à une force menaçante associée à la mort. Comme le rappellent Kianipeikani et Abbassi, il s'agit de « *symboles évoquant les caractéristiques négatives des animaux : hostilités, sauvagerie, violence et attaque* » (Kianipeikani & Abbassi, 2022 : 146). Dans cette dimension, le thériomorphe incarne la peur d'une temporalité vécue comme prédation et destruction.

Cependant, Gilbert Durand souligne que ces mêmes figures animales ne se limitent pas à la menace : elles possèdent une double valence symbolique. Si certaines images traduisent l'agressivité du temps, d'autres incarnent des vertus positives telles que la fidélité, la vigilance ou la force protectrice. Le chien, l'aigle ou encore la colombe deviennent ainsi, dans l'imaginaire diurne, des alliés héroïques qui transforment l'angoisse en énergie de défense et de dépassement (Durand, 2016 : 127).

Cette ambivalence est essentielle au fonctionnement du régime diurne. En figurant à la fois la menace et la protection, les symboles thériomorphes structurent un imaginaire de confrontation où le temps et la mort ne sont pas seulement subis, mais affrontés. Ils mettent en scène la lutte fondamentale entre la finitude destructrice et la vitalité qui cherche à s'élever au-dessus d'elle.

Un exemple significatif apparaît dans le poème suivant :

*Vous insultez le chien qui dort,
Vous lui tirez l'oreille, et, raillant votre esclave,
Sous ses pas endormis vous dressez une entrave.
L'esclave qui sommeille, ô Daniel ! n'est pas mort !
Son réveil s'armera d'une dent meurtrière* (Les Pleurs, 1833 : 5)

Dans ce poème, la figure du chien cristallise les tensions du régime diurne. L'animal, d'abord inoffensif, « *endormi* », est injustement provoqué par un maître qui incarne ici l'abus d'autorité. Le réveil de l'animal, loin d'être un acte de sauvagerie gratuite, devient une réponse légitime à une trahison morale. Cette inversion met en lumière l'ambiguïté symbolique : le chien n'est pas une figure menaçante par nature, mais une présence vigilante que l'injustice transforme en force défensive.

Le chien, dans cette configuration, relève de la symbolique diurne : il manifeste une fidélité trahie, un instinct de protection blessé, et son « *dent meurtrière* » devient le glaive symbolique d'une justice immanente. Dès lors, l'animal n'incarne pas ici la terreur nocturne, mais une puissance morale, éveillée par l'injustice, conforme à la logique héroïque du régime diurne.

Un autre exemple significatif, empreint cette fois d'une symbolique plus lumineuse et spirituelle du régime diurne, apparaît dans le poème suivant :

*De la colombe au bois c'est le ramier fidèle ;
S'il vole sans repos, c'est qu'il vole auprès d'elle ;*

Il ne peut s'appuyer qu'au nid de ses amours,

Car des ailes de feu l'y réchauffent toujours ! (Valmore, 1833 : 15)

Les symboles thériomorphes valorisés par le régime diurne renvoient aux animaux porteurs de qualités positives : loyauté, élévation, lumière. « *Toute archétypologie doit s'ouvrir sur un Bestiaire* » (Durand, 2016 : 51), où la colombe, l'agneau ou le cheval représentent des forces de paix ou de sublimation.

Dans ce poème, le ramier, figure animale proche de la colombe, est traditionnellement associé à la fidélité, à la pureté, et à l'amour conjugal, mais aussi à la paix intérieure. Son vol incessant « *auprès d'elle* » suggère un élan vital orienté vers un pôle affectif et spirituel, une dynamique ascendante qui incarne un imaginaire solaire.

