



**L'ASPECT DES ARCHETYPES DANS LE RECIT BENOITIEN
AUTOUR DE L'ATLANTIDE**

Sibel YILDIZ

**Janvier 2023
DENİZLİ**

**L'ASPECT DES ARCHETYPES DANS LE RECIT BENOITIEN
AUTOUR DE L'ATLANTIDE**

**Université de Pamukkale
Institut des Sciences Sociales
Thèse de Doctorat
Département de Langue et Littérature Françaises**

Sibel YILDIZ

Sous la direction de: Prof. Dr. Ertuğrul İŞLER

Janvier 2023

DENİZLİ

ETİK SAYFASI

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, arařtırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etięe ve akademik kurallara özenle riayet edildiđini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etięe uygun olarak kaynak gösterildiđini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduđunu beyan ederim.

İmza

Sibel YILDIZ

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer toute ma gratitude en premier lieu à mon promoteur, Monsieur le Prof. Dr. Ertuğrul İŞLER pour sa lecture critique et ses conseils qui ont permis de mieux cerner la thématique de cette étude.

Je veux aussi remercier de tout cœur les membres du comité de suivi, Monsieur le Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK et Madame la Prof. Dr. Nurten SARICA pour l'aide généreuse qu'ils m'ont prodiguée au cours de mes longues recherches. Et je tiens à remercier chaleureusement Monsieur le Prof. Dr. Ali TİLBE, qui a porté sa pierre à cette thèse par ses conseils et sa confiance en moi.

J'adresse également de grands remerciements à Madame la maîtresse de conférences adjointe Arzu KORUCU pour son accueil chaleureux à chaque fois que je l'ai sollicité son aide. J'ai appris beaucoup en psychologie analytique grâce à elle. Je voudrais aussi remercier ma collègue Gül TECİMER pour le soutien affectif lors de ce travail de doctorat.

Et finalement, j'exprime ma reconnaissance à mon cher mari Monsieur Emrah YILDIZ et à ma famille, particulièrement à ma mère, pour leur patience et leur compréhension tout au long de ce travail.

RESUME

L'ASPECT DES ARCHETYPES DANS LE RECIT BENOITIEU AUTOUR DE L'ATLANTIDE

YILDIZ, Sibel

Thèse de Doctorat

Département de Langue et Littérature Françaises

Directeur de Thèse : Prof. Dr. Ertuğrul İŞLER

Janvier 2023, VI+218 pages

Carl Gustav Jung, qui met en lumière la psyché humaine avec ses travaux importants dans le domaine de la psychologie analytique, a profondément influencé le monde de la psychologie en développant la théorie de l'inconscient de Sigmund Freud par l'idée que l'individu a non seulement un inconscient personnel mais aussi un inconscient collectif.

La théorie de l'inconscient collectif, qui consiste en *archétypes* signifiant comme premier exemple, modèle original et que l'on peut considérer comme les images latentes du passé, est également fréquemment utilisée dans le domaine de l'art et de la littérature par la suite parce que les œuvres qui portent les traces du pouvoir créateur de l'esprit humain créent un espace très propice aux archétypes. Dans ce contexte, les œuvres se transforment en un champ d'étude puissant pour la critique archétypale qui s'entremêle avec de nombreuses disciplines telles que l'anthropologie, la sociologie et la psychanalyse. La méthode de critique archétypale contribue ainsi à analyser le langage des images que l'auteur utilise inconsciemment et à rendre l'œuvre plus compréhensible en nous permettant d'aborder l'œuvre littéraire à partir d'un point de vue différent.

Dans cette étude, nous avons tenté de traiter des apparitions d'archétypes et d'analyser ces images mythiques sur un plan sémantique dans le cadre de l'approche de la théorie archétypale de Jung et de l'archétype du voyage du héros, sur laquelle s'appuie sur la formule « départ-initiation-retour » de Joseph Campbell dans trois œuvres de Pierre Benoît, l'un des écrivains importants de la littérature française du XXe siècle, qui s'intitulent *l'Atlantide*, avec de nombreux éléments mythiques et *la Dame de l'Ouest* et enfin *la Châtelaine du Liban* qui en contiennent moins.

Les Mots Clés : Pierre Benoît, archétype, symbolisme archétypale, Carl Gustav Jung, Joseph Campbell, critique archétypale, voyage du héros, monomythe, inconscient collectif

ÖZET

L'ATLANTIDE'ADLI ROMANINDAN HAREKETLE BENOIT ANLATISINDA ARKETİPLERİN ÖZELLİKLERİ

YILDIZ, Sibel

Doktora Tezi

Fransız Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Ertuğrul İŞLER

Ocak, 2023 VI+218 sayfa

Analitik ruhbilim alanında yapmış olduğu önemli çalışmalarla insan ruhuna ışık tutan Carl Gustav Jung, Sigmund Freud'un bilinçdışı kuramını geliştirerek, bireyin yalnızca kişisel değil aynı zamanda ortaklaşa bir bilinçdışına da sahip olduğu görüşüyle ruhbilim dünyasını derinden etkiler. Kökörnek, ilkörnek, özgün model gibi anlamlara gelen, geçmişin gizil imgeleri olarak değerlendirebileceğimiz arketiplerden oluşan ortak bilinçdışı teorisi daha sonraları sanat ve yazın alanında da sıklıkla kullanılır. Öyleki insan ruhunun yaratıcı gücünün izlerini taşıyan sanat yapıtları arketipler için oldukça elverişli bir alan oluşturur. Bu bağlamda, yapıtlar budunbilim, toplumbilim, ruhbilim gibi bir çok bilim dalı ile iç içe olan arketipsel eleştiri için güçlü bir inceleme alanına dönüşür. Arketipsel eleştiri yöntemi, yazınsal yapıta çok farklı bir pencereden yaklaşmamıza olanak sağlayarak, yazarın farkında olmadan kullandığı imgeler dilini çözümlememize ve yapıtın daha anlaşılır olmasına katkıda bulunur.

Bu çalışmamızda 20. yüzyıl Fransız yazınının önemli yazarlarından birisi olan Pierre Benoît'nın, içinde çok sayıda mitik öğeleri barındıran *L'Atlantide* adlı romanından hareketle, daha az mitik öğelerin bulunduğu *La Dame de l'Ouest* ve *La Châtelaine du Liban* adlı romanlarını da kapsayacak biçimde, Jung'un arketipsel kuramı ve Joseph Campbell'in "ayrılış-erginlenme-dönüş" formülü üzerine kurulu kahramanın yolculuğu arketipi yaklaşımı bağlamında, arketiplerin görünümelerini ele almaya ve bu mitik imgeleri anlamsal düzlemde çözümlemeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Pierre Benoît, arketip, arketipsel sembolizm, Carl Gustav Jung, Joseph Campbell, arketipsel eleştiri, kahramanın yolculuğu, monomit, ortak bilinçdışı

ABSTRACT**THE APPEARANCE OF ARCHETYPES IN BENOIT'S NARRATORS FROM
L'ATLANTIDE**

YILDIZ, Sibel

Doctoral Thesis

French Language and Literature Department

Adviser of Thesis: Prof. Dr. Ertuğrul İŞLER

January, 2023, VI+218 pages

Carl Gustav Jung, who sheds light on the human psyche with his important studies in the field of analytical psychology, developed Sigmund Freud's theory of the unconscious and deeply influenced the world of psychology with the view that the individual has not only a personal but also a collective unconscious. The first example, meaning like the original model, that is the theory of the collective unconscious, which consists of *archetypes* that we can consider as the latent images of the past, is also frequently used in the field of art and literature later on. For as much as works of art that bear the traces of the creative power of the human spirit, create a very favorable space for archetypes. In this context, the works turn into a powerful field of study for archetypal criticism, which is intertwined with many disciplines such as anthropology, sociology and psychoanalysis. The archetypal criticism method gives us the opportunity to approach the literary work from a very different window, contributing to the analysis of the language of images that the author unwittingly uses and to make the work more understandable.

In this study, we aimed to analyse Pierre Benoît's *l'Atlantide* which contains many mythical elements based on *la Dame de l'Ouest* and *la Châtelaine du Liban* with less mythical elements. It is important to mention that the writer is one of the important writers of 20th century French literature. We tried to deal with the appearances of archetypes and to analyse these mythical images on a semantic plane, in the context of the hero's journey archetype approach, which is based on Jung's archetypal theory and Joseph Campbell's "departure-stage-return" formula, including his novels.

Keywords: Pierre Benoît, archetype, archetypal symbolism, Carl Gustav Jung, Joseph Campbell, archetypal criticism, hero's journey, monomyth, collective unconscious

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	i
RESUME	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TABLE DES MATIERES	v
INTRODUCTION	1

PREMIER CHAPITRE

CADRE THEORIQUE

1.1. Théoriciens et Théories sur la Critique Archétypale James Frazer.....	12
1.1.1. Northrop Frye	14
1.1.2. Joseph Campbell.....	18
1.1.3. Carl Gustav Jung	25
1.1.4. Archétypes.....	27
1.1.4.1. Persona	28
1.1.4.2. Ombre	30
1.1.4.3. Anima et Animus	32
1.1.4.4. Archétype de la Mère.....	37
1.1.4.5. Vieux Sage	38
1.1.4.6. Mandala.....	39
1.1.4.7. Soi et Moi.....	41
1.1.4.8. Autres Archétypes.....	42
1.2. Relation entre le Symbole, le Rêve, le Mythe et les Archétypes	44

DEUXIEME CHAPITRE

PIERRE BENOIT ET SON ŒUVRE

2.1. Pierre Benoît et Sa Vie.....	50
2.2. Son Style et Sa Pensée	55
2.3. Son Œuvre.....	60

TROISIEME CHAPITRE

ASPECTS DE LA CRITIQUE ARCHETYPALE CHEZ BENOIT

3.1. Etude des Archétypes chez Benoît d'après Joseph Campbell.....	65
3.1.1. Séparation-Départ.....	68
3.1.2. Initiation	81
3.1.3. Retour	95
3.2. Etude des Archétypes chez Benoît d'après Carl Gustav Jung	101
3.2.1. Anima	104
3.2.2. Animus	132
3.2.3. Ombre	135
3.2.4. Persona	149
3.2.5. Moi et Soi	152
3.2.6. Archétype de la Mère	162

3.2.7. Vieux Sage	164
3.2.8. Archétype du Héros	169
3.2.9. Archétype de Renaissance	171
3.2.10. Femme Solitaire	174
3.2.11. Mandala	176
3.2.12. Serpent	185
3.2.13. Grotte	187
3.2.14. Montagne - Escalier	187
3.2.15. Désert	190
3.2.16. Ville	191
3.2.17. Archétypes des Couleurs	192
3.2.18. Archétypes des Nombres	195
CONCLUSION	199
BIBLIOGRAPHIE	208
GLOSSAIRE	216
CURRICULUM VITAE	218

INTRODUCTION

La critique archétypale est une critique qui examine une œuvre littéraire comme une partie de la littérature en se concentrant sur les éléments compréhensifs, répétitifs et habituels qu'on ne peut pas expliquer au moyen des effets historiques ou de la tradition. Le principe de la critique archétypale est que les archétypes, tels que certaines images, caractères, thèmes et d'autres faits littéraires, existent dans toute la littérature, c'est pourquoi, cette critique contribue aux études de l'intertextualité. Kelley Griffith précise que la critique archétypale est une autre voie pour examiner les rapports entre les textes. On rencontre les archétypes dans la littérature comme les modèles répétitifs concernant l'affabulation, le temps et l'espace, le thème, les caractères et les images.¹ De plus, selon les critiques qui s'y intéressent, il est possible qu'une œuvre en imite une autre. Tandis que certaines critiques croient que les archétypes ne sont que les éléments structuraux de la littérature, d'autres, tels que Northrop Frye, pensent que les archétypes existent dans la vie quotidienne et qu'on les intègre dans la littérature comme faisant partie de cette existence. A ce compte, les éléments de littérature se lient par une structure archétypale provenant de la vie, des besoins et des désirs des hommes. Quant à la critique d'archétype, sa fonction est d'aider les lecteurs à comprendre la structure de ce qu'ils lisent en relevant les éléments coordinateurs de la tradition, du genre littéraire et des archétypes dans la littérature.

Il en va de soi que les développements et les progrès dans le monde au 19^e siècle ont également affecté le domaine de la littérature. En effet, les évolutions de la littérature modifient la manière de lire la création littéraire, entraînant l'adoption de différentes approches et méthodes pour critiquer les différents mouvements et genres de la littérature. La technique de la critique archétypale apparue au XX^e siècle fait partie de ces approches critiques. Comme d'autres formes de lecture critique, une lecture mythique vise d'une part à analyser la création littéraire avec une approche objective et, d'autre part, à éclairer le lecteur sur l'œuvre et le parcours intellectuel de l'auteur de sorte à ce qu'elle soit la plus précise et la plus réaliste possible. Dans l'analyse des mythes, le fait que le critique doive s'appliquer à d'autres branches de la science et de la connaissance telles que l'anthropologie, la psychologie, l'histoire, la religion, entraîne un élargissement

¹ Kelley Griffithy, *Writing Essay About Literature*, USA, 2005, p. 174

considérable de la gamme de ces techniques.² Au début, au nom de la critique de l'imaginaire, en France, c'est Gaston Bachelard dont la révolution a introduit l'imagination de la matière. Son livre « La Psychanalyse du Feu » trace l'exhibition de la connaissance scientifique dans le monde de la connaissance poétique. En effet, il est convaincu que les mythes et la mythologie représentent une ressource importante à laquelle les gens, les écrivains, les artistes et les penseurs se réfèrent chaque fois qu'ils sont bloqués. Ils y découvrent les profondeurs et l'essence de l'âme humaine. C'est pourquoi, il caractérise le feu comme un élément universel et hautement vital contenant des émotions personnelles. Il représente un reflet de l'imagination humaine contenant des significations multiples et même contradictoires qui peuvent s'expliquer par celle-ci. L'imagination enrichit la signification du feu et crée des opportunités pour que ce dernier ait différentes connotations sémantiques. Dans l'œuvre de Bachelard, le feu, en tant que symbole, se transforme en un phénomène au contenu sémantique très riche par l'imaginaire humain. Le symbole du feu permet la communication entre le conscient et l'inconscient : en un sens, un état inconscient surgit. Il souligne sur la nécessité de l'inconscient à côté de la conscience, de l'approche subjective à côté de la réalité objective et de la nécessité de rêver à côté de l'expérience. Avant l'expérience, il y a le fantasme. La créativité relève plus de la fantaisie que de l'expérimentation. Ce qui rend l'expérience réalisée, c'est le fait qu'elle ait été fantasmée.^{3*} Dans ce contexte, suggérer que les mythes sont des mensonges et de la fiction rend difficile la compréhension du vrai sens et de la vérité sur les gens et la vie. Afin d'éliminer cela, la raison et la science moderne devraient s'unir aux légendes et aux mythes.

Après Bachelard, Gilbert Durand est également un contributeur de ce domaine. Gilbert Durand qui classe progressivement les structures universelles immuables des images sur les archétypes, tout en faisant cela, se compte sur des données dérivées de la psychanalyse, de la source et l'évolution des religions, de la poésie, de l'iconographie, de la mythologie et des pratiques culturelle, en utilisant les résultats de différentes disciplines telles que la psychanalyse, la psychologie, l'anthropologie dans la classification des images, des symboles et des archétypes, au lieu d'un processus aléatoire. Il souligne que les mythes sont dans un processus de répétition continue. En dehors de la vision cartésienne, qui cherche un raisonnement logique, une justification, les images sont

² Ertuğrul İşler, *André Gide'i Mitletle Okumak*, Ankara, 2004, p.2

³ *Pour plus d'information, voir Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, 1999

reposées sur la notion de répétition : Les images mythiques ont donc la particularité de se répéter et cette particularité contribue au mythe d'être un élément interpersonnel, interculturel et métalinguistique. Les actes fondamentaux et les passions de l'homme y sont considérés comme des constantes anthropologiques.⁴ Pour Gilbert Durand, « l'analyse mythocritique » des œuvres nous informe sur « l'âme individuelle ou collective ».⁵ Il place le XX^e siècle sous l'indice du retour d'Hermès et examine l'œuvre de Hesse, de Gide, de Proust après celle de Baudelaire.

En tant que fondateur de l'anthropologie structurale, Claude-Lévi-Strauss étant une personne importante dans ce domaine et plus généralement dans les sciences sociales, contribue aussi à la critique archétypale. Une caractéristique importante de l'anthropologie structurale est que la vie sociale et culturelle ne peut être expliquée par des études sur le fonctionnalisme. En ce sens, Strauss s'éloigne de l'empirisme. Un autre aspect important de l'anthropologie structurale est le contenu. En d'autres termes, Strauss adopte une approche plus universaliste et tente de montrer que le comportement des sociétés peut être expliqué en analysant les points communs ou les structures de ces mythes en termes du fait que les mythes, dans différents espaces et temporalités, ont un monde de sens commun. Selon lui, bien que l'humanité ait des différences culturelles, ils possèdent tout de même les capacités mentales similaires qui ont été prouvées par les recherches anthropologiques.⁶ Tout comme les études de Strauss sur les mythes ont contribué à la critique, une autre personne ayant fait d'autres recherches importantes est James Frazer, un universitaire du Moyen-Orient et anthropologue. Il y apporte une contribution importante avec son livre *Le Rameau d'Or*, qui contient des informations importantes sur les rites et les mythes. Frazer montre dans cette œuvre que les modèles archétypaux de mythes et de rituels sont fondés sur des contes et des cérémonies de différentes cultures. De plus, dans ses travaux sur les mythes, Mircea Eliade soutient aussi l'idée que les expériences religieuses dans les sociétés traditionnelles et contemporaines traitent les images des êtres saints dans le monde et qu'ils apparaissent à différents moments dans différentes parties du monde. Eliade, soulignant que certaines des formes, que les gens utilisent pour donner un sens au monde où ils vivent, ont une structure immuable et toujours répétitive, soutient que l'homme primitif n'est pas en retard sur

⁴ Jean -Yves Tadie, *La critique littéraire au XX^e siècle*, Paris, 1987, p. 123.

⁵ Ibid., p.124

⁶ Claude Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, İstanbul, 2013, p.31

l'homme moderne comme on le pense. Au contraire, il soutient l'idée qu'il possède une mentalité plus avancée que ce dernier.⁷

Joseph Campbell, l'un des théoriciens de la littérature influencé par la théorie archétypale de Jung, se concentre particulièrement sur l'archétype du héros. Dans son œuvre *Le héros aux mille et un visages*, il rassemble les étapes du héros dans les récits mythologiques sous diverses rubriques supérieures et inférieures et explique que l'aventure du héros se développe dans un flux similaire dans différentes cultures en révélant des exemples narratifs compilés à partir des cultures. Le héros doit faire un voyage afin d'atteindre son intégrité, c'est-à-dire qu'il doit faire face à des guerres dans le monde extérieur. Dans ce travail, il systématise le parcours cyclique de l'archétype du héros et nomme ce voyage cyclique le « Monomythe ». Campbell identifie à la vie du protagoniste le concept de monomythe inspiré par le mouvement et la structure répétitive du monde, semblable au flux de la naissance, de la vie, de la mort, du printemps de l'été, de l'hiver. Par ailleurs, il détermine trois principales étapes supérieures qui sont le départ ou la séparation, l'initiation et le retour; chacune est composée de différentes sous-étapes. Le processus de "cycle complet", qui est la mesure du monomythe de Campbell, a donc lieu symboliquement durant ces étapes.

Le théoricien littéraire et critique canadien Northrop Frye qui est l'auteur de l'ouvrage *Anatomie de la Critique*, a contribué dans le développement de la théorie de la polysémie en littérature ainsi que de la critique archétypale prenant ainsi sa place méritée parmi les autres écoles de critique. Il montre que le récit représente un mouvement cyclique où nous passons d'une structure à une autre : La mort et la renaissance des dieux, les rythmes de l'année, la veille et le rêve, la vie et la mort des humains, le cycle des saisons qui est personnifié par des dieux.⁸ Contrairement à d'autres critiques, Frye distingue le concept d'archétype utilisé dans les œuvres littéraires des usages anthropologiques et psychologiques initiaux. Selon lui, dans les perspectives de Frazer et Jung, ce qui intéresse le critique n'est ni la source du concept de rituel chez les primitifs, ni l'existence d'un inconscient primordial, ni la transmission des concepts existants de génération en génération à travers l'histoire et leur transmission entre cultures. Ce à quoi le critique doit faire face, c'est le fait que les archétypes existent en littérature, d'où qu'ils

⁷ Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, France, 2006, p.16-17

⁸ J. Tadie, *La critique littéraire au XX e siècle*, p. 129.

viennent ; ainsi, la perspective archétypale peut être utilisée comme une partie importante d'une méthodologie critique globale.⁹

L'un des domaines les plus importants que la critique archétypale croise, c'est la psychanalyse. Les lectures psychanalytiques de la littérature, qui se voient particulièrement en tant que légendaires des idées freudiennes, gagnent du terrain tout au long du XX^e siècle. Les découvertes de ce siècle, telles que l'idée d'existence d'un inconscient, le phonème psychique à la lumière du complexe d'Œdipe, l'interprétation et l'analyse des rêves suscitent la naissance de la critique psychanalytique dans le domaine littéraire. En mettant la tension entre les couches de la personnalité sur la base de la création de l'œuvre, plutôt que sur l'inspiration extérieure, Nurettin Öztürk l'assimile à la confession et selon lui, une œuvre d'art est une confession.¹⁰ Dans ce siècle, à la lumière des travaux de Freud, selon Charles Baudouin - qui retrouve les complexes primitifs dans les motifs du mythe et qui s'occupe du narcissisme contenant le retour au sien maternel- et Charles Mauron - qui pense qu'on doit analyser le document littéraire en y appliquant ses pratiques médicales ou scientifiques - la psychanalyse doit être appliquée à plusieurs textes littéraires en France. Freud perçoit les textes comme des occasions de réaliser une science. En effet, il associe l'œuvre aux rêves ordinaires qui lui semblent être la satisfaction imaginaire de désirs inconscients, qui provoquent les mêmes inspirations chez les autres personnes : un cadeau demeure dans le plaisir engagé à la conception de la beauté de la forme. Dans son travail analysé à la lumière de la psychanalyse, sur la base des fantasmes et des délires du héros, Freud, décrivant les rêves du héros, les place dans la totalité du récit, rencontre sa motivation érotique inconsciente qui est soutenue par la science des rêves.¹¹

Freud assimile la formation littéraire au rêve éveillé et mentionne les corrélations entre la vie et l'œuvre :

Un événement intense et actuel éveillé chez le créateur le souvenir d'un événement plus ancien, le plus souvent d'un événement d'enfance ; de cet événement primitif dérive le désir qui trouve à se réaliser dans l'œuvre elle-même aussi bien des éléments de l'impression actuelle que de l'ancien souvenir. C'est qu'en définitive l'œuvre est un substitut du jeu enfantin

⁹ A. Korucu, *Jungiyen Bir Okuma "İtaat Edilmesi Gereken Kadın" Ayesha Serisi*, Ankara, 2020, p.4

¹⁰ N. Öztürk, « Psikanaliz ve Edebiyat », *Yeni Haran Çevresi*, Sayı 4, İstanbul, 1993, p. 19

¹¹ J. Tadie, *La critique littéraire au XX e siècle*, p. 132

d'autrefois. Un rêve d'enfant, mais ce peut être vrai aussi du mythe « désir de notion entière », rêves séculaires de la jeune humanité ».¹²

A ce compte, Freud fonde l'émergence des activités artistiques dans les jeux établis durant l'enfance sachant que celui-ci utilise son imagination comme les artistes tout en créant un monde unique avec le jeu qu'il a établi. Comme l'enfant qui joue, le créateur littéraire enrichit le monde qu'il crée avec son imagination d'éléments émotionnels et veille à se séparer du monde réel sur certains traits. Partant du fait que la similitude fondamentale dans la relation tripartite entre le jeu des enfants, les rêveries et l'œuvre d'art est la rêverie, il est possible de dire que les rêveries, ainsi que les souhaits et l'inconscience réprimés, jouent un rôle important dans les œuvres créées par l'artiste. Dans les œuvres, il est toujours probable de voir les traces de l'inconscient personnel ou collectif, soit en créant une œuvre originale par rapport au sujet qu'il travaille, soit en traitant de sujets tout faits comme des récits anciens et familiers. Par exemple, un trait commun se retrouve souvent dans les œuvres des écrivains qui créent des œuvres originales : L'auteur, dans son roman, distingue toujours un héros parmi les autres personnages afin d'éveiller l'intérêt du lecteur sur lui et d'éviter qu'il ne soit lésé. Ce personnage, qui est le protagoniste, parvient toujours à s'échapper même si sa vie est en danger dans le roman, et même s'il est blessé, il se rétablit. Bien que la raison apparente de cette situation soit la pensée que "la suite du roman dépend du salut du héros", en réalité la raison sous-jacente est différente : La caractéristique d'invulnérabilité découle du fait que le héros est la manifestation inconsciente du Moi qui est l'un des éléments qui composent la personnalité.¹³ Au lieu de traiter de sujets originaux, les artistes qui travaillent sur des sujets familiers utilisent en fait les matériaux - les archétypes- de l'inconscient collectif dans la sélection des sujets car la source de ces sujets tout faits sont des phénomènes culturels tels que les mythes, les légendes et les contes de fées qui peuvent montrer des similitudes dans les différentes cultures. Alors que Freud considère les mythes comme les restes de rêves formés par une nation et ayant changé de forme au fil du temps, il fait référence à la possibilité qu'ils expriment des rêves terrestres en relation avec le début de l'humanité.¹⁴

Jouant un rôle important dans l'ancrage théorique du rapport entre l'œuvre littéraire et l'archétype, Freud contribue de manière significative à la critique archétypale dans le cadre de la réflexion de la structure de la psyché sur l'œuvre d'art, bien qu'il

¹² Ibid., p. 134

¹³ Freud, *On Art and Artists*, İstanbul 1995, p. 110

¹⁴ Ibid., p. 111

n'accepte pas l'existence de l'inconscient collectif dont sont issus les archétypes. Selon Freud, qui explique le phénomène du rêve du psychisme étant l'une des pierres angulaires de la critique archétypale, ce phénomène est au cœur de l'œuvre d'art. Dans ce contexte, cette désapprobation est l'une des raisons pour lesquelles il s'est séparé du psychiatre suisse Carl Gustav Jung, étudiant avec qui il a travaillé un temps sur la psychanalyse, père du terme archétype et fondateur de la psychologie analytique. La rupture entre Freud et Jung porte sur la sexualité, en particulier sur le fait que Jung n'accepte pas les théories de Freud selon lesquelles toutes les actions humaines sont enracinées dans une motivation sexuelle et que l'inconscient est une faculté purement personnelle et individuelle. Pour lui, la libido n'est pas une énergie tout à fait sexuelle comme le pensait Freud, mais plutôt une énergie psychique ; par conséquent, la sexualité ne peut être qu'une partie de la libido qui est un phénomène beaucoup plus large que celui conçu par Freud, et elle peut aussi se produire dans la mythologie et les symboles universels. Par exemple, Jung interprète le combat du héros avec un monstre ou un dragon, motif récurrent dans la plupart des mythes héroïques courants, comme une tentative de se débarrasser de la dépendance maternelle pour achever le processus d'individuation du Moi juvénile.

On a collecté toutes ses idées et ses théories arguées des travaux psychanalytiques dans *The Collected Works of Carl Gustav Jung* en vingt volumes. Particulièrement, dans *The Archetypes and The Collectif Unconscious*, Jung déclare que l'inconscient collectif se composant de toutes les expériences communes depuis le début entre pour beaucoup dans l'apparition des mythes, des pensées religieuses et de certains types de rêve appartenant aux cultures différentes et que grâce à lui, la psychologie analytique commence à prendre de l'importance dans les travaux de la critique des archétypes. Grâce aux thèses et aux pensées de Jung, une littérature multidisciplinaire a vu le jour. Par ailleurs, il sépare la psyché en trois groupes; la conscience, l'inconscient personnel et l'inconscient collectif. En déclarant que certains éléments archétypaux, comme l'anima, l'animus, la persona ou l'ombre qui forment la personnalité, forment une grande importance dans le processus d'individuation des hommes, il identifie cette période avec le motif de voyage du héros qui est l'un des mythes rencontré le plus fréquemment dans la littérature. De plus, il croit qu'il existe une relation dure entre le mythe, l'archétype et le rêve. A ce compte, l'une des fonctions les plus essentielles des archétypes est de former un point conjonctif entre les mythes et les rêves, à la lumière de cette notion, il est possible de déclarer que le rêve est un mythe privé à l'homme comme le mythe est aussi un rêve

collectif. Un autre point commun à déterminer entre le mythe et le rêve est le fait que tous les deux s'expriment par les symboles : pour cette raison, le symbolisme qui a une fonction clé dans l'interprétation du langage caché des archétypes est primordial pour Jung parce qu'il affirme qu'un archétype peut se refléter par les symboles infinis dans les rêves ou dans les visions en faisant connaître que les complexes et les symboles appartenant à l'inconscient sont aussi d'autres façons d'expression des archétypes.¹⁵

Jung perçoit la psyché comme la matrice de tous les arts et de toutes les sciences d'où son affirmation que la psychologie analytique peut être utilisée comme un travail sur le processus psychique dans les études littéraires.¹⁶ A ce compte, la revue de la psyché aide à expliquer la structure psychologique de l'œuvre ainsi qu'à faire connaître les facteurs qui incitent les gens à la créativité artistique. Jung sépare l'utilisation de la psychologie analytique dans la littérature en deux groupes : *Au regard de l'œuvre et de l'auteur*. Lorsqu'on analyse à travers l'œuvre, la critique rencontre un produit qui provient des activités psychiques mais auquel on octroie une figure de façon consciente. Dans ce cas, l'analyse a pour but de la réussite concrète artistique. Cependant, quand on analyse à travers l'auteur, l'objectif de l'analyse, ici, est l'homme créateur représentant une personnalité spécifique.

Il sépare les états produisant l'œuvre littéraire en deux groupes : psychologiques et fantastiques. Premièrement, dans les œuvres psychologiques, les matières premières se composent d'événements extrêmement importants choisis de la vie consciente de l'homme, de sentiments très forts, de désirs, de souffrances. Ce type d'œuvre s'explique par soi-même, c'est pour cette raison que l'analyse psychologique n'y est pas très utile. Deuxièmement, dans cette circonstance, les œuvres qui ne sont pas psychologiques, c'est-à-dire, les œuvres fantastiques sont plus favorables à la psychanalyse sachant que l'auteur ne crée pas les caractères en vue de présenter leurs psychologies, ainsi, l'analyse et l'interprétation psychologique y ont une grande importance. La personne faisant l'analyse psychanalytique préfère ces œuvres pour qu'ils soient des récits dépourvus de buts psychologiques mais exaltants et que ces œuvres rappellent aux lecteurs les parties mystérieuses et obscures de l'esprit, les rêves et la peur. Il n'est pas difficile de supposer

¹⁵ Korucu A., *age*, p.12

¹⁶ Jung, *The Spirit in Man, Art and Literature*-The Collected Works Vol. 15, New York, 1966, p. 86

qu'il est nécessaire d'une expérience confidentielle et personnelle basée sur cette vision archaïque, primitive.

Jung explique que la grande œuvre d'art, comme un rêve, malgré toute sa clarté apparente, ne peut s'expliquer et a toujours un sens ambigu.¹⁷ Un rêve n'indique pas la vérité ou ce qu'il faut faire mais, ne présente qu'une image et laisse à l'individu le soin d'analyser les significations de cette image. Afin de saisir son sens essentiel, nous devons laisser l'œuvre d'art nous façonner comme elle a façonné l'artiste ; ainsi il est possible de comprendre l'essence de l'expérience primale de l'artiste. Celui-ci est plongé dans les profondeurs guérisseuses et rédemptrices de la psyché collective, dans laquelle tous sont pris dans un rythme commun permettant à l'individu d'exprimer ses sentiments et ses efforts à toute l'humanité. Voici le mystère de la création artistique et l'effet que l'art réel a sur nous : le fait que nous nous replongions dans cet état de *participation mystique*.¹⁸

En conséquence, les études de Jung apportent une grande contribution à l'étude des archétypes, nous permettant d'arriver au sens le plus profond de l'œuvre littéraire. Cette critique, qui éclaire les profondeurs des œuvres littéraires, permet de retrouver le sens de l'œuvre d'art qui se cache dans ses expériences imaginaires. À cet égard, Jung mentionne que les livres de l'écrivain français Pierre Benoit sont très productifs en termes d'applicabilité de la critique archétypale.¹⁹ Il cite particulièrement l'Atlantide avec sa mystérieuse Antinée : « Antinée a tout le charme de la femme primitive, tout le pouvoir érotique et l'instinctivité qui vont avec une telle femme... Mais nous devons nous souvenir qu'Antinée n'est pas une femme réelle, mais l'anima d'un Français »²⁰. En même temps, dans presque toutes ses œuvres de Benoit - qui est accepté comme un des chefs du roman d'évasion - les personnages féminins sont au premier plan du profil de femme qui attire et séduit. Il crée des histoires divertissantes dans lesquelles le lecteur est encouragé à éprouver plusieurs aventures de « péripéties plus ou moins bien agencées, imbroglio, coup de théâtre, sens de suspens et de la clôture des chapitres sur en temps fort ».²¹ A cause de son père, qui est dans l'armée, il est constamment en mouvement, allant d'un endroit à un autre, et de cette façon il découvre de nombreux pays. Dans la plupart de ses œuvres, on retrouve les traces de la guerre, ainsi que des descriptions

¹⁷ Ibid., p.104

¹⁸ Ibid., p.105

¹⁹ Carl Gustav Jung, *Introduction à la psychologie jungienne*, France, 2015, p.28

²⁰ Ibid., P.278

²¹ Daniel Courty, *Dictionnaire De Litterature De La Langue Française*, Paris,1994, p.236

détaillées des lieux qu'il avait visités. Il n'est pas un simple voyageur mais aussi un passionné d'informations et de savoir. Il veut être précis et a vraiment une qualité de documentation et d'imagination. Il a publié une cinquantaine de livres dont douze sont traduits en turc. Le roman *L'Atlantide*, que nous avons choisi comme livre principal à examiner dans notre étude, convient tout à fait à la critique archétypale. La réalité et la rêverie sont présentées en parfaite harmonie dans cette œuvre, qui dégage une atmosphère mystique. Les deux autres travaux, *La châtelaine du Liban* et *La Dame de l'Ouest* que nous examinerons autour de ce roman représentent aussi un indicateur de la façon dont les archétypes sont hérités. Bien qu'ils ne détiennent pas l'atmosphère mystique comme dans *L'Atlantide*, ils montrent la manière dont les archétypes se reflètent dans les romans plus modernes en termes de thème, particulièrement sous l'image d'une femme et d'un homme.

L'objet principal de cette thèse se résume brièvement par la mise en exergue de l'application d'une branche de la science comme la psychologie analytique en tant qu'un type de critique littéraire, aux œuvres artistiques, qui sont les produits de l'inconscient de l'individu. Cette synthèse de la psychologie analytique et de la littérature, nous permet d'explorer un autre monde caché derrière les symboles et les images en nous plongeant dans ce travail. Compte tenu des informations que Jung nous a également fournis, il nous semble donc de mener cette étude sur la fonctionnalité de la critique archétypale de Jung et du monomythe de Campbell dans trois œuvres de Pierre Benoît. Outre le fait que la richesse archétypale dans ses œuvres était indiquée par Jung, nous avons été attirés par le fait qu'une telle étude n'ait pas été menée sur les œuvres de Benoît, membre littéraire de l'Académie Française.

Notre étude qui met en lumière l'existence des archétypes transmis depuis des siècles dans les œuvres littéraires se composera de trois chapitres principaux et de nombreux sous-chapitres. Dans la première partie de notre étude, nous essayerons d'examiner les théories développées par James Frazer, Northrop Frye, Joseph Campbell et Carl Gustav Jung, qui sont très importants dans le développement de la critique archétypale, sous un large cadre. Nous expliquerons les études de Frazer sur les modèles archétypaux de mythes et de rituels dans diverses cultures qui soutiennent la critique archétypale et la classification des œuvres littéraires de Frye qui permet à la critique archétypale de prendre sa place parmi d'autres types de critiques dans le domaine de la littérature. Cependant, en nous concentrant sur la partie critique littéraire de l'œuvre nous

nous évertuerons à donner des informations détaillées sur les étapes de l'archétype du voyage du héros, que Joseph Campbell appelle le « monomythe », ainsi que sur les idées et théories de Jung, fondateur de la psychologie analytique. Par exemple, dans la théorie de Campbell composée de trois étapes « départ- initiation- retour », nous inclurons les événements qui peuvent arriver au héros à chaque étape, ainsi que les vues et théories de Jung sur l'inconscient individuel et collectif, les archétypes, les complexes, les éléments archétypaux et les symboles qui ont le pouvoir d'affecter profondément la vie humaine et de former la psyché. Après avoir expliqué la théorie des archétypes de Jung, qui forme la base de notre étude, nous serons amenés à donner des explications sur de nombreux archétypes en psychologie analytique et leurs manifestations dans les œuvres littéraires qui élargissent considérablement notre perspective sur le travail littéraire. Dans le dernier sous-titre du premier chapitre, nous tenterons d'aborder la relation entre rêves, mythes, symboles et archétypes, sur laquelle Freud et Jung ont fondé leurs vues et leurs études, et l'importance de cette relation dans l'évaluation des œuvres littéraires.

Dans la deuxième partie de notre étude, nous donnerons des informations sur la vie, la pensée et les œuvres de Pierre Benoît, que Jung a également mentionné la convenance de ses œuvres à la critique archétypale. Après avoir donné des informations sur les sujets, les personnages et les situations qu'il préférerait généralement retrouver dans ses œuvres, en particulier dans *L'Atlantide*, étant la plus intense en termes de symboles archétypaux, nous nous documenterons sur les sujets et le contenu à partir des œuvres *La châtelaine du Liban* et *La Dame de l'Ouest* que nous examinerons plus particulièrement autour de *L'Atlantide*.

Enfin dans cette troisième et dernière partie, nous tenterons tout d'abord d'examiner dans les œuvres précitées de Benoît, comment le monomythe du voyage du héros de Joseph Campbell s'y reflète. Puis, nous analyserons comment et dans quelle mesure l'anima, l'animus, le Soi et le Moi, le vieux sage, la persona, l'ombre, la mère, le mandala, les archétypes de couleur et de nombre et les images importantes de la mythologie et de la nature se manifestent dans ces œuvres de Benoît. Au terme de ce travail, nous espérons dépister la fonctionnalité des théories de la critique archétypale de Jung et du monomythe de Campbell dans l'étude de l'œuvre littéraire.

PREMIER CHAPITRE

CADRE THEORIQUE

1.1. Théoriciens et Théories sur la Critique Archétypale James Frazer

La base de la critique archétypale porte sur les deux disciplines différentes ; l'anthropologie sociale et la psychanalyse.²² A la fin du 20^e siècle, nous rencontrons dans le domaine de la critique archétypale les effets des développements de l'anthropologie sociale. En faveur de cette critique, les études les plus précieuses parmi celles qui ont faites dans ce domaine sont les études de l'Ecole Cambridge qui applique les découvertes anthropologiques les plus récentes pour comprendre les classiques grecques et les études de l'anthropologue James Frazer²³. Recevant une formation sur la littérature latine et grecque antique dans l'université Glasgow, Frazer se concentre sur les sociétés primitives. *Le rameau d'Or* en douze volumes fait partie de l'un de ses ouvrages les plus importants. Lorsqu'il commence à concevoir cet ouvrage dans lequel il cherche les origines primitives de la religion dans la magie, le rite et le mythe, son but principal est d'expliquer une vieille coutume folklorique italienne: si un esclave en fuite peut tirer une branche d'un arbre d'or spécial, alors il mérite de combattre le roi de la forêt sainte à Nemi et peut-être ainsi de devenir le prochain roi des forêts. On peut se dire que c'est une coutume intéressante mais pas surprenante car Frazer a longtemps pensé à la similitude du rameau d'or à Nemi avec celui du poème épique de Vergilius qui permet au héros Aeneas, d'aller sous terre en lui fournissant les secrets du monde souterrain. A partir de cette idée, quand il essaie d'expliquer la signification du rameau d'or, du roi et de sa bataille pour la vie, sa mort et du remplacement de sa place de l'autre, il ouvre la porte au monde du mythe et de la cérémonie religieuse, du tout début des mythes passés aux pratiques des peuples primitifs de son époque.²⁴

La ressemblance entre le rameau d'or dans ce mythe et celui dans le poème de Vergilius attire l'attention de Frazer qui le pousse à former son ouvrage en question. Il y base les modèles archétypaux des mythes et des rites sur les contes et cérémonies différentes et d'après lui, le mythe correspond au reflet du rite. Son ouvrage révèle que les exigences de base de l'homme restent similaires dans différents espaces-temps. Frazer découvre que les coutumes de la société civilisée présentent de nombreuses similitudes

²² Griffith, K, *Writing Essays About Literature*, p.58

²³ Ibid., p.135

²⁴ James G.Frazer, *Altin Dal I Dinin Ve Folklorun Kökleri*, İstanbul 2004, p. XI.

avec les croyances et les pratiques des peuples primitifs. Il parvient à l'idée qu'après que tout soit fait, nos ressemblances avec nos origines sauvages sont bien plus grandes que nos différences ; nous devons à nos ancêtres sauvages ce que nous avons en commun avec eux et ce que nous conservons intentionnellement comme réels et utiles.²⁵ Dans son ouvrage, il conclut que les mythes de l'abondance, de la mort, de la renaissance sont communs dans toutes les régions: Déméter et Perséphone dans la mythologie grecque, Aphrodite et Adonis dans la mythologie syrienne, Cybèle et Attis dans la mythologie frégienne, Isis et Osiris dans la mythologie égyptienne. Dans chacune des situations, on rencontre les mêmes similitudes.

En effet, ces mythes, ressemblant aux effets des saisons sur la vie naturelle, représentent le cycle formé de la vie, « la mort et la renaissance ». Dans les contes racontés dans les mythes, l'effondrement et la renaissance du monde végétal apparaissent avec la mort et la renaissance du dieu de l'abondance. Le mythe Perséphone dans la mythologie grecque est donné comme un exemple du mythe de l'abondance :

Fille de Zeus et de Déméter, Coré avait été promise, à l'insu de tous, à Hades. Un jour qu'elle cueillait des fleurs dans les prés d'Enna, elle s'approcha d'un narcisse. La terre l'épousa et elle devint Perséphone. Déméter s'inquiéta de la disparition de sa fille. Elle erra à sa recherche pendant neuf jours et neuf nuits. Hélios ému par tant de peine, lui fit connaître le nom de responsable du rapt de Coré. Déméter en colère quitta l'Olympe et fit cesser ses bienfaits sur la Terre. Comprenant que les mortels allaient tous périr par la faim, Zeus envoya Hermès chercher la captive. Il devrait la ramener dans le monde visible si elle n'avait rien mangé dans les Enfers. Hadès, qui avait eu vent de cette condition, donna à son épouse quelques grains de grenade. Il pensait pouvoir ainsi garder Perséphone près de lui. Après maintes tractations, un marché fut passé. Perséphone resterait avec lui six mois de l'année et six mois près de sa mère.²⁶

Dans ses analyses faites sur les cultures différentes, Frazer remarque que ces mythes de l'abondance sont réitérés. Il se concentre notamment sur l'archétype de la mort et de la renaissance. Il s'intéresse aux mythes sur le meurtre du saint roi et sur le transfert du pouvoir à un autre homme. A la suite des analyses faites dans différentes cultures, nous émergeons vers une opinion commune : la sérénité et l'abondance de la société dépendent du roi. Pour cette raison, les gens accordent au roi des soins éternels afin de protéger leur propre vie. Mais malgré ce grand soin, le déclin du pouvoir de ce dieu-homme et sa mort ne peuvent être évités. Par ailleurs, ce déclin du pouvoir affecte également par la même occasion la prospérité de la société. Pour cette raison, à partir du moment où le roi

²⁵ Ibid., p. XIII

²⁶ Jean Ferré, *Dictionnaire Des Mythes Et Des Symboles*, Paris, 2003, p.503

commence à perdre son pouvoir, il doit être tué par le peuple pour être substitué par un roi puissant²⁷. Grâce à ce dernier, la société est de nouveau soulagée. Les gens primitifs ne permettent pas au dieu-homme de mourir de la maladie ni de la vieillesse parce que s'il meurt par des moyens naturels, ils croient que son esprit quitte volontairement son corps et qu'il refuse d'y retourner ou que son esprit est volé de son corps par un diable ou un sorcier²⁸. Que l'esprit quitte son corps, ou qu'il soit dérobé de son corps, pour les gens qui le vénèrent, l'esprit est perdu, c'est-à-dire que le religieux ou le roi a des pouvoirs surnaturels et qu'il contrôle l'ordre de la nature. Attendu, il est responsable du mauvais temps, de la mauvaise récolte et des catastrophes naturelles²⁹. Les gens prennent soin du roi pour protéger leur santé et leur vie. Au début, le roi a vraiment été assassiné puis, ces décès ont été remplacés par des décès symboliques : d'autres figures le représentant ont été sacrifiées à la place du roi où les victimes sont devenues symboliques. Ces rites de mort et de résurrection symbolisent les périodes du soleil, du mois, des saisons et de l'année³⁰. En hiver, tout est mort et au printemps tout revit. Le but de ces rituels est de revivre la terre infertile et de vivifier l'année décédée, c'est-à-dire qu'on contrôle la nature en l'affectant par la magie.

En conclusion, Frazer croit que nous avons plusieurs choses à apprendre de l'homme primitif et qu'à travers l'examen de ces institutions primitives, nous pouvons obtenir beaucoup d'informations sur notre propre société³¹. Ses recherches et ses études font l'objet d'une grande considération en termes de critique archétypale.

1.1.1. Northrop Frye

En ce qui concerne la critique archétypale, l'une des personnes les plus notables est Northrop Frye. Son œuvre nommée *Anatomie de la critique* est l'une des classiques de l'histoire de la critique. Frye définit son livre comme une introduction non exhaustive sur la possibilité de fournir un aperçu collectif au concept, à la théorie, aux principes et aux techniques de la critique littéraire.

Frye, affecté par des travaux antérieurs anthropologiques et psychanalytiques, montre que les archétypes peuvent également être trouvés dans des formes complexes

²⁷ J. Frazer, *Altın Dal I*. P.213

²⁸ James G. Frazer, *Altın Dal İu Dinin ve Folklorun Kökleri*, İstanbul, 2004, p. 213

²⁹ James G. Frazer, *Altın Dal İı Dinin ve Folklorun Kökleri*, İstanbul, 2012, p.214

³⁰ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, 2016, P.221

³¹ J. Frazer, *Altın Dal I Dinin ve Folklorun Kökleri*, p.XIII

comme les genres littéraires assortis aux étapes du cycle saisonnier³². Selon lui, l'archétype représente d'une part, l'image typique ou répétitive, et d'autre part, un symbole qui aide à unir et à intégrer notre expérience littéraire attachant un poème à un autre poème. La critique archétypale traiterait principalement de la littérature comme phénomène social et moyen de communication alors que l'archétype serait un symbole communicatif.

La critique archétypale s'intéresse au mythe et au rêve. De ce point de vue, au sujet de la coutume on profite des études anthropologiques et au sujet du rêve, on profite des études psychologiques. Pour Frye, l'examen de la littérature sous un angle archétypal nous montre la littérature dans son ensemble et l'expérience littéraire dans le cadre de la vie. Une œuvre littéraire est en relation avec d'autres travaux précédents et pour cette raison les œuvres doivent être prises dans leur ensemble dans la littérature. Acceptant la littérature dans son ensemble, il explique que la littérature se forme en elle-même avec des images et des motifs archétypaux répétés, c'est pour cela qu'il ne s'agit pas de nouvelle œuvre. En réalité, toutes les nouvelles œuvres sont les versions remodelées de l'ancienne.³³

Frye, dans son œuvre, *Anatomie de la Critique*, distingue les genres littéraires en quatre et en associe chacun à une saison de l'année : *la comédie* s'associerait au printemps, *la romance* à l'été, *la tragédie* à l'automne et enfin *la satire et l'ironie* à l'hiver. Chaque genre, comique, romanesque, tragique, satirique, ces grandes catégories du récit selon Frye, se développent en six phases.