La métaphore des « *ailes de feu* » intensifie cette symbolique : la chaleur évoquée ici n'est pas seulement passionnelle, mais aussi sacralisée, proche du feu sacré des représentations mystiques. Ces lexiques affectifs, « *fidèle* », « *amours* » et « *feu* » projette le ramier dans un champ symbolique positif et ordonné. Autrement dit, le ramier devient une image archétypale thériomorphe du régime diurne : il incarne l'amour fidèle, l'élévation de l'instinct, et la transmutation du désir en idéalité. Par sa syntaxe claire et sa tonalité harmonieuse, le poème inscrit ce symbole dans une vision apaisée du monde, où la nature et l'amour dialoguent dans un ordre symbolique hautement valorisé.

Passons maintenant aux symboles nyctomorphes, qui plongent l'imaginaire dans l'obscurité, la peur et la nuit, zones où s'esquissent l'angoisse et le repli.

II.II. LES SYMBOLES NYCTOMORPHES

Les symboles nyctomorphes renvoient à un imaginaire centré sur l'obscurité, la peur, la nuit et la mort. Ils traduisent une expérience intérieure d'angoisse et de repli. Dans les rêves, les mythes ou les récits, la nuit n'est jamais neutre : elle devient une zone de rupture, d'inquiétude ou de panique (Durand, 2016 : 75,78). « *Répandue notamment chez les enfants mais aussi chez les adultes, la peur de noirceur est une attitude qui provient d'un réflexe naturel et montre la vulnérabilité de l'être humain se trouvant dans le noir* » (Kianipeikani & Abbassi, 2022 : 149).

Cette imagerie du noir provoque une réaction émotionnelle intense, enracinée dans une peur archaïque de l'inconnu, du vide ou du danger. Le noir devient ainsi un symbole universel de la tristesse, de l'angoisse, du péché et du jugement. C'est pourquoi Durand affirme que « *les ténèbres nocturnes constituent le premier symbole du temps* » (Durand, 2016 : 76) : elles expriment le temps vécu comme attente, perte et incertitude, mais aussi comme retour possible au chaos originel.

L'imaginaire nyctomorphe se caractérise donc par une forte négativité : confusion, désordre, cécité ou bruit, qui traduisent l'expérience d'une perte de repères et d'un déséquilibre intérieur. Ce symbolisme temporel des ténèbres s'articule aux autres images négatives étudiées par Durand, telles que la mutilation ou le cri, qui condensent la vulnérabilité humaine face au temps destructeur.

À travers les mythes, les rituels et la littérature, cette symbolique s'est enracinée dans la culture occidentale, construisant une opposition constante entre la lumière salvatrice et les ténèbres menaçantes. La nuit devient alors le miroir de l'inconscient : lieu des peurs primitives, des désirs inavoués et des

mémoires refoulées, elle condense l'angoisse temporelle et révèle les limites de la raison face aux forces obscures de l'existence.

Dans le poème qui suit, l'imaginaire se déploie autour des motifs et des tonalités caractéristiques des symboles nyctomorphes, tels qu'ils ont été précédemment décrits.

*On a si peu de temps à s'aimer sur la terre !
Oh ! qu'il faut se hâter de dépenser son cœur !
Grondé par le remords, prends garde ! il est grondeur,
L'un des deux, mon amour, pleurera solitaire.
Parle-moi doucement ! afin que dans la mort
Tu scelles nos adieux d'un baiser sans remord.* (Valmore, 1833 : 10)

La solitude évoquée dans « *L'un des deux, mon amour, pleurera solitaire* » renforce l'effet nyctomorphe : elle suggère l'isolement et l'abandon que la mort impose, figure d'un gouffre obscur où l'autre ne peut accompagner. Pourtant, l'injonction finale « *afin que dans la mort / Tu scelles nos adieux d'un baiser sans remord* » révèle une tentative d'adoucir l'ombre, de transformer la noirceur menaçante en intimité ultime. Le régime diurne fonctionne souvent par antithèse, opposant la lumière fragile du geste tendre à l'obscurité terrifiante de la mort (Durand, 2016 : 45). De ce fait, le baiser devient un acte de résistance symbolique : une lueur fragile mais tenace face à l'immensité du noir.

D'autres poèmes du recueil mobilisent également cet imaginaire nyctomorphe, prolongeant et diversifiant les motifs d'obscurité, de peur et de repli déjà observés dans le premier exemple.

*La mort passait sans pleurs. Hélas ! on n'avait pu
Porter la mère au seuil où la blanche volée,
Sur la petite boîte odorante et voilée,
Reprenait l'hymne frêle aux vents interrompu :
Et le deuil n'était pas dans notre frais cortège ;
Car le prêtre avait dit : « Enfant, Dieu te protège.
Dieu t'enlève au banquet mortel qui t'appelait,
Encore gonflé pour toi de larmes et de lait ! »* (Valmore, 1833 : 388)

Dans ces vers, « *La mort passait sans pleurs. Hélas ! on n'avait pu / Porter la mère au seuil où la blanche volée* », la poète mobilise la symbolique nyctomorphe, renvoyant aux images de l'obscurité, de la séparation et de l'anéantissement, qui suscitent la peur fondamentale liée au « noir » et à la disparition. La mort est décrite comme un passage silencieux, privé même de l'exutoire des larmes, ce qui renforce l'angoisse, et l'absence de pleurs, ici, figure ce silence angoissant où l'imagination se confronte au vide et à l'inconnu. La « *petite boîte odorante et voilée* » devient le symbole concret du noir qui enferme, réduisant l'existence à un espace clos et mystérieux, en lien direct avec l'archétype nocturne de l'ensevelissement.

Cependant, ces images ne se limitent pas à l'angoisse : elles intègrent une dimension spirituelle qui tente de transformer la nuit en promesse. Le vers « *Dieu t'enlève au banquet mortel qui t'appelait* » illustre « l'euphémisation » du régime diurne (Durand, 2016 : 106) : l'obscurité n'est plus seulement une menace, elle devient aussi un passage vers une union supérieure. Le noir, substance de malfaisance, se trouve transfiguré en un seuil initiatique. De là, l'hymne « *frêle* » et les paroles du prêtre ne dissipent pas totalement la peur de la mort, mais ils l'adoucissent par l'idée d'une protection divine et d'une continuité, transformant la noirceur terrifiante en un voile protecteur.

Après avoir examiné les symboles nyctomorphes, il convient désormais de considérer ceux relevant de la catégorie catamorphe.

II.III. LES SYMBOLES CATAMORPHES

Les symboles catamorphes, troisième groupe négatif du régime diurne, expriment la chute, le vertige et la pesanteur, traduisant un temps vécu comme dégradation et effondrement. « *La chute apparaît même comme la quintessence vécue de toute la dynamique des ténèbres* » (Durand, 2016 : 101), car elle condense l'angoisse de l'irréversibilité et de la mort.

Cette symbolique s'est souvent déployée dans les traditions autour de la souillure et de la féminité. Le sang menstruel, associé au péché originel, illustre cette tendance à moraliser la chute, alors qu'il s'agit avant tout d'un imaginaire archaïque de la déchéance. « *La féminisation de la chute serait en même temps son euphémisation* » (Durand, 2016 : 102), autrement dit une façon de rendre supportable l'angoisse de la mort en la projetant sur le corps et la sexualité.

Le ventre, sous son double aspect digestif et sexuel, devient dès lors « *un microcosme du gouffre, symbole d'une chute en miniature* » (Durand, 2016 : 108). Ces images rappellent la condition périssable de l'être humain : à travers la chair et le sang, l'imaginaire catamorphe exprime la confrontation inévitable à la temporalité et à la finitude.