La comédie identifiée avec le printemps se termine généralement par une fin heureuse et en aucun il n'est fait mention de meurtre et de mort dans la comédie. Frye explique le contenu de la comédie : un jeune homme désire une jeune femme. Mais, on s'oppose à son désir par certaines objections qui résultent généralement de son père et vers la fin de la pièce, une surprise permet au héros d'atteindre son désir³⁴. Il la divise en 6 phases et touche à chacune de ces phases de la comédie qui sont en harmonie avec la satire et la romance. La première phase de la comédie est une comédie où une société humoristique triomphe et est invincible. Dans la deuxième phase, le héros ne transforme pas une société humoristique, seulement il s'en éloigne et la fuit : c'est une comédie où

³² Wilfred L. Guerin, *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, New York, 1992, p.156

³³ Northrop Frye, *The Educated Imagination Concord*, USA, 1993, p.28

³⁴ Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi*, İstanbul 2015, p.195

aucun changement n'a été fait dans sa structure. La troisième phase est une comédie normale dans laquelle un jeune homme s'incline devant ses désirs. Dans la phase suivante, on passe au monde idéal de la romance et de l'innocence en quittant le monde de l'expérience. Contrairement à l'humour, la société heureuse établie à la fin de la comédie reste inachevée. Dans la cinquième phase, nous rencontrons un monde plus romantique, moins utopique, moins gai et plus anxieux. Dans ce monde, la fin amusante n'est pas le point atteint et est façonné selon le point de vue du spectateur. Dans la dernière phase, la comédie tombe en récession et les unités sociales de la comédie y rapetissent.

Dans la romance représentant la croissance et la maturité et qui s'identifie à l'été, l'élément de base du cadre de l'événement est l'aventure : dans ce genre où le personnage principal ne vieillit jamais, le héros se jette dans les aventures. Mais ces petites péripéties ouvrent la voie sur la grande aventure. On introduit cette dernière dès le début de l'histoire qui s'achève à la fin du récit. Frye se réfère aux trois étapes de la romance. La forme exacte du roman est définitivement une aventure dans laquelle il s'agit de la réussite du héros en quatre étapes principales avec premièrement, l'étape du voyage dangereux et des petites aventures puis, un combat très important, une guerre dans laquelle il faut que le héros ou son ennemi ou tous les deux meurent enfin, l'avancée du héros³⁵. Nous rencontrons cette triple structure tout au long de la romance. Lors de l'analyse des caractères dans la romance, nous en rencontrons certains qui se jettent dans l'aventure et d'autres qui sont plus réticents donc contre. Si les caractères se lancent dans l'aventure, ils sont alors idéalisés comme courageux et purs. S'ils sont contre l'aventure, ils sont perçus comme lâches et perfides. Pour cette raison, Chaque caractère de la romance a une opposition morale qui le défi. Frye illustre des pierres noires et blanches dans les échecs pour décrire ce contraste.³⁶

La romance est composée de six phases comme la comédie. La première phase correspond au mythe de naissance du héros. Dans la deuxième phase, nous rencontrons la jeunesse innocente du héros. Nous voyons l'aventure ordinaire dans la phase suivante. Le thème principal de la quatrième phase est la protection du monde innocent contre l'attaque de l'expérience. La cinquième phase est la même que la cinquième phase de la comédie et donne un aperçu de l'expérience. Enfin, la dernière phase montre la fin de mouvement et une aventure basée plus sur la pensée que l'être en mouvement. L'image

³⁵ Ibid., p.221

³⁶ Ibid., p.229

principale de cette phase est représentée par l'homme dans la tour ou l'image du moine solitaire que nous rencontrons dans les arts sombres ou magiques.

Quant à la tragédie associée à l'automne, elle représente l'effondrement. Par rapport à la comédie, la tragédie se concentre davantage sur l'individu. Les événements se terminent, généralement, tranquillement, par une atmosphère d'incertitude ou de bonheur.³⁷ Tout comme la romance, la tragédie se compose aussi de six phases. La première phase est celle où le caractère principal a la plus grande réputation. Cette phase correspond au mythe de la naissance du roman. La deuxième phase correspond à la période de jeunesse du héros romantique. La tragédie de l'innocence est généralement basée sur les jeunes hommes. Dans la phase suivante, le succès ou la réussite du héros est fortement souligné. Le sujet de la quatrième phase est la chute du héros qui est suivie, dans la cinquième phase par une perte de direction et un manque d'information. Selon Frye, la sixième phase, qui est une dimension secondaire de la tragédie, a pour objectif de nous surprendre dû au fait qu'une peur ou un désespoir vienne briser le rythme. Le héros subit une grande souffrance et doit affronter une humiliation pour remporter le titre « héroïque ». Pour cette raison, il est plus facile de le transformer en un héros malfaisant.

Frye identifie la satire et l'ironie, qu'il appelle l'ambiguïté et la complexité de l'existence, à l'hiver. Selon lui, la différence la plus frappante entre l'ironie et la satire est que la satire est définie comme une ironie frustrante. Les normes morales de la satire sont plus évidentes que celles du grotesque et de l'absurde. Il existe deux éléments principaux de la satire : le premier, un humour portant sur une fantaisie ou sur une compréhension grotesque ou absurde; et l'autre, un objet d'attaque.

Le contenu de la satire se compose d'hostilités nationales, du snobisme, des préjugés et des hostilités temporelles. Frye ne prescrit pas une ligne définie entre la satire et l'ironie et indique qu'elles représentent un ensemble. La satire est constituée de six phases dont les trois premières coïncident avec les phases ironiques de la comédie, et les trois dernières sont directement liées à l'ironie. Dans la première phase, on se réfère à la permanence d'un monde plein d'anomalies, d'injustices, de folies et de crimes. L'écrivain de satire choisit chez les personnages des traits caractéristiques qui peuvent être drôles. Dans la deuxième phase qui ressemble à un roman picaresque, le héros ne retourne pas à sa société et fuit vers un autre pays. Dans la phase suivante, les lecteurs rencontrent des

³⁷ Ibid., p.242/1

agitations sociales où nous rencontrons l'ironie. Les traits humains des héros y sont soulignés, les descriptions sociales et psychologiques sont ajoutées aux catastrophes. Frye considère la quatrième phase comme la scène la plus intime. Dans la cinquième phase, on met l'accent sur le cycle naturel dans lequel la vie humaine est présentée comme une servitude largement interminable. Dans la dernière phase, les lieux où se déroulent les événements sont des prisons, des hôpitaux psychiatriques des lieux d'exécution et les caractères sont malheureux.

En conclusion, selon la classification de Frye, chaque genre littéraire représentant le printemps (la naissance et la renaissance), l'été (la maturation et la croissance), l'automne (la chute) et l'hiver (la mort) fait partie du même tout cyclique. Quand on analyse ce tout, le cycle naturel, composé de la naissance, de la maturation, de la croissance, de la chute, de la mort et la renaissance, forme la base de la littérature et nous pouvons donc dire que le voyage du héros est un voyage cyclique.

1.1.2. Joseph Campbell

Comme nous l'avons déjà mentionné, la base de la théorie de la critique archétypale se compose des analyses des archétypes, de l'effet des études faites sur diverses cultures et mythes par les anthropologues de l'école de Cambridge et de la théorie de l'inconscient collectif de Carl Gustav Jung. Joseph Campbell analyse la notion des archétypes de l'inconscient collectif à travers des études relatives au domaine de la littérature et des mythes. Son œuvre nommée *Le héros aux mille et un visages* où il utilise des archétypes pour cartographier les sentiers collectifs dans les mythes est très crucial pour la théorie de la critique archétypale. Nous pouvons expliquer le but de son œuvre que c'est de révéler certaines vérités qui nous sont cachées sous le couvert de la religion et de la mythologie et de laisser émerger spontanément le sens ancien, en rassemblant un grand nombre d'exemples relativement simples.³⁸ Selon lui :

... La seconde étape consistera à rassembler quantité de mythes et de contes folkloriques de tous les coins du monde et à laisser les symboles parler d'eux-mêmes. Les parallèles apparaîtront immédiatement ; et par eux se révélera une immense et étonnamment constante affirmation des vérités qui ont fondé la vie de l'homme durant les millénaires de son séjour sur la planète³⁹.

Selon Campbell, le mythe est la porte par laquelle les énergies éternelles du monde s'écoulent dans les plans créateurs de l'homme : c'est une porte qui nous montre que les

³⁸ Joseph Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, France, 2010, p.12

³⁹ Ibid., p.12

religions, les philosophies, les arts, les formes sociales, les découvertes de la science et de la technologie et les rêves de l'homme primitif viennent du mythe⁴⁰. Les symboles de la mythologie ne sont ni inventés ou ni supprimés par l'homme : Ces symboles sont des produits tirant spontanément leurs origines de la psyché et chacun d'eux contient la puissance d'apparition de la ressource dont il dérive.

Pour Campbell, soutenant les idées de Carl Gustav Jung, les études des psychanalystes sont profitables pour les personnes étudient la mythologie ; Quoique l'on pense des interprétations détaillées, des exceptions et des problèmes spécifiques, l'idée que nous pouvons encore rencontrer la logique, les héros et les actions du mythe aujourd'hui est mise en évidence par Freud, Jung et leurs disciplines. A travers des études psychanalytiques établies, il croit que la mythologie est la psychologie. Le psychologue peut lui redonner son vrai sens et resituer ainsi au monde moderne un document émouvant et durable sur des profondeurs insondable de la nature humaine⁴¹.

Dans la mythologie tous les contes suivent la même affabulation et chaque histoire est un voyage qui suit un cycle, que Campbell appelle « *le voyage du héros* ». Dans ce voyage, un héros, ou une équipe héroïque, se lance dans l'aventure suivant un processus de quête. Ce voyage du héros se déroule selon un cycle à la fin duquel le héros vivra l'accomplissement de sa quête, qu'elle soit spirituelle, matérielle, sentimentale ou corporelle. Ce cycle se réalise en franchissant diverses étapes peuplées de rencontres et d'expériences qui vont amener le héros à s'enrichir psychologiquement, mais également à affronter les plus grands dangers. Pour Campbell, recherchant les répétitions des images mythiques dans tous les lieux et toutes les époques, l'archétype de voyage du héros est constamment réitéré. L'aventure mythologique du héros est une extension de la formule des rites de passage ; cette formule se compose de *séparation ou départ- initiation- retour* : Un héros se lance dans une aventure du monde de la vie ordinaire vers un lieu de surnaturels ; là, il fait face aux forces puissantes et obtient une victoire ; Le héros en revient en étant muni de la puissance de profiter à l'homme, son avenir.⁴² Dans cet archétype, les événements suivent cette séquence. La première étape, intitulée *la séparation* ou du *départ* se compose de cinq subdivisions :

⁴⁰ Ibid., p. 15

⁴¹ Ibid., p. 223

⁴² Ibid., p. 37

1- « *L'appel de l'aventure* »

Soit l'apparition d'un « héraut » appelle le héros à l'aventure, soit un geste maladroit, en raison des hasards, révèle un monde inattendu établit un rapport entre le héros et des forces qui ne sont pas comprises comme il faut⁴³. La crise provoquée à cause de son apparition est « l'appel de l'aventure ». Selon Campbell, cet appel :

Sonne toujours le lever du rideau sur un mystère de transfiguration- un rite ou un moment de passage spirituel, qui, lorsqu'il est accompli, équivaut à une mort et à une naissance. L'horizon de la vie familière s'élargit, les vieux concepts, idées et schémas émotionnels désormais ne conviennent plu : le moment de franchir le seuil est proche.

2- « *Le refus de l'appel* »

Les mythes et les contes de toutes les cultures montrent que le rejet est essentiellement celui de céder ce que l'individu voit comme son compte personnel. L'individu se sent obligé à fonder et à protéger son système actuel et personnel se composant des idéaux, des vertus, des buts et des intérêts.

3- « *L'aide surnaturelle* »

En ce qui concerne ceux qui acceptent l'appel, le premier personnage rencontré est une figure protectrice, c'est-à-dire une personne ou un être vivant qui l'aide pour qu'il avance et qu'il puisse passer le premier seuil à franchir pour trouver les choses recherchées. Ce personnage peut être de sexe féminin ou masculin. L'aide peut être un objet, une idée ou un indice et se diversifie selon les caractéristiques des donateurs et de la culture.

4- « *Le passage du premier seuil* » ;

Ce premier seuil à passer est une étape importante pour commencer l'aventure. Au-delà, il s'agit de l'obscurité, de l'inconnu et du danger. Il correspond au moment juste avant la métamorphose et n'est qu'un voile pour le candidat héros entre le monde ordinaire et le monde où il devra fort à l'avenir. Selon lui, les puissances qui attendent pour garder les frontières sont périlleuses mais néanmoins pour un homme qui possède le savoir-faire et le courage, tout le danger s'évapore⁴⁴.

⁴³ Ibid., p. 55

⁴⁴ Ibid., p. 79

5- « *Le ventre de la baleine* »

Le passage du seuil, l'introduction dans le monde de l'aventure correspond à l'entrée au champ de la mort et de la renaissance. Selon, Campbell, la pensée que franchir le seuil féerique donne accès à un monde de renaissance est symbolisée par l'image du ventre de la baleine. Plutôt que de surmonter ou d'accepter le pouvoir du seuil, le héros succombe à l'inconnu, c'est-à-dire, cesse de résister à la mort.⁴⁵ Tout ce dans lequel le héros pénètre - un pays ou un royaume éloigné, une forêt, un temple pour sortir du monde familier prend la forme du ventre de la baleine dans la littérature. « Une fois à l'intérieur, on peut dire qu'il est mort au temps, qu'il est retourné dans la Matrice du Monde, le Nombri du Monde, le Paradis Terrestre »⁴⁶.

La deuxième étape, celle de *l'initiation*, avec ses épreuves et ses victoires, se compose de six subdivisions :

1- « *Le chemin des épreuves* »

Après avoir passé ce seuil, le héros avance dans un univers obscur. Il est amené à surmonter une série d'épreuves. Cette phase de l'aventure crée un monde littéraire où les épreuves et supplices miraculeux se suivent. Le guide surnaturel adresse les conseils, les talismans et les émissaires mystérieux au héros pour l'aider avant de pénétrer dans cette région. Sinon, pour la première fois, il peut y découvrir une puissance complaisante qui le soutient partout pendant son voyage surnaturel et difficile.

2- « *La rencontre avec la déesse* »

La dernière aventure venant après avoir franchi tous les obstacles et vaincu tous les géants est généralement montrée comme une rencontre mystique réalisée entre le héros vainqueur et la déesse du monde. Nous pouvons dire que c'est une crise arrivée au nadir, au zénith, au central du cosmos ou du temple et dans les horizons obscurs du cœur. Selon Campbell, cette figure de la déesse ne peut pas refléter seulement un aspect bienveillant mais aussi un aspect mauvais. Il décrit cet aspect bienveillant comme suit :

Elle est la belle des belles, la réponse attendue, la récompense suprême du héros terrestre ou surhumain. Elle est la mère, la sœur, la maîtresse, l'épouse. Tout ce qui a été attirance, promesse de joie dans le monde profond du rêve,

⁴⁵ Ibid., p.85

⁴⁶ Ibid., p.87

voire dans celui, visible, des villes et des forêts, était autant de signes prémonitoires de son existence.⁴⁷

Parce qu'elle est la personnification de la vertu pour l'âme. Nous pouvons la voir comme la mère rassurante, la mère nourricière, la « bonne mère » et en même temps une jeune et belle mère que nous avons appréciée et adorée dans le passé. Elle reste silencieusement endormie et au-delà du temps jusqu'à ce que nous le remarquions. Mais elle n'a pas toujours une image aussi altruiste et protectrice et il est possible d'une image qui reflète l'aspect mauvais :

La mère « mauvaise » - 1) la mère absente, inaccessible, contre laquelle s'exerce l'imagination agressive et dont on redoute une contre-agression ; 2) la mère qui entrave, celle qui interdit, qui châtie ; 3) la mère qui veut retenir l'enfant grandissant qui tente de s'éloigner d'elle ; et enfin 4) la mère désirée mais interdite (complexe d'Edipe) dont la présence chez l'adulte, dans le domaine caché de ses souvenirs d'enfance.⁴⁸

3- « *La femme tentatrice* »

Le mariage avec la reine présage que le héros parvient à devenir le maître de la vie ; parce que le héros connaît bien la femme qui est la vie, mais c'est aussi son maître. Les épreuves du héros symbolisent les étapes de réussite ; le sphère de sa conscience arrive à l'étendue convenable pour pouvoir soutenir l'expérience suprême, achever le dernier exploit, de la pleine possession de la mère qui détruit et ruine, son épouse irrésistible par ces étapes; Il sait donc que lui et son père ne font qu'un : il succède au père⁴⁹.

4- « *La réunion au père* » ;

Il est possible que le héros doive résister à l'ultime, autrement dit la figure paternelle. Cette figure est la réflexion de tout ce qui peut le pousser à se sentir comme un enfant incompetent, pour cette raison il doit la dominer ou obtenir son agrément pour régner seul.

5- « *Apothéose* » ;

L'apothéose appelé par Campbell, c'est la phase dans laquelle le héros découvre l'élixir qu'il fournit des efforts pour obtenir, et le prix reçu. A la fin de sa quête, le héros est généralement lui-même, sans se rendre compte au préalable que c'est cette

⁴⁷ Ibid., p.102

⁴⁸ Ibid., p.102

⁴⁹ Ibid., p.110

compétence ou connaissance personnelle cherchée. Une fois les épreuves passées, le héros goûte au divin où il est dans un état de transcendance, d'illumination, et où il s'est finalement complètement libéré de toutes de son ancien Moi.

6- « *Le don suprême* ».

Le héros est donc arrivé jusqu'au bout du chemin. Les épreuves étant pour lui instructives sont maintenant résolues. Il est maintenant le moment de capturer le truc de sa quête. « Le don suprême, c'est de voir pour lui un cadeau s'offrir, un présent des dieux, un élixir qui augmente ses pouvoirs et qu'il puisse partager avec les autres. Il signifie l'immortalité pour le héros. »⁵⁰

La dernière étape correspond à l'étape de *retour* qui se compose de six subdivisions :

1- « *Le refus de retour* »

Quand l'aventure du héros se termine par l'entremise de quelques personnifications masculines ou féminines, humaines ou animales le héros doit retourner avec son trophée comme une personne ayant le pouvoir de transformer la vie. Ces trophées obtenus peuvent prendre part au renouvellement de la collectivité, de la nation, de la planète. Mais le héros peut souvent refuser cette responsabilité. Concernant ce refus, Campbell donne comme exemple le Bouddha qui doute de pouvoir communiquer son message et les saints qui trépassent pendant leur extase divine. De plus, il s'agit de nombreux héros qui demeurent toujours dans le temple sacré de la Déesse infiniment jeune de l'Existence Immortelle.

2- « *La fuite magique* »

Si le héros, qui triomphe, peut obtenir l'approbation du dieu ou de la déesse, et s'il est chargé de revenir au monde, étant embelli de quelques élixirs pour le rétablissement de la société, son bienfaiteur surnaturel le soutiendra de toute sa puissance pendant l'étape ultime de son aventure. Au contraire, si le héros obtient la récompense en dépit de la résistance de son gardien ou si les dieux et les diables n'approuvent pas son envie de revenir au monde, cette étape ultime tourne alors en une poursuite accidentée et amusante. Cette poursuite peut être parsemée tantôt d'obstacles et d'évasions féeriques et

⁵⁰ Michel Baudin, François Nault, Guy-Robert- St- Arnaud, *Figures et quêtes messianiques*, les Edition Fides, France, 2002, p.121

fantastiques. Quoi que ce soit, quand le héros retourne chez lui, il se transforme. Ce voyage physique est en même temps un voyage psychologique, puisque c'est symboliquement le processus de découverte de sa propre personnalité.

3- « *La délivrance venue de l'extérieur* » ;

Le héros peut avoir besoin de recevoir l'aide de l'extérieur pour pouvoir retourner de son aventure fantastique. Campbell explique décrit l'aide dont le héros a besoin pour surmonter les obstacles comme suit :

Que le monde extérieur lui soit venu en aide, que des forces intérieures aient dirigé ses pas ou que des guides surnaturels l'aient soutenu en chemin, il lui faut encore pénétrer à nouveau, chargé de son trophée, dans ce monde qu'il a depuis longtemps oublié où les hommes, qui ne sont que fractions, s'imaginent être le tour.⁵¹

Il doit affronter la société avec cet élixir saveur et destructeur d'ego et éprouver le contrecoup des bonnes excuses, des gentils sourds et difficiles à comprendre.

4- « *Le passage du seuil au retour* »

Le héros quittant sa région natale se lance dans l'obscurité où son aventure se réalisera, mais, il nous semble être seulement perdu, mis en prison ou en danger ; ce retour est expliqué comme un renouveau de cette territoire éloignée. En effet, les deux mondes sont pareils. Le monde des dieux est une autre forme oubliée et cachée du monde connu.

5- « *Maître des deux mondes* »

Le héros qui peut surpasser le seuil de retour devient le maître du monde mystique dans lequel il a mûri mais aussi celui du monde ordinaire. Désormais, il représente l'idéal.

6- « *Libre devant la vie* »

Devenir un maître de deux mondes, pour le héros, signifie être immortel. Le héros qui dépasse la peur de la mort devient libre de vivre sans peur. En ce sens, être éternel revient à dire être libéré dans l'éternité.

Ce voyage du héros où il quitte l'endroit où il vit, rencontre des milliers de difficultés, surmonte des obstacles et revient finalement dans sa patrie de manière positive ou négative, a une valeur symbolique car ce voyage physique est à la fois un voyage

⁵¹ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p. 192

psychologique. C'est symboliquement le processus de découverte de sa personnalité. Cet archétype de « voyage » de Campbell comprend des états archétypaux comme la recherche, le passage, le mort et la renaissance, des caractères archétypaux comme le dieu, la mère, le vieux sage et plusieurs images différentes ainsi que l'archétype de voyage du héros. Chaque héros vit une aventure différente de voyage et de quête ; mais en substance, tous les voyages sont similaires. Seules quelques étapes sont plus accentuées que d'autres. Mais ce qui ne varie pas, c'est le thème principal du voyage : le héros quitte le monde ordinaire ; il va loin, monte haut ou se dirige dans les profondeurs ; il cherche non pas seulement ce qui lui manque mais aussi ce qui manque dans le monde qu'il a laissé derrière lui ; il rentre finalement avec ce qu'il a trouvé au monde laissé.

1.1.3. Carl Gustav Jung

La critique archétypale émergeant grâce aux études dans le domaine d'anthropologie continue à se développer en faveur des études dans le domaine de la psychanalyse. Même si Freud est l'autorité de la psychanalyse, Jung, cependant, est la personne la plus importante de la critique archétypale dans le domaine de la psychanalyse dans laquelle il apporte des contributions primordiales notamment avec plusieurs de ses travaux. La théorie qu'il a créée est la psychologie qui se propose d'explorer l'inconscient et l'âme, qu'on peut aussi nommer la « psyché ». Elle est basée sur la propre expérience de Jung sur des êtres humains normaux, névrotiques.

Jung travaille longtemps avec Freud mais il a des pensées et des théories différentes qui s'opposent à celles de Freud et qu'il publie d'ailleurs dans son livre *Psychologie de l'Inconscient*. Selon lui, Freud a deux idées inacceptables : la première est que la motivation humaine ne relève que d'une motivation sexuelle ; et la deuxième est que l'inconscient représente une capacité purement personnelle. Il trouve ces idées assez étroites et réductrices. Anthony Steven parle aussi d'une autre différence, qui soutient la pensée de Jung : alors que Freud adopte une approche réductionniste de la recherche des origines dans une tendance vers le passé, l'attitude prospective de Jung lui donne une ouverture vers les objectifs⁵². Pour ces raisons, il renonce à travailler avec Freud et continue ses études dans le cadre de ses propres théories.

Jung développe la théorie d'archétype à la lumière des idées de Freud, mais en élargissant son concept d'inconscient. Tout comme Freud qui continue ses études en

⁵² Anthony Stevens, *Jung*, İstanbul, 1999, p.39

interprétant ses propres rêves, Jung confronte aussi son propre inconscient pendant son travail. Il évalue lors de cette confrontation les informations par lesquelles il continue ses études. A la lumière de ces expériences, il prétend que l'inconscient n'est pas aussi simple que Freud le souligne et qu'il est un être vivant et mystérieux accompagnant chaque instant de l'homme. À la suite de ses études sur les schizophrénies, il révèle que les images et les symboles présents dans les contes universels et les mythes se retrouvent aussi dans leurs hallucinations et leurs rêves⁵³. Selon lui, au-delà de l'inconscient personnel, il existe un autre inconscient plus profond et plus important appartenant à toute l'humanité qui est *l'inconscient collectif*.

Selon Freud, l'inconscient, divisé par lui en trois comme préconscient, conscient et inconscient, se compose de tendances refoulées et de caractéristiques indésirables des années d'enfance⁵⁴. Quant à Jung, il estime que l'inconscient s'élabore en deux parties : l'inconscient personnel et l'inconscient collectif : « La découverte de ces images archétypiques représente un nouveau progrès de nos conceptions : elle conduit à distinguer deux couches dans l'inconscient, un inconscient personnel et un conscient impersonnel ou supra-individuel »⁵⁵. Les éléments dans l'inconscient personnel sont constitués des expériences oubliées ou refoulées par l'individu dans son inconscient et ils peuvent aisément devenir conscients parce que ces éléments sont des expériences de sa vie et sont personnels :

Les souvenirs de l'inconscient personnel, quoique n'étant pas entièrement sous le contrôle de volonté, peuvent être évoqués quand le refoulement s'atténue (comme dans le sommeil) ; parfois, ils reviennent d'eux-mêmes, parfois une association de hasard ou un choc les fait resurgir au jour ; d'autres fois encore, ils apparaissent quelque peu voilés dans les rêves et les fantasmes⁵⁶.

Quant à l'inconscient collectif, son contenu ne se compose pas de nos expériences personnelles ; il s'agit d'un phénomène héréditaire et d'une structure cérébrale descendante. En fait, c'est un héritage commun que toutes les personnes partagent ; c'est la base de l'âme individuelle⁵⁷. Il comprend d'une part, les sentiments collectifs des êtres humains contre certaines situations sans distinction de religion, de race, d'histoire et de

⁵³ Max Milner, *Freud Et L'interprétation De La Litterature*, Liège, 1997, p. 149

⁵⁴ Carl Gustav Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, France, 1964, p.23

⁵⁵ Jung, *Psychologie de l'inconscient*, Paris, p.120

⁵⁶ Frieda Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, France, 1980, p.20

⁵⁷ Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme*, İstanbul, 2016, p.33

culture et d'autre part, les oppositions telles que l'amour-la haine, la naissance-la mort⁵⁸. Autrement dit, nous pouvons donc affirmer que les matériaux de l'inconscient collectif sont universels et peuvent se trouver partout. Dans ce contexte, l'inconscient personnel remplace l'âme subjective et l'inconscient collectif remplace l'âme objective. L'inconscient collectif, dont la mise en forme a duré des siècles, forme une sorte de monde des images qui se répètent régulièrement.

Nous ne réalisons pas que l'inconscience collective émerge dans notre conscience et qu'il est impossible de saisir ses matériaux par la pensée ; seules, les images mythologiques rencontrées dans les rêves nous montrent son existence. De nombreuses personnes n'ont pas connaissance de ces images. Lors de ses études sur certains malades mentaux, Jung rencontre tant d'images mythologiques qu'il prétend qu'il est difficile de les expliquer par leurs connaissances ou leurs expériences⁵⁹. Au vu des mythes, héritage de l'inconscient collectif, il est clair que la formation des mythes est consciente mais les impulsions qui les révèlent et les émotions qu'elles symbolisent, elles, sont inconscientes. Comme les mythes sont les reflets de l'inconscient collectif, ils sont similaires à tous les âges et dans toutes les sociétés. La religion, le folklore, les contes de fées et les légendes doivent également être des figures centrales à l'inconscient collectif.⁶⁰ Jung appelle ces contenus universels innés de l'inconscient collectif *l'archétype* que l'on rencontre comme les premières images dans les rêves, les mythes et les fantasmes.

1.1.4. Archétypes

Le mot « archétype » étymologiquement provient de la combinaison des mots "*arche*" qui signifie « *initial, premier* » et « *typos* » qui signifie « *forme* »⁶¹. Selon Jung, l'archétype est une notion qui était utilisée même dans les temps anciens et a pour synonyme la notion d' « idée » définie par Platon parce que selon ce dernier, l' « idée » est avant et supérieure à toutes sortes de phénomènes. Jung souligne qu'il développe la notion « archétype » à la lumière de l'idée d' « idée » de Platon. Il souligne d'une part, qu'il n'est pas le premier à signaler cette réalité, puisque selon lui, cet honneur appartient à Platon et il ajoute d'autre part, que s'il détient une part de responsabilité dans cette découverte, c'est qu'il est parvenu à démontrer que les archétypes se propagent grâce à la

⁵⁸ F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p.21

⁵⁹ Anthony Stevens, *Jung*, İstanbul, 1999, p.56

⁶⁰ A. Korucu, *age*, p.50

⁶¹ *Ibid.*, p.50

tradition, à la migration et au langage, en même temps, qu'ils peuvent émerger de façon spontanée, indépendamment de tout facteur extérieur, à tout moment et n'importe où⁶².

Les archétypes de Jung ont des fonctionnalités dynamiques et ciblées qui les séparent des idées de Platon. Les archétypes apparaissent efficacement dans la personnalité et le comportement de l'individu. Lorsque des comportements instinctifs sont observés, l'existence de l'inconscient collectif et des archétypes est comprise parce qu'une action instinctive est héréditaire et inconsciente survenant avec constance et régularité⁶³. Campbell mentionne que la même situation apparaît dans le comportement animal et fournit comme exemple celui du poussin nouveau-né : bien qu'il vienne de naître, il cherche une cachette alors qu'un faucon vole au-dessus de sa tête et il ne le fait que lorsqu'il aperçoit un faucon. Pourtant, quand il rencontre d'autres oiseaux, il ne montre pas la même réaction⁶⁴. Jung soutient cet argument et attire notre attention sur la migration des oiseaux dans le temps, les anguilles se dirigeant vers les îles des Bermudes et les mouvements de certains animaux comme les papillons⁶⁵. Chez l'homme, cependant, des tendances plus complexes persistent. Les expériences les plus profondes et les plus anciennes de l'humanité affectent nos pensées. Cette expérience héréditaire de notre inconscient collectif, bien que physiologique, atteint comme les effets mentaux de nos ancêtres préhistoriques, sous la forme de processus mentaux⁶⁶.

Les limites et la véritable nature de l'inconscient ne sont pas exactement connues ; c'est pourquoi essayer de les définir reste impossible. On peut seulement analyser ses manifestations, les peindre et tenter de les comprendre et encore, les archétypes peuvent avoir un aspect personnel. Lorsque certains archétypes sont plus collectifs, certains, comme l'ombre et la persona, ont un élément personnel. Jung mentionne de façon détaillée quelques archétypes agissant sur la pensée et le comportement et les dénomme la persona, l'ombre, l'anima et l'animus, le vieux sage et la mère, le soi et le Moi.

1.1.4.1. Persona

Selon Jung, l'être humain possède une faculté très cruciale pour sa vie quotidienne qui est la faculté d'imagination. Tandis qu'elle est très utile du point de vue collectif, elle est toutefois nuisible du point de vue de l'individuation. Les groupes sociaux ne peuvent

⁶² Jung, *Dört Arketip*, İstanbul, 2003, p.20

⁶³ F., Fordham. *Introduction à la psychologie de Jung*, p.21

⁶⁴ J. Campbell, *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri I*, İslık Yayınları, İstanbul, 2016, p.31

⁶⁵ A. Korucu, *age*, p.52

⁶⁶ *Ibid.*, p.53

pas ignorer cette faculté, sans laquelle il ne s'agit pas d'organisation des masses, d'Etat, et d'ordre possible : « car, ce n'est pas la loi qui fait l'ordre et la structure sociale, mais bel et bien l'imitation, notion dans laquelle il faut inclure la suggestibilité, la suggestion et la contagion mentale »⁶⁷.

La persona, acquise par l'hérédité, représente l'un des éléments structurels de la psyché. Selon Stevens, aussi bien que Jung, chaque personnalité détient une persona où la personne élabore des règles sur la façon de se comporter en raison de la société et des facteurs externes et porte un masque - que Jung nomme « la persona » - pour vivre selon ces règles :

Civiliser l'être humain mène à un compromis entre l'homme et la société, entre ce qu'il semblerait qu'il soit et la composition du masque derrière lequel vivent la plupart des gens. Jung nomme ce masque persona, nom donné aux masques portés autrefois par les acteurs de l'Antiquité pour désigner le rôle qu'ils jouaient⁶⁸.

La persona, étant seulement un masque, celle-ci cache une part de la psyché collective de laquelle elle fait partie. Comme des acteurs, ainsi un homme traitant une opération ou pratiquant un métier et une femme mariée ou faisant carrière acceptent les caractéristiques qui leur sont imposées dans leur position et savent que pour obtenir un succès, ils doivent agir de la sorte. Un homme d'affaire doit paraître vigoureux et énergique alors qu'une femme qui choisit une carrière ne doit pas être seulement intelligente mais également être vêtue de façon appropriée, être une bonne épouse et une mère parfaite. Voilà tout ce que son mari et son entourage attendent d'elle⁶⁹. Mais en réalité, la persona n'est pas réelle, elle ne comporte aucune réalité : elle n'est qu'un accord entre l'individu et la société. Cependant, la persona est une nécessité parce qu'elle nous lie au monde et arrange notre communication en indiquant nos attentes des autres. Par conséquent, les gens qui n'acceptent pas la persona rencontrent des difficultés dans leur vie quotidienne ; ils ont tendance à être gauches, à déplaire aux autres et éprouvent des obstacles à trouver leur position dans le monde. Selon Fordham, nous courons toujours le risque de nous identifier à notre rôle ; un danger discret quand il en est question d'un bon rôle pour la personne qui le prend. Pourtant, nous disons souvent, avec une certaine appréhension, "il joue un rôle" ou "il n'est pas du tout comme ça" parce que nous sommes conscients, au moins en partie, du danger de vivre contrairement à notre vraie nature :

⁶⁷ Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, p. 78

⁶⁸ F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p.50

⁶⁹ Ibid., p.50

Peut-être surgiront-elles des crises qui exigeront plus de flexibilité de notre part, ou une toute nouvelle façon de réagir ou arriverons-nous à une situation où l'absence d'un intervenant émotionnel authentique et personnel peut conduire à la tragédie. Il cite en exemple *The Death of the Heart* d'Elisabeth Bowen où les adultes sont tellement enfermés dans leurs traditions qu'ils ne comprennent pas les besoins d'une adolescente sensible. Il y a un autre danger pour lui : une persona trop rigide signifie un déni très complet du reste de la personnalité et de tous ses aspects qui appartiennent à l'inconscient personnel ou collectif.⁷⁰ La présence de persona nous conduit donc à la formation d'une personnalité artificielle. La division de la conscience en deux figures différentes cause des effets négatifs sur l'inconscient parce qu'il existe des gens qui croient véritablement être tels qu'ils apparaissent. L'intégration complète à la persona signifie le rejet de tous les autres aspects de la personnalité et de l'inconscient collectif. De même qu'une personne sans persona ne perçoit pas les réalités du monde extérieur, une personne avec persona ne voit pas l'existence des réalités internes. Selon Jung, pour atteindre la maturité psychologique, l'individu doit disposer d'une persona flexible et appropriée qui peut être compatible avec d'autres éléments de la structure psychique. Il souligne également que la personnalité trop artificielle ou rigide peut provoquer des troubles névrotiques tels que l'irritabilité et la mélancolie⁷¹.

1.1.4.2. Ombre

L'ombre qui se trouve dans l'inconscient personnel fait partie d'un des autres aspects cruciaux de la personnalité. Sous l'influence de la persona, certaines tendances indésirables par la société sont poussées vers l'inconscient. L'ombre étant le côté obscur de la personne, c'est notre partie inférieure qui voudrait réaliser ce que nous ne pouvons pas faire à cause des facteurs extérieurs. On rencontre cette personnalité quand on est saisi par une émotion ou lorsqu'on se fâche. L'ombre est un complexe s'opposant aux caractéristiques positives de la persona⁷² car Jung déclare que l'ombre provoque des sentiments comme la suspicion, la colère ou la peur qui nous font parfois nous perdre et que, comme d'autres complexes, elle possède un noyau archétypal⁷³. L'émergence de l'ombre qui est le côté incontrôlé, primitif et animal de notre personnalité apparaît lorsque nos émotions atteignent un extrême. Arzu Korucu apporte l'exemple de Mr Hyde, de Dr.

⁷⁰ Ibid., p.52

⁷¹ A., Korucu, *age* p.63

⁷² Ibid., p.64

⁷³ A., Stevens, *Jung*, p. 66

Jelly et du portrait laid et sombre de l'élégant Dorian Gray pour illustrer cette situation et mentionne des représentants bien connus de l'ombre dans la littérature ; Iago de Shakespeare, le Diable de Milton et Méphistophélès de Goethe. Néanmoins, dans les rêves, l'ombre se manifeste comme une personne de qualités menaçantes, sinistres, primitives ou négatives. Nous pouvons déclarer que la société a un impact sur l'émergence de l'ombre : L'ombre appartient à l'inconscient personnel tels que tous ces désirs et sentiments barbares qui ne s'accordent pas avec les principes sociales et notre personnalité idéale, tout ce qui nous embarrasse, tout ce qui nous concerne et que nous voulons ignorer : « Par conséquent, plus la société où nous vivons est étroite et restrictive, plus notre ombre est grande.»⁷⁴

L'ombre, en tant que représentant de l'inconscient personnel, équilibre la persona représentant la conscience mais pour l'ombre, on ne peut pas dire que tout appartient à l'inconscient personnel parce que c'est un phénomène collectif en vertu de son appartenance à l'humanité. Sa forme, telles que le diable, la sorcière ou comme cela, reflète cet aspect collectif de l'ombre.⁷⁵

Selon Jung, un autre archétype que nous pouvons désigner est « le trickster » qu'il considère comme l'archétype de l'ombre. Le trickster, figure d'ombre commune, représente un ensemble de traits de caractère bas d'un individu. Puisque l'ombre individuelle est un élément essentiel de la personnalité, la figure commune va de soi. Elle se régénère constamment à partir de là, mais elle n'est pas toujours vue comme une figure mythologique. En effet, elle est perçue, après la suppression progressive et la négligence des vieux mythologèmes de notre époque, comme des projections aux autres groupes communautaires et peuples⁷⁶. L'auteur donne comme exemple pour cet archétype, celui de Mercure, dieu de la mythologie romaine et assimilé à Hermès. Une étrange combinaison de motifs trompeurs typiques, en partie amusants et en partie mal (poison) que nous voyons aussi chez Mercure⁷⁷: jeux de ruse, capacité de déguiser, double animal-divin nature, soumis à toutes sortes de tortures et figure d'un sauveur. L'exemple typique de trickster dans les religions monothéistes est le Diable qui est aussi "intelligent,

⁷⁴ F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p.53

⁷⁵ Ibid., p.53

⁷⁶ C. Jung, *Dört Arketip*, p. 135

⁷⁷ Ibid., 121

énergique, menteur, opportuniste et créant des tensions, de l'imprévisibilité, de la hiérarchie et il est considéré comme un trickster à cause de sa rébellion contre l'autorité⁷⁸.

Jung ne choisit pas le mot « ombre » pour simplement définir des choses sombres et vagues :

Comme il souligne, il n'y a pas d'ombre sans soleil, et pas d'ombre (par rapport à l'inconscient personnel) sans la lumière de la conscience. Il est dans la nature des choses qu'il y ait la lumière et l'obscurité, le soleil et l'ombre. L'ombre est inévitable, et sans elle, l'homme est incomplet⁷⁹.

Pour Jung, la suppression de l'ombre peut entraîner des effets néfastes. Dues aux impositions de la société, en la niant, l'individu refoule l'ombre dans son inconscience et la reflète aux autres. Avec cette réflexion faite inconsciemment, l'individu attribue aux autres la responsabilité de ses mauvaises tendances dans son intérieur et sécurise ainsi son Moi. Cette réflexion explique également la figure du bouc émissaire que l'on retrouve dans les archétypes de transformation et de rédemption. Parmi les manifestations archétypales de l'ombre, la plus importante et la plus dangereuse, est l'archétype de l'ennemi qui commence à affecter les gens dès la naissance ; tous les bébés détiennent une xénophobie innée. En effet, plus un bébé aime l'affinité de sa mère envers lui, plus il est prudent lorsqu'un étranger s'approche de lui et plus tard, sa tendance à la xénophobie devient une expression complète de la peur et de l'hostilité⁸⁰.

1.1.4.3. Anima et Animus

L'anima et l'animus qui appartiennent à l'inconscient collectif, font parties des deux archétypes les plus importants pour le processus d'individuation utilisé par Jung dans le but de signaler le processus lors duquel, un être se transforme en un individu psychologique, à savoir une totalité. Chez les primitifs, ce sont les porteurs « des esprits du père et de la mère » étant les plus importants pour eux⁸¹. Chaque homme a en lui une part féminine complémentaire nommée « l'anima » et la femme, quant à elle, possède également celle de masculinité que Jung dénomme « l'animus ». Cela peut paraître paradoxal, toutefois, l'homme n'est pas totalement homme comme la femme n'est pas totalement femme non plus ; c'est-à-dire que nous pouvons trouver des traits féminins et masculins chez une même personne du sexe opposé. Selon lui, dans la vie quotidienne, la

⁷⁸ Wendy Griswold, *The Devil's Techniques: Cultural Legitimation and Social Change*, American Sociological Review, 1983, 48(5), 668-680, p.670

⁷⁹ F., Frodham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p.54

⁸⁰ A., Stevens, *Jung*, p. 66

⁸¹ C., Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, France, 2000, p.143.

femme tient compagnie à l'homme, est dans la vie de l'homme et lui appartient. On ne peut pas dire qu'il existe un homme qui soit totalement masculin au point d'être dépourvu de tous traits féminins. En fait, les hommes possèdent une vie de cœur et une vie intime. Ils la protègent et la cachent de leur mieux⁸². Afin d'illustrer cette idée, nous pouvons donner l'exemple de l'homme qui, même le plus masculin qu'il soit, a pitié des enfants, d'une personne faible et malade. Alors que, dans la vie privée, des hommes forts peuvent être sentimentaux et irrationnels ou des hommes courageux peuvent craindre les situations inoffensives, certains ont du talent pour deviner les sentiments des autres. En réalité, tous ces traits chez l'homme sont des attributs féminins. Cette féminité cachée chez l'homme n'est qu'un aspect de son âme féminine, c'est-à-dire, de son anima : « dans l'inconscient de l'homme, il réside de façon héritée une image collective de la femme à l'aide de laquelle il appréhende l'essence féminine »⁸³.

Il s'agit donc une relation complémentaire entre la persona et l'anima. Elle représente aussi une sorte de masque que porte l'individu, qui le capture et qui est calculée, fabriquée de telle manière qu'il désire créer une certaine impression sur les autres et cacher la nature vraie de l'individu⁸⁴. La société a une attente de chaque personne et elle joue de manière parfaite le rôle qui lui est imposé. Elle peut le réaliser grâce à sa persona. Alors que l'individu assume le rôle d'une personnalité puissante et efficiente, une faiblesse efféminée augmente sa puissance à son inférieur. En présence de tous les effets venant de l'inconscient, la persona étant la partie parfaite de l'homme, ce qu'il veut toujours être ; existe une faiblesse féminine. Il joue extérieurement l'homme fort et en même temps il se transforme intérieurement en une façon de devenir féminoïde que Jung appelle « l'anima » et qui s'oppose à la persona : « ...on comprend que l'anima, le pôle opposé à la persona, persiste reléguée dans l'obscurité la plus totale, dans une nuit impénétrable »⁸⁵.

La forme et la nature du monde où l'humain vit sont existées en lui dès sa naissance sous forme d'images potentielles. Pendant que ces images ne sont pas décorées de contenants précisés par les expériences réellement vécues, nous devons les admettre comme des cadres vides ; pour cette raison elles restent invisibles et inconscientes. Ces

⁸² Ibid., p.144

⁸³ Ibid., p.150

⁸⁴ Ibid., p.155

⁸⁵ Ibid., p.159

images peuvent devenir concrètes et manifestes si elles entretiennent des contacts réels avec la femme dans la vie d'un homme. Pour l'anima, on peut dire qu'il forme une personnalité et c'est pour cette raison qu'il se projette facilement sur une femme. Puisque ce qui est inconscient est projeté, l'anima est toujours projeté pendant que l'homme est inconscient⁸⁶. L'une des expériences les plus significatives pour l'homme est celle qu'il entretient avec sa mère qui le forme et l'influence le plus profondément, et plus tard, après sa mère, ce seront les femmes qui porteront alors à l'homme un reflet ou une image vivante de son anima, dépeignant les émotions de l'homme, négativement ou positivement : « C'est parce que la mère est le premier réceptacle de l'âme que l'émancipation du fils et la séparation d'avec la mère représentent un tournant évolutif tout aussi important que délicat, et de la plus haute portée éducative. »⁸⁷ Certains hommes ne peuvent pas réussir à quitter sa puissance fascinante. Selon Frieda Fordham, l'expérience de l'enfant a un caractère subjectif distinct :

Ce n'est pas seulement la façon dont la mère se conduit qui importe, mais ce que ressent l'enfant. L'image de la mère qui se forme en chaque enfant n'est pas l'exacte réplique d'un modèle réel ; elle est composée, colorée par la capacité innée de produire une image féminine- l'anima⁸⁸.

Par la suite, l'anima sous la forme de l'image de la mère est projeté sur d'autres femmes qui attirent l'homme. Cela le mène à un malentendu puisque certains hommes sont inconscients d'attribuer leur image secrète de la femme à un autre être dissemblable. C'est pour cela que la plupart des relations amoureuses sont inexplicables et que certains mariages sont catastrophiques. On ne peut pas rationnellement contrôler la projection : « La projection ne se fait pas par l'homme, les femmes le saisissent. Chaque mère et chaque bien-aimée deviennent nécessairement les porteuses et personnifications de cette image omniprésente et sans âge qui correspond, dans un homme, la plus profonde réalité »⁸⁹. De plus, quand nous regardons ce mariage dans cette perspective, sous la couverture protectrice du mariage idéal et privé, il cherche la protection auprès d'une mère au fond de lui et s'abandonne dangereusement à l'instinct possessif de la femme. Sa peur et son angoisse contre des ténèbres incompréhensibles et des forces inattendues de l'inconscient donnent aux femmes un pouvoir et menacent constamment le ménage en raison de

⁸⁶ Ibid., p.166

⁸⁷ Ibid., p.166

⁸⁸ F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p.57

⁸⁹ Ibid., p. 57

tensions internes.⁹⁰ Afin de montrer l'un des dangers de l'anima sur l'homme, Jung donne un exemple. Il s'agit d'un homme étant connu et ayant la réputation d'être un bienfaiteur alors que chez lui, sa femme et ses enfants vivent toujours de façon inquiète à cause des humeurs capricieuses imprévisibles et des explosions de colère de cet homme. Au départ, sa femme et ses enfants s'éloignent de lui et deviennent étrangers, alors une sorte de vide se forme autour de lui. Sa réaction est de se lamenter sur son sort et il commence à se comporter encore plus nocivement qu'avant. Ce comportement provoque son isolement. Plus tard, il constate cet isolement et commence à rechercher les causes de la séparation et enfin, il comprend qu'il en est le responsable. C'est ainsi que par la suite, un sentiment de regret apparaît. Jung l'explique de la sorte :

Manifestement l'anima essaye d'imposer une séparation entre cet homme et sa famille. Naturellement, cette tendance à la séparation n'est dans l'intérêt d'aucun des partenaires. L'anima s'insinue entre cet homme et sa famille comme une amante jalouse qui veut détourner cet homme de sa cellule familiale⁹¹.

A ce point, nous rencontrons deux apparences de l'anima, la première celle d'une mère et la deuxième, celle de l'image amoureuse qui le sépare de la famille. Cette image de la femme a des traits de caractères qui continuent à apparaître au fil des années quand les hommes décrivent les femmes. Même si l'image peut varier à chaque époque, certaines de ses particularités ne changent pas. Elle est souvent associée à la terre ou à l'eau et peut être dotée d'un grand pouvoir et a deux aspects de différents types et qualités ; Alors que les aspects positifs apparaissent comme une figure de déesse pure, bonne et noble, les reflets négatifs sont prostituées, séductrices ou sorcières. Parfois, l'anima apparaît comme un elfe ou une fée qui a la puissance de chasser les hommes de leur monde, tout comme les sirènes du passé ou leurs homologues modernes. Fordham mentionne ses apparences dans la littérature et le mythe :

Elle apparaît très souvent dans le mythe et la littérature sous forme de déesse et de « femme fatale », comme « le visage qui lança mille vaisseaux », « la Belle Dame sans merci », ou dans les contes de fées, sous forme de sirène, d'esprit de l'eau ou de nymphe qui attire sous l'eau, dans son repaire, un homme qui devra l'aimer toujours ou périr noyé⁹².