On en retrouve une illustration significative dans les vers suivants :

Dis-lui de garder la cendre

D'une moitié du rameau,

Et que s'il peut y descendre,

Il vienne un jour la répandre

Sur la paix de mon tombeau. (Valmore, 1833 : 294)

Les symboles catamorphes relèvent de l'imaginaire de la chute, de la pesanteur et de l'effondrement. Ils traduisent une temporalité descendante, marquée par la gravitation vers la mort et la décomposition. Dès lors, le verbe descendre constitue ici un noyau catamorphe par excellence : une dynamique d'effondrement vers le bas, vers la mort, vers la terre. Ici, la poétesse implore une descente, non pas seulement physique, mais symbolique : il s'agit de rejoindre un lieu inférieur, celui du tombeau. Cette injonction poétique à « *descendre* » est l'expression d'une gravitation affective, lourde, mélancolique, une attraction vers le monde des morts. Cela rejoint ce que Durand appelle « *la pesanteur* » des images catamorphes (Durand, 2016 : 101). La cendre est également un puissant symbole catamorphe : elle est

la matière résiduelle, le dernier vestige du feu consumé, l'élément le plus bas, réduit à l'inerte. Garder la cendre revient à entretenir une mémoire dans sa forme la plus désintégrée, la plus dépouillée de vie. Le tombeau en tant que tel est un topo du régime diurne négatif, car il incarne à la fois le terme de la chute et la clôture pesante du monde souterrain.

La cendre à répandre sur le tombeau combine de ce fait deux archétypes catamorphes : la matière déchue et le lieu de réceptacle final, dans une vision profondément mortifère mais pacifiée. Ces images évoquent donc avec acuité cette modalité descendante de l'imaginaire, où la verticalité négative devient non seulement la structure du discours, mais aussi l'organe intime du deuil poétique. La mort n'est pas ici une rupture soudaine, mais une attirance douce vers la matière, un glissement de l'âme vers l'inerte. C'est le rêve catamorphe d'une dissolution apaisée.

Toutefois, le régime diurne ne se limite pas à ces images négatives : un second groupe rassemble des symboles de la maîtrise du temps, caractérisés par une valorisation positive, qui cherchent à sublimer l'angoisse en proposant des représentations héroïques et rédemptrices. La réflexion quitte à présent les profondeurs sombres et lourdes pour s'élever vers l'axe lumineux de l'imaginaire, celui que dessinent les symboles ascensionnels.

III. FIGURATION DE LA MAÎTRISE DU TEMPS

III.I. LES SYMBOLES ASCENSIONNELS

L'imaginaire humain valorise profondément le mouvement ascensionnel, car il traduit un besoin psychique fondamental : celui de s'élever, de dépasser la pesanteur terrestre et de transcender la finitude. La verticalité n'est pas seulement un geste spatial ; elle porte une valeur morale et spirituelle. Les figures de l'échelle, de la montagne ou de l'envol, présentes dans les traditions religieuses, mythologiques ou littéraires, témoignent de cette dynamique. « *Toute valorisation n'est-elle pas verticalisation ?* » (Durand, 2016 : 121) : cette interrogation, inscrite au cœur de l'imaginaire, révèle la force axiomatique du schème.

Les symboles ascensionnels regroupent les images qui expriment l'élan vers le haut, la montée, l'élévation et le ciel. Ils incarnent un mouvement positif, celui de l'âme cherchant à s'arracher au poids du monde et à tendre vers l'idéal, la lumière ou l'immortalité. Ce symbolisme universel s'incarne dans les formes verticales (flèches, colonnes, obélisques, clochers) mais aussi dans l'imagerie du vol, où l'aile devient signe de purification, de vertu et de transcendance. L'élévation prend ainsi valeur de conquête spirituelle et de dépassement existentiel : elle marque le refus de la chute et de la mort, et ouvre la voie à une dynamique de clarté, de souveraineté et de sacralité.

Une illustration pertinente de cette notion se trouve dans les vers suivants :

Et quand je ne vis plus ce doux fardeau de roses

Trembler au fond du voile au soleil étendu,

On dit : « Regarde au ciel ! » Et je vis tant de choses,

Que je l'y crus porté par le vent, ou perdu,

*Fait ange dans l'azur inondé de lumière ;
 Car l'or du ciel fondait en fils étincelans,
 Et tant de jour coulait sur nos vêtements blancs,
 Qu'il fallut curieuse en ôter ma paupière.* (Valmore, 1833 : 388)

Les symboles ascensionnels désignent les images qui expriment l'élan vers le haut, l'élévation et le dépassement de la pesanteur terrestre. Ils traduisent une dynamique spirituelle et positive, orientée vers la lumière, l'idéal et la transcendance. Cette fonction se manifeste clairement dans l'injonction « *Regarde au ciel !* », qui marque le passage d'un plan terrestre marqué par la perte à un plan supérieur, lumineux et porteur d'espérance. Le ciel, l'azur et la lumière forment ici des « *métaphores axiomatiques* » (Durand, 2016 : 121), qui engagent tout le psychisme dans un mouvement de transcendance : la disparition n'est plus la chute ni le néant, mais élévation vers une sphère céleste. La figure de l'ange, baignée de lumière, symbolise ce dépassement de la décadence humaine vers une immortalité idéalisée.

De plus, les images de « *l'or du ciel* » et des « *vêtements blancs* » intensifient cette symbolique verticale en associant la lumière et la pureté à la quête métaphysique. Ce passage illustre parfaitement cette affirmation : la lumière dorée, coulante et transcendante, n'éclaire pas seulement l'espace physique, mais opère une sublimation du deuil en vision mystique. L'élévation devient ainsi thérapeutique, permettant de transformer la douleur en quête spirituelle.

Ayant abordé les symboles ascensionnels, il est désormais pertinent de se tourner vers les symboles spectaculaires, qui, tout en s'inscrivant dans la quête de transcendance, se définissent par leur éclat lumineux et leur dimension révélatrice.

III. II. LES SYMBOLES SPECTACULAIRES

Les symboles spectaculaires relèvent d'une structure imaginaire fondée sur l'association universelle entre lumière et verticalité, reflet de l'aspiration humaine à la transcendance et à l'élévation spirituelle. « *C'est la même opération de l'esprit humain qui nous porte vers la lumière et vers la hauteur* » (Bachelard, 1943 : 55), une formule qui souligne l'isomorphisme fondamental entre élévation et éclaircissement. Dans toutes les cultures, la lumière s'oppose aux ténèbres et incarne la révélation, la pureté et le sacré, tandis que le soleil apparaît comme symbole majeur d'illumination et d'ordre cosmique. De cette manière, « *aux symboles ténébreux s'opposent ceux de la lumière et spécialement le symbole solaire* » (Durand, 2016 : 145), qui traduit la victoire de la clarté sur la nuit et sur l'angoisse.

Ce symbolisme dépasse le simple aspect physique : il prend une valeur spirituelle et mystique. Le doré, le blanc ou l'azur expriment la lumière transcendante, pacifiante et rayonnante, signe de sagesse, de révélation divine et d'harmonie. De même, les images de la vision et de la parole, souvent liées à la lumière, acquièrent une portée spirituelle : voir et dire ne renvoient pas seulement à la perception ou à la communication, mais à une capacité de révélation et de maîtrise du monde. « La parole, homologue de la Puissance, est isomorphe dans de nombreuses cultures de la lumière et de la souveraineté d'en-haut » (Durand, 2016 : 157). Cette remarque montre combien, dans l'imaginaire, la lumière, la vue et le verbe s'articulent autour d'une même aspiration à la transcendance. En ce sens, l'image poétique ne se réduit pas à une simple représentation visuelle ; elle résulte d'une transformation intérieure du poète. Il

faut donc, « *dépasser la simple poétique de l'image pour parvenir à une véritable poétique* » (Abangah & Abbassi, 2023 : 91).