A l'inverse de l'homme, la femme possède un caractère masculin que Jung nomme « l'animus ». Il existe des structures et des aspects différents entre l'inconscient

⁹⁰ C., Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, p.170

⁹¹ Ibid., p.175

⁹² F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p.57-58

de l'homme et celui de la femme. L'anima est apparaît comme la source des fantaisies et des envies, tandis que l'animus est comme celle des idées et aussi bien que les changements psychiques de l'homme reposent sur un fond sombre, de même les vues sarcastiques et ingénieuses des femmes reposent sur des préjugés et des hypothèses inconscients. Une autre différence c'est que chez l'homme nous rencontrons l'anima sous l'apparence d'une femme, d'une personne tandis que, ce n'est pas la même chez la femme, nous voyons l'animus sous l'apparence d'une pluralité.⁹³

Selon Fordham, l'animus provient de trois racines ; la première est l'image collective de l'homme dont la femme hérite ; la deuxième est son expérience dérivant de ses contacts avec les hommes dans sa vie ; enfin, la troisième correspond au principe masculin secret, latent et caché⁹⁴. La première personne qui porte l'image de l'animus pour la femme se rapporte au père. Cette association influence profondément son esprit : elle cite et imite continuellement son père jusqu'à un âge avancé. Lors de son développement, l'animus est projeté, comme l'anima, sur plusieurs figures masculines et une fois que la projection est réalisée, pour la femme, l'homme devient une image comme elle souhaiterait le voir sous l'influence de l'animus. Pour elle, il est dorénavant impossible de l'accepter tel qu'il est en réalité. Cela peut être très gênant dans les relations personnelles et lui faire mal. Les hommes propices à cette projection sont des copies du Dieu omniscient. De plus, il faut signaler que l'animus est aussi un amoureux jaloux ; il remplace l'homme et ne s'incline jamais devant la critique. Il sépare la femme de son homme. Les idées de l'animus sont toujours collectives et suppriment les individus et les jugements individuels.

Une femme, sous l'influence de son animus, court un risque de perdre sa féminité, comme l'homme qui, lui, est en danger de devenir efféminé. La raison de telles transformations provient de ce qu'une fonction, qui existe dans l'intérieur, se trouve déroulée vers l'extérieur⁹⁵. Le jugement critique de la femme lui donne des sentiments d'infériorité et étouffe son initiative. Parfois, elle se transforme en une personne aveugle contre les gens qui l'entourent. Elle critique ses voisins, met en pièce sans la moindre raison valable des personnes qu'elle ne connaît pas. Elle peut devenir tyrannique, agressive, et aveugle. A cause de cela, nous pouvons voir la difficulté de la femme à

⁹³ C., Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, p.188-189

⁹⁴ F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p.59

⁹⁵ Carl Gustav Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, France 1964, p. 196

penser d'une façon impartiale. Outre ces négativités, l'animus influence également positivement la femme. Il lui donne le courage et l'agressivité dont elle a besoin : Il est utile pour elle sous son contrôle.

Ces deux figures, gardiens des arrière-plans noirs détiennent plusieurs aspects. Leurs complications sont riches et se propagent partout. Tous les deux, l'anima et l'animus, sont personnifiés dans les fantasmes, les rêves ou les visions ; ils représentent l'occasion de comprendre un peu ce qui est inconscient. Selon Jung, personne ne peut vraiment comprendre ces archétypes à moins qu'ils ne vivent. Il rencontre, tout d'abord, l'anima chez lui ; quand il note ses mémoires, il entend une voix de femme venant de son intérieur qui lui dit : « c'est de l'art, pas de la science. ». Il s'en ennue et il lui répond : « non, ce n'est pas de l'art, au contraire c'est de la nature. ». Il explique : « j'ai compris plus tard que cet élément féminin intérieur jouait un rôle typique ou archétypal dans l'inconscient d'un homme et je l'appelle « l'anima ». J'appelle l'élément contraire chez l'inconscient de la femme « l'animus »⁹⁶.

1.1.4.4. Archétype de la Mère

L'archétype de la mère fait également partie des archétypes les plus importants sachant qu'il influence la vie de l'humain de façon cruciale. Il est à priori dans l'inconscient de l'enfant. Si la mère ne correspond pas aux caractéristiques de la mère archétypale alors, des problèmes dans le processus d'individuation de l'enfant apparaîtront. Cependant, la mère réelle de la personne représente le principal porteur de l'archétype de la mère parce que l'enfant interagit inconsciemment avec sa mère dès la naissance et qu'elle est une nécessité spirituelle et physique pour celui-ci. S'il n'existe pas de coïncidence entre sa mère et la mère archétypale de l'enfant, il rencontrera certains soucis dans le processus d'individuation. Cette situation, donnant lieu au complexe-mère, définit la cause de la corruption des instincts de l'enfant et de l'apparition des archétypes qui perturbent la relation entre l'enfant et sa mère comme des éléments menaçants. Par exemple, si un enfant a une mère hypocondriaque, il la voit de façon régulière dans ses rêves comme une sorcière ou une image horrifiante⁹⁷.

Chez l'homme, l'image de la mère est identique à l'anima des années de son enfance. On constate par exemple que dans les mythes, plusieurs héros ont deux mères

⁹⁶ Carl Gustav Jung, *Anılar, Düşler, Düşünceler*, İstanbul, 2001, p. 197-198.

⁹⁷ A., Korucu, *age*, p.77

au lieu d'une. L'origine des premiers effets dans la psyché de l'enfant n'est pas seulement sa mère réelle mais aussi l'archétype projeté à la mère. Jung indique d'ailleurs que « la seule source de toutes les influences sur la psyché de l'enfant n'est pas la propre mère, mais l'archétype projeté sur la mère »⁹⁸. Cet archétype confère à la mère une autorité divine en lui fournissant une identité de personnage mythique. Les caractéristiques de cet archétype sont concernées à la maternité et que ce celui-ci possède plusieurs manifestations comme d'autres archétypes :

Une mère, une grand-mère ou une femme avec laquelle l'enfant se met, par exemple la nounou, une femme érudite, une déesse, particulièrement la mère de Dieu, la Vierge Marie, le paradis, le royaume de Dieu ; au sens large, l'université, la ville, le pays, le ciel, la terre, le forêt, la mer et le fleuve ; le monde souterrain et la lune ; au sens étroit, le champ, le jardin, le rocher, la caverne, la fontaine, le puits profond comme un lieu de l'insémination, au sens plus étroit, l'utérus, les creux, le four, les bons animaux comme la vache, le lapin...⁹⁹

A la lumière de ces informations, en les examinant, nous voyons que cet archétype peut projeter aussi bien de façon positive comme une sage vieille femme, que de façon négative comme une sorcière¹⁰⁰. Selon Fordham, toutes les femmes sous l'influence de l'archétype de la mère se consacrent à aider et protéger les personnes autour d'elles avec une infinie capacité d'amour et de compréhension. Cependant, il s'agit aussi d'effets négatifs : « Elle peut aussi être très destructrice, affirmant avec que tous ceux qui sont dans sa sphère d'influence sont « ses enfants », et donc faibles ou à sa charge à un certain degré. Cette subtile tyrannie portée aux extrêmes, peut débiliter et détruire la personnalité des autres »¹⁰¹.

1.1.4.5. Vieux Sage

Le vieux sage, représentant un sérieux danger pour la personnalité, fait partie d'un des autres archétypes essentiels chez l'homme. Il est possible de le rencontrer sous l'apparence d'un sage, d'un médecin ou d'un sauveur. Lorsqu'il est animé par un homme, il peut commencer avec facilité à croire qu'il obtient réellement la sagesse et la « mana », pouvoir magique grâce auquel il croit avoir une capacité de compréhension supérieure, ainsi que la capacité de créer le miracle. Mais en même temps, dû à cela et à cette

⁹⁸ C., Jung, *Dört Arketip*, p.23

⁹⁹ Ibid., p.21-22

¹⁰⁰ A., Korucu, *age*, p.79

¹⁰¹ F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p.65

croissance, il se sent obligé de faire ce qui dépasse sa capacité. La mégalomanie est donc le résultat négatif le plus frappant de cet archétype.

Par ailleurs, l'archétype du vieux sage symbolise la personnification du principe spirituel : il représente le savoir, la sagesse, la pensée, le pouvoir de compréhension, l'intelligence et l'intuition des qualités morales qui simplifient suffisamment le caractère spirituel telles que la bonne volonté et la préparation à l'aide¹⁰². Il apparaît toujours au moment où le héros tombe dans une impasse et que ce dernier a besoin d'idées utiles. À chaque fois que les causes internes et externes l'empêchent d'atteindre ces idées, la connaissance, dont le héros a besoin, apparaît sous l'apparence d'un homme compréhensif et serviable possédant les informations utiles nécessaires au héros pour se sauver. Le sage avertit le héros contre des dangers qu'il va rencontrer et lui explique comment s'en débarrasser. Selon Jung, nous pouvons rencontrer le vieux sage dans les rêves sous forme d'un sorcier, d'un médecin, d'un religieux, d'un maître, d'un grand-père ou d'une grande autorité. L'archétype de l'esprit, sous une image d'un humain, d'une goule ou d'un animal surgit lorsqu'une personne requiert des choses telles que la compréhension, de bons conseils, une décision, un plan, mais qu'elle ne peut pas parvenir à son but par ses propres efforts. L'archétype compense cette insuffisance sentimentale avec les contenus remplissant le vide¹⁰³.

On rencontre l'archétype du vieux sage dans les rêves, les mythes et les contes comme le représentant de l'âme. Tout comme les autres archétypes, celui-ci aussi est bipolaire. Il n'apparaît pas toujours sous l'image positive, comme un médecin, ou un maître, mais aussi sous la forme négative comme un diable. Dans ce concept, cet archétype a donc le potentiel du bien ou du mal¹⁰⁴.

1.1.4.6. Mandala

Le mandala est un mot sanscrit qui exprime le cercle magique. Là encore, son motif représente l'une des figures primordiales rencontrées dans la projection d'images de l'inconscient. Le mandala que l'on peut rencontrer partout, d'est en ouest, et qui se révèle comme une figure religieuse reliant le cercle au carré se manifeste également dans le vaste domaine des costumes et des réalités vécues du mysticisme. Pour cette raison, Les historiens des religions comme le psychologue le savent. En vieil hindi, cette forme

¹⁰² A., Korucu, *age*, p.80

¹⁰³ C., Jung, *Dört Arketip*, p.86

¹⁰⁴ A., Korucu, *age*, p.82

est appelée mandala, "cercle" ou "anneau" ; une variante particulièrement instructive de ce symbole est utilisée au Tibet chez les adeptes du bouddhisme Mahayana ; Parmi eux, on trouve un carré inscrit dans un cercle muni sur ses quatre côtés d'un insert en forme de T. Ce carré, à son tour, contient des cercles concentriques. C'est un héritage de la mythologie hindoue chez les bouddhistes ¹⁰⁵. À titre d'exemple, nous pourrions citer des mandalas dessinés sur le sable ou sur le sol des temples, qui sont destinés à un but mystique, à une sorte de réédification. En Orient, le mandala est rituellement utilisé dans le yoga lamaïste et il s'agit des mandalas chrétiens qui montrent le Christ au centre avec les quatre évangélistes situés aux points cardinaux. En outre, il apparaît comme une vision dans un rêve où on danse un mandala. Il s'agit de plusieurs exemples de danses rituelles ou folkloriques où un cercle était formé autour d'un point central pour se disperser aux quatre coins et venir à nouveau vers le centre¹⁰⁶.

Jung y ajoute d'autres constatations : il découvre que des hommes, qui ne sont pas au courant des mystères, représentent des figures par le mandala ou en rêvent aux moments où ils sont en train de gagner leur Tout et de balance leurs contrastes intérieurs. Jung l'appelle l'« individuation ». D'après Karoly Kerényi, ce processus est défini comme une réédification et une modification interne de l'organisme humain¹⁰⁷. Il s'agit d'une « réalité psychique autonome, caractérisée par une phénoménologie qui se répète toujours et se retrouve partout identique. Le symbole du Mandala lui semble être une sorte d'atome-noyau sur la structure et la signification finale duquel nous ne savons rien »¹⁰⁸.

Les mandalas surviennent d'une manière spontanée dans les rêves et les visions des hommes, avec un profond sentiment de cohérence et de paix¹⁰⁹. Les mandalas sont typiques chez des personnes qui deviennent incapables de projeter l'image divine. Les mandalas sous formes rondes ou carrées ont l'air de fonctionner tels des murs surnaturels ou magiques, défenseurs d'une part, empêchant une explosion ou une désintégration et, d'autre part, préservant une finalité psychique. Dans l'Antiquité, les saints endroits apparaissent pour protéger le Dieu. Cependant, au centre du mandala moderne, il ne s'agit

¹⁰⁵ Carl Gustav Jung, Károly Kerényi, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, 2016, p.30

¹⁰⁶ F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p.71

¹⁰⁷ C., Jung, K., Kerényi, *Introduction à l'essence de la mythologie*, p.32

¹⁰⁸ Ibid., p. 32

¹⁰⁹ F., Fordham, *age*, p.71

pas de dieu mais d'une diversité de symboles ou même d'un être humain. Nous pouvons penser le mandala comme :

... un aveu involontaire d'un état mental et spirituel particulier. Il n'y a point de divinité dans le mandala, il n'y a pas non plus l'indication d'une soumission à la divinité ni d'une réconciliation avec elle. La place de la divinité semble être prise par la totalité de l'homme¹¹⁰.

1.1.4.7. Soi et Moi

Selon Jung, le *Soi* est à la fois le centre et le périmètre contenant le conscient et l'inconscient : « il est le centre de cette totalité comme le Moi est le centre de la conscience »¹¹¹, c'est-à-dire qu'il se compose du conscient et de l'inconscient. Il agit comme un aimant qui unit les différents éléments de la personnalité et les processus de l'inconscient et il crée ainsi une totalité, un ensemble :

Le Soi est la fonction qui unit et transforme tous les éléments opposés chez l'homme et la femme, qu'il agisse du conscient et de l'inconscient, du bien et du mal, du mâle et de femelle, etc. Il faut, pour l'atteindre, accepter ce qui, dans notre nature, est inférieur, mais aussi irrationnel et chaotique¹¹².

Dans les rêves et les visions, le Soi est représenté par une variété d'images nommées des archétypes du Soi. L'enfant, étant l'un des archétypes, peut être divin ou magique ou même sans traits particuliers. Cependant, selon Jung, on rencontre les figures du Christ et de Bouddha comme les expressions de l'archétype du Soi. Les autres figures du Soi apparaissent dans les rêves comme un animal ou un œuf que nous exprimons par une figure bisexuée comme symbole de totalité ou par le trésor qui est difficile à obtenir pour le héros :

Dans ce cas, c'est souvent un bijou (en particulier un diamant ou une perle) une fleur, un œuf, une balle d'or, ou une coupe. Les figures géométriques telle que le cercle, la roue, le carré, et tout figure quaternaire, de la croix au bras égaux jusqu'au simple symbole des quatre noisettes arrangées sur une assiette, apparaissent fréquemment comme symboles du soi¹¹³.

Ainsi que Soi, il s'agit d'un autre archétype crucial pour la relation avec les autres mais aussi pour le processus de l'individuation. Par le Moi, Jung fait référence à un complexe représentationnel qui est au centre du champ de conscience et semble avoir un degré élevé de continuité et d'identité avec lui-même. Il pense que, cependant, le Moi, qui n'est que le centre de conscience, ne s'unit pas avec la totalité du psychisme ; c'est

¹¹⁰ Carl Gustav Jung, *Psychologie et religion*, Buchet-Chastel, 1960, p.163

¹¹¹ F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p.69

¹¹² Ibid., p.67

¹¹³ Ibid., p.70

seulement un complexe comme d'autres. Il faut donc réaliser la différence entre le Moi et le Soi ; le Moi est seulement le sujet de la conscience, tandis que le Soi est celui de la totalité du psychisme, y compris l'inconscient.¹¹⁴

Dépendante de la relation entre le Moi et le Soi, l'individuation, étant un processus psychologique, signifie une tendance à devenir un être réellement individuel que l'on peut l'expliquer comme la « réalisation de soi-même ». Afin de réaliser ce processus, l'homme doit être courageux et honnête sachant qu'il doit accepter consciemment toutes les particularités, bonnes ou mauvaises, de son Moi. S'il ne les accepte pas, alors la névrose survient chez lui. Selon Jung, ces structures archétypales se voient chez l'homme comme des complexes. Pendant le processus de l'individuation, le premier complexe qui se sépare du Soi, c'est le Moi et cette séparation porte sur les premières phases de l'enfance. Selon Fordham, « le Moi, dit-il, ne peut être considéré que comme le centre de la conscience, et s'il tente de se grossir de contenus inconscients, il est en danger de destruction, comme un vaisseau surchargé qui coule sous le poids »¹¹⁵. L'équilibre de la personnalité se base donc sur l'axe de Soi et de Moi.

1.1.4.8. Autres Archétypes

L'archétype du héros: C'est l'archétype essentiel rencontré à toutes les œuvres littéraires. Le héros est un caractère qui vit le voyage mystique et qui le réalise dans le but de se trouver et découvrir qui il est. Ce personnage doit vivre une rupture avec son monde pour pouvoir partir à l'aventure. Il existe plusieurs type de héros : héros malgré lui, anti-héros, le héros solitaire etc...Il est aussi probable d'associer l'archétype du héros avec d'autres archétypes.

L'archétype de renaissance: La renaissance considérée comme la seule consolation contre l'inexorable de la mort est un phénomène universel occupant l'esprit de l'humanité depuis des années. Ce thème, qui n'est pas toujours utilisé dans le même sens, fait partie de l'une des premières expressions de l'humanité fondée sur les archétypes. En raison de sa structure archétypale, il est possible que des sociétés très disparates utilisent ces mêmes expressions à propos de la renaissance¹¹⁶. Jung rassemble les formes de renaissance sous cinq rubriques. La première de ces formes est *la métempsychose*, selon laquelle la vie continue dans divers corps ou le processus de vie est

¹¹⁴ C., Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, p. 47

¹¹⁵ F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p.67

¹¹⁶ C., Jung, *Dört Arketip*, p.49

interrompu par diverses réincarnations. La suivante est la *réincarnation* dans laquelle la personnalité et les souvenirs de la personne sont préservés, ainsi, lorsqu'une personne est incarnée ou née, elle peut se souvenir de vies antérieures. Après la réincarnation, c'est la *résurrection* dont le sens est la réémergence de l'existence humaine après la mort. La *renaissance/la rénovation* est la quatrième forme : Jung souligne que cela signifie "rebirth" en anglais, mais que ce n'est pas un concept français qui correspond au sens particulier du mot renaissance¹¹⁷. Ce mot, qui a une nuance particulière, contient l'idée de "renovatio", de renouveau, voire de guérison par la magie. Si la personne récurrente ne perd rien de son essence, seules ses fonctions, certaines parties sont guéries, renforcées et corrigées. La renaissance peut aussi être un renouveau dans lequel l'existence ne change pas. Enfin, la dernière forme est *la participation au processus de transformation* où la transformation n'a pas lieu par la propre mort ou la renaissance de la personne, mais par la participation indirecte ou par le témoignage d'un processus de transformation qui se déroule en dehors de celle-ci. Comme nous l'avons mentionné précédemment, le concept de renaissance peut être utilisé de plusieurs façons, mais nous n'avons abordé dans cette section, que les formes que Jung considère comme importantes.

Les nombres et les couleurs: Dans la critique archétypale, il s'agit aussi des archétypes de couleurs et de nombres par exemple,

Le quatre est l'archétype du pouvoir unificateur, qui signifie l'ampleur de ce pouvoir apparemment sur les actes de leurs sujets. Le quatre se rattache au carré et à la croix.

Le trois représente le manque.

Comme couleur,

Le noir représente la mort, le chaos, l'inconnue.

Le rouge représente le sang, l'amour, l'ambition, le désordre.

Les Archétypes des animaux:

Le serpent est le symbole d'énergie et de puissance pure qui représente le mal, la libido, le mystère et l'inconscient.

¹¹⁷ Ibid., p.48

Le guépard (dérivé de l'image du lion) représente le courage, l'audace, la brutalité, la tromperie, la luxure et le secret.

La grotte représente l'archétype de la mère et l'inconscient.

La montagne représente le Soi.

Le désert représente l'inefficacité spirituelle, la mort, le désespoir.

La ville est une femme qui comprend les personnes en elle et une image maternelle

L'escalier symbolise le processus de transformation psychique avec ses incidents.

1.2. Relation entre le Symbole, le Rêve, le Mythe et les Archétypes

L'homme utilise les mots, écrit ou verbal, pour exprimer le sens de ce qu'il veut transmettre. Le langage de l'humain est rempli de plein de symboles. Ce que Jung appelle le symbole, c'est un énoncé, un nom ou encore une image dont nous sommes avérés dans la vie quotidienne mais qui possède aussi une connotation spécifique en plus de sa signification connue et évidente. Le symbole fait allusion à ce qui est vague, implicite, confus, inconnu ou caché chez nous¹¹⁸. Nous pouvons dire qu'un mot ou une image devient symbolique quand il fait allusion à ce qui est au-delà de sa propre signification claire et compréhensible. Selon Jung, le symbole a un aspect « inconscient » plus large, qu'on ne peut jamais définir de façon précise ou entièrement expliqué¹¹⁹. Comme il existe d'innombrables choses qui dépassent les limites de la compréhension humaine, nous usons des expressions symboliques pour montrer des notions que nous ne pouvons pas expliquer ou saisir pleinement. Pour cette raison, selon lui, toutes les religions préfèrent l'utilisation d'un langage symbolique ou des images qui n'est qu'un aspect d'une réalité importante et psychologique. De plus, l'homme produit également inconsciemment des symboles sous forme de rêves¹²⁰. D'hier à aujourd'hui, le rêve est une question à laquelle les gens, qui ne se satisfont pas ce que la science leur offre, s'intéressent beaucoup. A tel point que cette féroce curiosité sur ce sujet a conduit des auteurs, dont Freud et Jung sont les plus importants, à chercher du sens aux rêves. Généralement, on dit que les rêves sont des fantasmes qui se composent de personnes et d'événements inconscients vus pendant le sommeil de façon involontaire. En réalité, ils

¹¹⁸ Carl Gustav Jung, *İnsan ve Semboller*, İstanbul, 2018, p.16

¹¹⁹ Ibid., p.16

¹²⁰ Ibid., p.17

ne constituent pas de structures aussi simples. Il est vrai que les rêves portent un morceau de notre conscience. Cependant, ils nous transmettent par une langue métaphorique des pensées, des jugements, des vues et des tendances inconscientes, soit parce qu'ils sont régressés, soit simplement à cause du manque de réalisation et qu'ils comportent les reflets de l'inconscient. Ce reflet ne correspond pas seulement au reflet du contenu inconscient général, mais aussi d'un contenu particulier, interconnecté et choisi par l'état conscient du moment¹²¹. Si nous souhaitons analyser le rêve de façon correcte, nous devons bien comprendre l'état de conscience actuel car le rêve comprend le complément inconscient de cet état, à savoir la matière que la conscience jette dans l'inconscient. Le rêve équilibre le contenu conscient. Effectivement, en révélant automatiquement tout ce qui est supprimé, négligé ou inconnu, il contribue à l'autorégulation de la psyché.

D'un point de vue historique, l'étude des rêves donne aux psychologues l'occasion d'étudier les aspects inconscients des phénomènes conscients. Sigmund Freud est l'un des contributeurs les plus importants dans ce domaine. Sa méthode « la libre-association », qui lui permet d'enquêter sur le problème inconscient du patient en faisant de ses rêves un point de départ, est une grande contribution pour le développement de la psychanalyse. Selon Freud, la source des rêves est les désirs sexuels refoulés en nous. Il voit les rêves comme l'accomplissement de désirs d'enfance ou comme des arrangements qui servent de pouvoir d'enfance. Cependant, même si Jung attribue de l'importance aux études de rêves de Freud, il n'est pas totalement du même bord que lui. Selon Jung, l'interprétation du rêve de Freud est limitée au propre passé refoulé de l'individu et à ses désirs d'enfance. Au contraire, il pense que le rêve est un produit de l'ensemble de la psyché, comme tous les éléments d'une structure psychique, il est donc possible dans les rêves de rencontrer tout ce qui a été important dans toute l'humanité. Contrairement à la pensée de Freud, constituée de la thèse qu'on apparaît le rêve comme un accomplissement de désir, Jung évalue le rêve comme une image de l'état réel de l'inconscient sous une forme symbolique. Pour ce dernier, le rêve est une représentation symbolique de l'inconscient. Il croit qu'ils sont des produits naturels et spontanés de la psyché même s'ils ne peuvent pas se réaliser et que nous ne pouvons pas les comprendre. « Le langage du rêve est symbolique et fait un usage constant de l'analogie, d'où son caractère fréquemment obscur ou apparemment dénué de sens »¹²².

¹²¹ Carl Gustav Jung, *Rüyalar*, İstanbul, 2016, p. 47

¹²² F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p.23

Jung divise le rêve en deux ; tous les rêves ne sont pas identiques, selon lui. Il met l'accent sur la pensée des primitifs :

Les primitifs croient en deux sortes de rêves différents ; ota, la grande vision importante, pleine de sens et d'importance collective, et vudota, le petit rêve ordinaire. Habituellement, ils nient avoir des rêves ordinaires, ils disent : « ce n'est rien, tout le monde a ça. » Les grands rêves et les rêves importants sont très rares, et il n'y a que le vrai grand homme qui fait de grands rêves- le chef, le médecin man, ceux doués de personnalité mana¹²³.

Nous pouvons dire qu'à la lumière de Jung, les petits rêves sont des fragments de fantaisie nocturne de l'espace subjectif et leurs sens se limitent aux événements quotidiens, ils sont insignifiants et facilement oubliés : « Nos petits rêves ne revêtent pas une telle importance. Ils ne contiennent aucune solution collective ou universelle bien qu'ils soient valables pour un cas particulier »¹²⁴. Cependant, on se souvient toujours de grands rêves faisant partie des expériences primordiales de la psyché. En analysant nombre de ces rêves, Jung découvre qu'ils possèdent une caractéristique différente les distinguant des autres : ces rêves incluent des images symboliques également rencontrées dans l'histoire de l'esprit de l'homme. Cette caractéristique correspond à celle des rêves de processus d'individuation où nous rencontrons des archétypes qui forment certains groupes d'images qui se façonnent non seulement à chaque fois et partout, mais aussi dans des rêves individuels, des fantasmes et des pensées imaginaires. Le fait qu'elles apparaissent universellement et dans des documents de cas individuels de façon fréquente prouve que la psyché humaine est unique et en partie personnelle, et que le reste est commun et objectif¹²⁵. Ce dont Jung parle, c'est, outre l'inconscient personnel, un inconscient collectif qui se situe dans une strate plus profonde. Les rêves que l'on caractérise comme « grands » ou « importants » apparaissent dans cette strate profonde. Ils révèlent souvent leur importance avec leurs formes esthétiques ayant un pouvoir poétique et une beauté. Il est difficile de les analyser en raison du manque de matériel que le propriétaire du rêve peut apporter ; une expérience personnelle ou ses relations n'y sont pas plus importantes parce que ces produits archétypaux sont liés aux idées générales qui se trouvent dans leur sens interne. Jung soutient cette idée avec l'exemple de l'homme voyant dans son rêve un grand serpent qui protège un bol d'or dans une cave souterraine. Bien sûr, l'homme a sûrement dû voir un serpent dans un zoo, mais il n'a rien vécu qui pourrait provoquer ce

¹²³ Carl Gustav Jung, *L'Analyse des rêves*, France, 2005, p.35

¹²⁴ Ibid., p.37

¹²⁵ C., Jung, *Rüyalar*, 2016, p.93

rêve en dehors de souvenirs de contes de fées qu'ils se rappellent avoir écouté ou lu dans son enfance. Ces informations sont insuffisantes pour analyser ce rêve ayant un fort effet. Dans un tel cas, nous devons recourir à des histoires mythologiques où la combinaison du serpent, du dragon, du trésor et de la grotte représente une détresse dans la vie du héros. Nous réalisons alors que nous sommes confrontés à une émotion commune, à une situation typique pleine d'émotions, qui n'est pas en fait une expérience personnelle mais une expérience devenue secondaire. Il s'agit en fait d'un problème commun aux êtres humains qui exerce une pression objective sur la conscience du propriétaire du rêve car ignoré subjectivement¹²⁶.

Dans les grands rêves, nous rencontrons plusieurs thèmes mythologiques qui caractérisent la vie du héros ; nous y voyons des aventures et des tortures. En plus des dragons, des philanthropes et des démons, nous rencontrons le Vieux Sage, l'animal-humain, l'arbre à souhait, les trésors cachés, la grotte, ce que nous ne pouvons jamais rencontrer dans une journée ordinaire¹²⁷. Les archétypes apparaissent à la fois comme des émotions. Nous pouvons rencontrer leur effet de façon supérieure dans des états humains caractéristiques et importants comme la naissance et la mort, la victoire sur les difficultés naturelles, les périodes de la vie au cours desquelles nous nous transformons, par exemple l'adolescence, le danger excessif ou l'expérience de la terreur. Dans ces circonstances, une image archétypique dessinée dans les grottes il y a de nombreuses années apparaît souvent dans les rêves des hommes modernes¹²⁸. Nous pouvons rencontrer les preuves de l'existence de l'inconscient collectif à partir des traces évidentes des images mythologiques dans ses rêves. L'homme n'a, par avance, aucune connaissance consciente de ces images. Il est parfois difficile de comprendre cette absence de connaissance mais en certains cas, un homme produit tellement d'images mythologiques qu'on ne peut pas les expliquer par son expérience individuelle.

En plus des rêves, Jung consacre du temps aux études des mythes parce qu'il pense que les mythes sont des manifestations primordiales de la nature humaine. Pour lui lors qu'une élaboration ou verbalisation d'un mythe, c'est la conscience qui l'a mis en forme, mais l'esprit du mythe est révélé de l'inconscient collectif. Les mythes apparaissent souvent comme des tentatives pour expliquer des phénomènes naturels tels que le lever

¹²⁶ Ibid., p.94

¹²⁷ Ibid., p.95

¹²⁸ F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p, 23

et le coucher du soleil, ou l'arrivée du printemps avec toute sa nouvelle vie et son abondance, mais pour Jung, ils ont plus de but : ils expriment comment l'homme vit tout cela¹²⁹. En ce qui concerne le lever et le coucher du soleil, nous savons qu'il est un thème mythologique très commun signifiant la naissance du dieu-héros qui sort de la mer. Il conduit son char à travers le ciel et à l'ouest, une mère-dragon attend ce héros pour le dévorer. Après avoir voyagé dans les profondeurs de la mer et lutté contre le serpent de la nuit, il naît de nouveau au matin. C'est l'explication mythique du processus physique du lever et du coucher du soleil mais son contenu émotionnel va bien au-delà¹³⁰. Selon Fordham, les primitifs ne peuvent pas se différencier de leur environnement de façon nette et vivent en *participation mystique*, (mot utilisé par Lévy-Bruhl) c'est-à-dire d'arriver aussi bien dehors qu'arriver dedans. « Par conséquent, le mythe exprime ce qui se passe en eux quand le soleil se lève, traverse le ciel, et disparaît à la tombée de la nuit, et constitue aussi une réflexion sur ces événements et une explication à leur propos »¹³¹.

Comme les mythes représentent une expression directe de l'inconscient collectif, nous les trouvons sous des formes semblables parmi toutes les personnes et à tous qui ont les mêmes âges. En perdant la faculté de créer des mythes, l'homme perd aussi la puissance créatrice de son être. Dans toutes les religions, nous rencontrons les figures centrales qui possèdent un caractère archétypique mais la conscience lui donne aussi une forme comme dans les mythes. Comme cette participation de la conscience à l'élaboration du donné est moins sensible dans les cultes primitifs que dans les religions plus évoluées et plus développées, la nature archétypiques des cultes primitifs est plus évidente. Nous rencontrons les expressions les plus directes de l'inconscient collectif dans les rêves, les états d'esprits insolites ou dans les fantasmes où les archétypes apparaissent en tant qu'image primordiale¹³². Alors nous pouvons voir que d'une part, les images possèdent un pouvoir ainsi qu'une énergie et qu'elles commencent à bouger et à parler, et d'autre part, qu'elles perçoivent et nourrissent des desseins. Nous sommes fascinés par ces images et sommes entraînés à agir d'une façon parfaitement contraire à notre conscience. Elles inspirent une œuvre parce que « Le trésor enfoui dans lequel l'humanité a puisé depuis toujours, d'où elle a tiré ses dieux et ses démons et toutes ces pensées qui sont d'une force et d'une puissance supérieure et sans lesquelles l'homme cesse d'être un

¹²⁹ Ibid., p.24

¹³⁰ Ibid., p.24

¹³¹ Ibid., p. 24-25

¹³² Ibid., p.25

homme »¹³³. En conséquence, l'inconscient, selon Jung, n'est pas simplement une pièce dans laquelle l'homme cache son côté obscur, mais la source de la conscience, et de l'esprit créateur et destructeur de l'humanité¹³⁴.

Comme nous ne connaissons pas nettement ni les limites ni la nature de l'inconscient collectif, il est impossible de le définir mais nous pouvons du moins examiner ses manifestations, les décrire et faire un effort de les comprendre. Jung a consacré beaucoup de temps à cette tâche. Dans son œuvre *Psychologie de l'Inconscient*, il énonce : « vraiment, notre pensée ne peut pas même les saisir clairement, car jamais elle ne les invita »¹³⁵. Cependant, les parallèles entre les différentes figures qui apparaissent dans les rêves et la fantaisie, et l'histoire occupant une place cruciale pour l'homme permettent d'établir des liens avec les mythes du monde entier et de distinguer ces figures. A cet égard, ce que le rêve signifie pour l'individu, le mythe l'est pour la société. Il ressemble à la projection de l'inconscient collectif d'un groupe humain à travers sa religion et ses rites notamment.

¹³³ C. Jung, *Psychologie de l'inconscient* p.124

¹³⁴ F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p. 26

¹³⁵ C. Jung, *Psychologie de l'inconscient*, p. 148

DEUXIEME CHAPITRE PIERRE BENOIT ET SON ŒUVRE

2.1. Pierre Benoît et Sa Vie

Pierre Benoît est né le 16 juillet 1886 à Albi. D'ailleurs, il se moque de sa naissance en disant : « Je suis né par hasard à Albi, le 16 juillet 1886. Ma mère n'avait qu'une peur : c'est que je naquisse le 14 juillet. On n'est pas très républicain dans la famille »¹³⁶. Il vient d'une famille d'homme de loi, Michel Benoît, son grand-père, était le fils d'un greffier au tribunal de Lyon et sa grand-mère était issue d'une famille de notaire. Michel Benoît avait quatre enfants dont le quatrième Gabriel, né en 1852, était le père de Pierre Benoît. Il était officier de carrière et a embrassé la carrière des armes. Il avait diverses missions à l'armée pendant sa vie. Le capitaine Benoît s'est marié avec Claire Marie Eugénie Fraise en 1885.

Pierre Benoit est excessivement attaché à sa mère à cause du caractère de son père, un militaire de carrière loin de la tendresse. En raison de sa profession, la famille Benoît doit souvent déménager. Pendant la guerre, la famille se déplace. En 1891, son père leur annonce la grande nouvelle qui va troubler la vie de la famille : la famille va déménager à Tunis, loin d'Albi et cela continue ainsi de suite, puis, dans un autre pays, en Algérie qui va jouer un rôle important dans son enfance et son adolescence. Les garnisons successives de son père tels que Sfax, Sousse, Gabès, Tunis, Alger... influencent sa vie. On peut voir des traces de cette influence dans *La Châtelaine du Liban* « l'enfance traîné de garnison en garnison »¹³⁷. Il ne décide jamais sa vie, c'est pourquoi il doit suivre et accepter leur rythme, commettre leurs ordres. Toutes les villes où il déménage l'influencent et joueront un rôle dans sa vie littéraire. Dans chaque ville, il vit plusieurs événements qui émaillent la vie du jeune Pierre. Plus tard, dans certaines de ses œuvres, une vue de ces villes et des événements vécus dans ces villes apparaîtra.

Son enfance ne passe pas bien selon lui. Il a un frère et deux sœurs : Ce qui ne l'enchantait guère. Il dit pour son enfance : « Je suis un sentimental. Un exclusif. Enfant, je souffris beaucoup de ne pas être fils unique : Nous étions quatre à nous partager le cœur de mes parents et ce partage m'était vraiment intolérable »¹³⁸. Dans ce cadre, il aime se

¹³⁶ Gérard De Cortanze, *Pierre Benoit Le Romancier Paradoxal*, France, 2012, p. 16

¹³⁷ Ibid., p. 27

¹³⁸ <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wpcontent/uploads/2016/11/b66d9d1b3e3b6d213cb442e7ef46a1d8.pdf>, La dernière consultation : Le 17.01.2019

retirer dans sa chambre avant que la nuit tombe pour ne pas dormir ou lire, parce qu'il se raconte à lui-même des histoires :

A six ans, à sept ans, je me couchais toujours avant que la nuit ne fût tombée. Pas pour lire : il n'y avait pas beaucoup de livre chez nous. Pour me conter à moi-même des histoires. Voyager, c'était alors mon rêve. Rêve qui devint impératif catégorique, lorsque je découvris certains vers- les plus beaux à mon avis- du chantre d'Eloa et de moise... ¹³⁹

Vivre dans une famille nombreuse ne le rend pas heureux. A la question s'il pensait qu'un jour il écrirait des romans, il répond : « Mais, non. Cependant-car j'ai toujours eu le monologue – je racontais parfois à ma famille les histoires que j'inventais. Et cela n'intéressait personne. Je me souviens du cri de ma cousine : « Dieu, que tu es ennuyeux, Pierre ! ... »¹⁴⁰. Sa vie littéraire est influencée de ces événements dont il raconte l'effet : « Je doutai longtemps de Moi, de mes possibilités. Il fallut des années pour que je compris que qu'un écrivain ne doit solliciter aucun avis, à plus forte raison aucun conseil, avant que son texte soit terminé, prêt pour l'imprimerie ! »¹⁴¹

Au début des années 1900, sous l'empire de la vie de lycée, la littérature commence à entrer dans sa vie. Ses professeurs au lycée deviennent pour lui des guides qui l'initient et ce sont des personnes qui savent comment pousser les élèves à se surpasser, à trouver en eux ce qu'ils ont de meilleur. L'un de ces professeurs, c'est M. Langois qui est doté d'une belle tête à la Flaubert et qui donne particulièrement de l'importance aux grands lyriques du XIX^e siècle. Il voit chez Benoît « la bouteille à la mer » de Vigny, « le Bernica » de Leconte de Lisle, « Le voyage » de Baudelaire et pourtant dans une conférence qu'il ne donne qu'à ses très bons élèves, il lui découvre la flamme hugolienne.

En 1902, il écrit des premiers poèmes, au nombre de dix-huit, qui sont d'esprit parnassien et hérédien. Ces premières démarches poétiques mènent vers des essais en prose. En 1903, il écrit « La légende du Bien-Aimé, de la Bien-Aimée et de la Lune triste », texte singulier qui rappelle la légende de Tristan et Iseult.

En 1904, lui et sa famille doivent quitter Tunis et déménager à Alger à cause de la nouvelle destination du capitaine Gabriel Benoit. Alger ne ressemble pas à Tunis ; c'est une ville plus musulmane et plus européenne, plus vaste, plus peuplée. Il y a quatre-vingt-

¹³⁹ Ibid., p.455

¹⁴⁰ Ibid., p.455

¹⁴¹ Ibid., p.455

cinq-mille habitants dont trente-cinq mille sont français, vingt-cinq mille musulmans, huit mille israélites et dix-sept mille sont de nationalités diverses¹⁴². Il y continue le lycée où il rencontre les deux professeurs fondamentaux qui sont M. Fournier, le professeur de grec et de latin et M. Martino, le professeur de français. Ces deux personnes deviennent pour lui des guides comme M. Langois. Il passe un baccalauréat ès lettres mais sans enthousiasme parce qu'il n'aime pas Alger où il ne trouve pas ce qu'il y a à Tunis. De plus, il se sent fatigué des études supérieures. Il ne sait pas où ces études vont le mener et il renonce à participer au concours de l'École des chartes. Il partage ses idées avec son père pour trouver une route mais il n'obtient pas de réponse qui le satisfait. Il a dix-neuf ans et au printemps de 1905, il se sent prêt pour commencer l'aventure de roman avec un beau thème. Mais le service militaire retarde ses questions auxquelles il ne trouve pas encore les réponses.

Il effectue son service militaire au 1^e régiment zouaves. Par une intervention paternelle, Pierre est attribué dans une bonne garnison. Grâce à son service militaire, il acquiert son autonomie en s'éloignant de sa famille. Il reflète les effets de la guerre, ses expériences militaires et ses observations pendant son service dans ses œuvres.

A la fin de 1907, en finissant son service avec le grade de sergent et il arrive à Montpellier par la force de son père pour poursuivre ses études. Son père est heureux que son fils commence des études de lettres et de droit, au contraire, quand Pierre y arrive et il ne sait pas encore ce qu'il va faire. Dans les années qui suivent, il veut quitter Montpellier et se dirige finalement à Paris où il commence à rencontrer des littérateurs, des figures importantes différentes mais qui toutes se fascinent de la volonté d'écrire comme Pierre Benoit tels que, Charles Derrenes, Charles Maurras, Anna de Noailles et Barres grâce auxquels il commence à entrer dans les réceptions où les écrivains et les artistes se livrent de féconde échange. Les rencontres dans ces réceptions l'entraînent dans le monde de littérature. Ces rencontres intellectuelles lui plaisent mais en même temps, il doit trouver un travail, gagner de l'argent pour continuer sa vie et répondre à ses besoins primaires. Il voudrait un travail pendant lequel il pourrait écrire et penser. En 1910, on annonce un concours : un rédacteur est cherché pour le ministère de l'Instruction publique. Ce travail est très approprié pour lui. Il se prépare à ce concours qu'il passe et qu'il réussit. Il n'a pas beaucoup de chose à faire pendant les heures de travail, un travail qui lui permet d'une

¹⁴² G., Cortanze, *Pierre Benoit Le Romancier Paradoxal*, p.48

part, d'accéder à toutes les bibliothèques de Paris car elles dépendent de son bureau, et d'autre part, d'examiner des documents inédits qui lui plaisent. Il continue sa thèse de doctorat ès lettres ; c'est extraordinaire d'étudier en collectant des documents, en particulier d'avoir accès aux dossiers de la haute université. En plus de la facilité de son travail, il lui est aussi utile pour lui-même. Il travaille, il étudie et par la même occasion, il peut continuer à rencontrer les hommes importants et poursuivre ses études littéraires ; son cercle littéraire continue à s'étendre.

L'année 1914 est celle où il sort son premier livre de poème *Diadumène*. Le livre est imprimé à Bruges et dédié à Maurice Barrès. Il est publié en quatre cents exemplaires dont cinq sont vendus ; André Germain les achète tous. A cause de cet échec, Pierre Benoît s'oriente vers le roman.

Le 4 août 1914, la France entre en guerre et Pierre Benoît est mobilisé comme lieutenant au sein du 218^e régiment d'infanterie de réserve 24^e compagnie basée à Paris. Cette guerre est pour lui un crève-cœur¹⁴³. Pendant la guerre, il est secoué par les morts : son ami Péguy meurt pendant un combat et le 20 avril 1915, c'est au tour de Gabriel Benoît de mourir. Après avoir terminé sa mission pendant la guerre, il rentre à Paris en 1916 et reprend son travail au ministère. La vie parisienne continue ses festivités malgré la guerre. A côté de ses mondialités, il retrouve aussi la littérature. Il commence à travailler sur un recueil de poèmes *Les Suppliantes* et en même temps, entame un feuilleton pour gagner de l'argent. En trois mois, il écrit *Koenigsmark*. Pendant que sa vie littéraire continue, en 1918 il est affecté en mars au cabinet et chargé de la bibliothèque avec le grade de rédacteur principal. Son travail est si léger qu'il a énormément de temps libre, c'est pourquoi il peut continuer à rencontrer ses amis pour étendre son réseau.

Après *Koenigsmark*, il se met à écrire un autre roman *l'Atlantide* qui inclut ses souvenirs tunisiens et algériens, à 34 ans. Ce livre lui ouvre les portes de la gloire puisqu'il obtient le prix de Roman de l'Académie Française : Une production achète les droits de *Koenigsmark* pour le filmer, les réimpressions sont réalisées, on écrit une chanson inspirée des personnages de *l'Atlantide*. Même le style de Benoît dans ce livre est imité par d'autres. Bien entendu, pendant ce temps, quelques hommes littéraires critiquent le travail de Benoît pensant qu'il s'agit dans *l'Atlantide* d'un plagiat du livre

¹⁴³ Ibid., p. 98

de Sir Rider Haggard intitulé « *She* » qui n'a pas en effet été traduit en français et Benoit ne sait pas lire anglais¹⁴⁴. Il refuse cette critique en préférant garder le silence.

Le 11 juin 1931, il est élu à l'Académie Française mais en 1959, Pierre Benoit en démissionne pour se lever avec force contre le veto du général de Gaulle. Bien que Pierre Benoît ne soit lié qu'à la littérature, à cause des événements de l'Occupation et de la Libération auxquelles son nom est rattaché, il reste six mois en prison vers la fin de la guerre, en 1944. Après être sorti de prison, une nouvelle vie l'attend. Au début, il se cache, il voyage beaucoup pour fuir la vie. Il est physiquement libre mais pas moralement. Il est tourmenté par ses souvenirs et par Dax où il était en prison. On rencontre les traces destructives de la guerre et de Dax dans ses romans. En 1946, il est retraité, mais se cache toujours.

On peut l'appeler un romancier fécond, Pierre Benoit, en effet, a écrit une quarantaine de livres pendant sa vie, soit près d'un livre par an. Il adore voyager et raconter ses souvenirs vécus, les lieux, les paysages et les gens qu'il a rencontrés lors de ses périples dans ses livres. Il fait beaucoup attention à tout ; il observe, note et détaillé tout ce qu'il voit pendant son voyage afin d'utiliser plus tard dans ses œuvres. Il compose, de façon scientifique, des fiches sur ses compagnons, sur leurs apparences, la disposition des cabines et autres. Selon Jacque Pirson, Il forme un art du voyage dans lequel il donne des conseils pour réaliser une croisière : « ne pas négliger les escales, offrir son concours à l'organisateur des fêtes sur le bateau et ne jamais voyager seul. Le symbole de ces voyages, c'est sa malle »¹⁴⁵. Il visite plusieurs pays : la Tunisie, l'Algérie, Madagascar, l'Océanie, le Japon, l'Éthiopie, des pays en Amérique Latine et bien d'autres en Europe, il navigue vers le Liban, vers l'Égypte. Il va aussi en Turquie où il rend visite à Mustafa Kemal à Ankara et participe à une conférence à l'université d'Istanbul. On peut rencontrer les traces d'Ankara dans son œuvre *Mademoiselle de la Ferté*. En accentuant les déplacements, il peut d'une part, apercevoir le monde et ses réalités et d'autre part, découvrir les mythes et légendes des civilisations.

En effet, Pierre Benoît voit le voyage comme un moyen d'échapper les femmes qui le tourmentent parce que sa vie sentimentale est très vivante et il fait souvent des promesses qu'il ne peut pas tenir. Beaucoup de femmes entrent dans sa vie : Fernande, Minnie, Marika, Charlotte, Musidora, Betty, Marie et beaucoup d'autres qui forment le

¹⁴⁴ Ibid., p. 135

¹⁴⁵ www.lacritiqueparisienne.fr/68/benoit.pdf , La dernière consultation: Le 27.11.2019

centre de ses œuvres. Elles y sont toutes divines et demandent à être séduites. Il dit pour des femmes :

Tout me séduit chez elle, leurs robes, leurs parfums, leur conversation, ce gout qu'elles ont- et que je partage- pour les fourrures et les belles pierres. J'admire leur courage, leurs sens des responsabilités, la profonde sagesse qu'elles cachent souvent sous des airs légers »¹⁴⁶

De toutes ces femmes, Marcelle est la plus importante pour lui. Ils se marient en 1947, quand elle a 38 ans et lui, 61. Ce mariage est bon pour lui et c'est une façon d'oublier les traces de la guerre et la blessure de la prison. Elle embellit la vie de Benoît et aime voyager comme lui. Ils vivent heureusement ensemble pendant des années, en même temps il continue à écrire. Marcelle, atteint d'un cancer meurt le 31 mai 1960 suivi de Pierre Benoit qui meurt à son tour deux ans plus tard, soit le 3 mars 1962.

2.2. Son Style et Sa Pensée

Les œuvres littéraires convergent en montrant diverses vues de la Grande Guerre. Nous pouvons saisir par la littérature comment l'homme vit, interprète la guerre. À nos jours, il existe plusieurs témoignages, souvenirs et documents où on en parle. De plus, la littérature crée des archives importantes en analysant son apparition. Les écrivains partagent, en quelque sorte, des expériences quotidiennes et l'horreur. Dans cette période, les gens interrogent leur vie, leur solitude et leur désespérance. Le XXème siècle devient obscur et compliqué pour eux, ils perdent leur individualité. Heureusement, la littérature qui construit la conscience d'un homme, en particulier celle de l'homme moderne, aide aux gens parce qu'ils prennent au sérieux les faits dans la littérature et les romans.