De cette façon, les symboles spectaculaires désignent toutes les images où la lumière, la blancheur et le rayonnement solaire deviennent des métaphores de la pureté, de la connaissance et du divin. Ils traduisent un processus de sublimation où les perceptions sensibles s'élèvent en visions spirituelles, construisant un imaginaire où ce qui brille devient signe de ce qui élève, apaise et illumine l'existence.

Cette dimension ascensionnelle et illuminatrice se trouve illustrée avec éloquence dans le passage suivant de *Les Pleurs*, où le lexique lumineux et céleste participe pleinement de l'imaginaire spectaculaire :

*Des pompes de Noël la native harmonie
Verse encore sur l'hiver sa grâce indéfinie ;
La cloche bondissante avec sa grande voix,
Bouge l'air en vibrant : Noël ! comme autrefois ;
Et ce ciel qui s'emplit d'accords et de louanges,
C'est le Salutaris et le souffle des anges !
Et puis, comme une lampe aux rayons blancs et doux,
La lune, d'un feu pur inondant sa carrière,
Semble ouvrir sur le monde une immense paupière,
Pour chercher son Dieu jeune, égaré parmi nous.* (Valmore, 1833 : 6)

Les symboles spectaculaires, ces images frappant par leur intensité visuelle ou lumineuse et incarnant des valeurs transcendantes ou spirituelles, concentrent l'attention et établissent un lien direct entre l'expérience sensible et une signification métaphysique. Dès l'évocation des « *pompes de Noël* » et de la « *cloche bondissante* », l'imaginaire s'élève dans une dimension sacrée où la sonorité vibrante et le ciel rempli de « *louanges* » traduisent un mouvement ascensionnel et lumineux. La cloche, par sa voix qui « *bouge l'air en vibrant* », devient un symbole de médiation entre la terre et le ciel, reliant l'humanité au divin par le biais d'une illumination spirituelle.

La dernière image, celle de la lune « *comme une lampe aux rayons blancs et doux* », constitue un parfait exemple de symbole spectaculaire. Elle illumine la nuit de sa clarté pure et douce, « *ouvrant sur le monde une immense paupière* », comme si le cosmos lui-même veillait sur l'homme. Cette lumière blanche, symbole de pureté et de transcendance, renvoie à la quête d'un Dieu « *jeune, égaré parmi nous* », liant ainsi le céleste lumineux à la recherche spirituelle et à l'espérance humaine.

Suite à l'analyse des symboles spectaculaires, nous nous tournerons dorénavant vers les symboles diaïrétiques, qui reposent sur une logique de division et de distinction entre les éléments.

III.III. LES SYMBOLES DIAÏRÉTIQUES

Les symboles diaïrétiques, propres au régime diurne de l'imaginaire, reposent sur une logique de séparation nette entre les contraires — bien et mal, haut et bas, lumière et ténèbres — et privilégient des formes armées et ascendantes, signes de transcendance et d'autorité spirituelle. L'arme dépasse sa simple fonction guerrière : elle devient symbole de sublimation, de purification et de justice, car « *le schème de la séparation tranchante entre le bien et le mal possède le primat et colore sentimentalement toute la conscience du rêveur* » (Durand, 2016 : 162).

Dans cet imaginaire, la lumière devient foudre, le sommet s'oppose à l'abîme, et le héros solaire combat les puissances nocturnes. Les armes, lances, épées ou murailles, matérialisent une distinction entre ordre et chaos, humain et inhumain, intérieur protégé et extérieur menaçant. Même les boucliers et cuirasses portent une valeur diaïrétique, tandis que certains objets comme la maison peuvent à la fois protéger et abriter, nuancant la séparation entre défense et intimité.