Pendant un siècle, la littérature est nourrie par La Grande Guerre qui exerce une influence sur la société française dans le domaine politique, économique, culturel ainsi que littéraire. Après la période sanglante, quelques soldats écrivent leurs souvenirs et leurs journaux qui se sont passés pendant cette période. Pendant les années 1920 et 1930, les thèmes des œuvres ont commencé à être dotés des effets psychologiques et sociales de la lutte et les ordres comportementaux liés à la guerre. Plusieurs écrivains français sont influencés par la guerre en écrivant leurs œuvres : « Tous ces livres s'attachent à être différents par leur structure, leur fin, leur dénouement, toujours dans le même contexte

¹⁴⁶<https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wpcontent/uploads/2016/11/b66d9d1b3e3b6d213cb442e7ef46a1d8.pdf>, La dernière consultation: Le 17.01.2019

intellectuel qui est toujours définit en termes négatifs »¹⁴⁷. L'un d'entre eux est Pierre Benoît à cause d'une part, du travail militaire de son père et d'autre part, de sa mission militaire, il vit profondément la guerre. Il évalue cette guerre comme « la guerre sanglante »¹⁴⁸ dont on rencontre les traces et la vie militaires, particulièrement, dans *L'Atlantide* et *Koenigsmark*. Il fait référence à cette guerre. Il reflète tout ce qu'il vit pendant la guerre : l'atmosphère de la guerre, les soldats, les horreurs, la violence...

En fonction de ce qu'il vit et voit pendant la guerre, ses pensées et sa vie sentimentale se transforment :

Pierre Benoît est un écrivain qui rit secrètement et diaboliquement parce que cette guerre lui a fait prendre à jamais la vie au sérieux. Son œuvre sera parfois marquée par la fuite, par l'évasion, par la couleur locale ou l'exotisme, parce que ce seront aussi pour lui, comme pour certains membres de cette génération, les seules échappatoires à la réalité sanglante qui fut la leur durant les cinq années de guerre¹⁴⁹.

Gérard Cortonze ajoute : « Pierre Benoît est revenu de la guerre comme certains dadaïstes, comme plusieurs futurs surréalistes, comme d'autres écrivains aussi n'appartenant à aucune école, à aucune tendance, ne professant aucune théorie littéraire »¹⁵⁰.

Nous pouvons dire que Benoît est l'un des chefs du roman d'évasion. Selon lui, pour atteindre la littérature, il existe plusieurs voies parmi lesquelles il préfère le voyage. Il inscrit la littérature exotique dans un cadre colonial insérant les personnages aux dialogues qui relèvent parfois de la psychologie, il accorde une importance morale à sa vision. Par des personnages, il tente d'offrir une évasion à ses lecteurs et de les encourager à circuler et à découvrir d'autres lieux quand ils lisent ses livres. On peut donc dire que ses livres représentent des excursions :

L'Atlantide, c'est son enfance en Afrique ; *Le Chatelaine du Liban*, ce sont deux ans passés en Syrie ; *le Puits de Jacob*, c'est Jérusalem où il s'est rendu huit fois ; *le Roi Lépreux*, c'est l'Indochine ; *Axelle*, c'est l'Allemagne ; *Erromango*, ce sont les Nouvelles-Hébrides ; *le Soleil de minuit*, c'est Moukden ; *Saint-Jean-D'acre*, c'est la Syrie ; *les Environs d'Aden*, c'est le Yémen, etc...¹⁵¹

Selon Bonnard Posy, il n'est pas un simple voyageur mais aussi une personne passionnée d'informations et de savoir. Il veut être précis et a vraiment une qualité de documentation

¹⁴⁷ http://www.bnf.fr/documents/biblio_grande_guerre_litt_francaise.pdf, p.11, La dernière consultation: Le 24.06.2019

¹⁴⁸ G., Cortonze, *Pierre Benoit Le Romancier Paradoxal*, p.100

¹⁴⁹ Ibid., p.123

¹⁵⁰ Ibid., p.123

¹⁵¹ Ibid., p.199

et d'imagination et parvient à reconstituer le décor, le climat, dont se déroule l'action, qui est l'un des premiers traits de ses romans, avec des détails appropriés. Il nous fait ressentir des émotions différentes dans chacun de ses romans : La force et la chaleur du conflit politique dans *La Châtelaine du Liban*, le mysticisme juif dans *Le puits de Jacob*, la richesse des traditions religieuses et folkloriques du monde asiatique dans *La Roi Lépreux*, le passé mystérieux de l'Irlande, la soif de liberté et de progrès qui dévore les peuples de l'Amérique espagnole, la barbarie raffinée qui prévaut dans les cours allemandes du temps de Frédéric II et la cruelle domination d'une prêtresse inspirée dans les hauteurs de l'Atlas africain, tout cela se dégage avec aisance de l'ampleur et de la clarté de ses récits ¹⁵².

On peut dire que l'un des représentants du roman d'aventure qui met l'accent sur l'action est apparu au XX^e siècle en France¹⁵³. Les traces de la vie nomade qu'il a vécue se retrouvent également dans ses œuvres : Les événements des romans se déroulent toujours hors de France. Compte tenu de sa vie, il porte tous les pays qu'il a visités et vus dans ses œuvres. Pendant ses voyages, il crée des histoires amusantes dans laquelle le lecteur est encouragé à vivre des aventures chargées de « péripéties plus ou moins biens agencées, imbroglio, coup de théâtre, sens de suspens et de la clôture des chapitres sur en temps fort »¹⁵⁴. Il le fait si habilement qu'il apprend les caractéristiques géographiques et les coutumes du pays et de la ville dans lesquels le roman se déroulera et les reflète parfaitement dans l'œuvre. Ses romans offrent d'autres pays lointains qui ont des endroits exotiques pour satisfaire le lecteur au sujet de l'aventure. Son talent pour la description des personnages atteint son apogée dans la description des lieux. Il fait se sentir le lecteur dans le roman en décrivant les lieux où vivent les héros, les routes qu'ils traversent, les endroits où ils vont, les maisons qu'ils habitent, jusque dans les moindres détails. Ces descriptions détaillées, preuves factuelles, il parvient à transformer le fantasme de ses récits en réalité aux yeux du lecteur.

Compte tenu du devoir de son père et des conditions de l'époque, les personnages de la plupart des romans sont également façonnés à cet égard. Ses héros sont des explorateurs, des soldats, des savants étant tous en mission pour la France ou des personnes touchées par la guerre. Cependant, une autre caractéristique frappante est la

¹⁵² Ibid., p. 149

¹⁵³ Plus d'information, voir, https://constellation.uqac.ca/4001/1/Kawczak_uqac_0862D_10213.pdf

¹⁵⁴ Daniel Courty, *Dictionnaire De Litterature De La Langue Française, A.D*, Paris Bordas, 1994, p.236

diversité des personnages : il est probable de rencontrer des gens de presque toutes les positions : Socialement, riches, pauvres et bourgeois portant les traces de l'époque dans laquelle ils se trouvent ; psychologiquement, calmes, ambitieux, menteurs, colériques... Il dépeint ces détails si joliment que pour le lecteur, se représenter ces personnages à leurs yeux n'est pas très difficile. De plus, ses descriptions coïncident avec l'apparence du personnage: Dans *L'Atlantide*, les vêtements, les bijoux et l'attitude d'Antinée correspondent exactement à son trait de femme fatale. Dans *La Dame de L'Ouest*, l'extérieur crasseux de Sam, ses vêtements sales, sa maison en désordre, son discours grossier soutiennent qu'il est le méchant, l'archétype de l'ombre dans l'œuvre.

Il n'est ni un coloriste ni un psychologue, pas même un romantique ou un réaliste, qui ne puise nullement à cet exotisme tel qu'un Nerval, un Stendhal, un Lamartine, un Gautier qui pouvaient le concevoir. Il étanche pleinement la soif d'exotisme d'une époque aventureuse avec son *Atlantide*¹⁵⁵. Il adore également les événements incroyables comme la substitution de personnages, l'envoûtement, les maléfices et garde le mystère en plaçant une énigme à partir du début de l'histoire jusqu'à sa fin. Les grands thèmes abordés dans ses œuvres portent sur la réflexion de la réalité et de la fiction, sur la part de l'invention et de l'imagination, sur celle aussi de la raison dans la création littéraire¹⁵⁶. Quand on se concentre sur la narration de l'auteur, sa structure narrative se concentre sur l'ordre du récit. La règle recommande qu'une histoire ait trois parties : un début, un milieu et une fin, et elle peut être subdivisée comme suit : état initial, événement provocateur, péripéties, point culminant, solution et situation finale. Benoît consacre souvent les dernières pages de ses romans à un court épilogue dans lequel il explique l'avenir des personnages. Cependant, dans ses œuvres, chaque page a une importance différente. Généralement, dans les premières pages du roman, on fait sentir au lecteur que la situation de crise qui aura lieu dans l'œuvre sera neutralisée. Les vingt premières pages contiennent le secret des dernières. Par conséquent, le lecteur ne doit pas sauter une seule page.

Avec une pratique personnelle de l'art de la documentation, il devient créateur, mais également, sociologue, analyste, historien, archéologue et homme politique. Il utilise ses méthodes en créant ses romans :

Je fais un roman comme d'autres font une thèse. Je ne me mets jamais à écrire sans avoir pensé sept ou huit mois au sujet. Dès qu'une idée me vient, je la note. Une bribe de phrase, je la note. J'ai un système de fiches assez

¹⁵⁵ G. Cortonze, *Pierre Benoit Le Romancier Paradoxal*, p.251

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.141

compliqué, et un plan tellement détaillé que lorsque je commence le travail de rédaction proprement dit, mon livre n'a plus rien à m'apprendre¹⁵⁷.

Selon lui, lors de la création d'un roman, le travail est plus important que l'imagination :

Je ne crois qu'au travail. Certains estiment que le roman, pour être un bon roman, doit être un fruit spontané de l'imagination libre, de l'imagination créant sans souci des règles que tente de lui imposer je sais quelle tradition vétuste. C'est faux. Je le répète : il n'y a qu'une chose que le génie même ne saurait remplacer, c'est le travail, le travail, encore le travail toujours¹⁵⁸.

Représenter les écrivains comme des improvisateurs leur rend un grand tort pour lui, et le roman est surtout un grand effort. Il dit qu'il réécrit parfois un livre plusieurs fois, mais souligne qu'il utilise un stylo en faisant cela car selon lui, même la machine à écrire nuit au flux de la pensée.

Une particularité de ses romans, c'est le fait que les prénoms de ses héroïnes commencent toujours par la lettre A. Au départ, c'est par hasard dans ses premiers deux romans mais ensuite, Benoît continue par habitude puis par défi à utiliser la lettre A. Une autre particularité se trouve dans le nombre de pages. En effet, tous ses romans ont le même nombre de pages. Il en parle :

Méticuleux, presque maniaque en matière de manuscrits, je fais toujours découper à l'avance le nombre de pages qui m'est nécessaire, car tous mes romans, sauf Axelle, ont trois cent dix pages. Cela m'oblige à une sorte d'ordre, à de la rigueur dans mon travail.¹⁵⁹

En plus, Il mentionne souvent qu'il a trouvé les noms de ses héros dans le calendrier et leurs titres dans l'indicateur des chemins de fer.

Pierre Benoit est un grand écrivain qui porte un effet important à l'Académie Française. Il devient un modèle qui influence les hommes de son époque et, il est un visionnaire éclairant grâce à sa pensée et sa morale. Pendant sa vie, il s'intéresse à la politique avec des idées claires et convenables. Il est un homme de droit, nationaliste et conservateur. Son succès littéraire, en grande partie, porte sur ces multiples particularités qui sont toutes impliquées les unes aux autres.

¹⁵⁷ Roger Nicolle, *Le Livre De Souvenir. Pierre Benoit Et Marcelle Pierre Benoit*, Albin Michel, France, 1963, p. 292

¹⁵⁸<https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wpcontent/uploads/2016/11/b66d9d1b3e3b6d213cb442e7ef46a1d8.pdf> La dernière consultation : Le 17.01.2019

¹⁵⁹<https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wpcontent/uploads/2016/11/b66d9d1b3e3b6d213cb442e7ef46a1d8.pdf>

2.3. Son Œuvre

Comme nous l'avions souligné, les femmes forment le centre de ses romans, elles prennent leur place au premier plan. Cortonze lui évolue comme « un homme à femmes ». D'abord, les premières sont les femmes dans sa famille, sa grand-mère, mère et sœur, et ainsi que les autres, celles qu'il rencontre tout au long de sa vie. Elles lui donnent une image particulière pour ses romans. Il a une vie sentimentale vivante dont on peut rencontrer les traces dans ses œuvres. Sa sœur Renée affirme que Pierre Benoit crée un roman relatif à chaque femme nouvelle¹⁶⁰ qu'il aime :

Tout me séduit chez elles, leurs robes, leurs parfums, leur conversation, ce gout qu'elles ont- et que je partage – pour leurs fourrures et les belles pierres. J'admire leur courage, leur sens de responsabilités, la profonde sagesse qu'elles cachent souvent sous des airs légers. J'ai confiance en leur jugement : il est rare, voyez-vous, qu'une femme ait tout à fait tort...¹⁶¹.

Pour s'enfuir des problèmes vécus avec les femmes, il se plaît à confondre ses femmes et ses héroïnes¹⁶². Elles sont toutes divines, belles et élégantes et veulent seulement séduire. Dans presque toutes les œuvres, l'amour pour une très belle femme est raconté. Cet amour apparaît comme une émotion dévorante et destructrice : les héros se retrouvent dans mille et une aventures sur l'axe de ces femmes, allant jusqu'au mystère, à l'intrigue et à l'insouciance. Leur beauté et leur élégance peuvent résulter de sa fréquentation des milieux de la haute couture ; il s'intéresse à la mode et entretient des relations avec des maîtresses dans ce milieu. Selon lui, il est nécessaire d'une femme irrésistible et d'une intrigue appuyée sur un phénomène réelle pour un roman. Il crée des romans où il mélange l'histoire à l'imagination et réunit l'imagination et la réalité. Pour lui :

En France, un roman n'existe que si la femme y tient la première place... la seconde condition... c'est d'être son temps, c'est de chercher à exposer, sous un aspect éternel, les aspects changeants de l'époque où l'on vit... le roman visant à reconstituer des époques disparues... est genre faux. A ce roman historique, nous devons opposer le roman de l'histoire du temps où nous avons vécu... Le devoir d'un romancier, c'est d'être de son temps¹⁶³.

Durant son enfance, il voyage à cause de la mission de son père mais, plus tard, le voyage devient partie intégrante de sa vie, il ne s'arrête pas de voyager. D'ailleurs, l'exotisme provenant de ses excursions se fait sentir dans ses romans. Tout ce qu'il voit,

¹⁶⁰ Jacque Henry Borneque, *Pierre Benoit le Magicien*, France, 1986, p.80

¹⁶¹ <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wpcontent/uploads/2016/11/b66d9d1b3e3b6d213cb442e7ef46a1d8.pdf>

¹⁶² <http://www.lacritiqueparisienne.fr/68/benoit.pdf>

¹⁶³ <http://www.lacritiqueparisienne.fr/68/benoit.pdf>

vit pendant ces voyages devient du matériel utile afin de les utiliser dans ses romans. Il prend le pli de loger ses héros et ses héroïnes dans des pays lointains :

Il suffit de rappeler Le Roi Lépreux dont l'action se passe en Indochine, Le Lac Salé découvrant les plaines de l'Amérique du Nord, Le Désert de Gobi, Feu d'artifice à Zanzibar ou La Châtelaine du Liban. Il se promène ainsi d'un bout du monde à l'autre, toujours à la recherche d'un lieu assez éloigné pour que cette évasion puisse servir de source d'inspiration et fournir l'occasion d'une remise en question des valeurs morales et sociales selon l'optique européenne, parfaitement étrangère pourtant à d'autres civilisations.¹⁶⁴

Douze ouvrages de l'auteur ont été traduits en turc. Le livre principal de notre étude, *l'Atlantide*, et les autres que nous analyserons autour de cela, font partie de ces ouvrages. *L'Atlantide* a également été filmé peu de temps après son écriture. Le fait que l'ouvrage ait été traduit trois fois en turc respectivement par Ali Nacip en 1921, par Mahmut Türkmen en 1944 et par Refik Özdek en 1977 est la preuve de sa très grande popularité dans notre pays¹⁶⁵. Lorsqu'on examine le sujet de l'œuvre, on constate que tous les héros masculins de l'œuvre sont dominés par l'attraction de l'inconnu et le sentiment de ne pouvoir y résister. Les héros, comme le mirage, sont atteints du mal du désert et se précipitent volontairement vers Antinéa, la principale figure féminine¹⁶⁶. Après avoir rencontré Antinéa, ils oublient les sentiments de patrie, d'amitié, de loyauté et ne vivent que pour elle. Dans l'œuvre, *Atlantide* est une ville incroyablement belle au milieu du Sahara. Ce pays parmi les dunes est inconnu de presque tout le monde et en même temps, il offre de nombreuses opportunités minières dont le monde n'est pas au courant et est dirigé par Antinéa, une femme très belle et cruelle. Elle fait amener dans son palais les hommes qui voyagent et étudient au Sahara et elle tombe amoureux d'eux. Quand elle s'ennuie, elle les quitte et provoque en quelque sorte leurs morts. Elle range les corps momifiés avec du métal orichalque dans la salle de marbre rouge de son palais par ordre numérique. Tous ces hommes meurent par son amour. Saint-Avit et Morhange, qui sont des militaires, se rendent dans le désert du Sahara pour un examen militaire. Lors de ce voyage, ces deux soldats, qui surmontent de nombreuses difficultés dans le désert, sauvent la vie de Cegheir-ben-Cheïkh, guide dans le Sahara. Cet homme, travaillant pour Antinéa, les trompe et les emmène chez elle en mentionnant quelques inscriptions qui intéresseraient Morhange. Le palais d'Antinéa a l'air mystique, tout est assez abondant et

¹⁶⁴ http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.hdl_11089_14095/c/186-196.pdf. La dernière consultation: Le 18.07.2019

¹⁶⁵ Şehnaz Aliş, *Türkçe'de Pierre Benoît ve Atlantide Romanın Çevirilerinin Karşılaştırılması*, (Marmara Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 1988, p.100

¹⁶⁶ Ibid., p.103

les environs luxueux. Saint-Avit, qui n'est au courant de rien, en est assez content. Morhange, en revanche, se sent coupable d'avoir entraîné son ami, qui ne l'a jamais laissée seule, dans une étrange aventure. Tous les deux rencontrent brièvement Antinéa : Morhange, dont le seul souhait est de voir son ami, refuse son amour, tandis que Saint-Avit tombe sous son charme. Antinéa n'accepte jamais d'être rejetée par Morhange et se venge en le faisant tuer par Saint-Avit, étant sous son influence. Lorsque Saint-Avit se rend compte de son erreur, il veut la tuer mais n'y parvient pas. Tanit-Zerga, l'une des assistantes d'Antinéa, qui veut se débarrasser du palais, est pleine d'espoir lorsqu'elle voit cette tentative de Saint-Avit et lui propose de s'évader ensemble. Les deux parviennent à s'échapper de là et tombent sur les routes difficiles du Sahara. Sur le chemin du retour, Saint-Avit parvient à destination, tandis que Tanit-Zerga meurt avant d'avoir pu rejoindre son pays. Cependant, Saint-Avit ne peut pas échapper au charme d'Antinéa et d'Atlantide et, tout en sachant qu'il prendra sa place dans cette salle de marbre rouge, il retourne en Afrique et commence à attendre impatiemment le jour où il rencontrera à nouveau Antinéa.

La Châtelaine du Liban, une autre œuvre que nous examinerons, est aussi traduite en turc par Süleyman Nazif en 1926. Benoît est un écrivain qui voyage beaucoup et il porte dans son œuvre les impressions des lieux qu'il visite en les agrémentant d'émotions, de descriptions littéraires, de personnages et de leurs passions. Dans cet ouvrage, le capitaine Lucien Domèvre est fiancé à Michelle, la fille du colonel Hennequin. Le colonel aide Lucien à prendre le poste d'officier de renseignements à Beyrouth, lui permettant de s'installer ainsi à Beyrouth. Donc, il n'y a plus aucun obstacle entre sa fille et Lucien. Cependant, la vie y est assez difficile pour un soldat, surtout financièrement. L'ami de Lucien, Walter, met son ami en garde contre cette situation, mais Lucien ne l'écoute pas et s'installe malgré tout à Beyrouth. Les bals et les divertissements y sont très importants, en particulier les jeux d'argent. Lors d'un de ces bals, Lucien rencontre Madame Orlof, une femme riche et veuve. Après l'avoir rencontrée, sa vie commence à changer. Cette femme s'intéresse aussi à la politique et influence les officiers britanniques et français au Liban. Elle tombe également amoureuse du major Hobson et aide les Britanniques à travers lui. Quant à Lucien, il tombe amoureux de Madame Orlof et s'éloigne de plus en plus de Michelle. Cependant, la vie de Madame Orlof est très luxueuse et Lucien n'a en réalité pas les moyens de s'adapter à sa vie. Mais il est tellement amoureux d'elle qu'il ne constate même pas ses difficultés financières et continue à vivre comme s'il était très

riche. Au bout d'un certain temps, à cause de cette vie luxueuse qu'elle menait, la situation financière de Madame Orlof commence à se détériorer. Comme l'argent est très important pour elle, elle dit ouvertement à Lucien qu'elle sera avec un autre homme pour sortir de cette épreuve financière. Pour Madame Orlof, Lucien n'est pas indispensable, alors que, pour Lucien, elle l'est. En effet, il envisage de l'épouser. La situation financière de Lucien ne suffisant pas à sauver Madame Orlof, il essaie alors de trouver de l'argent par d'autres moyens. Tout d'abord, il tente de trouver de l'argent en utilisant sa carte d'identité militaire, mais en vain. En dernier recours, il se rend chez Hobson et accepte de fournir certaines informations sur son état en échange d'argent. Il risque donc de trahir son pays pour Madame Orlof. Le jour où il doit rencontrer Hobson et donner l'information en question, il tombe malade et est emmené à l'hôpital par Walter. Après son rétablissement, il apprend que Madame Orlof s'est rendue à Alexandrie et que Hobson a été affecté à Ankara en tant qu'officier de liaison. Alors qu'il est dans le pétrin, il a Walter à ses côtés qui dissimule l'erreur de Lucien et veille à ce qu'il soit réintégré à son ancien poste. Lucien a le souhait de continuer sa vie, oubliant ses expériences à Beyrouth.

Enfin, *La Dame de l'Ouest* a été traduite en turc par Nezahat Olcay en 1944. Comme dans les autres œuvres, la puissance de l'anima s'y fait aussi sentir. William Evans décide d'épouser Madge Curtiss, mais le père de Madge demande que son futur gendre soit d'abord stagiaire chez le chasseur de chevaux, Sam Butler, pour cette raison le jeune homme doit quitter l'Iowa pour se rendre au Colorado. C'est l'époque tragique de l'Ouest encore sauvage où bandits et Indiens hostiles tendent un guet-apens pour les convois de voyageurs. Dans le convoi, il rencontre Ariane et John Irving. Dès qu'il la voit, il tombe amoureux d'elle. Afin de les aider mais, avec également le secret espoir de ne pas la perdre, il convainc les Irving de le suivre au Colorado. Ils arrivent au ranch de Butler où avec l'insistance de William, il obtient l'autorisation de Butler pour que ses amis s'installent au ranch de Catharona. Alors que tout va bien, ils affrontent les indigènes, et au cours de ce conflit, John est abattu par un pistolet. Pourtant, les indigènes utilisent des flèches empoisonnées, et que seul William possède un pistolet. C'est pourquoi, tout le monde pense que William a tué John, même Ariane. Bien qu'elle soit amoureuse de William, Ariane, ne voulant pas voir l'assassin de son mari, le quitte et déménage du ranch de Butler. Acceptant le fait qu'Ariane ne le croit pas, William revient et épouse Madge avec laquelle ils ont des enfants. Mais des années plus tard, Ariane

apprend qu'elle est elle-même en réalité mariée au meurtrier de son ex-mari, c'est-à-dire au majordome qui a tué John. Mais dorénavant il est trop tard pour tout.

Comme nous pouvons le voir, les traits structurels et thématiques de Pierre Benoît sont clairement visibles dans les trois œuvres que nous examinerons « *L'Atlantide* », « *La Châtelaine du Liban* », « *La Dame de l'Ouest* ». Nous rencontrons également des personnages féminins dominants : Dans *L'Atlantide*, c'est Antinéa, dans *Le Châtelaine du Liban*, c'est Athelstane et dans *La Dame de L'Ouest*, c'est Ariane. De plus, nous pouvons voir de façon claire que ces œuvres ont l'air exotique.

Dans les parties suivantes de notre étude, nous examinerons la susceptibilité de ces travaux à la critique archétypale dans le cadre des théories de Joseph Campbell et Carl Gustav Jung.

TROISIEME CHAPITRE

ASPECTS DE LA CRITIQUE ARCHETYPALE CHEZ BENOIT

3.1. Etude des Archétypes chez Benoît d'après Joseph Campbell

Joseph Campbell configure la théorie de son travail et ses terminologies sur la psychologie analytique de Carl Gustav Jung. Dans *Le Héros Aux Mille et Un Visages*, nous rencontrons la théorie archétypale, vue à la fin des années 30 et développée par Jung, qui contient des significations telles que « premier modèle » et « exemple principal », utilisée même dans les temps anciens et qui est considérée comme synonyme de l'idée de Platon. Cette théorie s'y définit comme l'archétype de « voyage », l'aventure mythologique du héros qui se déroule en trois phases « *séparation ou départ-initiation-retour* » où les mythes s'unissent sous un mythe de base. Selon Campbell, les mythes ayant fleuri de tous temps et dans toutes circonstances, se trouvent dans l'origine d'inspiration de tout ce que l'homme peut créer.

Il ne serait pas exagéré de dire que le mythe est l'ouverture secrète par laquelle les énergies inépuisables du cosmos se déversent dans les entreprises créatrices de l'homme. Les religions, les philosophies, les arts, les formes sociales de l'homme primitif et historique, les principales découvertes de la science et de la technologie, les rêves mêmes qui troublent le sommeil proviennent du cercle magique et fondamental du mythe¹⁶⁷.

L'archétype de voyage, thème commun de la mythologie du monde, se compose d'une part, des formes apparues dans l'inconscient collectif appartenant à l'individu et à la société et d'autre part, du voyage de l'homme. Mümtaz Sariçiçek fait également mention de l'importance de cet archétype dans son livre. Selon lui, au moment où l'homme a découvert l'art, la meilleure façon de s'exprimer, il a utilisé cette forme d'aventure héritée de ses ancêtres comme l'un des éléments formels et thématiques primordiaux. Le voyage sans fin, qui se poursuit le long des mythes, des romans et d'autres genres littéraires, a été renouvelé ces jours-ci, de l'épopée d'Oğuz Kağan aux épopées Homère, de Manas au Mesnevi et d'Aşık Veysel à nos jours¹⁶⁸.

Des symboles archétypaux représentant les éléments inconscients sont utilisés dans la narration des changements spirituels et des aventures d'individuation vécues par les gens dans des histoires et des romans. Lorsqu'ils sont évalués au sens strict, ces types d'aventures, qui concernent une personne, ont en fait des significations avec des

¹⁶⁷ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p.15

¹⁶⁸ Mümtaz Sariçiçek, *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*, Kayseri, 2013, p. 33

expansions universelles qui englobent toute l'humanité¹⁶⁹. Dans les genres basés sur la narration tels que l'épopée, le conte de fées et l'histoire folklorique, les informations fournies par le cryptage derrière les symboles donnent un sens à l'aventure de voyage du héros¹⁷⁰. L'archétype du voyage universel, qui tente de révéler certains archétypes immortels dans la structure profonde de l'œuvre littéraire et qui apparaît sous la forme de voyages réels, est irréaliste dans le roman moderne bien qu'il contienne une signification symbolique dans l'épopée, le conte, le roman réaliste classique, et représente le protagoniste à la recherche de son identité sur le plan spirituel, donnant la priorité à son voyage intérieur. Cet archétype est nommé *le monomythe* ou *le mythe de héros*¹⁷¹. Par cette aventure mythique du héros, on exprime une passion universelle de l'humanité. Selon Üstün Dökmen, cette passion exprime le désir de se perfectionner et d'enrichir le monde spirituel.¹⁷²

Nous pouvons rencontrer ce thème d'aventure, utilisé des mythes aux récits de nos jours, dans l'univers :

Comme un pays lointain, une forêt, un royaume souterrain, sous-marin ou céleste, comme une île secrète une haute cime ou un état de rêve profond ; mais c'est toujours un endroit où se meuvent des êtres polymorphes et étrangement fluides, un lieu de tourments inimaginables, d'exploits surhumains et d'impossibles délices¹⁷³.

Pour Campbell, « le héros est le symbole de l'image divine, créatrice et rédemptrice, qui est cachée en chacun de nous, n'attendant pour revenir à la vie que d'être reconnue »¹⁷⁴. Encore que le héros puisse être grotesque ou surhumain, grec, rude ou gentil, son voyage ne se change pas beaucoup. Lorsque les contes folkloriques expriment l'accomplissement héroïque comme une action physique, il est perçu comme un acte moral par les religions, c'est-à-dire que nous ne pouvons trouver que peu de différences dans la morphologie de l'aventure. Pour devenir un héros, le personnage ou l'être dans un récit ou un roman doit surmonter quelques obstacles pendant les phases de « *séparation-initiation-retour* » et

¹⁶⁹ Ebru Burcu Yılmaz, *Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme*, Bilig 56, 2011, s.45-56

¹⁷⁰ Esmâ Şimşek, Ebru Şenocak, *İbni Sina Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili*, Milli Folklor Dergisi 85, p.110-121

¹⁷¹ Aysun İlhan, *Kürk Mantolu Madonna'da Arketipsel Yolculuk*, Turkish Studies, International Periodical For Languages, Literature and History Of Turkish Or Turkic Volüme;10/16 Fall 2015, p. 717

¹⁷² Üstün Dökmen, *Pinokyonun Arketipler ve Anababa- Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi*, Ankara Üni. Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, C.16 S.2 p. 381-395

¹⁷³ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p. 59

¹⁷⁴ Ibid., p.44

rentrer de cette aventure dotée d'une puissance de distribuer des charités et des générosités à l'homme.

L'axe principal entraînant l'individu en voyage est la guerre dans son identité intérieure. S'il ne lance pas de guerre contre les faux enseignements en soi, il restera fermé à la causalité et à la réalité du monde extérieur. Pour surmonter cette proximité, le héros doit mener un voyage aussi bien dans son propre monde qu'en dehors¹⁷⁵. La théorie de Campbell est en fait une histoire du processus d'individuation. A la lumière de cette théorie, nous allons examiner les trois œuvres de notre écrivain Pierre Benoît.

Depuis sa première évocation jusqu'à nos jours, le mythe de L'Atlantide continue d'influencer des écrivains et des poètes qui sont entichés de manière forte à ce mythe au regard de le faire prévaloir le domaine littéraire parce que grâce à la littérature ils adressent leurs pensées. D'après Platon, l'Atlantide, c'est une île submergée qui a emmené avec elle une civilisation très avancée sous la mer. Il a commencé à raconter l'histoire de l'Atlantide dans son dialogue appelé *Timée* et a continué en le reconsidérant en *Critias* incomplet. Cette histoire a été formée par une vieille transmission orale de lettrés scribes égyptiens à Solon qui l'avait racontée en *Critias* grâce auquel Platon en avait entendu parler pour la première fois. Alors que certains pensent que l'Atlantide est une fiction imaginée par et utilisée par Platon comme appui pour ses réputations philosophiques, d'autres pensent au contraire que c'est une île réelle qui les invite à faire des recherches archéologiques dans le monde¹⁷⁶.

Le mythe de l'Atlantide présente l'histoire d'un empire merveilleux étant en guerre contre l'ancienne Athènes. Contre les rois de l'Atlantide qui souhaitaient dominer les habitants des pays voisins de la Méditerranée, Athènes a préparé des hommes courageux ayant pu défendre les terres de l'Europe et de l'Asie. La victoire des Athéniens a été suivie d'une catastrophe qui s'est traduite par un cataclysme qui a causé le brusque engloutissement de leur île. Puni par Zeus, l'île éclate et submerge dans l'océan. Lorsque l'île sombre, un mythe vient de croître. Il est impossible de situer l'Atlantide de façon géographique. C'est cette impossibilité fascinante qui conduit plusieurs écrivains à tenter

¹⁷⁵ Alev Gültürk Uysal, *Paulo Coelho 'nun Simyaci Romaninin Kahramanin Sonsuz Yolculuğu Bağlamında Çözümlemesi*, The Journal of Academic Social Science Yıl: 6, Sayı: 66, Mart 2018, p. 630-644

¹⁷⁶<https://dl.ummt0.dz/bitstream/handle/ummt0/379/HAMDI%20MEHDI%20Magister%20T.M%20159.pdf?sequence=1&isAllowed=y> La dernière consultation : Le 04.08.2020

de la situer quelque part dans le monde, pour des profits multiples et divers. Les romanciers n'ont pas arrêté d'imaginer, de créer des Atlantides diverses dans leurs œuvres et certains cinéastes en ont même profité pour adapter à l'écran.

Pierre Benoit, en 1919, l'a interprétée d'une manière différente. Contrairement à Platon, dans son *Atlantide*, il imagine qu'on a achevé le Critias et qu'un professeur fou, nommé M. le Mesge, maintient dans le château d'une déesse, l'unique exemplaire qui contient des mystères et des vérités sur l'Atlantide. Nous pouvons sentir l'existence de cette œuvre grâce à des dialogues entre M. le Mesge et Morhange :

- Le Critias ? Mais il est inachevé, murmura Morhange.
- Il est inachevé en France, en Europe, partout, dit M. le Mesge. Ici, il est achevé. Vérifiez l'exemplaire que je vous tends¹⁷⁷.

Nous y voyons que l'île, l'Atlantide, n'est pas engloutie par les flots comme décrit dans le mythe ; au contraire selon l'imagination de Benoît, l'Atlantide survit dans le château d'une déesse au milieu du Hoggar. « Ce site, nié par la science actuelle, n'a pas été submergé par les flots, ainsi que se le figurent les rares défenseurs timorés de l'hypothèse Atlantide »¹⁷⁸. Alors que l'île était réputée et associée à l'eau, elle est devenue équivalant de sable et de désert. Benoît, qui s'inspire de réelles personnes et endroits, la situe au milieu des dunes du Hoggar :

Tous, ils ont cru à un engloutissement. En l'espèce, il n'y a pas eu immersion. Il y a eu émergence. Des terres nouvelles ont émergé du flot atlantique. Le désert a remplacé la mer. Le sable, mieux que l'eau, engloutit une civilisation... les deux enceintes de terre, creusées d'un couloir où vous avez passé à dos de chameau, et où, jadis, voguaient les trirèmes.¹⁷⁹

Grâce à sa fine écriture et son style fluide, nous nous plongeons dans une histoire où nous pouvons rencontrer plein de péripéties et d'aventures.

3.1.1. Séparation-Départ

Le héros dont le but est de trouver son identité doit faire un voyage à la fois dans son monde et en dehors. Cette lutte, qui se déroule d'une part à « l'extérieur » et, d'autre part, « en soi » est le chemin d'une recherche de sens¹⁸⁰. Nous rencontrons ce motif de

¹⁷⁷ Pierre Benoit, *L'Atlantide*, Albin Michel, France, 1919, p.110

¹⁷⁸ Ibid., p. 115

¹⁷⁹ P. Benoît, *L'Atlantide*, p.119

¹⁸⁰ Gökcan, Melike, *Gilgamiş Destanı ve İskendername'den Hareketle Ölümsüzlük Ekseninde İnsanın Anlam Arayışı*, The Journal of Academic Social Science Yıl: 5, Sayı: 63, Aralık 2017, s. 1-14

voyage du héros dans nos œuvres principales « *L'Atlantide* », « *La Dame de l'Ouest* », « *La Châtelaine du Liban* ». *La séparation* ou *Le départ* contient la séquence des événements. Selon Sariçiçek, du point de vue psychanalytique, le départ est le premier pas vers la « conscience de soi » de l'individu¹⁸¹. Dans *l'Atlantide*, pour le protagoniste du roman, Saint-Avit, ce voyage prend la forme du rituel du voyage qu'il entreprend pour atteindre son essence. « La première étape du voyage mythologique -celle que nous avons nommé « l'appel de l'aventure » - signifie que le destin a sommé le héros et que son centre de gravité spirituel a été transféré de son milieu à une zone inconnue »¹⁸². Le lieutenant Saint-Avit se prépare à voyager pour une mission militaire dans *une époque plutôt mouvementée*¹⁸³. Il voit ce voyage d'exploration comme une occasion de faire ses preuves. Pour le réaliser, il prend toutes les difficultés. Pour cette raison, il préfère y aller seul. Et encore, il est déçu quand il prend connaissance de la participation du capitaine Jean-Marie-François Morhange à cette excursion. Déception que nous pouvons voir dans cette phrase : « Et voilà qu'au moment où je me faisais une fête de ces longues heures à passer tête à tête avec moi seul, en plein désert, on m'adjoignait un inconnu, et qui plus était, un supérieur »¹⁸⁴. L'expression « passer tête à tête avec moi » nous démontre que pour le héros, ce voyage est un processus significatif dans le besoin de satisfaire son essence¹⁸⁵.

Avec le signe « verbal », « audio » ou « accidentel » énoncé par Campbell, la première étape du départ vise à inviter le héros à explorer et à déterminer son destin. Nous y rencontrons « l'apparition sous-estimée et méprisée du détenteur des pouvoirs du destin »¹⁸⁶. Tandis que Saint-Avit prévoit de voyager seul, il apprend par une dépêche ministérielle que le capitaine Morhange va l'accompagner. Cette dépêche inattendue, ouvrant la voie à un voyage aventureux, peut être appelée le « héraut » et la crise ou le malaise causée de cette dépêche est « *l'appel de l'aventure* ». Avant l'arrivée de la dépêche, le trajet du voyage se présentait de la manière suivante :

La modification de mon trajet primitif consistait en ceci : c'est qu'arrivé à Ighelaschem, à six cents kilomètres sud de Temassinin, au lieu de gagner directement le Touat par la route de Rhât à In-Salah, je devais, m'enfonçant

¹⁸¹ M., Sariçiçek, *Modern Kahramanin Mitolojik Yolculugu*, p.33-34

¹⁸² J.Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p. 59

¹⁸³ P. Benoît, *l'Atlantide*, p. 39

¹⁸⁴ P. Benoît, *l'Atlantide*, p.41

¹⁸⁵ Alev Gültürk Uysal, *Paulo Coelho 'nun Simyaci Romaninin Kahramanin Sonsuz Yolculuğu Bağlamında Çözümlemesi*, p. 633

¹⁸⁶ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p. 55

entre les massifs du Mouydir et du Hoggar, piquer au Sud-Ouest jusqu'à Shikh-Salah. Là, je remonterais au Nord, vers In-Salah, par la route du Soudan et d'Agadès.¹⁸⁷

Le but de l'excursion est « l'exploration de l'antique voie des caravanes ; la démonstration qu'un lien a existé dès la plus haute antiquité entre le monde méditerranéen et le pays des noirs. »¹⁸⁸ Mais avec l'arrivée de la dépêche, tout change. Le destin de Saint-Avit l'amène dans une zone inconnue, vers un voyage pendant lequel ils rencontreront plein d'aventures mystérieuses. Pleine de trésors et de dangers, la région dans laquelle l'aventure se passe peut apparaître de plusieurs manières : « comme un pays lointain, une forêt, un royaume souterrain, sous-marin ou céleste, comme une île secrète, une haute cime ou un état de rêve profond »¹⁸⁹. Mais pourtant il s'agit, en générale, d'un lieu un où le héros doit faire face à mille et une difficultés, où rôdent des êtres ou des personnes dangereuses et en même temps, c'est un lieu qui possède pleine de délices illusoire. Pour cette œuvre, nous pouvons dire que le château d'Antinéa représente cette zone inconnue où Saint-Avit vivra l'aventure. Même inconsciemment, il est entraîné dans cette aventure, attiré par le voyage : il ne sait pas ce qu'il va y rencontrer, il ne s'interroge que sur les personnes, les événements à qu'il va faire face :

Et puis, il fallait bien me l'avouer, la tournure que commençait à prendre notre voyage n'était point pour me déplaire. J'avais, dès cet instant, la sensation que nous nous acheminions vers quelque chose d'inouï, vers quelque monstrueuse aventure. Qu'y a-t-il derrière ces rochers mystérieux, ces solitudes mates, qui ont tenu en échec les plus illustres traqueurs de mystères ? ...¹⁹⁰

Il a pour seul grand vrai désir de voyager même s'il ne peut pas apercevoir tout ce qui se présente devant lui parce que la curiosité et l'émerveillement sont à la base de tous les chemins et des voyages. En un sens, tout ceci est considéré comme le début des étapes à franchir sur le chemin de la sagesse¹⁹¹.

Les autres personnages de l'histoire, Olivier Ferrière et Morhange vivent aussi la première étape du voyage du héros. Olivier Ferrière est celui qui écrit la lettre au début du roman. Après son voyage de six années avec Morhange, Saint-Avit est affecté au 3e spahis, et nommé au commandement du poste de HassiInifel, à la place de Ferrière. Il

¹⁸⁷ P. Benoît, *l'Atlantide*, p.40

¹⁸⁸ Ibid., p.51

¹⁸⁹ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p.59

¹⁹⁰ P. Benoît, *l'Atlantide*, p.76

¹⁹¹ A. Gültürk Uysal, *Paulo Coelho'nun Simyaci Romaninin Kahramanin Sonsuz Yolculuğu Bağlamında Çözümlemesi*, p. 633

raconte à Ferrière tous les détails de son voyage avec Morhange. Après l'avoir écouté, Ferrière est fasciné par cette histoire et inconsciemment il désire lui aussi réaliser ce voyage. Le roman se termine avant que Ferrière ne parte en voyage, c'est pourquoi, nous n'avons pas d'informations détaillées sur son voyage et n'assistons qu'à l'étape de « *l'appel de l'aventure* ». Pour lui, nous pouvons dire que « l'arrivée des plus récents numéros du Journal Officiel de la République française »¹⁹² où est inscrit « par décision en date du 1er mai 1903, le capitaine de Saint-Avit (André), hors cadres, est affecté au 3e spahis, et nommé au commandement du poste de HassiInifel »¹⁹³ est appelée le héraut. Cette affection inattendue, que nous pouvons dénommer « le point de rupture de sa vie », change tout dans la vie de Ferrière. « Le samedi 6 juin 1903 rompit la monotone vie qu'on menait au poste de HassiInifel par deux événements d'inégale importance : l'arrivée d'une lettre de Mlle Cécile de C... et celle des plus récents numéros du Journal officiel de la République française »¹⁹⁴. Cette explication faite par Ferrière nous montre que sa vie monotone va changer plus tard dans l'histoire. Peu de temps après, Saint-Avit raconte toute son histoire vécue avec Morhange de façon détaillée. Tout comme la lettre d'affection de Saint-Avit est le héraut, les changements apparus après l'histoire qu'il a racontée à Ferrière représentent « *l'appel de l'aventure* ». Nous pouvons remarquer l'importance de cette histoire à partir des phrases suivantes : « Qu'est-ce qui a suffi pour cette métamorphose ? Une histoire, un conte peut-être, conté en tout cas par quelqu'un sur qui pèse le plus monstrueux des soupçons »¹⁹⁵. La curiosité, citée par Alev Gültürk Uysal, est encore une fois placée au premier plan comme la base du voyage. Ferrière veut vivre cette aventure comme Saint-Avit et Morhange :

Je sens lutter en moi l'horreur sacrée du mystère et son attrait... Ils en profiteront pour se renseigner, éventuellement, sur les modifications d'attitude des Azdjer vis-à-vis de notre influence, etc. Si ce voyage devait, à la fin, n'avoir trait qu'à d'aussi pauvres choses, je sens que je ne partirais pas...¹⁹⁶

Hormis ce début, nous ne savons rien de l'aventure de Ferrière. En conséquence, pour lui on peut signaler qu'il ne s'agit que d'un appel de l'aventure pour le voyage de processus d'individuation et on ne sait pas s'il peut partir en voyage et le compléter.

¹⁹² P., Benoît, *L'Atlantide*, p.11

¹⁹³ Ibid., p.12

¹⁹⁴ Ibid., p.11

¹⁹⁵ Ibid., p. 9

¹⁹⁶ Ibid., p.7

Un autre personnage important du roman est le capitaine Morhange qui accompagne Saint-Avit pendant le voyage. Morhange participe plus tard au voyage que Saint-Avit prévoit de faire seul. Bien qu'ils fassent tous les deux le même voyage, l'appel de voyage est différent pour chacun d'eux. Quatre ans avant leur rencontre, nous apprenons sans trop d'informations détaillées que Morhange vit des événements dans sa vie intime. Il pense alors à démissionner mais grâce à un Père, il entre au cloître en changeant d'avis :

Bref, je ne peux désapprouver le Père Abbé pour m'avoir interdit de donner alors ma démission. J'étais capitaine, breveté de l'année précédente. Sur son ordre, je demandai et obtins ma mise en congé d'inactivité pour trois ans. Au bout de ces trois ans d'oblature, on devait bien voir si le monde était définitivement mort pour votre serviteur¹⁹⁷.

De même que pour Saint-Avit, la dépêche inattendue dans laquelle on informe que Morhange va l'accompagner pendant le voyage, est en position de « le héraut », la rencontre de Morhange avec le Père Abbé est dans la même lignée. Selon Campbell, le héraut, l'avant-coureur de l'aventure, peut être sinistre, malpropre ou horrible ou un personnage magique et caché, l'inconnu¹⁹⁸. Ici, dans l'histoire, nous le rencontrons comme un personnage religieux qui influence sa vie de façon puissante et positive. Le héraut terrifiant ou mystérieux est décrit ainsi : pourtant s'il pouvait être suivi, une lumière apparaîtrait dans l'obscurité¹⁹⁹. Le Père Abbé est comme un guide qui aide Morhange à regarder la vie à travers une nouvelle fenêtre, repoussant les événements de sa vie à l'arrière-plan. Nous pouvons déclarer que sa position correspond à la description du héraut de Campbell :

Il y a, dans ces aventures, une atmosphère de fascination irrésistible autour du personnage qui apparaît soudain comme un guide, marquant une nouvelle période, un nouveau stade dans le cours de la vie. Ce qui doit être affronté et qui, d'une certaine manière, est familier à l'inconscient- bien qu'inconnu, surprenant, et même effrayant pour la personnalité consciente²⁰⁰.

À la suite de cette rencontre, et des événements apparus pouvant être dénommés « *l'appel de l'aventure* », toute sa vie change. Morhange est mis à la disposition de Dom Granger et est affecté à l'équipe du fameux *Atlas du Christianisme* grâce à sa participation aux

¹⁹⁷ Ibid., p. 54

¹⁹⁸J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p. 56

¹⁹⁹ Ibid., p. 56

²⁰⁰ Ibid., p.58

cours de Berlioux, géographe illuminé. Dans cette équipe, il est doté de nombreuses informations qui l'aideront pendant le voyage. Au bout de trois mois, il peut déchiffrer des inscriptions *tifinar*, écriture nationale des Touareg auquel Dom Granger s'intéresse beaucoup. Selon Le Père Abbé et Don Granger, grâce à tout ce qu'il a appris, Morhange peut facilement être affecté au Service géographique de l'armée pour réaliser ce que Dom Granger lui demande : « Ce que me demanda Dom Granger fut précisément que j'allasse essayer d'exhumer des ruines de l'Es-Souk musulmane les vestiges de la Tadmekka berbère, et peut-être chrétienne »²⁰¹. Après être entré au cloître, son destin l'emmène vers des endroits différents de sa vie antérieure. Ce que Le Père Abbé et Don Granger lui demandent, le rapproche de son voyage qui changera sa vie. Un matin Le Père Abbé appelle Morhange pour le renvoyer à Paris où il est affecté au Service Géographique de l'armée. Pour atteindre son objectif, il voudrait se joindre à Saint-Avit. Cependant, ce voyage le mène à l'aventure, contrairement à ce qu'il pensait. Tout commence par la rencontre de Morhange avec Le Père, et les nouvelles personnes et connaissances, qu'il a acquises durant sa vie qui est changée à la suite de cette rencontre, le conduisent au bord de l'aventure. Comme nous pouvons le voir, bien que les deux partent dans la même aventure, le héraut et l'appel de l'aventure se déroulent différemment pour chacun. En dehors du protagoniste Saint-Avit, nous rencontrons aussi « l'étape de l'appel de l'aventure » pour les deux personnages de l'histoire : Morhange et Ferrière.

La Dame de l'Ouest est une autre œuvre de Benoît bien adaptée à l'archétype de voyage de Campbell. William Evans se met en route vers le Colorado afin de fournir une preuve indiscutable de ses capacités au père de Madge et donc, après l'avoir réalisée, il pourra se marier avec Madge. Même si ce qu'il vit pendant ce voyage et au Colorado bouleverse sa vie, le voyage de William se termine de façon différente de celui de Saint-Avit. Comme nous l'avons mentionné précédemment, le héros reçoit un appel par l'intermédiaire d'un héraut pour un voyage où il peut compléter son individuation et trouver son *Soi*. Tandis que cet appel passe par une lettre à Saint-Avit, la situation est différente pour William : son amour le pousse dans ce voyage car il est amoureux de Madge Curtiss, la fille de la maison où il travaille. Mais ils rencontrent quelques difficultés sachant que leur différence de statut social rend leur mariage difficile :

Ce n'est même rien lorsqu'ils éprouvent l'un pour l'autre un de ces sentiments qu'ils se sont juré de garder intact toute leur vie. Il y a ces damnées

²⁰¹ Ibid., p. 56

considérations sociales. Qu'au fond d'un des districts les plus reculés de l'Iowa, de tels obstacles pussent subsister et avoir assez de force pour s'opposer à l'union de deux êtres aussi assortis que nous l'étions, voilà qui nous emplissait, Madge de peine, et moi de révolte²⁰².

En réalité, cette citation nous montre aussi que le héros ne se plaint pas de la situation dans laquelle il se trouve. Pour les amoureux, le statut n'a pas d'importance et ne représente pas un obstacle, c'est-à-dire que notre héros mène une vie paisible car le moment, l'angoisse de retrouver l'intégrité de soi et la crise de séparation provoquée par cette angoisse n'ont pas encore arrivé à la conscience. Autrement dit, en un sens, nous pouvons dire qu'un héraut est une personne, une situation ou un phénomène qui provoque de l'angoisse et confronte le héros à la crise²⁰³. La personne qui mène William vers ce voyage est le père de Madge, Jeff Curtiss qui n'est pas complètement contre l'amour de Madge et William, mais pour que William fasse ses preuves, il l'envoie chez son vieil ami Sam Butler et lui demande de travailler un moment au Colorado puis, de retourner au ranch avec les chevaux sauvages qu'il a attrapés :

- Gendre pour gendre, Une bonne affaire doit l'être pour les deux parties à la fois. Nous aurions pu, renversant la situation, la lui présenter sous un jour que le vieux sournois ne devait certes pas ignorer, lui expliquer d'abord que je me fichais de ses dollars, ensuite que, prenant de l'âge, il ne pourrait plus, dans cinq ou six ans, assurer la marche de son exploitation²⁰⁴.

Bien que Madge s'y oppose, William accepte l'appel : « le bonhomme avait son idée. Je concède qu'elle n'était pas mauvaise, et que, malgré les objurgations de Madge, je ne fus pas long, quand il me l'exposa, à m'y ranger »²⁰⁵. Il adopte donc cette idée et la voit comme une opportunité alors que le temps du voyage approche : « d'ailleurs, cette perspective m'attirait, en ce sens que je n'étais pas fâché d'avoir l'occasion de fournir une preuve indiscutable de mes capacités. Il me fallut lutter longtemps, par exemple, pour obtenir de Madge qu'elle admît ma manière de voir »²⁰⁶. Ainsi, notre héros accepte l'offre du père Jeff, qui est dans la position du héraut, et s'aventure dans le voyage de sa vie.

Dans La châtelaine du Liban, la vie de Lucien Domèvre porte cet archétype tout comme dans les autres œuvres. Après avoir été blessé par balle dans le désert syrien, le capitaine Lucien Domèvre, jeune officier français est hospitalisé à Beyrouth. Au cours de

²⁰² Pierre Benoît, *La Dame de l'Ouest*, France, 1936, p. 21-22

²⁰³ A. Topaktaş, *Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarında Arketipsel Bir Yaklaşım*, (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Nevşehir, 2017 p. 56

²⁰⁴ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p. 33

²⁰⁵ Ibid., p. 33

²⁰⁶ Ibid., p.35

son hospitalisation, il rencontre l'infirmière Michelle, la fille du colonel Hennequin, qui s'occupe de lui. Au cours de son séjour à l'hôpital, il en tombe amoureux et tous les deux désirent se marier par la suite. Pour donner suite à cette décision de mariage, le père de Michelle, le colonel Hennequin, aide Lucien à rester à Beyrouth en lui accordant un poste aux services de renseignements. Après sa prise de position, tout commence aussi à changer pour lui : Il tombe amoureux d'une autre femme, Madame Orlof, et sa vie change. Dans ce récit, on peut considérer la blessure de Lucien dans le désert syrien comme un appel à l'aventure : « Pas du tout. Vous continuez à figurer pour ordre sur le contrôle du corps des méharistes. Mais vous êtes détaché à l'état-major. Dans quel service, je n'en sais rien. Prieur vous le dira tout à l'heure. Êtes-vous satisfait ? »²⁰⁷ Avec son aide, Le colonel Prieur le mute dans ce service : « Une décision en date de ce jour vous affecte aux services du Haut-Commissariat, état-major, deuxième bureau »²⁰⁸. Cette nouvelle donnée par Prieur nous permet de le considérer comme un héraut parce que toute la vie de William se transforme après avoir commencé à y travailler. Ainsi, alors que les événements à l'origine de sa blessure préparent le terrain pour son voyage, Lucien se lance dans l'aventure, en acceptant le travail confié par Prieur.

Après que les héros acceptent l'appel de l'aventure, les étapes suivantes sont *l'aide surnaturelle et le passage du premier seuil*. Le héros se lance dans une aventure hors du monde de la vie habituelle et continue vers un monde de merveilles surnaturelles²⁰⁹. Dans *l'Atlantide*, en quittant le poste, Saint-Avit, Morhange et Bou-Djema, en position de personnage aidant Saint-Avit pendant le voyage, se déplacent dans le désert où plein d'aventures et difficultés les attendent. Par exemple, quelques jours après avoir quitté le poste, alors qu'ils se dirigent vers leur objectif dans le désert, ils rencontrent une énorme antilope. Selon Bou-Djema, cette antilope est un signe avant-coureur de la venue de l'orage qui petit à petit commence à devenir de plus en plus violent est la symbolisation du « *gardien du seuil* ».

Sur la roche plate, une légère poussière s'était élevée. Dans l'atmosphère immobile, quelques grains de sable se mirent à tourner en rond, avec une vitesse qui s'accrut jusqu'à devenir vertigineuse, nous donnant par avance le spectacle microscopique de ce qui allait fondre tout à l'heure sur nous... mais au milieu du désert, mais au milieu de l'obscurité. Les eaux se précipitaient, blanches, au fond de ce trou noir, montaient, montaient vers notre socle. Et c'était, sans interruption, le fracas du tonnerre, et celui, plus fort encore, de

²⁰⁷ Pierre Benoît, *La châtelaine du Liban*, Albin Michel, France, 2012, p.27

²⁰⁸ Ibid., p.30

²⁰⁹ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p.37

pans entiers de murailles rocheuses, sapées par l'inondation, qui s'écroulaient d'un seul coup et se dissolvaient en quelques secondes au milieu du flot déferlant²¹⁰.

Dans l'étape du passage du premier seuil, grâce à la direction et à l'aide des personnifications mystiques, le héros suit sa péripétie qui le conduit vers le gardien du seuil qui se trouve devant l'entrée ou la porte de la zone de pouvoir accru²¹¹. Campbell décrit ce gardien comme des monstres, des dragons, des sirènes... mais ici, cet orage a la possibilité de remplir les fonctions de gardien de seuil à l'arrière duquel il s'agit de l'obscurité, de l'inconnu et du danger. Le héros doit surmonter le passage en le combattant : Pour que l'individu, mort ou vivant, entre dans un nouveau champ d'expérience, il lui suffit de dépasser ces limites et de provoquer ainsi la manifestation de l'autre aspect destructeur de la même puissance.²¹² Saint-Avit surmonte le seuil avec succès puisqu'au milieu de l'orage, il voit un gradin dans la roche et Morhange, Bou-Djema, les chameaux et lui se dirigent vers cet escalier. A la fin de cette évasion, Morhange lui dit : « Merci... Finir noyés au beau milieu du Sahara eût été prétentieux et ridicule. Vous nous avez, grâce à votre esprit de décision, évité cette fin paradoxale »²¹³. Il précise que c'est grâce à Saint-Avit qu'ils ont survécu à l'orage. Selon Campbell, l'aventure est un passage vers l'inconnu en ouvrant le voile du connu ; Peu importe à quel point les forces qui gardent les frontières peuvent être dangereuses et risquées à affronter, pour ceux qui ont encore les compétences et le courage, le danger est écarté.²¹⁴ Saint-Avit, avec son esprit de décision, sauve les amis mais en le faisant, il reçoit une aide surnaturelle. Le héros rencontre le personnage qui est un profil protecteur pourvoyant l'amulette contre les forces de dragon auxquelles il devra faire face. Les chameaux qui se débarrassent des rochers qui ont commencé à tomber sous l'effet de la tempête, représentent *l'aide surnaturelle* parce que c'est grâce à eux, installés sur leur dos, qu'ils parviennent à arriver à l'abri en plein milieu de l'orage. A dos de chameaux, ils peuvent donc, facilement et rapidement, monter l'escalier. Saint-Avit ne peut cacher sa surprise face à leur pouvoir : « Jamais je n'ai mieux apprécié l'incomparable sûreté des chameaux à gravir les endroits les plus abrupts »²¹⁵. Selon Campbell, les lignes des mythes peuvent

²¹⁰ P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 60-63

²¹¹ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p. 76

²¹² Ibid., p.79

²¹³ P. Benoît, *L'Atlantide*, p.63

²¹⁴ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p.79

²¹⁵ P. Benoît, *L'Atlantide*, p. 62

varier en subissant des déformations^{216*} :L'auteur peut étoffer les rubriques afin d'augmenter l'importance de certaines étapes, de même que l'ordre de ces étapes dans l'aventure peut varier selon l'œuvre. Ces changements de lignes peuvent se refléter au fil du roman. Nous le rencontrons dans l'Atlantide. Contrairement au cycle de Campbell, nous y trouvons un ordre différent. Dans son ordre, l'aide surnaturelle apparaît avant le passage du gardien de seuil mais ici le héros croise d'abord le gardien de seuil et ensuite l'aide surnaturelle. Par conséquent il peut se sauver de l'orage, représentant le gardien de seuil, grâce aux chameaux, l'aide surnaturelle.

Dans *La Dame de l'Ouest*, les étapes de « l'aide surnaturelle et le passage du premier seuil » sont différentes de celles de l'Atlantide qui sont plus mythologiques. William s'éloigne également de son quotidien et se lance dans une aventure après avoir accepté l'appel. En route vers la ferme de Sam Butler, William rencontre un couple nommé John et Ariane qui immigrent vers un autre endroit, dans le convoi de l'immigration vers l'ouest. Ils cheminent sans savoir où ils vont et ce qu'ils feront. Au cours de ce voyage, ils deviennent de bons amis, mais au début, bien que William ne puisse pas se l'avouer, il tombe inconsciemment amoureux d'Ariane, qui est la manifestation de l'anima. Afin de rester avec elle, il leur propose de venir avec lui à la ferme de Sam dans le Colorado et ainsi, il franchit une étape importante dans le voyage de sa vie. William arrive à la ferme de Sam avec ses amis, mais ils ne reçoivent pas l'indulgence qu'ils espéraient car Sam ne les accueille pas bien et ne les accepte pas dans sa ferme : « Vous êtes, je pense, assez intelligents pour le comprendre, ma petite dame, dit-il. ; dans un coquin de pays comme celui-ci, il n'y a pas de place pour la bagatelle. C'est une chose qu'on a intérêt à bien se mettre dans la ciboulot »²¹⁷. Dans cette œuvre, Sam Butler, qui est un homme très pervers et peut être considéré comme la manifestation de l'archétype Trickster /fripon, apparaît comme le gardien du premier seuil à franchir dans le processus d'individuation de William. William a en fait obtenu l'aide, dont il avait besoin pour passer le seuil de sécurité de la part de Jeff Curtiss avant de partir en voyage. Jeff offre des cadeaux à William à apporter à Sam. Compte tenu de cela, selon Campbell :

C'est parfois un personnage masculin qui représente le porteur de l'aide sur naturelle. Dans les contes de fées, ce peut être quelques nains, habitant des bois, sorcier, ermite, berger ou forgeron. Dans les mythologies, d'un ordre

²¹⁶ Pour plus d'informations, voir. J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*

²¹⁷ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.117

plus élevé, le rôle atteint l'ampleur des grandes figures du guide, du maître, du passeur, du conducteur des âmes vers l'au-delà²¹⁸.

Ces aspects sont semblables à ceux du vieux sage, mais d'ailleurs l'aide surnaturelle ne doit pas nécessairement venir du vieux sage ; par exemple, dans l'*Atlantide*, cette aide est apportée au héros par un animal, le chameau. Dans la littérature contemporaine, cette personne peut apparaître comme une personne réelle sans capacités surnaturelles. En fait, quand on le regarde d'un point de vue archétypal, Jeff est aussi la manifestation de l'archétype du vieux sage dans l'œuvre et les cadeaux qu'il a offerts à William sont efficaces pour franchir le gardien. Malgré la réaction négative de Sam, William n'a pas l'intention de quitter ses amis et y aspire jusqu'au bout. Après de longs combats, William se souvient des cadeaux envoyés par Jeff : Il le voit frissonner d'aise quand il lui a appris qu'il détenait ce revolver pour lui dans son chariot. Utilisant ces cadeaux contre Sam, il le menace : « Je file, et, bien entendu, j'emporte avec moi les cadeaux que le père Curtiss a eu la bêtise de me confier à votre intention »²¹⁹. Cette menace fonctionne et par conséquent il réussit à le convaincre d'aider ses amis. Bien que Sam fasse semblant d'ignorer les cadeaux au début, il ne peut pas se permettre de les perdre :

A présent, voilà, à la rigueur, ce que je suis disposé à faire pour eux. Tu peux m'écouter, tu sais, et leur donner à eux le conseil d'accepter, car c'est mon dernier mot. Sinon, vous pourrez aller vous faire pendre tous les trois, dans quelque autre coin du Colorado. C'est grand, moins que vous aurez vite fait d'y découvrir l'arbre qu'il vous faut²²⁰.

Après des combats acharnés, tout marche mieux que ce que William aurait cru. Lorsque Sam entend parler des cadeaux, il leur permet de s'installer dans une ancienne ferme à Catharona, mais pas dans le Colorado ; par conséquent les héros franchissent le premier seuil de leur voyage en convainquant Sam Butler, le gardien, avec l'aide de l'archétype du vieux sage, le père Jeff.

Contrairement aux deux autres œuvres, dans *La Châtelaine du Liban*, la manifestation de l'archétype Soi de Walter nous apparaît comme le gardien, sauf que c'est un archétype de l'inconscient et qu'il n'a rien pour le rendre sombre. Son seul but est de dissuader Lucien de rester à Beyrouth car il est sûr que celui-ci ne sera pas capable de poursuivre sa vie là-bas :

²¹⁸ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p.71

²¹⁹ P. Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.123

²²⁰ Ibid., p.124

Le matin, une heure de bureau, pour la forme ; l'après-midi, citronnades et tennis avec les petites jeunes filles aigres ; à sept heures, cocktails avec les femmes mariées plus ou moins jeunes ; la nuit, whisky, et les filles de music-hall à qui tu iras demander la dispersion du vague à l'âme. Voilà...En attendant, j'ai peur pour toi, peur, tu m'entends²²¹.

Il essaie de la convaincre pendant un moment en lui parlant de bien d'autres problèmes comme celui-ci qu'il sera susceptible de vivre. Malgré tous ses efforts, il est incapable de le convaincre. Lucien écoute ce qu'il raconte, et comme c'est un ami très proche, il sait qu'il ne lui veut pas de mal, mais après tous ces efforts, Lucien pense tout simplement qu'il exagère. Pendant que Walter donne ces explications et avertissements, Lucien se rappelle sa conversation avec le colonel Prieur. Ce qu'il promet lui plaît plus que ce que dit Walter : « Son parti pris était par trop visible ; la caricature qu'il était en train de me tracer, contrastait par trop avec les sévères perspectives qui m'avaient été ouvertes, la veille, par le grave colonel Prieur »²²². Avec le soutien et les encouragements qu'il a reçus de Prieur, il arrive donc à la conclusion que les idées de Walter sont exagérées et de ne pas accepter de quitter Beyrouth. Ainsi, alors que Walter, l'ami proche de Lucien, est en position de gardien du seuil, essayant de le décourager de cette aventure dans laquelle il veut se lancer, Walter se souvient des promesses et explications de Prieur qui lui permettent de persister dans sa décision, et laisse ainsi percevoir Prieur comme l'aide surnaturelle.

La dernière étape avant l'initiation est celle du ventre de la baleine. À ce stade, le héros disparaît en quelque sorte, c'est-à-dire, autrement dit que le ventre de la baleine apparaît comme un signe avant-coureur du nouveau cours de l'aventure. Dans cette étape, les lieux où se déroulent les événements sont identifiés à ceux que Jung associe à l'archétype de la mère. Dans *La Dame de l'Ouest*, après avoir gagné sa bataille avec Sam, le gardien, William part avec ses amis pour s'installer à Catharona et ensemble, ils traversent un passage :

A mon époque, il fallait la traverser à gué... Cet obstacle une fois franchi, on s'engageait dans un défilé long de quatre mille et qui, là où il était le moins étroit, n'avait pas plus de quatre pieds de large. C'était la portion la plus scabreuse du trajet. Les avalanches y étaient fréquentes, même durant la bonne saison²²³.

²²¹ P. Benoît, *La châtelaine du Liban*, p.59

²²² Ibid., p.59

²²³ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.135

Le passage dans un lieu étroit s'identifie aussi sémantiquement à l'utérus de la mère, nous faisant évoquer l'archétype de la mère. Après ce couloir étroit, un nouveau processus commence pour nos héros, ils font un pas de plus sur le chemin de l'individuation.

Dans *l'Atlantide*, nous rencontrons la grotte où ils se réfugient pendant l'orage comme l'étape du *ventre de la baleine*, symbolisant la renaissance spirituelle. Au bout de l'escalier où ils grimpent avec des chameaux, une grotte apparaît devant eux. Tandis que Bou-Djema est occupé à sauver un Targui, nommé Eg-Anteouen, qui les guidera dans leur voyage d'aventure, Saint-Avit et Morhange y entrent et voient une inscription dont les caractères sont arrangés en forme de croix :

Eh bien donc, commença mon compagnon, aussi à son aise que devant un tableau noir, ce que vous remarquerez d'abord dans cette inscription, c'est sa répétition en forme de croix. C'est-à-dire qu'elle contient deux fois le même mot de bas en haut, et de droite à gauche. Le mot qui la compose étant de sept lettres, la quatrième lettre, W, se trouve figurer naturellement au centre ²²⁴.

Après de longs efforts, ils parviennent à lire le mot *Antinéa*. Même s'ils ne le savent pas encore, c'est le nom de la femme qui va changer leur vie, la petite fille de Neptune et en même temps la dernière descendante des Atlantes. Par ce nom écrit sur le mur de la grotte, nous pouvons comprendre qu'ils se trouvent désormais dans les limites d'Antinéa.

Ce thème populaire nous montre que le passage est une manière d'extinction de *Soi*. En effet, le héros avance vers l'intérieur pour renaître. Cet avancement, qu'on peut dire « la disparition », est lié à l'entrée dans le temple où le héros peut se rappeler qui il est et ce qu'il est²²⁵. Selon Campbell, l'intérieur du temple, le ventre de la baleine et la terre divine au-dessus des frontières du monde sont un et pareils pour cette raison, les chemins et les portes des temples sont sauvegardés par des dragons, des lions, des monstres... Tous sont les protecteurs du seuil qui gardent et chassent les personnes qui sont incapables de faire front aux silences intérieurs et qui sont les personnifications préparatoires du côté dangereux de la présence²²⁶. En le triomphant, le héros laisse son personnage séculier à l'extérieur : « Allégoriquement donc, l'entrée dans le temple et la plongée héroïque entre les mâchoires de la baleine sont des aventures identiques ; toutes deux traduisent en images l'acte qui recentre la vie, qui renouvelle la vie »²²⁷.

²²⁴ P. Benoît, *L'Atlantide*, p. 65

²²⁵ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p.87

²²⁶ Ibid., p. 87

²²⁷ Ibid., p. 87

Dans *l'Atlantide*, le héros, Saint-Avit, fait ses preuves en survivant à l'orage, confronté en tant que gardien de seuil qui illustre ici le fait que le héros subit une métamorphose au moment où il entre dans le temple. Au lieu du temple, dans notre histoire, nous rencontrons la grotte, identifiée avec le ventre de la baleine. En sortant de la grotte, le but qu'il s'était fixé au début du voyage change et il décide d'entreprendre un voyage à la découverte de soi, c'est-à-dire que le héros naît de nouveau en achevant l'étape de *séparation* ou de *départ* du voyage.

Quant à Lucien, plonge dans sa vie, ignorant les avertissements de Walter. Alors qu'il séjourne à Beyrouth pour épouser Michelle, il tombe amoureux de Madame Orlof, une belle veuve Anglaise d'un diplomate russe. Lucien, qui tente de recueillir des informations sur elle depuis le premier instant où il l'a vue, parvient enfin à la joindre. Il se rend chez elle et décrit son voyage jusqu'à sa chambre comme suit :

Je le suivis. Des corridors, des escaliers s'éclairaient successivement sur notre passage, et, derrière nous, retombaient dans l'ombre. ... Arrivé devant une immense porte de bois précieux, mon guide l'ouvrit et s'inclina, me faisant signe d'entrer²²⁸.

On peut identifier la chambre de Madame Orlof au ventre de la baleine car une représentation aussi sombre du chemin qui mène dans cette chambre avec la présence de Madame Orlof, qui est l'anima, évoque l'archétype de la mère, fait référence à cette étape du voyage du héros. La vie de Lucien commence donc à prendre une autre direction après son entrée dans cette pièce où il rencontre son anima.

Dans les trois œuvres, nos héros, acceptant l'appel de l'aventure, parviennent à partir en voyage et à approcher l'inconscient en pénétrant dans la grotte, le passage et la chambre, autant de manifestations de l'archétype de la mère. Après ces lieux, un nouveau processus commence pour eux puisqu'ils font un pas de plus sur le chemin de l'individuation.

3.1.2. Initiation

L'initiation correspond à la deuxième étape du voyage mythologique du héros qui achève le sens du voyage en y passant par de nombreuses étapes. À la fin du processus, un équilibre de Soi et de Moi est établi, autrement dit, une personne saine émerge - avec

²²⁸ P. Benoît, *Le châtelaine du Liban*, p. 154

qui la conscience et l'inconscient, la personnalité et l'ombre sont en paix, en harmonie - représentant l'individu tout entier²²⁹.

A point de vue de la psychologie analytique, cette étape représente l'achèvement de « l'individuation ». Selon Korucu, l'individuation se définit comme un processus de développement psychologique pendant lequel l'individu se découvre des caractéristiques qui le distinguent des autres membres de son espèce. Ce processus de connaissance de soi requiert un courage extraordinaire d'une part, et une honnêteté d'autre part ; parce que pour parvenir à être un individu pleinement équilibré, il faut reconnaître et accepter toutes les bonnes et mauvaises caractéristiques de son ego²³⁰. En réalité, nous pouvons affirmer que les archétypes, qui apparaissent chez l'individu comme une expérience et une forme de vie de tout l'être, jouent un rôle crucial dans l'établissement de cet équilibre.

Dans l'*Atlantide*, le processus de l'initiation commence avec l'entrée à la grotte pour Saint-Avit qui a pu passer avec succès le seuil. Morhange et Saint-Avit se lancent dans l'aventure en suivant les signes de l'inscription « Antinée » qu'ils voient en entrant dans la grotte. Après ce processus, notre héros avance maintenant dans les frontières de la déesse Antinée qui représente l'« anima », l'image féminine comme élément intégral de l'inconscient selon Jung. Saint-Avit tombe involontairement sous le charme de ce voyage mystérieux :

La folie de Morhange était devenue mienne. Si mon compagnon était venu me dire : « Ce que nous faisons est insensé ; revenons en arrière, vers les pistes tracées, revenons. » Je lui aurais, dès cette minute, répondu : « Vous êtes libre. Moi je continue »²³¹.

Il est possible pour des individus de devenir des héros, d'exister, de réaliser leurs rêves et leurs trésors, en passant des épreuves et en éliminant les obstacles²³². Selon Campbell, qualifiant ce processus « *le chemin des épreuves* » : Lorsque le héros franchit le seuil, il entre dans un monde plein de bizarreries et d'aventures, où il doit survivre à une série d'épreuves. C'est une étape où les aventures dans les récits mythologiques se succèdent et les épreuves miraculeuses et les tortures se succèdent²³³. Le héros a pour devoir d'affronter et vaincre toutes sortes d'obstacles : Eg-Anteouen que Bou-Djema sauve au

²²⁹ M. Sariçiçek, *Modern Kahramanin Mitolojik Yolculugu*, p.171-172

²³⁰ A. Korucu, *age*, p. 46

²³¹ P. Benoît, *L'Atlantide*, p. 85

²³² A. Gültürk Uysal, *Paulo Coelho'nun Simyaci Romaninin Kahramanin Sonsuz Yolculuğu Bağlamında Çözümlemesi*, p. 635

²³³ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p.91

moment de l'orage, devient pour Saint-Avit le guide qui l'aide par les conseils et les amulettes cachés. Le targui leur signale la présence d'inscription dans plusieurs grottes du Hoggard occidental et leur suggère de les accompagner jusqu'à ces grottes pour les rapprocher un peu à Antinéa. Saint-Avit accepte ce voyage :

J'avais, dès cet instant, la sensation que nous nous acheminions vers quelque chose d'inouï, vers quelque monstrueuse aventure... Qu'y a-t-il derrière ces rochers mystérieux, ces solitudes mates, qui ont tenu en échec les plus illustres traqueurs de mystères ? ... On va, te dis-je, on va²³⁴.

Dans cette étape de « taches difficiles », le premier problème est la mort de Bou-Djema. Effectivement, quelques temps après le départ de la grotte, Bou-Djema meurt empoisonné par une mauvaise herbe vénéneuse qu'il a mangée. Les phrases de Morhange, après sa mort, nous montrent que la conduite du voyage commence à se transformer : « Il est curieux, dit Morhange, de constater combien notre expédition, si dénuée d'incidents depuis Ouargla, tend maintenant à devenir mouvementée »²³⁵.

Une autre difficulté qu'il rencontre est la condition géographique du voyage puisqu'ils continuent leur trajet à travers des roches noires, dans un paysage lunaire rempli de destruction avec le bruit des pierres qui roulent sous le pied des chameaux, et qui tombent au bas des falaises, comme des détonations.²³⁶ Lorsque Saint-Avit perd la boussole qu'il utilise pour suivre la route, c'est Eg-Anteouen, en position de guide, qui les aide : « Désormais, sans contrôle, Eg-Anteouen était notre maître. Nous n'avions plus qu'à lui faire confiance »²³⁷. Le soir du deuxième jour, ils voient un puits autour duquel un groupe d'hommes est attroupé. Quand les hommes qui sont les Touareg Eggali, les aperçoivent, ils se serrent sur la défensive. Eg-Anteouen les écarte de leur chemin en leur indiquant qu'ils marchent vers *le Mont des Génies* dont les Eggali ont peur. C'est donc, encore une fois, grâce à l'aide du guide qu'ils surmontent cette menace. Ils continuent à marcher, accompagnés de bruits bizarres tout au long de la soirée. Malgré tout, ils peuvent arriver à la grotte où l'inscription se trouve. Eg-Anteouen y pénètre et bat le briquet à un tas d'herbes près du seuil, pour y allumer un feu. La fumée les aveugle. Eg-Anteouen brûle un chanvre pour les enivrer. Après les avoir enivrés, les gardiens d'Antinéa viennent et emmènent Saint-Avit et Morhange dans le château grâce à Eg-Anteouen.

²³⁴ P. Benoît, *L'Atlantide*, p.76

²³⁵ Ibid., p. 84

²³⁶ Ibid., p. 84

²³⁷ Ibid., p. 84

Jusqu'à maintenant, avec l'aide du guide, le héros surmonte les obstacles qu'il rencontre pendant le voyage. A tel point que chacun, quel que sa religion, soit son groupe social ou son métier, chacun s'embarque dans un périlleux voyage vers l'obscurité ; Consciemment ou non, il tombe dans les détours de son propre labyrinthe étant spirituel et s'oriente bientôt dans un monde symbolique que Campbell explique comme suit :

Dans la terminologie mystique, il s'agit là de la deuxième étape de la Voie, celle de la « purification du Moi », au cours de laquelle les sens sont « purifiés et mortifiés » et les énergies et les intérêts « concentrés sur des objets transcendants. Ou bien pour employer un vocabulaire plus actuel : c'est le processus de dissolution, de sublimation ou de transmutation des images infantiles de notre passé personnel ²³⁸.

Après avoir surmonté les obstacles, Saint-Avit s'avance afin d'achever son processus d'individuation, l'objectif du « soi » étant d'atteindre l'objectif d'intégration de l'individu. Celui-ci a une fonction qui fusionne les opposés tels que soi, conscience-inconsciente, masculin-féminin, bon-mauvais. En raison de toutes ces contradictions dans sa structure, le *Soi* représente l'homme dans son intégralité²³⁹. Le héros découvre et assimile son contraire, c'est-à-dire, la partie de lui-même dont l'existence lui est insoupçonné, les résistances sont cassées une à une. Il doit céder son orgueil, sa vertu, sa vie, et accepter que lui et son adversaire ne forment qu'un seul corps, et non de nature différente.²⁴⁰ Un passage de Morhange nous montre à quel point le voyage est difficile, représenté comme un cauchemar : « Depuis que je suis réveillé de cet extraordinaire cauchemar qui va de la grotte enfumée à l'escalier aux lampadaires des Mille et une Nuits, je marche de surprise en surprise, d'ahurissement en ahurissement. Regardez plutôt autour de vous »²⁴¹. Au moment où Saint-Avit reprend ses esprits, il n'est plus dans la grotte, mais ailleurs. Il retient un cri d'admiration face au paysage qu'il voit :

Je me trouvais sur une sorte de balcon, surplombant le vide, taillé au flanc même d'une montagne. Au-dessus de moi, l'azur, au-dessous, ceint de toutes parts par des pics qui lui faisaient une ceinture continue et inviolable, un véritable paradis terrestre venait de m'apparaître, à quelque cinquante mètres plus bas. Un jardin s'étendait là...²⁴²

²³⁸ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages* p. 94

²³⁹ A. Korucu, *age*, p. 44-45

²⁴⁰ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p.99

²⁴¹ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.98

²⁴² *Ibid.*, p.97

On peut dire que ce paysage unique qu'ils rencontrent symbolise un peu que les difficultés sont surmontées sur le chemin du but avec les arbres, les oiseaux, les ruisseaux, les odeurs parfumées...

Dans *La Dame de l'Ouest*, William et ses amis franchissent le seuil et traversent la passerelle qui les emmène dans une autre dimension pour leur Soi. Bien qu'ils connaissent divers ennuis jusqu'à ce stade, les vrais soucis commencent en réalité après ce passage : ils rencontrent des problèmes à la fois physiques et spirituels à Catharona, où ils vont s'installer pour établir une nouvelle vie. La première difficulté à laquelle ils sont confrontés est la distance. Sam leur dit que Catharona est proche, mais après leur départ, ils se rendent compte que cette distance est plus longue que ce qu'ils pensaient, et plus la route est longue, plus le danger est grand :

Six milles, plus six, plus quatre, cela faisait seize milles bien comptés, au lieu des dix milles qui m'avaient été annoncés par Butler. Qu'est-ce que je me promettais, d'ores et déjà, de lui raconter lorsque je serais de retour à Isquilar ! Hélas ! s'il n'y avait eu à son actif, dans l'affaire qui nous occupait, que ce mensonge- là²⁴³ !

De plus, la destination vers laquelle ils se dirigent est fréquemment utilisée par les deux ennemis, les Pawnies et les Arapahos : « en outre, ce corridor était emprunté concurremment par les Pawnies et les Arapahos, lorsqu'ils s'en venaient en expédition les uns chez les autres »²⁴⁴. Cet endroit fréquenté par eux représente donc également un danger pour notre héros et ses amis. Ils rencontrent des traces de ce problème avant même d'atteindre la ferme :

Les restes d'un camp de Peaux-Rouges, pourtant, c'était une chose assez banale, et que nous aurions dû nous attendre, d'un moment à l'autre, à rencontrer... Je dis à Quebrada : - Chasseurs, ou guerriers ? Du regard, il m'indiqua une sorte de piste arrondie, ou l'herbe plus rare laissait apercevoir le sol bistre : l'emplacement de la danse de la Guerre²⁴⁵ ! ...

Par ailleurs, un autre ennui qui les attend à Catharona est l'écho. Bien que ce soit un endroit très calme, des échos se produisent en raison de sa structure géographique. Cela puisse sembler inoffensif, mais à long terme, cela crée des problèmes pour ceux qui y vivent. Il se transforme en une souffrance sans fin, surtout la nuit, plutôt que le jour ;

²⁴³ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.136

²⁴⁴ Ibid., p. 135

²⁴⁵ Ibid., p. 138

même le son le plus insignifiant devient effrayant en résonnant encore et encore. Voire, M. Adair qui y avait vécu avant William a dû quitter Catharona à cause de l'écho après la mort de sa femme Mme Adair. Et maintenant, l'écho devient aussi un problème pour William et ses amis : « Je crois que ce qu'il y avait de plus tragique, c'était le silence, à Catharona. Et l'écho, alors ? dira-t-on. Bien sûr ! »²⁴⁶. Après s'y être installé, il explique le problème que l'écho leur a créé :

L'écho était susceptible alors de redevenir singulièrement redoutable. C'était la nuit, de préférence, qu'il se laissait aller à ses divagations. Elles étaient généralement précédées de flamboiements d'yeux au dehors, dans les ténèbres. Parfois un ours ; des loups, le plus souvent de l'enceinte obscure du ranch s'élevait soudain un brusque appel de cheval affolé. Cela suffisait à déclencher le tintamarre. Des minutes et des minutes durant, des heures même, arrivait-il, l'écho était alors à son affaire, je vous le certifie...²⁴⁷

En plus de l'effet de l'écho, un autre problème qui affecte négativement leur vie est Monitor, un chien sauvage :

Dans l'ombre, à trois pas de nous, je venais de distinguer deux points brillants, deux vertes boules de phosphore. Puis, ce fut un grognement sourd. La bête avait bondi. A présent, elle s'enfuyait à toute vitesse, poils hérissés, dans la cour à demi ténébreuse »²⁴⁸

Il les confronte souvent à la ferme et leur fait peur. Les hurlements du Monitor sont assez effrayants avec l'effet de l'écho. Selon William, seul Monitor peut faire face à l'écho, alors que tous les autres animaux le craignent :

Le seul eût été de l'abattre. A plusieurs reprises, on le pense bien j'y ai songé. Lorsque ses hurlements à la mort venaient glacer subitement nos soirées les plus paisibles, les mieux commencées, je me suis levé, revolver en main, avec la ferme intention de mettre un point final à un dialogue aussi macabre²⁴⁹.

Cependant, plus tard dans l'histoire, William ne peut pas le supporter et met fin à ses effets négatif en le tuant avec une arme à feu.

Le ranch dans lequel ils doivent vivre représente un autre problème pour eux car celui-ci est en ruine : Un endroit où personne n'a résisté pendant des années, dévasté par la pluie et les tempêtes... C'est une grosse affaire pour eux de l'organiser et de le rendre habitable :

²⁴⁶ Ibid., p.150

²⁴⁷ Ibid., p.173-174

²⁴⁸ Ibid., p.154

²⁴⁹ Ibid., p. 174

Nous pénétrâmes dans l'enceinte du ranch, le ranch ? Enfin ! Quand on n'a pas d'autres mots, on est bien obligé de se servir de ceux qu'on a sous la main... Non, personne, à part, peut-être, quelques Arapahos, surpris la nuit par la tempête, ou venus, au début, afin de rafler tout ce qui se pouvait. Leur butin n'avait pas dû être bien fructueux²⁵⁰.

La ruine de ce lieu, où ils sont venus avec de grands espoirs, les déçoit une fois de plus mais à la fin, ils parviennent aussi à résoudre ce problème.

Une fois installés à Catharona et parfaitement organisés, ils essaient de faire face non seulement à ces contraintes géographiques, mais également aux menaces extérieures puisqu'ils sont attaqués par les indigènes là-bas :

Pawnies ou Arapahos, reprit-il, peu importe, d'ailleurs. Une chose seule est incontestable : puisqu'ils se cachaient ainsi, les gens que vous avez rencontrés ne pouvaient méditer rien de bon. De plus, ils n'avaient rien à faire l'endroit où vous les avez aperçus. Ce sont nos terrains, et les conventions que nous avons avec eux leur interdisent d'y passer.²⁵¹

Ces indigènes représentent un danger non seulement pour William, mais aussi pour Sam. Réalisant le plan des indigènes pour eux, Sam, ses hommes et William leur tendent une embuscade et reviennent triomphants :

... Mais alors, le désordre en question s'était transformé en vraie pagaille. Ils étaient tombés sous le feu des vingt hommes de John, nos meilleurs tireurs, sélectionnés successivement par Zarzuz et par Quebrada... Enfin, maintenant, grâce à Dieu, tout cela terminé²⁵².

Enfin, la mort de John est la dernière des difficultés. Après avoir vaincu les indigènes, ils sont retournés à Catharona en deux groupes. John revient le premier avec le groupe de Sam, et William rentre plus tard avec les autres hommes. Bien que John ait échappé à la mort au combat, il est retrouvé assassiné d'une balle près de la ferme :

C'était d'une balle au cœur qu'il avait été tué. Une balle tirée à bout portant, car on voyait, sur la veste de cuir, le rond noirâtre de la poudre. Il fallait que je fusse encore assez loin de lui, pour n'avoir pas entendu le coup... c'était lui qui, d'un geste muet, nous avait désigné les vautours ; lui également qui, trouvrant veste et chemise, nous avait montré le petit trou sanglant par lequel la vie de John s'en était allée²⁵³.

Après la fusillade, seuls William et Sam possèdent des armes à feu mais Sam est blessé à la maison ; c'est pour cela que tout le monde pense que John a été tué par William. Parmi

²⁵⁰ Ibid., p.152-153

²⁵¹ Ibid., p.239

²⁵² Ibid., p.257-258

²⁵³ Ibid., p.274

ces personnes, Ariane, la femme de John, croit elle aussi que William a tué son mari .Pour cette raison, malgré son amour secret pour William, elle quitte bientôt la ferme et s'installe chez Sam et l'épouse. Cet abandon devient l'un des plus grands tests pour William.

Dans *La Châtelaine du Liban*, cependant, cette étape est entièrement centrée sur les difficultés financières de Lucien. Afin de s'adapter à la vie luxueuse et riche de Madame Orlof, il commence à vivre comme s'il avait beaucoup d'argent. Il est tellement aveuglé par l'amour qu'il ne peut pas constater qu'il vit une vie qu'il n'a jamais eue ; Hormis les sorties et les dîners avec Madame Orlof, le poker qu'il joue sans faute le mène à une impasse et finit par reprendre ses esprits lorsqu'il calcule :

Dès le mois de juillet, je m'étais rendu compte que ma solde était devenue absolument insuffisante pour faire face à des dépenses qu'il m'avait été impossible de prévoir lorsque, dans les premiers jours de mon installation à Beyrouth, j'avais établi un semblant de budget.²⁵⁴.

Ses difficultés financières entraînent plusieurs problèmes. Conscient que pour ne pas perdre Madame Orlof, il doit se procurer de l'argent, il emprunte par conséquent de l'argent à de nombreuses personnes mais malgré tout, ne parvient pas à combler le fossé financier. Alors, il tente de trouver de l'argent illégalement en utilisant son identité militaire, mais il n'y arrive pas non plus. En dernier recours, il prend la décision de vendre des informations sur son pays à des puissances étrangères en échange d'argent.

La phase suivante apparaît clairement dans *l'Atlantide*. Morhange et Saint-Avit sont maintenant dans le château d'Antinée par lequel ils sont fascinés. Quand tous les obstacles et toutes les barrières sont vaincus, le héros rencontre la reine, déesse du monde. Dans cette phase « *la rencontre avec la déesse* », on présente l'aventure comme une rencontre mystique entre le héros et la déesse. « Telle est la crise au nadir, au zénith, ou à la limite extrême de la Terre, au point central du cosmos dans le tabernacle du temple ou dans les profondeurs obscures du monde »²⁵⁵. L'union de Saint-Avit et d'Antinée se réalise dans le château d'Antinée, c'est-à-dire, dans *l'Atlantide* qui se trouve au fond du Hoggard de manière cachée. Nous y rencontrons Antinée comme l'image de l'*anima* appartenant à l'inconscient collectif. Selon Jung, dans l'inconscient de l'homme, une image collective de la femme grâce à laquelle il apprend l'essence féminine est cachée de façon héritée. Pour l'*anima*, on peut dire que c'est une personnalité c'est pourquoi, il est

²⁵⁴ P., Benoît, *La Châtelaine du Liban*, p.223-224

²⁵⁵ J., Campbell, *le héros aux mille et un visages*, p.101

facilement projeté sur une femme. Pour réaliser ce processus de l'individuation, l'homme doit être courageux et honnête parce qu'il doit accepter consciemment toutes ses particularités, bonnes ou mauvaises, de son Moi. Dans ce cadre, on rencontre l'anima que le héros doit accepter pour le déroulement de son processus.

Avant que Saint-Avit ne rencontre pas Antinéa, il comprend qu'ils sont sous sa puissance : « Vous êtes, tous les deux, continua M. Le Mesge, sous la puissance d'une femme. Cette femme, la reine, la sultane, la souveraine absolue du Hoggar, s'appelle Antinéa »²⁵⁶. Campbell mentionne que cette image peut porter les deux particularités, positive et négative, c'est-à-dire qu'elle a des contradictions. Dans *l'Atlantide*, nous rencontrons Antinéa comme une figure de déesse inaccessible, telle que la chaste et cruelle Diane. Selon la description de Campbell :

La mère « mauvaise » - 1) la mère absente, inaccessible, contre laquelle s'exerce l'imagination agressive et dont on redoute une contre-agression ; 2) la mère qui entrave, celle qui interdit, qui châtie ; 3) la mère qui veut retenir l'enfant grandissant qui tente de s'éloigner d'elle ; et enfin 4) la mère désirée mais interdite dont la présence suscite le désir dangereux -survit aussi avec persistance chez l'adulte, dans le domaine caché de ses souvenirs d'enfance²⁵⁷.

Le passage fait par Le Mesge pour décrire Antinéa le prouve :

De ces jeunes audacieux, elle prend ce qu'ils peuvent donner. Elle leur prête son corps tandis qu'elle les domine de son âme. C'est la première souveraine que la passion n'ait jamais faite, même un instant, esclave. Jamais elle n'a eu à se ressaisir, car elle ne s'est jamais abandonnée. Elle est la seule femme²⁵⁸.

Les hommes qui se plient à Antinéa meurent de son amour. Dans les livres tantriques de l'Inde médiéval et moderne, la déesse est présentée comme la créatrice de l'univers et de la vie de tout ce qui vit mais, cependant, elle est aussi la mort de tout ce qui mortel : elle unit le bien et le mal²⁵⁹. Comme cette déesse, en présentant d'abord généreusement son corps aux hommes, Antinéa les fait tomber amoureux d'elle et puis les regarde mourir d'amour. Ces informations nous montrent qu'Antinéa est la représentation de l'image de la déesse inaccessible, une déesse devant laquelle les hommes s'inclinent. Saint-Avit, comme les autres hommes, est fasciné par sa beauté quand il la voit devant lui :

²⁵⁶ P. Benoît, *L'Atlantide*, p.110

²⁵⁷ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p. 102

²⁵⁸ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.135

²⁵⁹ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p.104

Antinéa ! chaque fois que je l'ai revue, je me suis demandé si je l'avais bien regardée alors troublé comme je l'étais, tellement, chaque fois je la trouvais plus belle. Plus belle ! pauvre mot, pauvre langue. Mais vraiment est-ce la faute de la langue, ou de ceux qui galvaudent un tel mot²⁶⁰ ?

Il est prêt à tout oublier pour elle comme dit le Mesge : « Je vous affirme seulement ceci, c'est que, dès que vous l'aurez vue, vous ne vous souviendrez plus de rien. Famille, patrie, honneur, tout, vous renierez tout pour elle. »²⁶¹ Dans l'aventure mythologique, la séduction de la femme se réalise à travers le corps. Elle essaie de garder le héros de son chemin en utilisant son corps²⁶². Antinéa, comme « *la femme tentatrice* », prête son corps aux hommes pour dominer leurs âmes. Pourtant, elle ne manque pas de le présenter lors de leur première rencontre avec Saint-Avit. Nous pouvons le comprendre de son énoncé :

Malgré sa tunique audacieusement fendue sur le côté, sa fine gorge découverte, ses bras nus, les ombres mystérieuses devinées sous le voile, cette femme, en dépit de sa monstrueuse légende, trouvait le moyen de demeurer quelque chose de très pur, que dis-je de virginal²⁶³.

Lors de leur prochaine rencontre, Antinéa utilise son attraction pour séduire Saint-Avit : Antinéa est maintenant entre ses bras. Nous pouvons voir son bonheur dans cette phrase : « Qui pourrait résister à de tels embrassements, parmi ces parfums multipliés, cette odeur nocturne ! Je sens que je ne suis plus qu'un être abdiqué »²⁶⁴. Et Antinéa atteint son objectif car Saint-Avit est prêt à faire tout ce qu'elle désire : « Ce que tu voudras, ce que tu me demanderas, je le ferai, je le ferai »²⁶⁵.

Antinéa, la déesse inaccessible, gagne en dominant l'âme de Saint-Avit et en prenant sa revanche sur Morhange grâce à Saint-Avit qui ne voit plus rien. Elle lui demande de tuer Morhange qui refuse de lui obéir et Saint-Avit l'accepte sans aucune objection sous l'influence de sa séduction. Le héros est sur le point d'être embrassé par l'amour inconditionnel de la déesse. Le Saint Mariage est l'harmonie parfaite des aspects masculin et féminin en nous. Cependant, avant que ce mariage n'ait lieu, le héros doit être à l'écoute de toutes les aspirations de la déesse. Ce mariage mystique relève que le héros devient complètement maître de la vie parce que :

²⁶⁰ P. Benoît, *L'Atlantide*, p. 144

²⁶¹ Ibid., p. 136

²⁶² M., Sarıççek, *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*, p. 122

²⁶³ Ibid., p.145

²⁶⁴ Ibid., p.216

²⁶⁵ Ibid., p.216

la femme est vie et le héros, celui qui la connaît bien et en est maître. Les épreuves, que le héros a traversées auparavant symbolisaient ces étapes de réalisation par lesquelles le champ de sa conscience a atteint l'ampleur suffisante pour pouvoir supporter l'ultime expérience, accomplir l'ultime exploit, de l'entière possession de la mère destructrice, son épouse inéluctable²⁶⁶.

Nous ne pouvons pas dire que l'union entre Saint-Avit et Antinéa est un mariage mystique parce que comme tous les autres hommes morts de l'amour d'Antinéa, Saint-Avit est aussi dominé par son amour sous l'influence duquel il assassine Morhange. Ce dernier est tué par son ami pour ne pas s'être incliné devant la domination d'Antinéa. Elle est rejetée par un homme pour la première fois et elle n'en peut plus. Elle se venge de cela en faisant tuer son ami le plus proche de Morhange ; Observant de loin Antinéa et Morhange, Saint-Avit, dans un accès de jalousie, tue Morhange par un marteau à la main. Quand Saint-Avit, en tout oubliant, se réveille dans sa chambre, il est dorénavant devenu le meurtrier de son ami : « Un malaise me prit. J'aurais voulu me souvenir, et, cependant, il me semblait que j'avais peur d'y parvenir ; jamais je n'ai rien éprouvé de plus pénible que cette contradiction »²⁶⁷. Dès qu'il comprend qu'elle lui a fait faire ce geste pour se venger de Morhange, il essaye de la tuer à son tour, mais n'y parvenant pas, décide alors de s'échapper à l'aide de Tanit-Zerga.

Dans *La Dame de l'Ouest*, la rencontre avec la déesse est très différente de celle dans *l'Atlantide*. Dans *Atlantide*, qui se déroule dans un environnement plus mythologique, Antinéa tient les traits d'une déesse, tandis qu'Ariane, apparaissant comme une déesse devant William, possède ceux des femmes de l'époque. William rencontre Ariane dans le convoi lors de leur migration :

Quand je pris cette main, elle me parut d'abord froide, froide. Au sommet des arbres, où les ténèbres commençaient à naître, les chants des derniers oiseaux retentissaient. Là-bas, dans les trous hostiles des roches, c'étaient les premiers glapissements des chayottes, des espèces de petits chacals, encore plus lâches et discordants que les grands²⁶⁸.