Ainsi, ces symboles expriment une volonté de trancher, d'isoler et de purifier : « *le glaive demeure l'arme des chefs, arme surdéterminée par le caractère diaïrétique qu'elle porte en son tranchant* » (Durand, 2016 : 167). Le héros, en rompant avec le désordre et en affirmant l'ordre, incarne pleinement la puissance du schème diaïrétique dans l'imaginaire diurne.

Les vers suivants illustrent concrètement l'application des symboles diaïrétiques, mettant en lumière la séparation radicale entre le bien et le mal, ainsi que la transcendance associée à ces symboles.

Dans l'eau sainte, petite, il faut les imbiber ;

Mets ton flambeau dans l'ombre ; elle sait bien qui donne.

Regarde si la flamme a monté vers les cieux,

Ma fille ; et ne va pas en détourner les yeux !

Tiens, voilà pour le pauvre : il faut l'aider ; il prie

Celle qui va te voir et qu'on nomme Marie.

Émue elle ajouta : « Toi ! tu vivras toujours !

Et je trouvai ce jour plus beau que d'autres jours. (Valmore, 1833 : 387)

Dans ces vers, Desbordes-Valmore mobilise des symboles diaïrétiques relevant du régime diurne, qui opèrent une séparation radicale entre lumière et ténèbres, bien et mal, pureté et impureté. L'injonction « *Mets ton flambeau dans l'ombre* » traduit un geste fondamentalement diaïrétique : la lumière (*le flambeau*) agit ici comme une arme spirituelle qui pénètre l'obscurité, la dissout et révèle la vérité. Le flambeau devient ainsi symbole de la justice transcendante qui oppose la lumière du divin aux ténèbres terrestres, conformément au principe que « *la transcendance exige un procédé dialectique* » (Durand, 2016 : 161). La lumière n'est pas passive ; elle tranche, elle sépare, elle purifie.

L'autre vers central, « *Regarde si la flamme a monté vers les cieux* », illustre avec force le lien étroit entre l'élévation lumineuse et le combat diaïrétique contre la chute. Cette flamme qui s'élève ne se contente pas de briller : elle se dresse contre l'ombre, dans une tension verticale typique des

représentations diaïrétiques, en lien avec le symbolisme de la flèche ou du glaive lumineux (Durand, 2016 : 161). Le regard dirigé vers le ciel, et non détourné, engage l'être dans un mouvement spirituel ascensionnel, qui sépare la foi de l'ignorance, le sacré du profane. Le poème ne décrit donc pas simplement une scène religieuse ; il met en œuvre un imaginaire de la séparation vertical, lumineux et purificateur qui inscrit pleinement ces vers dans la logique diaïrétique du régime diurne.

À travers l'analyse détaillée de chacun de ces symboles et de leur lien avec les vers de Marceline Desbordes-Valmore, nous avons montré comment chaque symbole sert à représenter le passage du temps et la mort, et devient finalement un outil de résistance contre l'angoisse existentielle et d'atteinte à une réconciliation symbolique avec le temps.

IV. CONCLUSION

L'analyse des *Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore à travers les structures anthropologiques de l'imaginaire développées par Gilbert Durand révèle une poétique profondément habitée par la question du temps, mais surtout par une volonté de transfiguration de celui-ci. La temporalité, loin d'être simplement subie comme un processus de déclin ou d'angoisse existentielle, devient chez Valmore l'objet d'une élaboration symbolique visant à en neutraliser les effets dévastateurs. Loin d'être linéaire ou désespérée, son rapport au temps est marqué par une dialectique d'espérance, de consolation et de sacralisation.