Les pensées de William, bien qu'inconscientes, fournissent des informations sur les effets de la présence d'Ariane devant lui pour sa vie lorsqu'il la voit pour la première fois. Quand l'heure de se séparer approche, William leur propose de l'accompagner. A ce moment, William pense à ce qui suit : « Je ne l'écoutais plus qu'à peine. J'étais pour ma propre

²⁶⁶ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p. 110

²⁶⁷ P. Benoît, *L'Atlantide*, p. 217

²⁶⁸ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p. 18

part en train de songer que si Ariane avait poursuivi sa route vers le Dakota, ce n'eût pas été, je le crois bien, vers le Colorado que j'aurais, moi, continué à me diriger »²⁶⁹. Cette confession faite par William à lui-même peut être considérée comme la découverte de l'existence de l'anima en lui, c'est-à-dire la première rencontre avec la déesse.

Après cette confession, son amour pour Ariane continue d'accroître de jour en jour, mais John et Ariane étant mariés, il garde son amour secret et n'est pas en mesure de lui dévoiler son amour. Cependant, il rencontre enfin la déesse tentatrice à l'intérieur d'Ariane : Un jour, Ariane trébuche en montant à cheval et William se contente de la prendre dans ses bras et de l'embrasser :

Je l'embrassai. Bien des fois, depuis bien des jours, j'avais certes songé à le faire, mais, on ne peut m'en croire, jamais moins qu'en cette minute-là. Je ne la sentais pas se débattre. J'avais d'ailleurs l'impression qu'elle ne se débattait même pas. Elle avait renversé en arrière sa tête toute pâle, et le paysage, par instants, m'apparaissait, entre deux boucles de ses cheveux bruns²⁷⁰.

C'est leur seul et unique contact physique, et par suite de la mort de John, Ariane s'éloigne progressivement de William.

Ariane est précieuse non seulement pour John et William, mais aussi pour Sam Butler. Sam désire lui aussi Ariane toutefois sans le révéler à personne. Ce désir se reflète dans son attitude. William décrit la première fois que Sam l'a vue :

« Ah ! Mon gaillard, mourais-je d'envie de lui dire, seriez-vous par hasard sur le point de regretter votre muflerie ? Dans ce cas, trop tard, mon brave, j'aime autant vous en avertir. » Il n'arrivait pas à se tirer d'une phrase où il s'agissait confusément de vœux de réussite, du grand plaisir qu'aurait toujours Isquilar à venir en aide à Catharona²⁷¹.

Sam, qui est un homme très grincheux en général, change pourtant à chaque fois qu'il la voit : « Parbleu, si j'avais deviné ! J'avais même béni Butler pour sa discrétion, sa délicatesse. Décidément, il commençait à se civiliser »²⁷².

La déesse de Lucien est Madame Orlof dès le premier instant où il l'aperçoit. Ils se rencontrent un soir de pluie à la sortie du club : « La jeune femme relevait, sur le seuil de la porte, le col de son manteau de satin noir »²⁷³. Depuis le jour où il a fait monter

²⁶⁹ Ibid., p.65

²⁷⁰ Ibid., p.220

²⁷¹ Ibid., p.134

²⁷² Ibid., p.229

²⁷³ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p.89

cette femme dans sa voiture par temps de pluie, elle est entrée dans son esprit et n'en sort plus. Il souhaite en savoir plus sur elle mais a du mal à obtenir des informations des personnes autour de lui.

Quand on compare les trois œuvres, nous voyons bien qu'Antinéa, Ariane et Madam Orlof représentent toutes trois des figures d'anima, bien qu'elles n'aient pas les mêmes caractéristiques. Alors que l'accent est mis sur la caractéristique séductrice d'Antinéa et Madam Orlof, presque aucun accent n'est mis sur ce trait d'Ariane.

Dans *l'Atlantide*, si notre héros avait épousé la déesse – et ainsi réalisé *le mariage mystique*- il serait devenu le roi de l'Atlantide et aurait remporté *le don suprême*, mais Saint-Avit ne peut pas y parvenir et après avoir assassiné son ami, il décide de s'échapper. En même temps, au regard de la psychologie analytique, l'individu ne peut pas accomplir le processus d'individuation parce que dans notre roman nous pouvons dire qu'à la lumière de la théorie des archétypes de Jung, Saint-Avit est la représentation de « Moi » et Morhange est celle de « soi » et en l'assassinant, Saint-Avit tue en effet le « Soi » qui existe bien avant le « Moi », c'est-à-dire que le Moi détruit le Soi supérieur à lui-même. Saint-Avit se venge de son supérieur en tuant Morhange, qui ne s'est pas plié au charme d'Antinéa : « Eh quoi ! me disais-je, ce Morhange, qui a été un enfant, qui, comme tous les autres, a coûté tant de peines à sa mère, lors de ses maladies de bébé, c'est moi qui l'ai tué. »²⁷⁴ Il n'a aucun remords pour ce meurtre qu'il a commis. Cela nous montre que le moi s'est détruit et que ce voyage ne s'est pas terminé de manière positive pour notre héros. S'il avait pu faire des compromis, le processus d'individuation aurait été mené à bien. Pour cette raison, notre héros atteint l'étape finale du monomythe, « *le retour* » sans obtenir le don suprême.

Par ailleurs, dans *la Dame de l'Ouest*, Sam tombe aussi sous le charme d'Ariane, prêt à tout pour entrer dans son cœur, blâmant d'une part, William qu'il sait être amoureux d'Ariane, pour empêcher leur relation et d'autre part, allant même jusqu'à tuer John :

Il se passa alors un phénomène extraordinaire. Et voilà que, subitement, je me rendais compte : j'avais devant moi un Samuel Butler transfiguré. Oui, comme j'ai l'honneur de vous le dire ! Il était devenu poli, correct, presque avenant ! Lui-même, il ne disait rien. Il souriait d'un air bête. Il avait quelque chose d'important à me dire, et il ne savait par où commencer²⁷⁵.

²⁷⁴ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.224

²⁷⁵ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p. 294

Alors, William prononce ces mots : « Inutile ! Je sais ce que c'est. Vous allez vous marier »²⁷⁶. Contrairement à *l'Atlantide*, le mariage avec la déesse a bel et bien lieu. Sam Butler, qui apparaît comme l'archétype de trickster, y parvient.

Cependant, bien qu'il n'ait pas pu épouser la déesse, William continue son chemin d'individuation. William ne parvient pas à obtenir son anima, mais il parvient à se réconcilier avec elle : son mariage avec Sam et sa méfiance à l'égard de la mort de John et le blâmer font partie des tests les plus importants à passer pour William, qu'il peut réussir :

j'avais pris une décision, celle de me tuer. Maintenant, c'est fini. Avec votre démarchée, prématurée pour vous, s'entend, vous venez de me sauver l'existence. Prévenez-en votre aimable fiancée. Dites-lui que le dégoût vient de me redonner la force de vivre. Avez-vous saisi ? N'avez-vous pas besoin d'un besoin d'un supplément d'explication ?²⁷⁷

William ne pouvant accepter ce que lui a fait Ariane, décide de quitter Catharona afin de remplir son objectif initial de départ, c'est-à-dire retourner dans son pays et épouser Madge. Par conséquent, même s'il est confronté à son anima et ne peut pas l'obtenir, il surmonte un obstacle important au processus d'individuation en évitant d'être possédé par elle.

Tout comme William, Lucien ne peut pas se marier avec son anima dans *La châtelaine du Liban*, mais il accepte cette situation en se lui confrontant. En effet, à son réveil où un ami est resté à l'hôpital à ses côtés pendant des jours après être tombé malade, il apprend que Madame Orlof est partie, incapable de supporter l'idée de trahir son pays :

DEPLACEMENTS ET VILLEGIATURES. - Voici que nos élégants et nos élégantes abandonnent déjà nos belles montagnes au profit de rives enchanteresses du Nil. Nous pouvons déjà donner les noms de quelques-unes de ces charmants oiseaux migrateurs : M. et Mmm. X ... ; Mlle. Z et Mme la comtesse Orlof, partis le 29 courant, par l'Armand-Béhic, pour Alexandre²⁷⁸.

Il ne lui sera pas trop difficile de l'accepter, car tout ce qu'il a fait pour être avec elle était trop dur. De retour à son ancienne vie avec une nouvelle identité, il achève le processus d'individuation.

²⁷⁶ Ibid., p. 295

²⁷⁷ Ibid., p. 298-299

²⁷⁸ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p. 282

Dans les trois œuvres, au cours de ce processus, les héros rencontrent des archétypes appartenant à leur inconscient : Saint-Avit, sous l'emprise de l'anima et de son ombre, ne peut achever ce processus après la mort de son ami proche, tandis que William et Lucien franchissent une étape vers l'acquisition d'une nouvelle identité en se confrontant à ces archétypes. Après cet affrontement, qu'ils ont vécu positivement ou négativement, les héros entreprennent un voyage de retour pour rentrer dans leurs pays.

3.1.3. Retour

Dans le voyage du héros, après avoir atteint le but de sa quête, il faut retourner avec sa récompense détenant la puissance de changer la vie :

Le cycle complet, la formule même de monomythe, exige que le héros entreprenne maintenant la difficulté épreuve de rapporter les urnes de la sagesse, la Toison d'or ou la princesse endormie, au royaume des hommes, où le don obtenu pourra contribuer à la renaissance de la collectivité, de la nation, de la planète, ou des dix mille mondes²⁷⁹.

En termes de psychologie analytique, il s'agit dans cette étape de l'achèvement du processus d'individuation puis du retour. En effet, le héros est confronté à son inconscient et découvre sa personnalité. Dans le but d'achever ce processus, le héros doit atteindre le grand prix, tels que la Toison d'or ou un mariage mystique avec la déesse. Ce voyage symbolique du héros est à la fois un voyage physique et psychologique. C'est symboliquement le processus de découverte de sa personnalité. Cependant, dans *l'Atlantide*, pour Saint-Avit, l'étape de retour est différente de celle de Campbell car il ne fait que le voyage physique pour retourner à son monde. S'il était parvenu au mariage mystique avec Antinéa, il serait devenu un être réellement individuel mais ici, pour lui, ce voyage ne reste qu'un voyage physique. L'étape de retour commence par le réveil de Tanit-Zerga, la fille de Cheikh -Sonni-Azchia dont la famille a été massacrée par une grande tribu. Après s'être rappelé de façon nette tous les détails de la scène, il ne regrette jamais ce qu'il a fait, il n'a pas de frisson :

Ni crainte, ni remords, ni cette horreur shakespearienne consécutive au meurtre et qui fait qu'aujourd'hui, sceptique pourtant, et blasé, et désabusé plus qu'on ne peut l'être, je me prends tout à coup à frémir si je suis seul, la nuit, dans une chambre obscure²⁸⁰.

Jusqu'à ce que Saint-Avit comprenne qu'Antinéa l'a utilisé pour se venger de Morhange, ce premier désire toujours rester avec lui et il ne pense pas rentrer. Cette étape est

²⁷⁹ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p. 173

²⁸⁰ P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 224

dénommée « *le refus du retour* ». Regrettant ce qu'il a fait après les aveux d'Antinéa et comprenant plus précisément qu'il ne pouvait toujours pas obtenir Antinéa, il a la volonté de la tuer mais n'y parvient pas car des Touaregs l'en empêchent en l'emmenant dans sa chambre.

Dans *La Dame de l'Ouest*, contrairement à Saint-Avit, la phase de retour de William est pour lui à la fois spirituellement et physiquement en accord avec la description du voyage du héros. Bien que William soit incapable d'obtenir la déesse Ariane, il apprend de ses expériences négatives et au lieu d'essayer de l'obtenir s'éloigne d'elle pour se diriger vers son but initial. Croyant que William a tué John, Ariane quitte la ferme et s'installe chez Sam. William, quant à lui, attend patiemment qu'elle se calme et revienne, ne comprenant pas pourquoi il a été abandonné :

Seule de tout le ranch, la pièce qui servait d'appartement à Ariane, n'avait pas bronché, n'avait pas changé. Telle elle était le matin de son départ, telle elle l'aurait retrouvée, si elle y était revenue à l'improviste. On avait fait pour cela tout ce qui avait été nécessaire²⁸¹.

Malgré les sentiments d'Ariane à son égard, étant très fière, cette attente de William peut être interprétée comme *le refus d'appel*.

Campbell explique cette étape appelée « *La délivrance venue de l'extérieur* » de la sorte : Le héros a besoin d'une aide extérieure pour revenir de son aventure surnaturelle. Autrement dit, le monde doit prendre la responsabilité de le ramener.²⁸² Dans notre livre principal, le héros, qui est emmené dans sa chambre après avoir été battu par des Touaregs, a besoin d'aide pour réaliser son voyage de retour. Tanit-Zerga est celle qui le réveille de ce sommeil. Saint-Avit qui revient à lui-même, se réfugie désespérément chez elle : « Emmène-moi, sauve-moi, répétais-je. »²⁸³ Elle voulait aussi s'enfuir de là, mais elle n'avait pas osé jusque-là. Quand Saint-Avit essaye de tuer Antinéa, elle est également encouragée. Elle établit un plan d'évasion à la fois pour se débarrasser et sauver Saint-Avit.

Pour William, l'aide extérieure passe par une seule personne qui est Sam. La visite inattendue de Sam est un signal d'alarme pour William. Sam annonce qu'il va se marier avec Ariane et que c'est ce que veut aussi Ariane. Après avoir pris connaissance du

²⁸¹ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.291

²⁸² J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p.185

²⁸³ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.229

mariage, toutes leurs idées de départ changent : « J'avais pris une décision, celle de me tuer. Maintenant, c'est fini. Avec votre démarchée, prématurée pour vous, s'entend, vous venez de me sauver l'existence. Prévenez-en votre aimable fiancée. Dites-lui que le dégoût vient de me redonner la force de vivre »²⁸⁴ et il décide de quitter Catharona pour ne jamais les rencontrer : « N'empêche que, le surlendemain, pendant la nuit, lorsque je passai avec mon chariot à un quatre de mille tout au plus d'Isquilar, je crachai par terre »²⁸⁵. Dorénavant, William est libéré de la magie de l'anima, il se rend compte qu'il ne peut pas l'obtenir et parvient à l'accepter. Il commence son voyage de retour avec cette expérience qu'il a acquise. La nouvelle du mariage de Sam et Ariane est l'aide extérieure pour William car cette nouvelle le réveille et ainsi notre héros décide de se débarrasser de l'effet de l'anima et de retourner dans son pays grâce à celle-ci. William, qui a accepté de faire le voyage pour épouser Madge au début des travaux, est confus par Ariane, la figure d'anima qu'il rencontre au cours du voyage. En tant que symbole de Moi, William parvient à se remettre de l'influence négative de l'anima et décide de retourner auprès de Madge. Ce réveil de William a lieu grâce aux nouvelles qu'il a reçues de Sam. Le héros doit réintégrer ce monde oublié depuis longtemps avec ses trésors au bout de ce voyage pendant lequel il a été aidé par le monde extérieur, des forces intérieures ou des guides surnaturels.²⁸⁶

Dans *La châtelaine du Liban*, l'aide surnaturelle est représentée par Walter pour Lucien. En rencontrant Hobson pour trahir son pays dans un club, il tombe malade. Au moment où il est en train de tomber au sol, Walter apparaît derrière lui et sauve son ami. Walter arrange tout pour sauver son ami à partir de là en l'emmenant à l'hôpital, le distrayant de l'anima dont il est fasciné et qui lui fait commettre des erreurs. De plus, par une pétition, il donne la démission de son ami et fait en sorte qu'il soit réaffecté à son ancien poste. Enfin, il l'aide à avoir un voyage confortable en considérant chaque détail de son voyage. Cette fois-ci, Lucien obéit à l'appel de Walter sans aucune objection et retourne chez ses anciens amis.

Dans *l'Atlantide*, Tanit-Zerga prépare une longue corde pour s'échapper par la fenêtre, et l'un des chameaux de Cegheïr-ben-Cheïkh attend en bas pour les emmener. Mais la distance de haut en bas est de deux cents pieds. Après une aide de l'extérieure, il

²⁸⁴ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p. 298

²⁸⁵ Ibid., p.299

²⁸⁶ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p.192

est temps pour le héros de franchir *le seuil au retour*. Nous pouvons interpréter la descente de cet endroit difficile comme *le passage du seuil au retour*. Effectivement, dès qu'il descend de la tour, de nombreux obstacles à surmonter l'attendent au retour. Cegheïr-ben-Cheïkh l'attendait pour apporter son soutien au moment où Saint-Avit serait arrivé au sol. Son aide peut être considérée comme une autre aide extérieure parce qu'il fournit tout ce qui est nécessaire au héros pour traverser le désert et atteindre son monde en les avertissant des difficultés qu'ils rencontreront et en les accompagnant jusqu'à un certain point. Grâce à son aide, ils peuvent surmonter de nombreux obstacles ; Il parle des dangers sur le chemin du retour et comment rester loin d'eux, et où ils peuvent trouver de la nourriture et de l'eau sur le chemin :

Il faut que vous rejoigniez la route de Tombouctou à l'endroit où elle pénètre dans les terrains de parcours des Aouelimiden. Leur pays est boisé et riche en sources... D'ailleurs d'ici à l'oued Telemsi, la route est plus courte que par Timissao. Le trait que voici a son origine à l'orifice de la deuxième enceinte de terre, où je vais vous conduire. J'ai marqué les puits, mais ne t'y fie pas trop. Veille à ne pas t'écarter de ce tracé. Si tu t'en éloignes, c'est la mort.²⁸⁷.

Pour William, franchir le seuil représente plus un défi psychologique que physique. Sur le chemin du retour, il retrouve des amis rencontrés dans le convoi et désormais installés au bord de la Rivière Républicaine. Il projette d'y passer la nuit sans les rencontrer, mais il doit les rencontrer à cause d'un problème de son chariot. Cette rencontre est le seuil au retour pour lui parce qu'ils ont aussi connu Ariane :

J'aurais donné bien cher, la journée d'après, pour ne pas rencontrer les colons, les colons, vous vous rappelez, nos camarades du convoi, ceux qui s'étaient installés au bord de la Rivière Républicaine, et auxquels Ariane avait acheté sa jument.²⁸⁸.

Il est persuadé que ces gens lui rappelleront Ariane, sûr qu'ils lui poseront des questions sur elle et il ne sait absolument pas quoi répondre. Il essaie très fort de les éviter, mais à la suite un problème dans son chariot, il est forcé de passer du temps avec eux et se retrouve face à la question qu'il a peur d'entendre : « Que devient-elle ? ». Bien qu'il ne soit pas mentionné en détail de ce qu'il raconte, la difficulté pour William de les rencontrer se fait sentir dans le passage. Jusque-là, il a été très dur avec Ariane, il n'a avoué à personne y compris à Ariane même ce qu'il ressent, et alors qu'il veut continuer sa destination sans en parler, la question posée par les émigrés le confronte à Ariane, mais

²⁸⁷ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.237-238

²⁸⁸ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.300

pour que son aventure soit réussie, le héros doit se sauver de l'effet du choc provoqué par son retour sur terre.²⁸⁹

On peut dire que le seuil de retour pour Lucien, correspond à l'accomplissement des formalités, dont le seul souhait est de quitter les lieux au plus vite après avoir tout appris : « J'aurais voulu partir le plus tôt possible, le jour même si j'avais pu. Des formalités inévitables me retinrent trois jours à Beyrouth »²⁹⁰. Après ces formalités, il quitte Beyrouth sans encombre, grâce à Walter, qui veille à ce que tout soit très ordonné et rapide.

Après avoir franchi le difficile seuil de retour, de nombreux obstacles sur le chemin du retour l'attendent. *Dans l'Atlantide*, l'état structurel et climatique du désert est en soi un problème pour eux que nous pouvons voir dans cette phrase : « Rien, sinon peut-être quelques portions du Kalahari, n'est plus affreux que ce désert de rocaïlle. »²⁹¹ Dans le désert, non seulement le lever du soleil, mais aussi son coucher représentent un gros problème pour eux :

Tu as marché dans le désert. Tu sais que les premières heures de la nuit sont terribles. Quand la lune paraît, énorme et jaune, il semble qu'une âcre poussière s'élève et monte en buées suffocantes. On a un mouvement de mâchoire machinal et continu, comme pour broyer cette poussière qui pénètre dans la gorge en feu...À chaque faux pas, on se répète : le prochain sera le dernier²⁹².

Un autre problème auquel ils sont confrontés est la mort du chameau. Lors d'une pause, quand Tanit-Zerga se dirige vers le rocher, elle aperçoit le chameau, que Cegheïr-ben-Cheïkh leur a donné pour le voyage, en train d'agoniser. Cette mort est une grande dévastation pour eux parce que l'animal se chargeait également de transporter la nourriture telles que des boîtes de conserves. Dorénavant, ils ne pourront pas se charger d'assez de nourriture et d'eau. Nous pouvons comprendre l'importance du chameau pour eux par ce passage de Saint-Avit : « Lorsqu'il exhala son dernier souffle, nous sentîmes que c'était également notre vie à nous qui s'envolait »²⁹³.

Une autre épreuve pour eux sera désormais la lutte contre la faim et la soif qui devient particulièrement un énorme souci. Puisqu'ils ne peuvent pas transporter assez

²⁸⁹ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p.199

²⁹⁰ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p.287

²⁹¹ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.244

²⁹² Ibid., p. 249

²⁹³ Ibid., p. 248

d'eau avec eux, la seule solution reste les puits qu'ils trouveront sur leur chemin. Après un long voyage sans eau, ils voient un puits, mais malheureusement vide. Ils commencent à être assoiffés et qui plus est le désert est en feu. Cette situation entraîne la mort de la petite Tanit-Zerga qui ne peut la supporter davantage. Saint-Avit perd donc son compagnon dont il indique sa préciosité par la phrase suivante : « Je crois que, sans la petite fille, je me serais assis sur la roche, et j'aurais attendu »²⁹⁴.

Après le difficile voyage du retour, le héros Saint-Avit aboutit à son monde retrouvé par une harka* aux ordres du capitaine Aymard, alors qu'il est en train de mourir de faim et de soif. Mais ce voyage n'est qu'un voyage physique pour lui puisque le mariage mystique avec la déesse Antinéa n'a pas eu lieu, c'est-à-dire qu'il n'a pas obtenu le don suprême. D'après la psychologie analytique, dans ce cas-là, l'individu ne peut pas accomplir le processus d'individuation. Mais après la confrontation qu'il a vécue, il revient avec force à son ancienne vie en achevant le processus d'individuation : « Ayant atteint le but de sa quête, soit en parvenant à la source, soit par l'entremise de quelque personnification masculine ou féminine, humaine ou animal, le héros doit encore revenir son trophée qui a, pouvoir de transformer la vie »²⁹⁵.

Lorsque William termine son processus d'individuation et retourne dans son pays avec une nouvelle identité qu'il a découverte, sa vie là-bas est également remise en ordre avec trois enfants et un mariage heureux. A travers des disciplines psychologiques, il rejette à ses propres limites, caprices, espoirs, peurs. De plus, il devient également le chef de la ferme en épousant Madge. La fin de cette expérience est plutôt positive pour lui : Ainsi, le héros mûrit enfin pour la grande réunion. Quand ses ambitions personnelles ont complètement disparu, il ne dirige plus ses efforts vers la vie, mais se soumet volontiers à tout ce qui peut le dépasser ²⁹⁶.

En confrontant son anima et son ombre, tout comme William, Lucien parvient aussi à se réconcilier avec deux archétypes importants dans son inconscient. Laissant derrière lui son anima et son ombre, il prend un nouveau départ dans son ancienne vie. On peut

²⁹⁴ Ibid., p. 249

* Ce mot est expliqué dans le dictionnaire: En pays arabe, milice levée par une autorité politique ou religieuse.

²⁹⁵ Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p.173

²⁹⁶ Ibid., p.209

dire qu'il est mort à son ego personnel, et qu'il resurgit dans le Soi²⁹⁷. Campbell décrit ce processus comme suit :

De même qu'un homme jette des vêtements usés pour en revêtir de neufs, de même le Soi incarné jette les corps usés et entre en de nouveaux corps. Les armes ne Le percent pas, le feu ne Le brûle pas, les eaux ne Le mouillent pas, le vent ne Le sèche pas. Ce Soi ne peut ni être ni percé, ni brûlé, ni mouillé, ni séché ; Eternel, tout pénétrant, stable, immuable, le Soi est à jamais le même²⁹⁸.

En conséquence, l'archétype du voyage du héros, qui est à la fois un voyage spirituel et un voyage physique, se retrouve dans les trois ouvrages. À la suite des analyses que nous avons faites, nous avons pu observer plus clairement l'existence de cet archétype dans *l'Atlantide* et *La Dame de l'Ouest*, dans lesquels il a été soutenu avec des images plus en détail. Dans *La Châtelaine du Liban*, en revanche, nous avons rencontré la présence de lignées plus générales de cet archétype.

3.2. Etude des Archétypes chez Benoît d'après Carl Gustav Jung

Selon Jung, il existe un rapport austère entre l'art et la psychologie, du fait qu'il interprète la pratique artistique comme étant une activité psychologique. Pris dans ce contexte, l'art est donc, naturellement le sujet de la psychologie, comme toute activité humaine résultant de motivations psychiques²⁹⁹. Toutefois, quelques points doivent être pris en considération, la psychologie analytique doit tout d'abord, se dégager des préjugés médicaux pour être juste considéré vis-à-vis de l'œuvre artistique parce que cette dernière n'est ni une personne, ni une maladie mais quelque chose au-delà de la personne. C'est la raison pour laquelle, elle ne peut pas être évaluée par des critères personnels³⁰⁰.

Jung distingue le processus de création des œuvres artistiques en deux sections. La première est celle où certaines œuvres littéraires découlent entièrement de l'intention de l'auteur dans le but d'atteindre un certain résultat. L'artiste utilise son matériel dans un but précis, autrement dit, il ajoute, ou soustrait, il accentue un élément tout en adoucissant un autre. Il fait tout cela dans un objectif bien défini, strictement lié par les règles de forme et de style. La matière qu'il tient n'est qu'au service de son but artistique. Il est complètement confondu avec le processus de création³⁰¹. La deuxième distinction faite

²⁹⁷ Ibid., p209

²⁹⁸ J., Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p.211

²⁹⁹ Carl Gustav Jung, *Ruh*, İstanbul, 2017, p.89

³⁰⁰ Ibid., p. 97

³⁰¹ Ibid., p. 98

par Jung est celles où les œuvres s'imposent aussi totalement à l'auteur. En effet, elles apportent leur propre forme. Alors que son esprit conscient attend vide et confus avant ce phénomène, l'auteur rencontre des pensées et des images qu'il n'a jamais eu l'intention de créer et qu'il n'a pas pu créer. L'écrivain est forcé d'admettre, malgré lui, qu'il est le locuteur, que sa nature intérieure s'exprime et que la langue dit ce qu'elle ne veut pas. À ce stade, l'artiste ne s'identifie pas au processus de création, au contraire, il semble tomber dans le cercle magique d'une volonté étrangère autre que lui-même³⁰².

Par conséquent, tout en traitant de la psychologie de l'art, c'est un fait inévitable que ces deux formes de création sont différentes l'une de l'autre et que cette distinction est d'une grande importance dans l'évaluation de l'œuvre artistique. Les œuvres du premier ordre dont les effets sont limités par l'intention de l'auteur, ne transcendent pas les limites de la conscience. D'un autre côté, dans les œuvres appartenant à l'autre catégorie, nous devons être préparés à quelque chose qui dépasse notre compréhension et qui est au-delà de la personne. On peut s'attendre à une bizarrerie de forme et de contenu, des pensées qui ne peuvent être comprises qu'intuitivement, un langage plein de significations et des images qui sont les meilleures expressions possibles de quelque chose d'inconnu³⁰³.

L'œuvre nous fournit une image finie, et cette image ne peut être analysée que dans la mesure où nous l'acceptons comme symbole qui est relié à l'idée de la théorie junguienne, c'est-à-dire la notion d'archétype.³⁰⁴ Grâce à laquelle, il peut créer son hypothèse basée de l'existence d'un inconscient collectif. Ainsi, les archétypes seraient des formes infuses et inconscientes que l'image extériorise au niveau psychique et qui commencent à se manifester dans les symboles. Ils représentent le patrimoine commun de l'humanité et se répètent tout au long du processus historique et apparaissent partout où la fantaisie créatrice s'exprime librement. Le processus de création consiste d'une part, en l'activation de cette image archétypale dans l'inconscient, et, d'autre part, en la transformation de cette image sous forme d'œuvre achevée en l'évaluant et en la façonnant. L'artiste lui donne une forme et la transfère dans le langage d'aujourd'hui et nous permet ainsi de trouver le chemin vers la source la plus profonde de la vie. La tâche sociale de l'art en découle et l'artiste relie cette image, en la sortant de l'inconscient, vers

³⁰² Ibid., p. 99

³⁰³ Ibid., p. 102

³⁰⁴ Ibid., p. 107

des valeurs conscientes et la transforme jusqu'à ce qu'elle devienne acceptable pour l'esprit de ses contemporains³⁰⁵.

A la lumière de la différence entre les processus de création des œuvres, il existe de la même manière, deux types de procès psychique : personnel et collectif, ainsi que deux types d'œuvre poétique qui sont les « œuvres psychologiques » et les « œuvres visionnaires ». Les premières productions littéraires sont constituées par les œuvres qui expliquent les expériences et les passions vécues qui sont reliées directement à la vie humaine. Ce type d'œuvre s'explique soi-même, pour cette raison, l'analyse psychologique n'y est pas très utile. Les deuxièmes productions littéraires, c'est-à-dire les œuvres visionnaires, plus mystérieuses et incompréhensibles, sont constituées par les œuvres littéraires, qui permettent à suggérer un sens fort, quasi inaccessible. Dans les œuvres psychologiques l'auteur tâche donc de susciter un effet ordinaire. Au contraire, le sujet et la forme des œuvres visionnaires se font admettre à l'auteur. La personne faisant l'analyse psychanalytique préfère ces œuvres pour qu'elles soient des récits dépourvus de but psychologique mais exaltants et qu'elles rappellent les parties mystérieuses et obscures de l'esprit, les rêves et la peur aux lecteurs. Il n'est pas difficile de supposer qu'il en est en question d'une expérience confidentielle et personnelle à la base de cette vision archaïque, primitive.

L'archétype est un symbole ou motif récurrent dans la littérature qui représente des modèles universels de la nature humaine. Un archétype littéraire peut être un personnage, une action, un thème, un motif d'intrigue, un symbole, une image ou une situation qui représente la nature humaine commune. A la lumière de ces informations, même si Jung cite particulièrement *L'Atlantide* de Pierre Benoît dans *Introduction à La psychologie Jungienne* sur le thème de l'anima³⁰⁶, les autres livres de Benoît sont tout aussi bien adaptés à la critique archétypale. Nous y rencontrons d'autres archétypes tels que l'animus, l'ombre, le vieux sage et les autres qui sont des parties du processus d'individuation.

³⁰⁵ Ibid., p. 111

³⁰⁶ Carl Gustav Jung, *Introduction à la psychologie jungienne*, France, 2012, p. 227

3.2.1. Anima

Dans notre principale œuvre, Antinée, la reine de l'Atlantide est une femme très forte qui captive les hommes par sa beauté. Elle est impitoyable envers les hommes en se faisant aimer de tous mais n'aime personne. Elle n'hésite pas à leur prêter son corps alors qu'elle domine leur âme. Tous les hommes qui ne peuvent l'obtenir sont morts de leur amour. Antinée le fait pour se venger au nom des ancêtres assassinés par les hommes. Pendant l'histoire, nous voyons de nombreux signes qui nous montrent qu'Antinée est une figure véritable de l'*anima*. Jung, qui pense qu'Antinée est l'*anima* d'un français, la décrit comme suit :

C'est une reine toute-puissance dont les humeurs et les caprices doivent être satisfaits. Une reine orientale de ce type peut être très cruelle sans pour autant être perverse... De plus c'est une femme qui n'a pas été entravée par le poids de l'éducation, et qui a pu se développer sans contraintes. Elle voit et apprécie les valeurs naturelles, elle est intelligente et a fait des études.³⁰⁷

De plus, nous pouvons noter que le nom d'Antinée est également une manifestation de l'*anima* sachant que la syllabe «*ti*» dans le nom d'Antinée représente la féminité :

Ti n'est autre chose qu'une immixtion barbare dans ce nom essentiellement grec : Ti est l'article féminin berbère. Nous avons plusieurs exemples de ce mélange. Prenez celui de Tipasa, la ville nord-africaine. Son nom signifie l'entière, de ti et de *πάσα*. En l'espèce, tinea signifie la nouvelle, de ti et de *véα*³⁰⁸.

Le fait que son nom contienne une syllabe signifiant la féminité souligne donc qu'elle est une figure de l'*anima*. En même temps, les caractéristiques d'Antinée correspondent à celles de l'*anima* décrites par Jung et Fordham selon lesquels l'*anima* paraît souvent jeune et belle, et qu'il est sage. Il porte une signification étrange, un savoir secret ou une sagesse cachée³⁰⁹. La description de le Mesge supporte notre thèse : « Jamais elle n'a eu à se ressaisir, car elle ne s'est jamais abandonnée. Elle est la seule femme qui ait réussi la dissociation de ces deux choses inextricables, l'amour et la volupté »³¹⁰. En plus, quand Saint-Avit voit Antinée, quatre femmes l'entourent : « Toutes quatre, elles entouraient l'espèce de tour de tapis blancs, recouverte d'une gigantesque peau de lion sur laquelle Antinée était accoudée »³¹¹. L'*anima* peut apparaître comme l'intermédiaire entre le Soi et le Moi c'est pourquoi, le quatrain indique que ce rite intérieur sert l'intégrité. Le

³⁰⁷ Ibid., p.277-278

³⁰⁸ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.121

³⁰⁹ F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p.57

³¹⁰ P., Benoît, *L'Atlantide*, p 135

³¹¹ Ibid., p144

quatrain est à propos de l'anima dont le développement se déroule en quatre étapes. Cela renforce aussi notre thèse.

Selon Jung, l'anima a deux aspects, un aspect lumineux et un aspect sombre. Tandis qu'il peut se manifester comme la bonne, la noble figure de déesse, il peut aussi apparaître sous forme de « *femme fatal* », de sirène attirant sous l'eau un homme qui doit l'aimer. Dans cette œuvre, l'anima apparaît sous forme de « femme fatal » qui traîne des hommes à mort pour venger ses aïeules passées, elle a elle-même fait venir les plus beaux hommes. Les phrases que le Mesge prononcent en la décrivant sont de nature à soutenir cette caractéristique d'Antinéa :

De ces jeunes audacieux, elle prend ce qu'ils peuvent donner. Elle leur prête son corps tandis qu'elle les domine de son âme. C'est la première souveraine que la passion n'ait jamais faite, même un instant, esclave. Jamais elle n'a eu à se ressaisir, car elle ne s'est jamais abandonnée. Elle est la seule femme qui ait réussi la dissociation de ces deux choses inextricables, l'amour et la volupté³¹².

Nous pouvons voir ces caractéristiques fatales chez Antinéa car elle domine les hommes de son âme par sa beauté et leur prête son corps et après avoir atteint son objectif, c'est-à-dire après avoir obtenu leur asservissement, elle les quitte et regarde leur mort d'amour.

Dans une autre œuvre importante de l'auteur *La Châtelaine du Liban* », Madame Orlof, c'est-à-dire Athelstane, représente la caractéristique négative de l'anima. Elle ne se marie jamais après la mort de son mari, le comte Orlof. Tous les événements tournent autour d'elle. Elle charme de nombreux officiers français et britanniques au Liban. La seule différence avec Antinéa est qu'Athelstane est un peu plus proche de la figure d'anima des temps modernes ; elle n'a pas autant d'air mystique qu'Antinéa. Cependant, qu'il s'agisse d'une figure d'anima moderne ou mystique des temps anciens, elles contiennent toutes deux, les caractéristiques de l'archétype anima.

La figure « anima » est aussi dominante dans *La Dame de l'Ouest*. Le personnage d'Ariane est la manifestation de l'anima dans l'œuvre, mais elle tient un profil très différent de la figure d'Antinéa dans l'Atlantide. En effet, on tombe sur un anima datant des années 1800, donc elle n'est pas aussi mystique qu'Antinéa. À cet égard, elle ressemble plus à Madame Orlof. Cependant, elle diffère des deux par ses caractéristiques qui ne sont pas aussi mortelles ou cruelles qu'elles. Elle comprend à la fois le bien et le

³¹² Ibid., p.135

mal. Là encore, dans cette œuvre, on peut voir les événements se dérouler autour d'Ariane. Le voyage qu'ils entreprennent pour commencer une nouvelle vie avec son mari, John, les met à l'épreuve avec des événements complètement différents. Bien qu'Ariane se conforme à la définition de Jung « une femme jeune, belle et sage », tout comme Antinéa, on trouve des passages où Ariane, en tant qu'anima, s'identifie au quatrain, symbole de l'intégrité. Mais la caractéristique intermédiaire entre le Soi et le Moi est plus évidente dans ce travail. Ariane est au milieu de Moi « William » et de Soi « John » tout au long de l'œuvre : « Qu'est-ce que vous voulez ? Elle était notre bien, notre trésor à tous deux. Il n'y avait rien de surprenant à ce que nous songions sans cesse à elle. Il était bien compréhensible que nous fussions d'accord pour la protéger »³¹³ Lorsque ces caractéristiques sont prises en compte, l'idée qu'Ariane est une manifestation de l'anima se renforce.

L'anima possède plusieurs caractéristiques dont l'une est que chaque homme porte un élément féminin. En effet, l'homme n'est pas totalement homme, c'est-à-dire que nous trouvons des traits féminins et masculins chez une même personne. Campbell donne l'exemple d'Adam pour cette thèse partant du principe que l'on a créé la femme à compter de l'os de l'homme. Avant la création d'Eve, Adam était à la fois un homme et une femme³¹⁴, un corps où les hommes et les femmes se rencontrent. En outre, il existe de nombreux exemples dans la mythologie, montrant la présence du féminin, c'est-à-dire de l'anima, chez l'homme. Cet archétype est une représentation de la vieille expérience de l'homme avec la femme. L'anima, comme élément de l'inconscient collectif, a une histoire de milliers d'années. Les phrases où Le Mesge présente la race d'Antinéa à Saint-Avit et Morhange nous montrent qu'elle a hérité des ancêtres :

Antinéa, me disait-elle, est fille d'El-Hadj-Ahmed-ben-Guemâma, amenokal du Hoggar, et cheikh de la grande tribu noble des Kel-Rhela. Elle est née en l'an douze cent quarante et un de l'Hégire. Elle n'a jamais voulu épouser quiconque. Sa volonté a été respectée, car la volonté des femmes est souveraine dans ce Hoggar, sur lequel elle règne aujourd'hui³¹⁵.

³¹³ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p202

³¹⁴ J., Campbell, *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri I*, p.112

³¹⁵ P., Benoît., *L'Atlantide*, p. 184

Jung souligne aussi cette caractéristique d'Antinéa dans son œuvre : « Antinéa a tout le charme de la femme primitive, tout le pouvoir érotique et l'instinctivité qui vont avec une telle femme »³¹⁶.

L'anima étant un héritage à porter continue d'exister dans le futur, comme dans le passé et le présent. Cette continuité est mise en évidence dans la phrase de *Le Mesge*, :

Comme tous les autres, répondit le professeur, comme le lieutenant Woodhouse, comme le capitaine Deligne, comme le major Russell, comme le colonel von Wittmann, comme les quarante-sept d'hier, comme tous ceux de demain³¹⁷.

Bien que le passé d'Athelstane, contrairement à Antinéa, soit peu évoqué, il est souligné qu'elle ne s'est jamais mariée après son mari et qu'elle a dominé beaucoup d'hommes. De plus, la référence qu'elle a faite aux femmes importantes de l'histoire tout en donnant des informations sur elle-même soutient que l'anima est dominante pendant de nombreuses années :

Songe à la reine Saba et à la sibylle d'Endor. Zénobie détenait les puissants secrets des mages chaldéens et de la kabbale araméenne. A Rome, on croyait, et on n'avait pas tort, que Cléopâtre dans Tarse et Bérénice dans Césarée avaient jeté un sort Antoine et à Titus³¹⁸.

Dans une autre scène, Lucien compare Athelstane à Lady Stanhope - personnage fort qui apparaît comme une figure d'anima - qui avait vécu avant Athelstane. Lucien observe Athelstane qui est en train de se préparer devant la table de toilette pour un bal : Elle porte un turban blanc sur la tête et une bande de laine violette sur le front, descendant des deux côtés de sa tête jusqu'à ses épaules et un tissu iranien aux mille fleurs. Des bottines turques marocaines jaunes brodés de soie complète ce beau costume oriental : « Telle est, dans *Le Voyage en Orient*, la description que Lamartine nous a laissée du costume de lady Stanhope. Tel était celui qu'avait tenu à revêtir Mme Orlof.»³¹⁹ La comparaison d'Athelstane à une femme qui existait avant elle et qui représentait une figure importante en tant qu'anima est une indication que l'anima est immortelle et qu'elle est toujours inclus dans la vie d'un homme.

Comme son passé, la continuité de l'anima est souligné avec des énoncés d'Athelstane. Bien que Lucien Domèvre veuille se marier avec elle, Athelstane n'en a pas

³¹⁶ G., Jung, *Introduction à la psychologie jungienne*, p. 278

³¹⁷ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.133

³¹⁸ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p.164

³¹⁹ Ibid., p.230

l'intention et elle précise bien à Lucien qu'il ne sera pas la seule et unique personne de sa vie :

Je crois, disait-elle, qu'il commence à y avoir un malentendu entre nous. Ce soir, n'as-tu pas été sur le point de me faire une scène ridicule, parce qu'un imbécile a dansé avec moi ! Laisse-moi te dire que tu en verras d'autres. Que crois-tu donc que je sois pour toi. Te figures-tu que je t'ai concédé un droit quelconque sur ma vie ? Je tiens à fixer tout de suite nos positions respectives³²⁰.

De ce discours d'Athelstane, nous comprenons clairement que Lucien ne sera pas la dernière personne de sa vie. La continuité de l'anima est également soulignée dans l'œuvre où Antinéa continuera d'exister dans la vie des hommes de demain.

Dans *la Dame de l'Ouest*, bien qu'elles ne soient pas aussi détaillées que dans *l'Atlantide*, l'histoire et la continuité de l'anima y sont mentionnées. Madame et Monsieur Adair ont vécu avant dans la ferme où nos héros se sont installés à Catharona. Madame Adair est aussi un personnage féminin fort qui y a résidé avant Ariane, comme Lady Stanhope, dans *La Châtelaine du Liban*. Monsieur Adair ne peut pas continuer à vivre à Catharona après la mort de sa femme ne pouvant supporter son absence ainsi que l'écho, il décide donc de quitter cette ville. En parlant à William à leur propos, Quebreda décrit Madame Adair comme étant « pourtant une femme charmante, digne en tous points de la vénération que lui témoignait son mari. Oui, mais une femme, quelle qu'elle soit, dans ces pays, ça vous handicape n'importe quel homme... »³²¹. Dans cette présentation, on peut voir que le bon et le mauvais aspect des femmes comme anima pour les hommes sont soulignés. Lorsque l'on examine l'œuvre dans son ensemble, on voit clairement que Madame Adair est l'anima de Téo Adair. William décrit leur similarité comme suit après qu'Ariane a quitté Catharona à cause de la mort de John :

Vraiment, Catharona était un de ces lieux dont la prospérité est subordonnée à la présence d'une femme. Quand cette femme, pour une raison ou une autre, disparaît, il se trouve que cette prospérité elle aussi fiche le camp. C'était ce qui s'était passé après la mort de Mrs. Adair. C'était ce qui se reproduisait maintenant, depuis la fuite d'Ariane et son installation chez Samuel Butler³²².

³²⁰ Ibid., p.69

³²¹ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.147

³²² Ibid., p. 289

Pour un homme, ces expressions, soulignant la ressemblance entre Ariane et Madame Adair, nous montrent la continuité de l'anima avec Madame Adair dans le passé, Ariane dans le futur, l'anima continue d'exister chez l'homme comme une partie de lui.

En raison de sa structure, cet archétype peut être trouvé chez tous les hommes, indépendamment de la religion, de l'âge, de la langue, ou de la race. La salle de marbre rouge, construite pour ses amoureux par Antinéa représente cette caractéristique de l'anima. Cette salle avec une fontaine au milieu est ronde avec cent vingt niches dont chacune mesure trois mètres et se ressemble à un étui en forme humaine dans lequel la dépouille mortelle de ses amoureux y reste comme statue. Cinquante-trois de ces étuis sont remplis avec les statues sur lesquelles des étiquettes informent sur l'homme qui se trouve dans la niche. Quand nous examinons ces étiquettes, on peut y noter des hommes de tous âges, grades et pays :

... Numéro 50, lus-je à mon tour, m'agrippant à la muraille pour ne pas tomber. Marquis Alonze d'Oliveira, né à Cadix le 21 février 1868, Mort au Hoggar, le 1^{er} février 1896... Oliveira, qui marchait vers Araouan !... Numéro 49, dit Morhange, et sa voix n'était plus qu'un souffle. Lieutenant Woodhouse, né à Liverpool, le 16 septembre 1870. Mort au Hoggar, le 4 octobre 1895...³²³

Nous voyons à partir de ce passage que tous ces hommes viennent d'endroits différents et qu'ils ont tous des âges et des grades différents. Cette diversité nous montre que pour l'anima, l'origine de l'homme, son âge, sa religion n'est pas importante. Ces hommes qui se trouvent dans la salle de marbre rouge sont captivés par leur anima et ils entraînent leurs propres fins en se livrant à l'anima.

Nous rencontrons aussi l'existence de l'anima chez tous les hommes dans *La Châtelaine de Liban*. Lorsque Lucien essaie d'avoir des informations sur Athelstane, il apprend qu'elle est veuve mais qu'elle a plusieurs amants. Le colonel Prieur lui parle du lieutenant Fabre dont Athelstane est sa maîtresse : « -La madame Orlof a été maîtresse de Fabre. -Notamment »³²⁴ mais, Fabre n'est pas la seule personne avec qui Madame Orlof est en couple. En effet, dans un salon où Lucien la rencontre, il lui baise la main et l'odeur de parfum qu'il a déjà sentie chez Hobson lui est familière parce qu'en réalité elle a également une relation avec Hobson :

Elle me tendit sa main, que je portai à mes lèvres. Ce parfum, mon Dieu ! où l'avais-je senti une première fois ? ah oui, je me souvenais, j'en étais sur : dans

³²³ P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 132

³²⁴ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p. 101

le petit salon d'Hobson, lors de la première visite que je lui avais faite. Et tandis que le Mercedes disparaissait sur la route, je demeurai, immobile, atterré de ma découverte³²⁵.

Au même moment, dans une section où discutent Madame Orlof et Lucien, elle tente de lui dire qu'il ne sera pas le seul dans sa vie, tout en racontant ses relations passées en 3 histoires dans lesquelles elle parle des hommes de sa vie avant Lucien et comment elle représentait un danger pour eux³²⁶.

La dernière scène où l'existence de l'anima est soulignée est celle où Lucien a entendu parler d'elle pour la dernière fois. Lucien échoue dans toutes ses tentatives pour ne pas perdre Madame Orlof et tombe malade pour finalement être hospitalisé. Après avoir repris connaissance, il lit la nouvelle suivante dans un journal :

DEPLACEMENTS ET VILLEGIATURES. - Voici que nos élégants et nos élégantes abandonnent déjà nos belles montagnes au profit de rives enchanteresses du Nil. Nous pouvons déjà donner les noms de quelques-unes de ces charmants oiseaux migrateurs : M. et Mmm. X ... ; Mlle. Z et Mme la comtesse Orlof, partis le 29 courant, par l'Armand-Béhic, pour Alexandre³²⁷.

Après avoir lu cette nouvelle, il comprend qu'elle n'est plus dans sa vie et qu'elle quitte le pays pour Alexandre.

En analysant les hommes qui entrent dans la vie de Madame Orlof, nous pouvons remarquer qu'ils proviennent tous de différents pays et qu'ils ont des caractéristiques différentes. Cette diversité, comme celle qui apparaît dans l'Atlantide, nous montre encore une fois que l'anima se trouve en tout homme.

La situation n'est guère différente dans *la Dame de l'Ouest*. En effet, nous apprenons qu'Ariane a plusieurs amants comme Antinéa et Madame Orlof. Ariane raconte à William son histoire d'amour avec John pendant le voyage, et les informations qu'il a obtenues soutiennent qu'Ariane a été avec d'autres hommes avant John :

Des femmes comme cela, n'est-pas, il en a toujours existé, même dans des villes plus rigoristes que ne l'était la Nouvelle Orléans, dont Ariane était originaire, et où elle vécut jusqu'à vingt-huit ans avant d'aller habiter Springfield, en compagnie d'un planteur de tabac, son protecteur du moment, qui venait de transporter le siège de ses affaires dans cette dernière cité³²⁸.

³²⁵ Ibid., p. 140

³²⁶ Ibid., p.170-186

³²⁷ Ibid., p. 282

³²⁸ P. Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.52-53

Alors qu'elle est avec M. Josuah, un planteur de tabac, elle commence à voir John, qui est amoureux d'elle, et accepte des cadeaux venant de sa part. John est un très jeune employé de banque : « dès qu'il l'avait aperçue, il l'avait aimée, et il avait commencé à lui faire une cour discrète, la cour d'un petit provincial de vingt-cinq ans, qui n'est pas une brute, et qui a reçu une bonne éducation »³²⁹. Avant William, Ariane est à la fois avec Josuah, un homme riche et avec John, un jeune employé de banque régulier. En vendant tous ses bijoux, Ariane sauve John de prison, qui a fait du vol pour lui acheter des cadeaux coûteux :

Elle vendit tous ses bijoux, non pas ceux que lui avait offerts John, et que la Banque avait fait immédiatement saisir, mais ceux qu'elle tenait du vieux planteur évaporé, et de quelques admirateurs plus anciens. Cela ne produisit pas une somme considérable. Il s'avéra que les cadeaux de ces messieurs n'étaient pas tous de toute première qualité³³⁰.

L'expression "quelques admirateurs" dans cet extrait indique bien qu'il y avait des hommes dans sa vie avant John.

Ariane parvient à influencer William et Sam Butler, qu'elle a rencontrés après John. William est un paysan ordinaire essayant de faire ses preuves auprès du père de sa fiancée, tandis que Sam Butler est un riche propriétaire terrien qui leur fournit un ranch. Ariane parvient à les impressionner tous les deux. Le fait que les hommes qui entrent dans la vie d'Ariane, soient d'âges et de caractéristiques différents, tout comme ceux d'Antinéa et de Madame Orloff, conforte l'idée que l'anima existe en chaque homme.

Comme l'anima fait partie intégrante de la psyché et en raison de sa nature invisible, il n'est pas possible de prendre conscience de son existence. L'homme s'abandonne souvent au pouvoir de son anima sans même s'en rendre compte et sans avoir besoin de se remettre en question³³¹. *L'Atlantide* commence avec une lettre écrite par le Lieutenant Olivier Ferrières. Il l'écrit après avoir parlé à Saint-Avit d'Antinéa mais, avant de partir pour dégager, au Tassili, les relations stratigraphiques des grès albiens et des calcaires carbonifères et pour se renseigner sur l'évolution du comportement des Azdjer. Mais pour lui, la mission de ce voyage se transforme après avoir écouté l'histoire que Saint-Avit a racontée, il souhaite à présent rencontrer cette femme magique : « Je sens lutter en moi

³²⁹ Ibid., p.54

³³⁰ Ibid., p. 57

³³¹ A. Korucu, *age*, p.142

l'horreur sacrée du mystère et son attrait »³³² et il ajoute : « Donc, je souhaite ce que je redoute. Je serai déçu si je ne me trouve pas face à face avec ce qui me fait étrangement frémir »³³³. Olivier tombe sans être conscient dans le charme de son anima. Ce désir inconscient est également valable pour Saint-Avit : Morhange décide de quitter Saint-Avit en changeant sa route pour sa propre mission après que Cegheïr-ben-Cheïkh lui parle de la présence d'inscriptions dans plusieurs cavernes du Hoggar. Contrairement aux autres, Saint-Avit ne le quitte pas, il l'accompagne. Il explique cette décision comme une aide mais ce passage nous montre son véritable objectif : « Qu'y a-t-il derrière ces rochers mystérieux, ces solitudes mates, qui ont tenu en échec les plus illustres traqueurs de mystères ? ... On va, te dis-je, on va »³³⁴. Comme Olivier, Saint-Avit est aussi captivé par son anima et il désire réaliser ce voyage mystérieux même s'il ne sait pas ce qu'il va rencontrer ; il est prêt à prendre de nombreux risques pour le trouver. Ce qui est inconsciemment désiré est en fait l'anima qui attend tranquillement à l'intérieur de l'homme.

Dans *la Dame de l'Ouest*, nous voyons la présence inconsciente de l'anima chez les hommes, le plus clairement chez William. Dans le convoi, William rencontre pour la première fois John, qui parle constamment de sa femme. Le fait qu'il parle constamment de sa femme et qu'il la loue commence à le déranger, mais parallèlement à ce malaise, une curiosité pour Ariane commence à s'éveiller chez William : « La vérité, c'est que je me sentais très intrigué et qu'il me tardait énormément de voir arriver l'heure de la halte »³³⁵. Ce soir-là, William et Ariane se retrouvent. Dès le premier instant où il la voit, des pensées négatives naissent en lui :

Quand je pris cette main, elle me parut d'abord froide, froide. Au sommet des arbres, où les ténèbres commençaient à naître, les chants des derniers oiseaux retentissaient. Là-bas, dans les trous hostiles des roches, c'étaient les premiers glapissements des cayottes - les cayottes, des espèces de petits chacals, encore plus lâches et discordants que les grands³³⁶.

Ces idées négatives en William à première vue mettent en fait l'accent sur les caractéristiques négatives de l'anima. Ils s'assoient et dînent ensemble, et Ariane demande à William :

³³² P., Benoît, *L'Atlantide*, p.7

³³³ Ibid, p.7

³³⁴ Ibid., p.76

³³⁵ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.16

³³⁶ Ibid., p.18

- Elle continuait à ne pas me quitter du regard.
- Alors, dit-elle avec lenteur, vous êtes seul au monde, vous aussi ?
Une seconde, j'hésitai. Et finalement, je répondis :
 - Oui !

En route pour épouser sa fiancée, William ment à Ariane et lui cache ce fait. Cette confession de William montre, sans le savoir, sa faiblesse pour Ariane qui procède l'effet de l'anima dormant silencieusement à l'intérieur.

Nous rencontrons la même faiblesse dans *la Châtelaine du Liban*. Dès le premier instant où Lucien rencontre Madame Orlof, il est amoureux d'elle, inconsciemment et irrésistiblement. Le colonel Prieur est le premier à aider Lucien, qui essaie d'en savoir plus sur elle après leur première rencontre. Après avoir parlé des relations de Madame Orlof avec les hommes, il souligne son importance avec les phrases suivantes : « Nous avons raison de ne pas perdre de vue la comtesse Orlof, à cause des personnages suspects qu'une créature aussi étrange doit fatalement attirer dans son orbite »³³⁷. Lucien commence à la rencontrer fréquemment et à devenir proche. Il a toujours en tête Madame Orlof, avec des sentiments qu'il n'arrive pas à comprendre, il se perd en elle. En effet, il est pris dans l'effet mortel de l'anima, mais ne peut pas y renoncer :

Mon avenir ! Mais pourquoi ce fatalisme ? Ne suis-je pas enfin un homme libre ? Chers antidotes de ce vénéneux duo, Michelle, Walter, qui m'empêche de courir me blottir auprès de vous, aujourd'hui encore ? Aujourd'hui, car, demain, je sens qu'il sera trop tard ³³⁸.

Même si un homme est très fort à la fois spirituellement et physiquement, il ne peut pas échapper aux effets de l'anima. C'est un phénomène qui peut faire sentir son pouvoir sur tous les hommes et les subjuguier tous à moins qu'ils ne se concilient pas avec lui. L'anima possède le mana, un pouvoir magique sur l'homme. Nous rencontrons la puissance de l'anima dans le chapitre où Le Mesge décrit l'effet d'Antinéa sur les hommes. Il y parle d'un anglais très fort :

Il y avait des hommes aussi courageux que vous, et moins nerveux peut-être. L'un, celui qui repose sous l'étiquette numéro 32, je me rappelle, était un Anglais flegmatique. Quand il parut devant Antinéa, il fumait son cigare. Comme les autres, cher monsieur, il s'est courbé sous le regard de sa souveraine³³⁹.

³³⁷ P., Benoît, *La châtelaine du Liban* p.103

³³⁸ Ibid., p.141

³³⁹ P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 136

La soumission de cet homme fort devant elle, comme les autres, prouve que l'anima est plus puissant que n'importe quel personnage. Le Mesge continue à décrire son pouvoir :

Je vous affirme seulement ceci, c'est que, dès que vous l'aurez vue, vous ne vous souviendrez plus de rien. Famille, patrie, honneur, tout, vous renierez tout pour elle... Tout, affirma avec force M. Le Mesge. Vous oublierez tout, vous renierez tout³⁴⁰.

Nous rencontrons aussi son pouvoir magique sur les hommes dans *La Châtelaine du Liban*. Quand on analyse les hommes dominés par Athelstane, on peut voir la puissance de celle-ci. Le colonel Prieur mentionne Farès, amant d'Athelstane, à Lucien: « Vous connaissez le principal chef des Druses, l'émir Farès ? On ne peut nier qu'il soit un fort bel homme, et... »³⁴¹ et à cela, il ajoute ces phrases pour montrer la puissance d'Athelstane : « Cette femme est d'une parfaite indépendance. Personne ne saurait affirmer que tel ou tel ne sera pas son amant, ou s'il l'a été, qu'il ne le sera plus. Cela vous émeut ? »³⁴². Dans une autre scène, Athelstane fait part de son autre vieil amant, un baron hongrois : « l'homme le plus beau, et peut être le plus brave que j'aie rencontré »³⁴³. Toutes ces passages nous indiquent l'effet que l'anima a sur tous les hommes, quelle que soit leur force physique ou spirituelle.

Quant à *La Dame de l'Ouest*, l'existence de cet archétype se voit clairement chez trois hommes différents aux caractéristiques physiques, spirituelles et économiques différentes. Le premier est John qui est assez faible physiquement, mentalement et économiquement. Lorsque William voit John pour la première fois, l'un des moyeux de sa voiture se desserre et doit être remis en place avec un marteau, mais comme il était faible, sa force n'était pas suffisante et il demande de l'aide. Outre cette maladresse, il est aussi assez beau :

J'en reviens à la beauté de mon homme, elle sautait aux yeux... C'était une beauté presque féminine, gênante même. En un mot tout le contraire de ce que j'étais, moi qui ne passais pourtant pas en ce temps-là, pour un trop vilain garçon³⁴⁴.

John n'est pas un homme riche, c'est juste un employé de banque ordinaire. De plus, il n'a même plus de travail car il a volé pour acheter des cadeaux coûteux à Ariane qu'il adore : « Quel crime a-t-il donc commis ? demandez-vous. Son crime ? Oh ! c'est bien simple :

³⁴⁰ Ibid., p.136

³⁴¹ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p. 102

³⁴² Ibid., p.102

³⁴³ Ibid., p.181

³⁴⁴ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.9-10

il m'a aimée. Maladroitement, j'y consens ; mais il m'a aimée tout de même, et quand on avance dans la vie, on s'aperçoit que ce n'est pas rien »³⁴⁵. Son amour et son obéissance tout au long de l'œuvre sont clairement visibles : « En même temps, elle donnait une tape affectueuse sur la joue du jeune homme. Celui-ci n'avait pas cessé de la contempler, avec son air perpétuellement d'admiration »³⁴⁶.

Quant à William, qui n'est pas riche, il est un paysan travaillant dans la ferme de Curtiss : « Tout de même, je me rends compte que je n'ai jamais été et ne serai jamais qu'un paysan »³⁴⁷. Mais en dépit d'être pauvre, il est assez fort physiquement et mentalement. William explique sa différence avec John comme suit :

Il y a une chose qu'il est impossible de contester : il était beau. Moi, je suis grand, et taillé pour ainsi dire à la hache. Lui, il était grand aussi ; peut-être même plus grand que moi. J'avoue également que j'ai eu tort, quelles lignes plus hautes, en mettant en doute sa force. Il en avait, mais pas de la même espèce que moi. La sienne était à base de nerfs, la mienne de muscles³⁴⁸.

Les comparaisons dans les citations soulignent clairement sa supériorité physique. Il peut toujours se tenir debout face aux difficultés de leur voyage et parvient à protéger à la fois John et Ariane. En plus de sa force physique, il attire également l'attention sur sa force mentale. Bien qu'il soit amoureux d'Ariane, il essaie toujours de paraître fort devant elle, de montrer qu'il ne se prosterne pas devant elle : « C'était moi qui me levais le premier, comme de juste, parce qu'autrement j'aurais eu l'air, ce qui ne m'aurait pas beaucoup plu, d'obéir à un ordre, de recevoir une leçon »³⁴⁹. Mais il ne peut pas nier l'existence de l'anima, aussi puissante soit-il : « Mais si, moi, j'en aimais une autre... ce sont tout de même des choses qui se sont vues... oui, mais cette autre, elle n'était pas libre... Alors ? Alors quoi ? »³⁵⁰

Enfin, quant à Sam, qui est plus âgé que les autres, c'est un riche terrien engagé dans le commerce des chevaux bien que physiquement assez sale et négligé par rapport à John et William, il est assez fort :

Du plus loin que je l'aperçus, le vieux pirate, le vieux bandit, dans la cour de son ranch, bousculant la cohue de ses gens et de ses bêtes, aussi droit sur son étalon qu'un garçon de vingt ans serait bien fier de se tenir, avec son chapeau

³⁴⁵ Ibid., p. 53

³⁴⁶ Ibid., p.38

³⁴⁷ Ibid., p.8

³⁴⁸ Ibid., p.9

³⁴⁹ Ibid., p.201

³⁵⁰ Ibid., p.107

cabossé, son foulard crasseux, sa chemise ouverte sur sa poitrine en broussaille, et mon beau revolver Colt lui battant la cuisse, par-dessus le marché, eh bien, eh bien !³⁵¹.

Comme on peut le voir, bien qu'il y ait des hommes avec des caractéristiques physiques et spirituelles différentes, l'anima est réel pour ces trois hommes et il continue d'exister dans leur vie de manière positive ou négative.

Dans *l'Atlantide*, le meurtre de Morhange par Saint-Avit est une indication du pouvoir destructeur et négatif de l'anima sur les hommes. Cela montre que l'anima influence et domine Saint-Avit, comme les autres hommes, par son charme parce que l'anima peut mettre des pensées inhabituelles dans l'esprit de l'homme, provoquer des humeurs et des émotions indésirables et désagréables en lui, le conduire à des comportements surprenants dont il ne peut pas accepter la responsabilité et, perturber la relation de l'homme avec les autres³⁵². Saint-Avit prend une humeur similaire après avoir tué Morhange. Nous pouvons comprendre à partir du passage suivant l'effet fort d'Antinée sur lui :

Ô tremblant cœur humain... Qui pourrait résister à de tels embrassements, parmi ces parfums multipliés, cette moiteur nocturne ! Je sens que je ne suis plus qu'un être abdiqué. Est-ce ma voix, cette voix qui murmure : Ce que tu voudras, ce que tu me demanderas, je le ferai, je le ferai³⁵³.

Il ajoute « Je ne vois plus rien... »³⁵⁴, cet énoncé nous montre que l'anima est si fort qu'il peut amener l'homme à faire ce que ce premier désire et le forcer à faire des choses qui créent en lui des sentiments inconfortables, des émotions indésirables et désagréables : « Un malaise me prit. J'aurais voulu me souvenir, et, cependant, il me semblait que j'avais peur d'y parvenir ; jamais je n'ai rien éprouvé de plus pénible que cette contradiction »³⁵⁵.

De plus, les phrases de Saint-Avit, lorsqu'il voit Antinée pour la première fois, indiquent qu'il est sous son influence dès le premier moment où il l'a vue, il est fasciné par sa beauté :

Antinée ! chaque fois que je l'ai revue, je me suis demandé si je l'avais bien regardée alors troublé comme je l'étais, tellement, chaque fois je la trouvais

³⁵¹ Ibid., p.224-225

³⁵² C., Jung, *age*, p.255

³⁵³ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.216

³⁵⁴ Ibid., p.216

³⁵⁵ Ibid., p. 217

plus belle. Plus belle ! pauvre mot, pauvre langue. Mais vraiment est-ce la faute de la langue, ou de ceux qui galvaudent un tel mot ?³⁵⁶.

En même temps, cette première scène représente l'éveil de l'anima chez l'homme. Cet effet fascinant de l'anima vient du fait qu'il inclut des femmes qui ont une grande importance dans le monde des hommes au cours de leur vie. L'homme rencontre cet effet pendant la vie, peut-être par d'autres moyens, mais il ne s'arrêtera jamais parce que cet archétype puissant et immortel de l'inconscient collectif continuera d'exister tant que le sexe masculin existera³⁵⁷.

Dans *La Châtelaine du Liban*, la description de Lucien, allant dans la chambre d'Antelstane, soutient le même réveil de l'anima :

Je le suivis. Il allait, tournant des commutateurs ; des corridors, des escaliers s'éclairaient successivement sur notre passage, et, derrière nous, retombaient dans l'ombre. ... Arrivé devant une immense porte de bois précieux, mon guide l'ouvrit et s'inclina, me faisant signe d'entrer³⁵⁸.

Les couloirs, les escaliers et la pénombre de l'environnement nous rappellent l'inconscient. On peut dire que la grande porte de sa chambre représente la porte de l'inconscient collectif et ainsi que l'anima est la porte d'entrée des éléments appartenant à l'inconscient collectif. Cette scène est représentative de la rencontre de l'homme avec le monde obscur de l'inconscient. De plus, les vêtements noirs d'Athelstane et l'atmosphère sombre du château soutiennent également la caractéristique de l'inconscient.

Une atmosphère similaire rappelant le côté obscur de l'anima apparaît également dans *la Dame de l'Ouest*. L'ambiance et le ressenti de William lors de sa rencontre avec Ariane nous montrent l'éveil de l'anima chez lui :

Quand je pris cette main, elle me parut d'abord froide, froide. Au sommet des arbres, où les ténèbres commençaient à naître, les chants des derniers oiseaux retentissaient. Là-bas, dans les trous hostiles des roches, c'étaient les premiers glapissements des cayottes- les cayottes, des espèces de petits chacals, encore plus lâches et discordants que les grands³⁵⁹.

En outre, William décrit une soirée qu'ils ont passé ensemble. Ce soir-là, une atmosphère reflétant une obscurité similaire s'installe : « Quand le soir venu, elle vint s'asseoir entre son mari et moi, dans l'un des sites les plus désolés, les plus sinistres que nous eussions

³⁵⁶ Ibid., p.144

³⁵⁷ A., Korucu, *age*, p.126

³⁵⁸ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p. 154

³⁵⁹ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.18

encore rencontrés, avec des scorpions qui sortaient de presque sous chaque pierre, et les chiens sauvages qui hurlaient »³⁶⁰. Dans cette citation, les caractéristiques négatives de l'anima sont mises en avant avec la froideur qu'il ressentait au premier contact, l'effondrement des ténèbres et les hurlements des chacals, représentant la malchance. Tous ces détails reflètent les traits du côté obscur de l'anima.

...je ne songeais qu'à contempler la créature inattendue que j'avais devant moi... Quant à ses yeux, ils étaient aussi volontaires que ceux de son mari m'avaient paru rêveurs et doux. Au total, un être assez antipathique. Mais ce n'était là, évidemment, qu'une première impression³⁶¹.

Le fait que la première impression soit pour lui négative et qu'il la qualifie d' « un être antipathique » reflète également la négativité de l'anima. Dans la première scène où l'anima est rencontrée, les sentiments et l'obscurité accentuées désignent l'inconnu que l'inconscient suscite chez un individu et le malaise que cet inconnu suscite chez lui.

Quant à la rencontre de Sam avec Ariane, Sam, la voyant pour la première fois la nuit à la lueur d'une lampe, n'a pas pleinement conscience de sa beauté. Cependant, le lendemain, lorsqu'il voit Ariane en plein air :

Quand le soleil, surgissant soudain, éclaira le sommet du Carricaburu en question, Ariane était justement en train de descendre de sa voiture... Machinalement, je regardai Butler. L'air ébloui que je lui vis valait, je le jure, comme dit la chanson, toute une éternité d'amour³⁶².

La description de William exprime clairement l'état de Sam après l'avoir vue. De plus, l'emphase sur le "lever de soleil" et l'éclairage des collines sombres alors qu'elle descend de la voiture représente l'éveil de l'anima en Sam. L'éveil de l'anima s'y voit clairement chez les deux personnages, mais d'une manière différente. Ariane ne reflète pas seulement les aspects positifs mais à la fois négatifs de l'anima, c'est pourquoi elle n'est pas complètement femme fatale comme les autres figures d'anima. Ces différents réveils chez les personnages montrent bien sa dualité.

Pour maîtriser l'anima, selon Jung, il faut accepter son existence et s'accorder avec lui. Supprimer l'anima est aussi dangereux que de lui ouvrir toutes les portes pouvant provoquer de graves manifestations soudaines et bruyantes de sentiment. Dans *l'Atlantide*, nous rencontrons les mauvaises voies suivies par l'homme dans sa lutte contre

³⁶⁰ Ibid., p.48

³⁶¹ Ibid., p.18-19

³⁶² Ibid., p.133-134

son anima. Comme l'anima fait partie de la psyché et il n'est pas possible de prendre conscience de son existence en raison de sa nature invisible, l'homme s'incline souvent devant son pouvoir sans même s'en rendre compte, tout comme les hommes dans la salle de marbre rouge tels que l'anglais courageux, sous l'étiquette 32, qui entre dans la chambre d'Antinéa en fumant son cigare mais qui en ressort s'inclinant devant sa souveraine, ou bien le Lieutenant Douglas Kaine, étiqueté au numéro 26, qui est très raisonnable et fait pour cette amour mais qui meurt en se défenestrant. Peu importe leur pouvoir, peu importe leur âge ou bien même leur courage, tous les hommes meurent d'amour : « Ils meurent tous d'amour... Ils ne dormaient ni ne mangeaient plus... Quand ils n'ont plus Antinéa, ils fument, fument. La plupart sont morts ainsi... les plus heureux »³⁶³. Après avoir vu Antinéa, aucun d'eux ne pense à rentrer chez soi, ils oublient tout. De même, Saint-Avit est, comme les autres, captivé par elle : « Mourir, aimer...L'amour a-t-il donc besoin à ce point de la mort pour être ainsi multiplié ! ... Comment alors cette inclination, cette fièvre, cet holocauste de tout mon être ? »³⁶⁴ Il n'y a rien qu'il ne puisse faire pour passer un peu plus de temps dans ses bras. Même s'il sait ce qui va advenir de lui, son seul désir est d'avoir Antinéa :

Mais un soir, dans trois mois, quatre peut-être, les embaumeurs viendront ici. La niche 54 recevra sa proie. Alors, un Targui blanc s'avancera vers moi. Je frissonnerai d'une extase magnifique. Il me touchera le bras. Et ce sera mon tour de pénétrer dans l'éternité par la porte sanglante de l'amour³⁶⁵.

Son désir, cet attachement inconditionnel à Antinéa, nous dévoile l'effort de l'homme pour s'identifier à son anima. La mort après un contact physique tel qu'un baiser, un embrassement, qui symbolise l'identification de l'homme avec l'anima, représente la triste fin et la personnalité fragmentée de l'homme qui n'est pas en mesure de résister au pouvoir de l'anima et compléter l'intégration de la personnalité sur le processus de l'individuation.

Nous rencontrons la même fin chez les hommes qui sont inconditionnellement attachés à Antelstane. Bien qu'ils ne perdent pas tous la vie, comme dans *l'Atlantide*, ils font toujours face à un mal car leur vie est bouleversée, ils perdent leur argent ou meurent. Néanmoins, la fin de Lucien est différente de celle de Saint-Avit dans *l'Atlantide* sachant qu'il tombe également sous le charme de l'anima et qu'il risque tout pour être avec elle. En effet, quand Athenstale rencontre des problèmes financiers, elle est prête à tout pour

³⁶³ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.186

³⁶⁴ Ibid., p. 189

³⁶⁵ Ibid., p. 190

se débarrasser de lui et commence à chercher quelqu'un d'autre pour améliorer sa situation financière. Elle le dit d'ailleurs ouvertement à Lucien parce que ce qui compte pour elle, ce ne sont pas les hommes mais ce que les hommes lui offrent. Lucien, en revanche, mène déjà une vie qu'il n'a pas pour être avec elle : Le coût des sorties et des déplacements avec Madame Orlof est malheureusement trop élevé pour lui, d'ailleurs jouer au poker tous les soirs lui rend difficile sa vie financièrement :

Dès le mois de juillet, je m'étais rendu compte que ma solde était devenue absolument insuffisante pour faire face à des dépenses qu'il m'avait été impossible de prévoir lorsque, dans les premiers jours de mon installation à Beyrouth, j'avais établi un semblant de budget.³⁶⁶

En plus des difficultés financières qu'il a connues, il doit désormais soutenir financièrement Athelstane afin de ne pas la perdre. Il risque tout pour cela car il lui est impossible de la perdre : « Je n'avais rien à perdre, puisque, la perdant, je perdais tout. Vouloir, seulement vouloir et de quelle force je l'avais, cette volonté ! »³⁶⁷. Lucien essaie de nombreuses façons illégales afin de trouver de l'argent en utilisant son identité politique. Il informe Hobson de la situation et lui demande de l'aide. Celui-ci lui propose d'obtenir de l'argent en échange de la livraison de certaines informations. Avec cet accord conclu, Lucien risque de trahir son pays bien-aimé pour Athelstane et il en est conscient :

Trahir, comprends-moi bien. Pas trahir une femme. Cela aussi, je l'ai fait. Pas une femme, c'est-à-dire une jeune fille. Mais c'est la même chose. Il ne s'agit pas de femmes, encore une fois. Mais trahir, trahir son pays ! Sais-tu ce que c'est ?³⁶⁸

Lucien s'est aussi complètement identifié à son anima et a tout risqué pour elle. Mais au dernier moment, avec l'aide de Walter, qui est le représentant de Soi, il est libéré de cet effet magique de l'anima.

Dans *la Dame de l'Ouest*, Ariane affecte négativement les hommes qui entrent dans sa vie, même si elle n'est pas entièrement négative, comme Antinéa ou Madame Orlof. John est un employé de banque, mais sa vie change complètement après avoir rencontré Ariane. La puissance d'Ariane sur John, qui est similaire à celle des amants d'Antinéa, est assez évidente pendant l'œuvre. John abandonne tout pour son amour qui est si grand que cela va jusqu'à déranger même William auquel il parle d'elle à chaque occasion : « Toujours cet air de ravissement qu'il avait pour me parler d'elle !

³⁶⁶ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p. 223-224

³⁶⁷ Ibid., p. 235

³⁶⁸ Ibid., p.278

Véritablement, il m'exaspérait. De nouveau, je grommelai quelques mots sur un ton à peine plus aimable »³⁶⁹. De plus, Ariane a conscience de ce pouvoir, car les expressions qu'elle utilise lorsqu'elle parle à William de leur rencontre avec John le confirment :

« Le sien, il ne se reconnaît plus droit de le porter. Quel crime a-t-il donc commis ? demandez-vous. Quel crime a-t-il donc commis ? demandez-vous. Son crime ? Oh ! c'est bien simple : il m'a aimée. Maladroitement, j'y consens ; mais il m'a aimée tout de même, et quand on avance dans la vie, on s'aperçoit que ce n'est pas rien³⁷⁰.

Dans ces expressions, la puissance d'Ariane se voit clairement. Le fait qu'Ariane donne à John son propre nom de famille et met l'accent sur son amour est également une indication de la confiance en soi d'Ariane. William définit également l'amour et la dépendance qu'il voit en lui comme suit :

Quant à John, inutile d'en parler. Il ne s'était probablement jamais senti plus heureux. Que lui importait où nous allions ! il était tout à la joie de sa liberté reconquise, tout à l'allégresse d'être auprès d'Ariane nuit et jour, de la couvrir de regards si pleins d'amour que c'était tout juste si, par moments, j'en arrivais à maîtriser mon exaspération³⁷¹.

C'est un amour qui s'est transformé en obéissance. Dans une scène où John poursuit Ariane : « elle avait regagné son chariot, et John, comme de juste, l'avait suivie »³⁷². L'expression « comme de juste » indique désormais que John est sous son charme, tandis que l'expression « obéir », utilisée ailleurs, manifeste la dominance complète de l'anima : « il la regarda avec un peu de surprise, mais sans défiance d'aucune sorte. Et il obéit »³⁷³.

Alors que John est tellement fasciné par Ariane, l'amour d'Ariane pour lui n'est pas si grand et réciproque ; elle ne le prend pas trop au sérieux, pour elle, c'est juste un commis ordinaire qui accepte des cadeaux :

Mais enfin, pour le moment, il ne gagnait que quelque chose comme quatre-vingts dollars par mois. « A peu près le quart de ce que je te donne seulement pour tes robes ! » dit à Ariane, avec un bon gros rire, ce brave Mr. Josuah, qui était tout l'opposé d'un avare, mais qui tenait à ce qu'on ne l'ignorât pas³⁷⁴.

Cependant, bien que son salaire ne soit en aucun cas suffisant pour obtenir Ariane, il commence à lui acheter des cadeaux coûteux : « il restait au ciel assez de lumière pour

³⁶⁹ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p. 15

³⁷⁰ Ibid., p.53

³⁷¹ Ibid., p.69

³⁷² Ibid., p.119

³⁷³ Ibid., p.126

³⁷⁴ Ibid., p.54-55

permettre à miss Irving de s'émerveiller du contenu du petit écrin : un diamant comme elle n'en avait jamais reçu encore »³⁷⁵. Un autre jour, un autre grand cadeau :

Quinze jours plus tard, l'ayant vu revenir avec une broche ornée d'un diamant presque aussi coûteux que le premier, elle ne put s'empêcher de manifester, en même temps que sa joie, quelque inquiétude. Elle ne parla point à John, bien sûr, des quatre-vingts dollars mensuel³⁷⁶.

Ariane commence à avoir des soupçons, mais John dit avoir un soutien financier de sa famille. Puis, la vérité est dévoilée, afin de séduire Ariane, il vole et va en prison et par la même occasion, perd son travail. Ariane, ayant pitié de lui, l'épouse pour le faire sortir de prison. Cependant, ce mariage fait également perdre à John sa famille : « La fameuse famille de John, qui ne cherchait qu'un prétexte pour ne plus le voir, fut heureuse qu'on le lui fournît, et de débarrasser de lui tout à fait »³⁷⁷. La vie de John est donc complètement bouleversée depuis sa rencontre avec Ariane. Pour y échapper, ils migrent vers l'Occident mais c'est cet exode qui est en réalité la vraie fin pour John. Sam Butler, qui est sous le charme d'Ariane, tue John pour l'épouser. Lorsque Sam tue John sous l'influence de l'anima qui lui a préparé indirectement cette fin, John, dont la vie a été détruite par l'effet de l'anima, ne peut échapper à son influence meurtrière. Comparé à Morhange, les effets mortels de l'anima sont identiques. Les fins de ces deux personnages soutiennent la thèse de Jung selon laquelle une identification excessive à l'anima ou son déni total nuira à l'individu, et que seuls les individus qui acceptent l'anima pourront continuer leur chemin.

Quant à Sam, sous l'influence de son anima, il est prêt à supprimer tous les obstacles entre lui et Ariane même si cela signifie tuer une personne. Il existe deux obstacles selon lui, l'un est John et l'autre est William. Avec un bon plan, il réussit à tuer John et à rejeter la faute sur William. Ainsi, les deux hommes sont hors de la vie d'Ariane. Sam, trop identifié à son anima, ressemble à Saint-Avit par son action, comme lui, il n'y a rien qu'il ne puisse faire pour atteindre son anima.

Quand la relation d'Antinéa avec Morhange est examinée, nous rencontrons le contraire de sa relation avec Saint-Avit et les hommes dans la salle de marbre rouge. Morhange n'accepte pas Antinéa, son anima. Il est donc le seul personnage qui ne permet pas cette domination illimitée de l'anima puisqu'il ne se lui attache pas aveuglément

³⁷⁵ Ibid., p.55

³⁷⁶ Ibid., p.56

³⁷⁷ Ibid., 58

comme les autres hommes. Le dialogue entre Saint-Avit et Morhange après la rencontre avec Antinéa prouve cette situation :

Je n'ai pas prononcé de vœux, c'est entendu, mais outre que je me vois interdire par le vulgaire neuvième commandement des relations avec une personne qui n'est pas ma femme, j'avoue que je n'ai aucun goût pour l'espèce de service commandé en vue duquel cet excellent Cegheïr-ben-Cheïkh a bien voulu nous recruter³⁷⁸.

Puis, il ajoute pour faire preuve de sa persévérance : « Rien, dit-il, et c'est assez. Voyez-vous, l'homme a, sur la femme, en la matière, une incontestable supériorité. De par sa conformation, il peut opposer la plus complète des fins de non-recevoir. La femme pas »³⁷⁹. Il est conscient de tout, Morhange se confronte avec son anima et il a conscience de sa beauté et de son intelligence. Cependant, il refuse de se rendre à elle, ne s'incline pas devant elle et prévient qu'il fera tout pour la détruire :

Cela me permettra, reprit-il, d'organiser un peu mieux la prochaine excursion que je compte faire ici. Car vous ne doutez pas que je ne tienne à revenir vous témoigner ma reconnaissance. Seulement, cette fois, pour rendre à une aussi grande reine les honneurs qui lui sont dus, je prierai mon gouvernement de me confier deux ou trois cents soldats européens ainsi que quelques canons³⁸⁰.

Refuser l'anima représente également un vrai désastre selon Jung. Bien que Morhange ne l'accepte pas, Antinéa oblige Saint-Avit, dominé par elle, à tuer Morhange. Cette douloureuse fin de Morhange signifie la catastrophe de l'homme qui n'accepte pas son anima ou qui ne peut pas trouver un moyen de se réconcilier avec lui, même s'il fait face à son anima. Morhange, qui ne s'abandonne pas à la beauté de l'anima, symbolise l'homme capable d'affronter son anima tout en se rendant compte à la fois de sa beauté et de ses ténèbres, mais qui peut résister à tout cela.

Dans *la Châtelaine Du Liban*, bien que Walter soit également à Beyrouth et connaisse Madame Orlof, il ne devient jamais son prisonnier et tente même de sauver son ami de son emprise. Lorsque Lucien est hospitalisé, Madame Orlof veut l'emmener chez elle, mais est confrontée à la résistance de Walter qui lutte pour libérer son ami de la main de l'anima :

C'était pour me demander de l'accompagner près de toi. Elle voulait te soigner elle-même, te faire transporter chez elle, que sais-je encore ! Elle m'a ému. J'ai marché. Nous sommes venus. Ah ! mon pauvre ami ! Ici nous sommes

³⁷⁸ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.154

³⁷⁹ Ibid., p.154

³⁸⁰ Ibid., p.213

tombés sur Walter. Je n'ai jamais vu quelque chose de pareil. Il s'est enfermé avec elle dans une chambre.³⁸¹.

Cela prouve encore une fois qu'il n'est pas une personne indispensable. Jung croit que l'anima n'est pas un complexe impossible à combattre. Si l'homme le confronte, l'accepte et peut trouver un moyen de se réconcilier avec lui, il peut minimiser les dommages que son anima peut lui créer.

Dans *la Dame de l'Ouest*, William est la manifestation du Moi, tels que Saint-Avit et Lucien en tant qu'élément archétypal. Cependant, en termes d'effets de l'anima, les trois personnages diffèrent les uns des autres. Contrairement aux autres Moi, William prend d'abord conscience de son anima. En effet, bien qu'il désire l'obtenir, il ne s'y abandonne jamais complètement. Dans le convoi, Ariane lui raconte son parcours parental avec John qui donne l'impression qu'Ariane a épousé John par pitié pour lui. William est troublé de cette situation car il considère que c'est un organisme de bienfaisance. Il en déduit alors la signification suivante du regard d'Ariane :

Elle avait alors un sourire qui me faisait baisser la tête, et qui, je présume devait à peu près signifier :
-On verra peut-être, quelque jour, si vous n'êtes pas homme à vous contenter encore de moins que cela³⁸².

On peut y voir de façon claire sa puissance et la domination sur les hommes. Ariane est si sûre d'elle qu'elle le fait ressentir à William par son regard et son comportement. William, quant à lui, ne tarde pas à ressentir cet effet sur lui-même et veut qu'ils l'accompagnent au Colorado mais la raison est que le Dakota est infertile et dangereux. En réalité, il commence inconsciemment à tomber sous l'influence de l'anima : « Je ne l'écoutais plus qu'à peine. J'étais pour ma propre part en train de songer que si Ariane avait poursuivi sa route vers le Dakota, ce n'eût pas été, je le crois bien, vers le Colorado que j'aurais, moi, continué à me diriger »³⁸³. De cette citation, on peut comprendre que William a maintenant des sentiments pour Ariane. Après les avoir convaincus, qui fût un obstacle à surmonter, vient le tour de Sam qui est une autre épreuve à emporter. Parti travailler dans le Colorado au départ pour Sam, William, qui ne pouvait plus se séparer, est parvenu à persuader Sam par des menaces de l'envoyer à Catharona rejoindre les

³⁸¹ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p.285

³⁸² P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.54

³⁸³ Ibid., p. 65

Irving qui, eux, ont été installés par Sam à Catharona. Ariane s'est réjouie de l'arrivée de William en affirmant que tout le monde ne ferait pas une telle faveur :

- Pourquoi m'adresser cette question ? Ce que vous faites pour nous en ce moment, croyez-vous que tout le monde le ferait ?
 - Oui, répliquai-je. tous ceux, en tout cas, comme moi...
- « vous aimeraient !.. » Ç'avait été, ainsi qu'on voit, bien près de sortir de mes lèvres. Au coup d'œil suppliant qu'elle me lança, je m'arrêtai.³⁸⁴

Malgré son amour pour Ariane, il ne pense jamais rien de mal sur John, même après sa mort, il ressent à la fois énormément de tristesse mais également du bonheur intérieurement car dorénavant, il pense qu'Ariane n'appartient qu'à lui : « Elle sera à toi, me répétais-je. Elle ne peut plus ne pas être à toi. C'est Dieu, après tout, qui en a décidé ainsi. » ... Je savais que j'étais seul à travailler pour Ariane, et que c'était pour elle seule, désormais, que je travaillais.³⁸⁵ Peu importe à quel point il aime Ariane, il ne s'abandonnera jamais complètement à elle. En fait, il est mal à l'aise à voir John s'inclinant discrètement devant elle, et fait toujours attention à ne pas donner la même impression que lui : « C'était moi qui me levais le premier, comme de juste, parce qu'autrement j'aurais eu l'air, ce qui ne m'aurait pas beaucoup plu, d'obéir à un ordre, de recevoir une leçon »³⁸⁶. On retrouve aussi cette posture sévère et droite de William lorsque Sam annonce qu'il va épouser Ariane. William, qui attendait le retour d'Ariane avec espoir jusqu'à ce moment, vit une illumination à cette nouvelle et enfouit son amour dans son cœur :

Il y a une chose que vous ignorez, sans doute : j'avais pris une décision, celle de me tuer. Maintenant, c'est fini. Avec votre démarche, prématurée pour vous, s'entend, vous venez de me sauver l'existence. Prévenez-en votre aimable fiancée. Dites-lui que le dégoût vient de me redonner la force de vivre. Avez-vous saisi³⁸⁷.

Ces expressions dures appartiennent à l'homme qui était tombé amoureux d'elle auparavant. Bien qu'il l'aime encore, il se méfie toujours d'elle et connaît ses limites. Il part après cette nouvelle et « N'empêche que, le surlendemain, pendant la nuit, lorsque je passai avec mon chariot à un quatre de mille tout au plus d'Isquilar, je crachai par terre »³⁸⁸. Ce dernier geste est l'indication qu'il a tourné définitivement le dos à Ariane. À la fin, avec la confession de Sam, Ariane apprend toute la vérité et quand elle vient

³⁸⁴ Ibid., p.170

³⁸⁵ Ibid., p.278-279

³⁸⁶ Ibid., p.201

³⁸⁷ Ibid., p.298-299

³⁸⁸ Ibid., p.299

chez William des années plus tard en lui racontant ce qui s'est véritablement passé, William la renvoie silencieusement. Il accepte l'amour d'Ariane mais ne s'abandonne pas complètement à elle. Face à son anima, il dessine le profil d'un homme qui a achevé le processus d'individuation. William parvient donc à s'accorder aussi bien avec son anima qu'à son ombre, en acceptant leur existence. Il est amoureux d'Ariane, mais ni n'éprouve de négativités - qui empêcheraient alors le processus d'individuation - ni ne lui obéit. Par conséquent, William accepte l'existence de l'anima mais, lorsqu'il aperçoit qu'il ne peut pas l'obtenir, s'éloigne d'elle, rentre chez lui et continue sa vie. Il se perfectionne de son voyage au Colorado, qui représente le processus d'individuation, réussit à atteindre sa destination et enfin à rentrer chez lui.

Une autre caractéristique de l'anima est qu'il est un amant jaloux. L'anima, qui crée les états d'esprit, n'a aucune tolérance pour une autre femme qu'elle-même dans la vie de l'homme, c'est pourquoi il s'interpose entre l'homme et sa femme comme un amant jaloux et en ce sens, c'est donc la principale rivale des femmes. Nous rencontrons également, cette caractéristique chez Ferrière, Kaine et Morhange. Dans la lettre que Ferrière a écrite avant de partir, il mentionne qu'il avait une fille avec lui lors de ses dernières vacances³⁸⁹. Mais malgré tout, il décide de partir à l'Atlantide, attiré par le charme d'Antinéa. Selon lui, toute sa vie perd de son importance. Dans le passage où M. le Mesge parle de Kaine, il mentionne qu'il avait une autre femme dans sa vie avant Antinéa :

Quand il partit pour le Darfour, Douglas Kaine laissait sûrement à Édimbourg une miss Flora, aussi blonde que celle de Saint-Yves. Mais que sont ces minces jeunes filles à côté d'Antinéa ! Kaine, si raisonnable cependant, si fait pour un amour de cette sorte, il a aimé l'autre. Il est mort³⁹⁰.

Kaine tombe sous le charme de son anima et en oublie sa petite amie. L'anima s'interpose donc, entre Kaine et sa petite amie comme un amoureux jaloux et lui fait quitter son amante en le séduisant.

La seule personne qu'Antinéa ne peut pas dominer est Morhange, car ce dernier en refusant l'amour d'Antinéa, n'abandonne pas sa femme. Même si l'anima essaie de séparer Morhange de sa femme, il n'y parvient pas. Mais, cependant, il réussit à le faire tuer par un autre prétendant. Cette extinction, la mort de Morhange, symbolise la séparation car l'anima s'interpose tout compte fait entre l'homme et sa femme.

³⁸⁹ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.9

³⁹⁰ Ibid., p.189

Comme Antinéa, Athelstane porte aussi la caractéristique d'amante jalouse de l'anima. Son amant le lieutenant Fabre, avant Lucien, est fiancé à la fille du commandant d'Aubin :

- Vous n'avez pas connu. La fille du commandant d'Aubin, de l'aéronautique. Elle était fiancée, elle aussi, voilà deux ans, au lieutenant Fabre, également de l'aéronautique. Je devais être le témoin de Fabre. Je ne l'ai jamais été. La comtesse Orlof avait passé par là.
- La comtesse Orlof a été la maîtresse de Fabre³⁹¹.

Fabre préfère Athelstane et quitte sa fiancée. En même temps, notre héros Lucien est aussi fiancé à Michelle. Après avoir rencontré Madame Orlof, il commence à prendre ses distances avec Michelle. Même à l'heure où ils viennent de se rencontrer, Lucien préfère danser avec Athelstane, et non pas avec sa fiancée. En fait, il commence déjà inconsciemment à tomber sous son charme pour cette raison la distance entre Lucien et Michelle accroît :

Si la distance entre Michelle et moi avait augmenté, en revanche celle qui me séparait de Mme Orlof se trouvait diminuée des deux tiers. En une demi-heure, on allait d'Aley au Kalaat-el-Tahara. Ainsi, dès le début, j'ai pu me trouver journallement auprès d'Athelstane sans que mes occupations aient eu à en souffrir³⁹².

A mesure qu'Athelstane et Lucien se rapprochent, ce dernier oublie Michelle, il ne lui rend plus visite comme avant parce qu'il ne songe qu'à Athelstane : « Je n'avais qu'un désir, celui de revoir Athelstane. Mais la réalisation de ce désir, je le savais, était déjà un crime envers Michelle »³⁹³. Comme une femme jalouse, l'anima parvient à les séparer en se mettant entre deux amants.

Comme dans les deux autres œuvres, le profil amoureux jaloux de l'anima se retrouve dans *La Dame de l'Ouest*. Ariane est si spéciale qu'elle fait oublier à William la raison pour laquelle il a quitté son pays. Tout bascule lorsque William, qui part en voyage pour épouser Madge, rencontre Ariane dans le convoi. Dès le premier instant où il l'aperçoit, il nie l'existence de Magde. Il ment en répondant à la question d'Ariane « Vous êtes seul au monde ? » par « oui » : Je dois en convenir, ce n'était pas absolument la vérité que je venais de dire là. Ce n'est que plus tard, beaucoup plus tard, que j'ai su d'ailleurs la raison d'un mensonge que, sur -le-champ, je ne me suis moi-même pas très bien

³⁹¹ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, P.100-101

³⁹² Ibid., p.158

³⁹³ Ibid., p.147

expliqué... »³⁹⁴. Lors de la première rencontre, son refus inconscient de Madge devient conscient à mesure qu'il apprend à connaître Ariane. Il lui arrive de se la rappeler de temps en temps :

Le triste visage de Madge, si on se figure qu'il n'avait pas hanté mes nuits ! et puis, tout de même, dans cette histoire, c'était l'argent de son père qui faisait les frais... Mais si, moi, j'en aimais une autre... ce sont tout de même des choses qui se sont vues... oui, mais cette autre, elle n'était pas libre... Alors ? Alors quoi ?³⁹⁵

En premier lieu, en tant qu'anima jaloux, Ariane atteint son but et parvient à s'interposer entre William et Madge :

« Et Madge ? » me dira-t-on. il y avait donc six mois également que je ne lui avais pas écrit. Or, deux convois étaient partis, déjà, à la faveur desquels j'aurais pu le faire. J'en avais été avisé chaque fois par Butler... Qu'est-ce que j'y aurais bien raconté, je vous prie de me le dire ? Des mensonges ? Ça ne me plaisait pas. La vérité alors ?³⁹⁶

Par sa caractéristique de l'amant jaloux, cet archétype entre dans l'esprit des hommes et perturbe leurs mariages et leurs relations avec d'autres femmes en les confondant. Cette caractéristique importante est donc, comme nous l'avons examiné, clairement visible dans les trois œuvres.

Comme l'anima est un élément inconscient, il a une structure invisible et dû à cette invisibilité, il est presque impossible de l'endommager et de le détruire. Le héros essaie de tuer son anima mais il n'y parvient pas. Après avoir conçu l'intrigue d'Antinéa, Saint-Avit, devenant fou, tente de la tuer avec un poignard, mais un des Touareg l'empêche d'atteindre son objectif en saisissant son bras par derrière. Antinéa, consciente de son pouvoir, ne craint aucun homme au monde parce qu'il est impossible de la détruire. L'anima est trop fort pour être détruit en dilapidant ce pouvoir tangible. Cependant, il peut être rendu inoffensif si l'homme accepte son existence et fait des compromis avec sans lui céder³⁹⁷.

De plus, l'anima ne possède pas seulement des aspects sombres mais, comme tous les archétypes, il détient aussi des aspects lumineux. En raison de la double nature des archétypes, l'anima reflète également les aspects positifs et négatifs de la féminité avec

³⁹⁴ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.20

³⁹⁵ Ibid., p.106-107

³⁹⁶ Ibid., p.205

³⁹⁷ A., Korucu, *age*, p.142

d'un côté les caractéristiques de la bonne et noble déesse et de l'autre, les caractéristiques de séduction de sorcières et de prostituées. Dans l'Atlantide, alors qu'Antinéa est une manifestation des aspects négatifs de l'anima, Tanit-Zerga, l'une des femmes esclaves d'Antinéa, représente celle de ses aspects positifs : Les objets qu'elle porte comme « *un cercle de cuivre, quatre bracelets et une tunique de soie verte* » soutiennent que Tanit-Zerga est le reflet de cet archétype, car les mots « *quatre, cercle, vert* » ont une connotation sémantiquement positive, en particulièrement « *quatre* » et « *cercle* » qui sont des termes associés à l'anima.

Après sa tentative d'assassiner Antinéa, Saint-Avit est emporté par un des Touareg dans sa chambre, en le faisant évanouir. Quand il revient à lui, il aperçoit Tanit-Zerga à qui il supplie : « Emmène-moi, sauve-moi ! »³⁹⁸. Il s'agit d'une aide afin de sauver le héros de l'effet destructeur de l'anima. C'est un moyen de s'échapper de cette prison aussi bien pour elle que pour Saint-Avit. L'apparition de Tanit-Zerga à un moment où Saint-Avit a besoin de remède symbolise la quatrième et inférieure fonction de l'anima qui est de venir au secours de la conscience. Ce que l'on rencontre ici est donc, la caractéristique positive de l'anima fournissant la force et le courage dont la personne a besoin, comme l'*animus*³⁹⁹.

Il s'agit d'une relation positive entre Tanit-Zerga et Saint-Avit tout au long de l'histoire puisqu'ils deviennent amis, Tanit-Zerga s'occupe même de lui lorsqu'un jour Saint-Avit tombe malade :

Je fus malade, et soigné comme on ne l'a jamais été par cette sœur de charité de soie verte et de bronze. Les deux fauves, le grand et le petit, étaient là, de chaque côté de ma couche, et, durant mon délire, je voyais, fixées sur moi, leurs tristes prunelles mystérieuses⁴⁰⁰.