Les six grandes familles de symboles étudiées dans cette recherche ; catamorphes, nyctomorphes, ascensionnels, spectaculaires, diaïrétiques et dramatiques montrent comment l'autrice articule le temps autour d'une dynamique imaginaire où la perte, la douleur et la mort se voient sans cesse réorientées vers des figures de lumière, d'élévation, de résilience spirituelle et d'éternité. Les symboles catamorphes et nyctomorphes traduisent l'expérience douloureuse du temps vécu comme chute, effondrement ou obscurité, mais les symboles ascensionnels et spectaculaires ouvrent une voie vers une transcendance lumineuse et apaisante. Quant aux symboles diaïrétiques, ils manifestent une tension polémique entre pureté et impureté, mettant en scène la poésie comme un geste de séparation entre l'éphémère et l'éternel. Enfin, les dynamiques dramatiques, que vous avez également identifiées, illustrent un combat intérieur entre foi et désespoir, entre le deuil et l'attente de salut.

En conséquence, l'imaginaire de Valmore apparaît comme un système symbolique complet où le temps n'est pas nié, mais réenchante. La poétesse ne fuit pas le passage du temps, elle le sacralise. Elle propose une lecture du monde où la mort n'est pas un terme absolu, mais une transformation, et où la poésie devient le lieu d'une régénération ontologique. À travers la puissance transformatrice de l'imaginaire, l'écriture de Valmore devient un lieu de réconciliation avec le temps : elle métamorphose l'épreuve de la temporalité en une expérience intérieure pacifiée, offrant non seulement un soulagement à l'angoisse existentielle, mais aussi une voie poétique vers une forme de rédemption symbolique.

Toutefois, cette recherche présente certaines limites. Elle s'est volontairement restreinte au régime diurne de l'imaginaire, laissant de côté les potentialités interprétatives du régime nocturne qui auraient pu éclairer d'autres aspects conciliateurs ou matriciels de la poésie de Valmore. De plus, le corpus s'est concentré sur *Les Pleurs* ; l'élargissement à d'autres recueils, ou la mise en parallèle avec d'autres

poétesses romantiques, permettrait d'approfondir la compréhension des dynamiques temporelles et symboliques.

Des pistes de recherche futures pourraient ainsi explorer la complémentarité des deux régimes de l'imaginaire, en examinant comment le nocturne se superpose ou se mêle au diurne dans l'œuvre de Desbordes-Valmore. Une approche comparatiste avec d'autres auteurs du romantisme français, ou encore une lecture croisée avec la pensée de Bachelard sur le temps et l'espace, enrichirait également l'horizon de réflexion.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Abangah, Zahra, and Ali Abbassi. "La fuite du Temps chez Charles Baudelaire L'analyse de l'Imaginaire littéraire dans les poèmes de Charles Baudelaire." *Revue des Études de la Langue Française* 15.2 (2023) : 89-102.
- [2] Abbassi, Ali, and Zahra Abangah. "La Révolte contre le Temps chez Charles Baudelaire L'analyse de l'Imaginaire littéraire dans les poèmes de Charles Baudelaire." (2024): 371-393.
- [3] Bachelard, Gaston. "L'air et les songes, Paris, J." *J. Corti* (1943).
- [4] Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves*. Vol. 1993. Paris : José Corti, 1942.
- [5] Binswanger, Ludwig. "Existential analysis and psychotherapy." *Psychoanalytic Review* 45.4 (1958): 79.
- [6] Desbordes-Valmore, Marceline. *Les Pleurs, poésies nouvelles*, Paris, Charpentier, 1833
- [7] Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire-12e éd.* Paris, Dunod (2016).
- [8] Kianipeikani, Maryam, and Ali Abbassi, "Les Structures du Système Imaginaire Chez Paul Éluard." *Recherches en Langue et Littérature Françaises* 16, 29 (2022): 140-154.
- [9] Pinon, Esther. "La joie dans les pleurs et la joie des Pleurs." *Acta fabula* (2022).
- [10] Salha, Abdel Hadi. *L'imaginaire chez Marceline Desbordes-Valmore*. Diss. Paris 4, 1994.
- [11] Thomas, Joël. "Introduction (aux méthodologies de l'imaginaire)." *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire* (1998) : 15-21.

SITOGRAFIE

<https://www.societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/>