Son intérêt pour Saint-Avit est une indication des caractéristiques positives de l'anima. Tanit-Zerga y apparaît comme une figure de « femme qui protège, nourrit », étant une manifestation importante de l'anima. Les expressions utilisées telles que « cette sœur de charité de soie verte »⁴⁰¹ et « la petite fée verte » par Saint-Avit pour la décrire étaient

³⁹⁸ Ibid., p.229

³⁹⁹ A. Korucu, *age*, p. 131

⁴⁰⁰ P. Benoît, *L'Atlantide*, p.196

⁴⁰¹ Ibid., p.196

notre argument, en particulier le terme « la fée » représente l'une des manifestations positives de l'anima vue dans la littérature⁴⁰².

Dans *La châtelaine du Liban*, Michelle apparaît comme une figure d'anima positive. Avant de faire la connaissance d'Athelstane, Lucien et Michelle ont une belle relation et, comme le bon côté de l'anima, elle contribue de façon positive à la vie de Lucien. Lucien désigne plus tard Michelle comme le contraire de sa passion pour Madame Orlof : « Mon Avenir ! mais pourquoi ce fatalisme ? ne suis-je pas enfin, un homme libre ? Chers antidotes de ce vénéneux duo, Michelle. Walter... »⁴⁰³. Alors que Lucien attribue la caractéristique de femme fatale à Madame Orlof, il utilise pour Michelle le terme « antidote » qui décrit bien une caractéristique positive de l'anima.

Dans *la Dame de l'Ouest*, Madge est représentative de l'anima positive tout comme Michelle dans *la Châtelaine du Liban*. Elle apporte une contribution positive à la vie de William qui la décrit: « Madge Curtiss était belle, certes d'une beauté qui, sans doute, n'avait rien à voir avec celle dont je parlais à l'instant. Quant à ses qualités de cœur, on me tuerait plutôt que de m'empêcher de leur rendre l'hommage qu'elles ont toujours mérité »⁴⁰⁴. Bien que, dans l'œuvre, Ariane, sous le profil d'amante jalouse de l'anima, éloigne William de Madge, il finit par épouser Madge, qui organise et embellit sa vie: À la suite d'un mariage heureux, ils ont trois enfants et mènent une belle vie à la ferme.

A partir d'un certain moment, le temps semble ne plus faire attention à nous. et tout cela n'était pas si éloigné, après tout. Seize ans, oui, tout juste au début de l'automne ! Nous ne pouvions pas arriver Madge et moi, à nous en persuader. Nous nous le demandions bien souvent en riant.⁴⁰⁵

Dans cette œuvre, contrairement à d'autres figures d'anima, Ariane porte à la fois les caractéristiques positives et négatives de l'anima dans le même corps ; pas entièrement femme fatale comme Antinéa ou Athelstane. Il apparaît que l'anima porte « deux aspects, un aspect lumineux et un autre sombre, d'un côté la pure, la bonne, la noble figure de déesse, et, de l'autre, la prostituée, la séductrice ou la sorcière »⁴⁰⁶. En fait, les caractéristiques positives d'Ariane y sont plus évidentes que les négatives. Tout d'abord, sa gentillesse pour John attire l'attention. En effet, quand John est emprisonné pour avoir

⁴⁰² F. Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p. 58

⁴⁰³ P. Benoît, *La châtelaine du Liban*, p.141

⁴⁰⁴ P. Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.21

⁴⁰⁵ Ibid., p.306-307

⁴⁰⁶ F. Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p.58

volé, Ariane ne le délaisse pas et trouve un moyen de le libérer même de prison en vendant tout ce qu'elle possède :

Elle vendit tous ses bijoux, non pas ceux que lui avait offerts John, et que la Banque avait fait immédiatement saisir, mais ceux qu'elle tenait du vieux planteur évaporé, et de quelques admirateurs plus anciens. Cela ne produisit pas une somme considérable. Il s'avéra que les cadeaux de ces messieurs n'étaient pas tous de toute première qualité⁴⁰⁷.

Non seulement elle le sauve de prison, mais elle épouse l'homme qui est amoureux d'elle. A partir de ce mouvement, jusqu'à celui de sa mise en liberté, il n'eut plus à s'occuper de rien. Il voulait quitter son pays pour très longtemps, dans le Grand Ouest de préférence et il était sûr qu'elle était là.

Après s'être installée à Catharona avec William, Ariane transforme la ferme en ruine, en lieu de vie. En même temps, même s'ils traversent des processus très difficiles, elle parvient à les rassembler autour de la même table : « Mais, le soir, à la même table mal équarrie, devant les plats qu'Ariane, s'efforçait sans cesse de varier, nous nous asseyions pour assister, avec la même inquiétude inavouée, à la rapide chute du jour »⁴⁰⁸. Quand Ariane emménage avec Sam après la mort de John, la description de William de la situation de la ferme en son absence soutient également le côté positif d'Ariane :

Vraiment, Catharona était un de ces lieux dont la prospérité est subordonnée à la présence d'une femme. Quand cette femme, pour une raison ou une autre, disparaît, il se trouve que cette prospérité elle aussi fiche le camp. C'était ce qui s'était passé après la mort de Mrs. Adair. C'était ce qui se reproduisait maintenant, depuis la fuite d'Ariane et son installation chez Samuel Butler⁴⁰⁹.

En conséquence, l'archétype « anima » apparaît avec des caractéristiques à la fois positives et négatives dans les trois œuvres examinées. Dans *l'Atlantide*, Antinéa, la figure la plus mythologique, est littéralement une manifestation négative de l'anima, c'est-à-dire, la femme fatale. Compte tenu de sa domination et de son effet mortel sur les hommes, nous pouvons la considérer comme une déesse impitoyable. Tanit-Zerga, comme Antinéa, y représente aussi l'anima, non pas comme une femme fatale mais comme un anima positif. Dans l'œuvre, la dominance d'Antinéa montre que les traits négatifs de l'anima sont plus dominants que les positifs et donc, la mort de Tanit-Zerga soutient également cette idée. Dans *la Châtelaine du Liban*, compte tenu des effets

⁴⁰⁷ P. Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.57

⁴⁰⁸ Ibid., p.203

⁴⁰⁹ Ibid., p.289

d'Athelstane, qui est une figure plus moderne qu'Antinéa, sur les hommes, ses traits de femme fatale prédominent mais les effets mortels y sont remplacés par des effets négatifs sur la vie des hommes en perturbant leur vie et leur ordre. Comme dans *L'Atlantide*, Michelle, qui représente l'animation positive, reste en retrait et meurt comme Tanit-Zerga. Enfin, dans *La Dame de l'Ouest*, on rencontre une figure d'anima différente de celles des deux autres œuvres : Ariane a des traits à la fois positifs et négatifs. Bien qu'elle affecte négativement la vie des hommes, des effets positifs sont également observés. Là encore, contrairement à d'autres œuvres, la victorieuse de cette œuvre est Madge, qui représente l'anima positif, puisque William réussit à se défaire des effets négatifs de l'anima, achève le processus d'individuation et épouse Madge.

3.2.2. Animus

Nous rencontrons Tanit-Zerga comme un caractère sous l'influence de l'un des archétypes les plus importants dans *L'Atlantide*. Ce caractère dessine le profil d'une femme affectée par son *animus* qui est l'image collective de l'homme dont la femme hérite et son expérience de la masculinité provient de ses contacts avec les hommes dans sa vie.

Comme le père personnifie l'image de l'animus pour la fille, son père tient un rôle important dans sa vie pour elle. Leur relation semble avoir un effet profond laissant des traces fascinantes dans l'esprit de la fille. Tanit-Zerga se vante de ses ancêtres dans le passage où elle parle d'elle-même à Saint-Avit :

C'est ainsi que tu as aujourd'hui, pour bercer ta fièvre par des histoires que tu n'écoutes même pas, non une esclave quelconque, mais la dernière descendante des grands empereurs sonrhäï, de Sonni-Ali, le destructeur d'hommes et de pays, de Mohammed-Azkia, qui fit le pèlerinage de la Mecque, emmenant avec lui quinze cents cavaliers et trois cent mille mithkal d'or, alors que notre puissance s'étendait sans conteste du Tchad au Touat et à la mer occidentale, et que Gâo élevait au-dessus des autres villes sa coupole, sœur du ciel, plus haute parmi les coupoles, ses rivales, que ne l'est le tamaris parmi les humbles plants de sorgho⁴¹⁰.

Nous pouvons y voir qu'elle est encore sous l'influence des ancêtres mâles. De plus, quand elle raconte sa vie à Gâo à Saint-Avit, elle se rappelle un dialogue qui a lieu entre elle et un chef français : Le chef l'appelle de Venir ici petite et celle-ci lui répond qu'elle est la fille de Cheikh-Sonni-Azkia, et qu'elle fait ce qu'elle veut. Cette réponse souligne

⁴¹⁰ P. Benoît, *L'Atlantide*, p.202-203

l'importance de son père dans sa vie. Tanit-Zerga se comporte pendant l'histoire sous l'influence de son animus qui provient de son père et de ses ancêtres. Tout comme ses ancêtres, elle est en mesure de guider Saint-Avit durant son histoire et elle porte plusieurs caractéristiques de l'animus sous l'ombre de ses ancêtres.

Tanit-Zerga est une femme qui porte le plus de caractéristiques positives de cet archétype. Si la femme peut le connaître et limiter ses domaines, l'animus peut s'activer dans les aspects de la recherche de connaissances et de vérité. Tanit-Zerga est aussi une femme qui a la possibilité d'utiliser son pouvoir potentiel de manière positive en se confrontant avec son animus, capable de très bien profiter du courage et de l'agilité que l'animus donne à la femme. Après l'épisode où Saint-Avit entreprend de tuer Antinéa, en se rendant dans sa chambre, elle lui annonce être en mesure de le faire sortir de cet endroit d'où il veut s'échapper. Elle élabore un plan d'évacuation réfléchi dans les moindres détails : elle prépare une corde pour échapper par la fenêtre, des chameaux de Cegheïr-ben-Cheïkh qui leur serviront dans leur voyage.^{411*} Dans ce plan, nous pouvons nettement voir l'esprit masculin. Tanit-Zerga qui guide Saint-Avit troublé par ses idées, agit comme représentant de l'individu conscient, comme personnage sous l'influence de l'archétype animus, c'est-à-dire qu'elle fait ce que le sujet veut, désire, mais qu'il ne peut pas faire lui-même⁴¹². Pendant l'évasion, elle est dans un état très fort à la fois physiquement et mentalement, même Saint-Avit tire souvent sa force de cet état de Tanit-Zerga :

Je crois que, sans la petite fille, je me serais assis sur la roche, et j'aurais attendu. Seule, Galé était heureuse.⁴¹³ Tous les heurts se répercutaient dans ma pauvre épaule...J'aperçus alors Tanit Zerga. Les yeux presque clos, elle avançait. Il y avait sur son visage un indicible mélange de souffrance et de volonté. Je fermai moi-même les yeux, et continuai⁴¹⁴.

Dans *La Châtelaine du Liban*, tout comme dans *L'Atlantide*, on croise une figure d'anima sous l'emprise de l'animus qui est Madame Orlof, une femme très forte en tout point. Elle est également une officière de renseignement très riche et politiquement avisé. Son sens politique et sa gestion de l'argent nous peignent l'image d'une femme sous l'emprise de l'animus. Elle a même été récompensée par la médaille de la reconnaissance française. Selon le Prieur, elle a fait plusieurs bontés pendant la guerre : Elle a utilisé son

⁴¹¹ *Pour Plus d'informations, voir : P., Benoît, *L'Atlantide*

⁴¹² Carl Gustav Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Paris, 1993, p.513

⁴¹³ P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 249

⁴¹⁴ Ibid., p.250

pouvoir au service des pauvres des nations alliées, en particulier les Français, qui ont été déconcertés par la guerre en Syrie. Elle a protégé des femmes et des filles des Français, que Djémal voulait exiler dans les steppes d'Anatolie ou sur l'Euphrate.⁴¹⁵ Son sens politique, son influence irréprochable sur les hommes et sa logique nous indiquent qu'elle est sous l'influence de l'animus.

Dans *la Dame de l'Ouest*, Ariane a également le profil d'une femme sous l'emprise de cet archétype. Elle a un contrôle parfait sur John, tout comme une mère qui unit la famille et un père qui met en ordre dans la famille, la mission d'Ariane dans cette relation et cette puissance sont clairement visibles dans l'œuvre. Tout est basé sur Ariane, car non seulement, elle le fait sortir de prison mais, elle s'occupe aussi des affaires de voyage tel un homme :

Pour lui permettre de reprendre, sans brusquerie, contact avec le grand air, elle le conduisit à la campagne, dans un paysage d'arbres et d'eaux, chez un ménage de nègres qu'elle avait eus à son service, et qui étaient les seules relations qu'elle eut conservées.⁴¹⁶

Ariane possède donc également « la qualification managériale » que l'on peut voir dans sa prise de décision pour continuer à Catharona. Le pouvoir de l'anima sur les hommes y est évident : « Je la regardai silencieusement. Elle sourit : - Eh bien ! fit-elle, voilà une question décidée. C'est gentil à vous de vous être occupé de nous ainsi ! »⁴¹⁷. Un autre incident similaire se voit lors de l'acceptation de l'invitation de Sam où c'est Ariane, et non John, qui accompagne William afin de rencontrer Sam pour un entretien d'embauche. Elle influence à la fois Sam et William avec ce mouvement dominant :

C'est très simple, répondit-elle avec son aisance ordinaire. Quand l'invitation que vous avez adressée à ces messieurs est arrivée à Catharona, mon mari se trouvait absent. Vu l'urgence, j'ai décidé de venir à sa place, discuter avec vous et conclure, j'espère, cette fameuse affaire de chevaux... Commençons, si vous voulez bien⁴¹⁸.

Compte tenu de ces traits, Ariane a les traits positifs de l'animus, qui est le représentant de l'esprit avec ses décisions, ses attitudes et surtout sa domination sur John.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, les effets négatifs de cet archétype sur les femmes sont également observés. Alors que Madame Orlof et Ariane exhibent les

⁴¹⁵ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p.109

⁴¹⁶ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.59

⁴¹⁷ Ibid., p.50

⁴¹⁸ Ibid., p.225

propriétés positives de l'animus, on rencontre ses effets négatifs chez Tanit-Zerga, dans *L'Atlantide* qui porte en réalité, autant d'effets négatifs de l'animus que d'effets positifs. L'un de ces effets est qu'il fait oublier à la femme qu'elle est une femme. Tanit-Zerga est tellement sous l'influence de l'animus que sa féminité reste au second plan. Bien que Saint-Avit connaisse Tanit-Zerga dès le premier moment où il est entré dans le château d'Antinéa, il réalise sa beauté bien plus tard, parce que Tanit-Zerga est toujours dans la vie de Saint-Avit en tant que représentation de l'esprit : « Je regardai alors avec plus d'attention Tanit-Zerga. Pour la première fois, je m'aperçus qu'elle était belle. »⁴¹⁹ Il a remarqué ses cheveux ondulés, la pureté des traits de son visage, son teint, son corps fin et souple bien plus tard. Alors que l'anima est un représentant de la féminité, du charme et de la luxure, l'animus, quant à lui, est le représentant de la raison. Comme Saint-Avit est également sous l'influence enchanteresse d'Antinéa, il a du mal à voir l'autre anima, Tanit-Zerga, qui est sous l'influence de son animus. Tanit-Zerga soutient Saint-Avit non pas par sa beauté ou son charme, mais par son esprit. En effet, elle est à ses côtés au moment le plus difficile, le sauve d'Antinéa et lutte pour survivre dans le désert mais tout cela pousse bien entendu sa féminité au second plan. Une femme capturée par son animus risque d'oublier sa féminité, et de s'éloigner de son personnage féminin.

Tanit-Zerga, sous l'influence de l'animus est constituée à la fois des caractéristiques positives telles que faire face à des situations et des réflexions difficiles, et des effets négatifs tels que la féminité et le genre mis en arrière-plan. Madame Orlof et Ariane, en revanche, ont des traits plus positifs tels que la logique, la gestion, la politique, sans pour autant perdre leurs charmes féminins.

3.2.3. Ombre

L'homme collecte ses aspects non désirés et primitifs dans l'ombre qui est le côté sombre de la psyché en les réprimant dans l'inconscient. L'ombre est notre part primitive incontrôlée et animale. Cet archétype appartient à l'inconscient personnel et à l'inconscient collectif en même temps. On rencontre l'ombre, dont l'aspect est à l'inconscient collectif, comme le diable, la sorcière ou un animal sauvage⁴²⁰. Dans *L'Atlantide*, l'archétype de l'ombre est relevé avec le caractère Hiram-Roi, qui est le guépard noir obéissant d'Antinéa et par lequel l'ombre de Saint-Avit est personnifiée. Le fait que la figure d'ombre soit représentée par un animal sauvage révèle son côté sauvage.

⁴¹⁹ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.194

⁴²⁰ A., Stevens, *Jung*, p. 66

Lorsque Saint-Avit rencontre pour la première fois Hiram-Roi, il dit « J’aperçu mon ennemi »⁴²¹. Sa préférence pour employer le mot "*ennemi*", une des manifestations les plus importantes de l'ombre, montre qu’Hiram-Roi est l’ombre de Saint-Avit car le contenu de l’inconscient collectif se compose des restes de fonctions humaines archaïques et distinctes, et de celles d’ancêtres animaux de l’homme⁴²². Hiram-Roi, l’animal sauvage, était cette part collective et primitive de l’ombre. De plus, la couleur noire du guépard possède également des significations archétypales telles que le chaos, le mystère inconnu, la mort et le mal, et montre ainsi, qu’il s’agit d’une manifestation négative de l’ombre.

Dans *La châtelaine du Liban*, nous rencontrons l’archétype de l’ombre comme un homme, pas un animal, représenté par Hobson, l’ombre de notre héros Lucien. Des années plus tard, Hobson, qui dresse un profil négatif, et Lucien se croisent dans un café. Il a l’air très méchant et grossier et se dispute avec un serveur. Ce profil nous rappelle les caractéristiques négatives de l’ombre. De plus, la relation entre Hobson et Lucien soutient l’existence de l’ombre en chaque individu. L’ouvrage fait souvent référence aux points communs de Hobson et de Lucien. La première personne qui met l’accent sur cette relation, c’est le colonel Prieur qui dit à Lucien que Hobson est sa charge :

Voyez Hobson. Voyez-le le plus souvent possible, de même qu’il cherchera à vous voir. C’est votre métier, votre devoir commun. Vous êtes condamnés, jusqu’à ce que l’un de vous ait la peau de l’autre, à être les meilleurs amis du monde... cela dépend de vous. Vous avez vu le major Hobson. N’essayez pas de me faire croire que vous vous sentez inférieur à lui⁴²³.

Ces expressions montrent que l’ombre et l’individu en général sont intimement liés, et que Hobson est aussi l’ombre de Lucien. Dans une autre scène, Lucien raconte : « Nous nous regardions tous les deux, bien en face. Simultanément, nous nous mîmes à sourire »⁴²⁴ et il ajoute, pour une autre scène : « J’approchai mon verre de mes lèvres. Au même instant, je vis Hobson, qui faisait le même geste, s’arrêter, reposer son verre, se lever tout d’une pièce, s’incliner... »⁴²⁵. Dans ces scènes, ils effectuent les mêmes actions et créent l’impression qu’ils sont un même corps.

L’ombre peut apparaître sous la forme d’une personne vile ou primitive, ou comme une personne indésirable. Dans *La Dame de l’Ouest*, en tant qu’ombre de William, nous

⁴²¹ P., Benoît, *L’Atlantide*, p. 145

⁴²² C. Jung, *Dört Arketip*, p.118

⁴²³ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p. 37

⁴²⁴ Ibid., p. 94

⁴²⁵ Ibid., p. 96

rencontrons Sam Butler, qui possède les caractéristiques à la fois spirituelles et physiques de la définition de l'archétype de l'ombre de Jung. L'atmosphère et le décor lorsque nos héros se rencontrent pour la première fois soutiennent également qu'il est la manifestation de l'archétype de l'ombre :

Il faisait déjà presque nuit, lorsque, Ornez-nous ayant ouvert la porte, nous pénétrâmes dans cette pièce tous les trois. Au fond, à gauche, on distinguait une espèce d'amoncellement de peaux de bison et de couvertures. Ce tas obscur tenait lieu de lit. Il se met soudain à remuer. Une voix enrouée en sortit, qui nous cloua sur le seul de cette singulière bauge...⁴²⁶.

Il fait assez noir à l'intérieur de la maison, même avec la porte ouverte. Ils rencontrent une sorte d'« ombre difforme » qui appartient à Sam. Le fait que la maison de Sam soit si sombre et effrayante met en évidence le côté négatif et sombre de cet archétype, qui est la partie sombre de l'inconscient. De plus, les adjectifs que William préfère lorsqu'il s'adresse à Sam montrent son harmonie avec l'ombre, à la fois spirituellement et physiquement : « Vous êtes joli, à cet égard, vous espèce de sépulcre blanchi ! il me semble, cornes du diable, que ce sont surtout les gens qui ont déjà un pied dans la tombe qui devraient ne pas perdre de vue de ce genre de considération-là »⁴²⁷. Ici, en particulier l'analogie avec "diable" montre clairement qu'il est l'archétype de l'ombre, parce que l'une des manifestations les plus courantes de l'ombre est le diable⁴²⁸. Cette ressemblance entre Sam et le diable met en évidence ses traits négatifs car l'ombre englobe tous les désirs et émotions sauvages qui ne sont pas conformes aux normes sociales et à la personnalité idéale de l'individu.

Tout comme Hobson et Lucien, Samuel Butler et William sont aussi en fait très proches l'un de l'autre. Dans l'œuvre, en tant que manifestations de l'archétype du Moi et de l'ombre, bien que les deux soient en débat constant, le lien et la similitude entre eux sont aussi souvent mentionnés. William déteste Sam ; On peut évaluer l'attitude de William envers Sam comme le rejet conscient d'un archétype appartenant à l'inconscient. Bien que William le méprise, Sam pense qu'ils se ressemblent : « Je dois reconnaître ce qui est. Foi de Butler, c'est une perle que vous avez là. Je dis au moral, parce que, au physique, je suis encore plus de ton avis. Eh ! eh ! mon gaillard, je suis comme toi. Je préférerais... »⁴²⁹. William le nie, pour lui, il n'y a pas lieu d'une telle ressemblance parce

⁴²⁶ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.110-111

⁴²⁷ Ibid., p.121

⁴²⁸ Carl Gustav Jung, *Essais sur la symbolique de l'esprit*, Paris, 1991, p.216

⁴²⁹ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.187

que Le Moi s'efforce d'accepter l'existence d'un archétype inconscient. Mais, après avoir vécu à Catharona, William doit rester en contact avec lui : « Je viens de prononcer le nom de Butler. J'aurai malheureusement à en reparler, car j'étais chargé des relations de notre petite communauté avec lui, métier qui n'avait rien de spécialement drôle »⁴³⁰. Au fur et à mesure qu'il est avec lui et apprend à le connaître ; le point de vue de William se met à changer. De même, un rapprochement similaire s'est produit entre Hiram-roi et Saint-Avit :

On dira ce qu'on voudra, des hommes comme Sam Butler, on peut ne pas les porter dans son cœur, d'accord ! Mais la sensation de sécurité qu'on éprouve en leur compagnie, c'est quelque chose de bien agréable, même pour un gaillard comme moi, qui n'est pas ce qu'on appelle un lâche, mais qui sort d'une petite aventure comme celle qui venait de m'arriver.⁴³¹

Sa présence ne le dérange plus comme aux premiers jours : En fait, les jours qui précèdent le retour de Samuel Butler lui font ressentir un bien-être étrange, une léthargie, quelque chose qui s'apparente à ce qu'un patient peut ressentir lorsqu'il est autorisé pour la première fois à s'asseoir au soleil.⁴³² Au fur et à mesure qu'il apprend à connaître Sam, qu'il détestait autrefois, il commence à l'aimer, à lui en vouloir et même à penser qu'ils se ressemblent. Même lorsqu'il s'agit de combattre les indigènes, Sam et William coopèrent :

J'étais de retour à Catharona le dimanche soir, après une journée employée tout entière à discuter avec Butler. Nous nous quittâmes pleinement d'accord. Il n'y a pas à dire, c'était un homme à la hauteur, ce père Sam. Quel dommage que des qualités aussi solides fussent gâtées par tels défauts !⁴³³

Après avoir ensemble, gagné le combat, William exprime son accord avec Sam sur la similitude qu'il avait évoquée plus tôt : « Butler et votre serviteur, nous avons un langage spécial, à nous deux. Il ne nous était pas nécessaire de parler beaucoup »⁴³⁴. Leur relation est similaire au fait que la conscience du Moi reconnaît et assimile les archétypes dans l'inconscient. Les deux forment un tout, bien que William rejette cette unité dans un premier temps, plus il apprend à la connaître, plus il se sent proche de lui.

Les informations nous prouvent que l'anima et l'ombre sont étroitement liés. L'ombre cache un contenu significatif sous une coquille sans valeur. Souvent, ce qui se

⁴³⁰ Ibid., p.206

⁴³¹ Ibid., p.224-225

⁴³² Ibid., p.244

⁴³³ Ibid., p. 248

⁴³⁴ Ibid., p.284

cache est composé de personnages mystérieux. L'anima se trouve souvent juste derrière l'ombre avec une magie et une puissance énorme⁴³⁵. Dans l'œuvre, on souligne à plusieurs reprises qu'Hiram-Roi ne quitte jamais Antinéa, et lui est lié par un lien éternel. Il s'agit d'une fidélité puissante :

La bête se détendit comme un ressort. Elle se trouvait maintenant blottie aux pieds de sa maîtresse. Je vis la langue rouge lécher les fines chevilles nues.
-Demande pardon au monsieur, dit la jeune femme. -Allons, ordonna Antinéa, impérative.
À regret, le petit fauve rampa vers moi, humblement, il mit sa tête entre ses pattes, et attendit⁴³⁶.

Un autre cas qui nous indique la relation étroite entre l'ombre et l'anima est qu'Hiram-Roi, un fidèle d'Ariane, emmène Saint-Avit dans la chambre de sa maîtresse, dont il est loin depuis un certain temps au cours d'un corridor noir. Après avoir atteint son objet, le guépard s'approche à nouveau d'Antinéa : « Hiram-Roi, blotti à ses pieds, les léchait éperdument »⁴³⁷. Cette situation, qui présente l'obéissance du guépard à Antinéa, soutient que l'ombre et l'anima sont étroitement liées. De plus, ce voyage que Saint-Avit et Hiram-Roi font évoque le processus d'individuation :

Il était un peu moins de neuf heures, et les veilleuses roses étaient presque éteintes dans leurs niches. De temps en temps, nous en croisions une qui jetait en grésillant ses derniers feux. Quel labyrinthe ! D'ores et déjà, je savais que je ne pourrais plus reconnaître le chemin de la chambre. Je n'avais qu'à suivre le guépard⁴³⁸.

Décrire leur chemin comme un labyrinthe, étant une manifestation de l'inconscient, soutient notre thèse.

La même relation se trouve entre Hobson et Athelstane. Avant de rencontrer Lucien, Athelstane le connaît déjà : « Le premier couple auquel je faillis me heurter en entrent fut la comtesse Orlof et le major Hobson »⁴³⁹. Lucien remarque la relation avec Athelstane, dont il devient lentement sous l'influence, et Hobson lors d'un bal en est dérangé. Essayant de comprendre leur relation, il se dit : « quand le déroulement de la danse me ramenait à ma hauteur ce couple mystérieux, je les voyais qui riaient »⁴⁴⁰. Le terme utilisé par Lucien dans cette phrase pour décrire leur relation nous indique que

⁴³⁵ C. Jung, *Dört Arketip*, p.135

⁴³⁶ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.146

⁴³⁷ Ibid., p. 210

⁴³⁸ Ibid., p. 206

⁴³⁹ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p. 123

⁴⁴⁰ Ibid., p.124

l'anima et l'ombre, les éléments inconscients, ne lui sont plus tout à fait familiers. En effet, il est encore éloigné de ces concepts et n'est qu'au début du chemin. Comme nous l'avons mentionné précédemment, les premiers archétypes que l'individu rencontre dans le processus d'individuation sont l'anima pour les hommes et l'animus pour les femmes ou l'ombre. Cette danse est en fait un début, alors que Lucien et Athelstane commencent à se rapprocher, Hobson affronte à nouveau Lucien. Athelstane conduit Lucien chez lui dans sa voiture au retour du bal et à ce moment-là, Lucien lui baise la main :

Elle me tendit sa main, que portai à mes lèvres. Ce parfum, mon Dieu ! où l'avais-je senti une première fois ? Ah ! oui, je me souvenais, j'en étais sûr : dans le petit salon d'Hobson, lors de la première visite que je lui avais faite. Et tandis que la Mercedes disparaissait sur la route, je demeurai, immobile, atterré de ma découverte⁴⁴¹.

Lorsqu'il visite plus tôt la maison de Hobson, il se rend compte qu'il a une invitée, mais n'a pas vu qui c'est. Mais grâce au parfum répandu dans la pièce, Lucien apprend qui était cette convive, c'était Athelstane. C'est une autre indication qui nous indique que l'anima et l'ombre sont étroitement liés.

Dans *la Dame de l'Ouest*, la relation étroite de ces archétypes est en cause. Dès le premier instant où Sam voit Ariane, il commence à éprouver des sentiments envers elle. Il est si proche et attaché à l'anima qu'il va même jusqu'à commettre un meurtre pour elle:

Sous ce rapport, il faut être juste, il l'avait aimée, jusqu'au crime, inclusivement. Et avec quel affreux génie, la brute avait mis en œuvre cet assassinat ! Si ce n'était pas lui qui avait frappé, tout, au cours de ces sinistres heures nocturnes, avait été réglé, machiné par ses soins.⁴⁴²

Alors que Sam revient de la guerre et se couche dans le lit de John, personne ne le soupçonne pendant ce temps. Sam, qui ordonne à John de revenir au nom de William, envoie Zarzuz le tuer après lui. Avec ce plan sans faille, son seul objectif est d'obtenir Ariane. Il parvient à être avec Ariane grâce à ce plan astucieux où John est tué faisant croire à tout le monde, Ariane compris, que William a commis le meurtre. Ariane abandonne donc ce dernier et emménage avec Sam, puis finalement décident de se marier. C'est l'indicateur le plus important de leur intimité conjugale.

Dans *l'Atlantide*, la jalousie de Saint-Avit envers Morhange et son amour et sa passion pour Antinéa le font tomber sous son ombre. Une nuit, Antinéa sort son guépard

⁴⁴¹ Ibid., p. 40

⁴⁴² P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p. 313

de sa chambre pour rester seul avec Morhange et Tanit-Zerga l'amène chez Saint-Avit. Le guépard, qu'il décrivait auparavant comme un ennemi, commence maintenant à ressembler à un ami pour lui :

Je regardai le guépard avec sympathie. Notre commune infortune nous rapprochait. Je caressai même le front bombé. Hiram-Roi marqua son contentement en s'étirant de toute sa longueur et en exhibant ses énormes griffes d'ambre. La natte du sol eut en cette seconde prodigieusement à souffrir⁴⁴³.

Cette nuit-là, le guépard reste avec Saint-Avit ; il le laisse dormir dans sa chambre. Mais il ne peut jamais oublier Antinéa et Morhange auxquels il pense toujours. Il devient mal à l'aise quand il pense à leur relation. La jalousie qu'il ressent le pousse à se rapprocher un peu plus des ténèbres en lui et il se dit :

Mon immobilité fut de courte durée. « Un peu de sincérité avec moi-même, me dis-je...Ce guépard est un prétexte, peut-être un guide. Oh ! je sens qu'il va se passer cette nuit des choses mystérieuses. Comment ai-je pu rester si longtemps dans l'inaction ! »⁴⁴⁴

L'expression « *Un peu de sincérité avec moi-même* » et le fait qu'il voit maintenant le guépard comme guide soutiennent qu'il commence à faire face à son ombre, en suivant le guépard jusqu'à la chambre d'Antinéa. Le fait qu'il tue Morhange prouve qu'il ne peut pas compromettre son ombre, ni la contrôler, et passe même sous son contrôle. Fordham dit :

Bien qu'un certain refoulement soit une nécessité de la vie sociale, refouler l'ombre n'est pas sans danger. Dans l'inconscient, elle paraît prendre de la force et croître en vigueur, et quand le moment de sa manifestation vient (et d'ordinaire, il vient), elle est plus dangereuse et plus susceptible d'écraser le reste de la personnalité qui, dans d'autres conditions, aurait pu agir comme un frein salubre⁴⁴⁵.

En d'autres termes, à la lumière de cette information nous pouvons dire que Saint-Avit est le représentant de l'individu qui est sous les auspices de son ombre et qui en subit la division de la personnalité.

Tout comme Saint-Avit, Lucien, lui aussi, tombe sous la domination de son ombre. Il est tellement amoureux d'Athelstane qu'il risque tout pour elle. Tout ce qu'il veut c'est la voir car il est complètement abandonné à son anima : « Moi je n'avais plus

⁴⁴³ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.193

⁴⁴⁴ Ibid., p.205

⁴⁴⁵ F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p. 55

qu'une pensée, Athelstane, un seul but, la conserver. Pour y arriver, il n'y avait plus rien, rien dont je me sentisse incapable »⁴⁴⁶. Utilisant en général, les hommes pour jouir des avantages qu'ils procurent, Athelstane commence à souffrir financièrement. Cependant, elle n'a pas du tout l'intention d'abandonner sa vie luxueuse :

Ecoute fit-elle d'un air excédé, tout ce que tu voudras, mais pas de poncifs. Il y a des choses, je te le répète, que je n'abandonnerai jamais, ceci, ceci, ceci, - et d'un geste orgueilleux elle désignait les mille bibelots de sa chambre-, mon luxe, en un mot. Il est lié plus que tu ne te l'imagines à l'amour que tu crois me vouer⁴⁴⁷.

Elle dit ouvertement tout à Lucien qu'elle le quittera s'il le faut car elle a des projets pour trouver de l'argent mais qu'elle n'abandonnera jamais la vie luxueuse qu'elle mène. N'acceptant pas cette situation, il lui demande du temps et lui dit qu'il lui donnera une somme d'argent considérable sous huit jours parce qu'Athelstane est tout pour lui : « je n'avais rien à perdre, puisque, la perdant, je perdais tout. Vouloir, seulement, vouloir ! et de quelle force je l'avais, cette volonté ! »⁴⁴⁸. En vérité, il n'a jamais été assez riche pour vivre la vie d'Athelstane mais il est prêt à tout pour ne pas la perdre. Tout d'abord, il fait de nombreuses tentatives en abusant de son identité militaire, mais ne parvient pas à trouver de l'argent. En dernier recours, il se rend chez Hobson, c'est-à-dire qu'il s'abandonne dans les bras de son ombre : « Je songeai à Athelstane aux bras d'un autre, et tirai le cordon de la sonnette »⁴⁴⁹. Les deux sont des officiers de renseignements. Hobson dit qu'il peut y renoncer maintenant, mais comme la somme est si élevée, seul le gouvernement peut se permettre de payer ce montant en échange d'informations. En fait, Hobson lui demande de trahir son pays en proposant à Lucien de révéler des informations classifiées. Dû au fait que Lucien est aveuglé par l'amour, il accepte cette offre et prend le risque de trahir son pays. Lucien se rend donc à son ombre dans la bataille pour la domination de son anima, tel Saint-Avit qui se laisse prendre sous le charme de son ombre, et tous deux s'éloignent un peu plus du processus d'individuation.

Quant à William, il n'est pas complètement influencé par son ombre. Cependant, l'ombre parvient à affecter un tant soit peu son attitude envers John : « Que t'ai-je fait ? Jamais, jusqu'alors, John ne s'était risqué à m'interroger de la sorte. Mais, cette fois, mon apostrophe avait été d'une injustice trop criante, d'une cruauté que la présence de Samuel

⁴⁴⁶ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p.227

⁴⁴⁷ Ibid., p.233

⁴⁴⁸ Ibid., p.235

⁴⁴⁹ Ibid., p.263

Butler s'en était venue aggraver »⁴⁵⁰. Avec son plan, Sam met un coin entre William et Ariane. Face à cette situation, William quitte Catharona sans Ariane et Sam et continue sa vie avec Madge, c'est-à-dire que le Moi parvient à se réconcilier avec deux archétypes importants en les confrontant et avance sur le chemin de l'individuation.

En réalité, la conscience peut se libérer des tentations du mal, n'ayant pas à les vivre par nécessité. Les ténèbres et le mal ne se sont pas évaporés, bien sûr, mais le Moi s'est retiré dans l'inconscient du fait de la perte d'énergie et de la volonté d'y rester tant que tout va bien dans la conscience.

D'autre part, Sam a également les caractéristiques de la figure « trickster », la figure commune d'ombre, la somme totale des traits de caractère inférieurs de l'individu, qui sont entrelacées avec l'archétype de l'ombre. Les motifs associés au trickster sont la ruse, la capacité de se métamorphoser, le sarcasme, la stupidité, la cupidité de détruire. Lui, comme les autres archétypes, détiennent une double face et ses traits négatifs prédominent dans notre œuvre. Cette figure faisant diverses manipulations dans sa vie et son entourage est représentée par une énergie masculine immature qui recourt aux tromperies. Il manipule les gens en créant une image et en leur faisant croire volutes. A partir de la création de l'image, il est habile à nous « vendre » ces images. Il trompe les gens pour qu'ils lui fassent confiance puis il les mène en bateau. Il nous fait croire en lui, puis nous trahit. Puis, notre situation pathétique le fait rire. Il nous emmène au ciel dans la jungle, mais seulement pour présenter un festin de cyanure⁴⁵¹. Sam n'est pas seulement intelligent et talentueux, mais aussi malveillant comme le montrent les extraits suivants : « le phénomène en question pouvait avoir ses défauts, mais, sous le rapport travail, il était bon juge »⁴⁵², « mais le vieux renard ne se découragea pas pour si peu »⁴⁵³. William parle de Sam relève en plus de l'intelligence de ce dernier, ses caractéristiques très négatives en tant que personnage bouleversant la vie de chacun avec le plan qu'il a établi. Sous l'apparence d'apporter de l'aide, il les place à Cathanora, mais en réalité, son objectif principal est de profiter d'eux. William, en revanche, est au courant de tout et s'oppose à son plan : « Jamais, dis-je en substance à notre tyran, non, jamais, vous m'entendez bien, je ne vous laisserai transformer ces enfants en machine à vous fabriquer de

⁴⁵⁰ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.191

⁴⁵¹ Robert Moore, Douglas Gillette, *Kral, Savaşçı, Büyücü, Âşık: Olgun Erkeklik Arketipleri Yeniden Keşfediliyor*, İstanbul, 1995, p. 29

⁴⁵² P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p. 185

⁴⁵³ Ibid., p.187

l'argent... »⁴⁵⁴. Son objectif principal a été de tirer profit d'eux sur le plan commercial, mais, une fois après avoir fait connaissance d'Ariane, il ne souhaite qu'une chose ; la posséder. En effet, il pense à Ariane, au fait qu'elle soit mariée, qu'elle soit proche de William, et élabore donc un plan parfait pour tuer John, rejeter la faute sur William et conquérir Ariane : «... Qui donc se serait douté que c'était lui qui avait donné de ma part à John l'ordre de revenir à ma rencontre ! au lieu de moi, c'était Zarzuz que le pauvre enfant avait rencontré, un Zarzuz l'épiant, le suivant dans la nuit »⁴⁵⁵ Le trickster tire son énergie de la jalousie et, lorsqu'il n'est pas contrôlé, devient destructeur, désirant la chute de tous les grands hommes⁴⁵⁶. Le trickster qui tire sa force du fait qu'il ne connaît pas de frontières, risque tout pour Ariane, enlevant un à un les hommes de sa vie en usant de son esprit, il n'est souvent pas puni et devient même le vainqueur⁴⁵⁷. Par exemple, dans un conte indien le trickster est dépeint comme le prince de la tourmente. Dans ce conte, un roi promet un bijou à celui qui pourra contourner son royaume le plus rapidement. Alors, la plupart des gens commencent une longue course mais le trickster, lui, contourne le roi et dit que le roi est sa royauté. Le roi flatté, lui donne le bijou. Ici, en réalité, le trickster n'est pas celui qui est le plus aléthique ou le plus vite, mais, le plus intelligent. Il voit l'opportunité découlant de l'arrogance du roi et la saisit afin de remporter le prix. Bien qu'il ait enfreint les règles du concours, qu'il soit sorti de la structure, il a été récompensé pour son intelligence⁴⁵⁸. Dans notre œuvre, la récompense du trickster, c'est Ariane. D'après le plan de Sam, John meurt et Ariane, croyant que William l'a tué, le quitte pour s'installer chez Sam avec qui elle se marie. Ce mariage est une récompense de l'intelligence de Sam.

Jung examine l'ombre comme un complexe. Avoir un complexe moral crée quelques pressions sur le Soi. Lorsque celles-ci sont perçues comme des menaces alors, la grande majorité d'entre elles sont transformées dans l'ombre. Nous trouvons quelques mécanismes de défense tels que nier, surprendre, pour nous protéger de cette menace. En surprenant l'ombre dans notre inconscient, nous projetons sa présence sur les autres. De cette manière, nous mettons la responsabilité du mal en nous sur les autres et leur

⁴⁵⁴ Ibid., p.160

⁴⁵⁵ Ibid., p. 313

⁴⁵⁶ Elife Ateş, *Gedizli Azmi'nin Kitâb-I Hiyel'i Ve Jung'un Hilebaz Arketipi Üzerinden İncelenmesi (İnceleme-Metin-Diliçi Çeviri)*, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2020, p.82

⁴⁵⁷ Ibid., p.83

⁴⁵⁸ W., Griswold, *The Devil's Techniques: Cultural Legitimation and Social Change*, p. 669

attribuons le mal. Quand Saint-Avit se souvient avoir tué Morhange avec un maillet, il se dit :

« Eh quoi ! me disais-je, ce Morhange, qui a été un enfant, qui, comme tous les autres, a coûté tant de peines à sa mère, lors de ses maladies de bébé, c'est moi qui l'ai tué. C'est moi qui ai tranché cette vie, qui ai réduit à néant ce monument d'amour, de larmes, d'embûches surmontées qu'est une existence humaine.⁴⁵⁹

Nous apercevons son mécanisme de défense dans ce passage où Saint-Avit met tout le blâme sur Morhange en lui attribuant la responsabilité.

Quand Saint-Avit se réveille et se souvient de ce qu'il a fait, il demande de l'aide à Tanit Zerga, qui porte des caractéristiques positives de l'animus. Pour avoir besoin du sauveur, il faut être perdu dans le mal, c'est-à-dire que l'acceptation de l'ombre par l'individu et son intégration inévitable avec elle créent une situation si pénible que seul un sauveur surnaturel peut résoudre l'enchevêtrement noué de ce feu. Sous l'influence de son ombre, Saint-Avit tue inconsciemment son ami et se réfugie à Tanit Zerga pour se défaire de cette situation après son rétablissement. Dans la psychologie personnelle, ce problème provenant de l'ombre peut être dénoué par l'anima. Il s'agit du développement du Moi qui se libère peu à peu du piègeage dans l'inconscience. On peut dire que l'ombre contient le noyau de recyclage en soi⁴⁶⁰. Tandis que nous y rencontrons Saint-Avit agissant sous l'influence de son ombre, c'est Tanit Zerga qui apparaît en sauveur.

En revanche, dans *La Châtelaine du Liban*, nous rencontrons le Soi « Walter » comme le sauveur, pas l'anima. Lucien décide de trahir son pays pour Athelstane sous l'influence de son ombre. Lucien a beaucoup de mal à supporter cette trahison envers son pays, c'est pourquoi, il se bat avec sa propre conscience et finit finalement par tomber malade d'une chute brutale. En attendant Hobson pour obtenir son argent dans un salon, incapable de se contrôler, il commence à tout expliquer inconsciemment à Maroussia :

Trahir, comprends-moi bien. Pas trahir une femme. Cela aussi, je l'ai fait. Pas une femme, c'est-à-dire une jeune fille. Mais c'est la même chose. Il ne s'agit pas de femmes, encore une fois. Mais trahir, trahir son pays ! Sais-tu ce que c'est ?⁴⁶¹

Au moment où il s'évanouit et avoue tout, Walter apparaît derrière Lucien et l'arrête. Puis il emmène son ami à l'hôpital et fait tout pour qu'il aille mieux. En empêchant même

⁴⁵⁹ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.224

⁴⁶⁰ C., Jung, *Dört Arketip*, p.136

⁴⁶¹ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p.278

Athelstane de s'approcher à nouveau de lui, il le sauve ainsi de la magie mortelle de l'anima.

À ce stade, la différence la plus importante entre Saint-Avit et Lucien apparaît, contrairement à Saint-Avit, qui n'a pas pu terminer le processus d'individuation, Lucien peut l'achever. Walter ne réussit pas seulement à sauver Lucien de l'effet de l'ombre, mais aussi de celui de l'anima. Après sa sortie d'hôpital, grâce à la prévention de Walter de faire des erreurs, il continue correctement sa vie dans le nouvel ordre que Walter a mis en place pour lui. Dans les processus suivants, il ne fournit aucun effort concernant Athelstane. En effet, notre héros arrête de se battre avec son anima en l'acceptant et, poursuit sa vie, c'est-à-dire que Lucien achève avec succès le processus d'individuation, en harmonie avec le soi.

Enfin, dans *La Dame de l'Ouest*, nous rencontrons divers éléments archétypaux tels que les reflets de l'archétype de l'ombre qui sont Monitor et l'écho. Monitor est le chien fidèle de Mrs. Adair, morte du paludisme. Même si cela fait des années que sa maîtresse est décédée, il continue à attendre près de sa tombe. Le nom « *Monitor* », qui est ici un chien sauvage, fait référence au monstre « *Minotaure* » dans la mythologie grecque. Refusant d'accompagner M. Adair, ce chien attend près de la tombe de sa maîtresse, comme s'il faisait partie fidèle d'elle. La présence du Monitor est toujours évoquée de façon sinistre et étrange dans cette ferme :

De tous les animaux de Catharona, il n'y en avait qu'un qui paraissait non seulement ne pas avoir peur de l'écho, mais encore s'attacher à le provoquer. C'était le pauvre Monitor, un chien un peu dément, et redevenu presque sauvage, sans doute...Lorsque ses hurlements à la mort venaient glacer subitement nos soirées les plus paisibles, les mieux commencées, je me suis levé, revolver en main, avec la ferme intention de mettre un point final à un dialogue aussi macabre⁴⁶².

Comme le suggèrent les citations, ce chien sauvage est le sombre reflet de l'étrangeté, de l'inconscient. Une autre circonstance qui supporte cette étrangeté est la présence constante du Monitor près de la tombe de Mrs. Adair. Avec cette action, il nous rappelle « *Anubis* » dans la mythologie égyptienne, étant le dieu de la mort, couramment représenté avec un corps d'homme surplombé d'une tête de canidé, mais aussi comme un grand chien sauvage, ou un chacal, noir couché. Anubis était également chargé de chapeauter les rituels d'embaumement et de momification des défunts et de protéger les tombes sur

⁴⁶² P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p. 174

lesquelles étaient gravées de nombreuses prières adressées au dieu de la mort. Anubis, protecteur des morts et seigneur de la cité des morts, assiste le défunt lors de son procès⁴⁶³. Le fait qu'il ne quitte jamais sa tombe confirme également que Monitor représente une manifestation d'Anubis, le compagnon des morts :

Je sais où il est, dit le métis, tendant son doigt dans la direction d'un creux de roche déjà rongé par les ténèbres : sur la tombe de Mrs. Adair. C'est un chien qui a toujours eu ses habitudes. Quoiqu'il soit devenu sauvage, voyez-vous, il y en a qu'il a conservées »⁴⁶⁴.

Un autre fait qui confirme sa mission de compagnon des morts est le hurlement de Monitor sur le chemin de la guerre où John a finalement perdu la vie. Avant ce triste événement, le moniteur aboie comme jamais auparavant.

Nous n'avions pas franchi cent yards qu'un lugubre hurlement s'éleva.
– Monitor, grommelai-je. La sale bête ! John galopait à côté de moi. Je l'entendis qui murmurait :
-Pauvre animal ! Il n'y a trop rien à dire, il y a longtemps que ça ne lui est arrivé⁴⁶⁵.

Considérant les fonctionnalités d'Anubis, avant un voyage qui se termine par la mort de John, son hurlement peut être évalué comme un signe avant-coureur de la mort.

On sait également qu'une autre caractéristique d'Anubis est de ramener les morts et de les faire revivre. Cette interprétation de son hurlement par William: « Je l'avais battu un de ces soirs où il n'avait, pas une minute, cessé de crier. On ne savait, avec ses hurlements, qui il s'efforçait de rappeler, de Mrs. Adair ou d'Ariane, de la morte ou de la disparue. »⁴⁶⁶ nous amène à nouveau l'idée que Monitor reflète une autre caractéristique d'Anubis.

Après le départ d'Ariane, l'une des plus grandes épreuves pour William redevient le Monitor, tandis qu'il attend Ariane avec espoir. Un beau jour, ne supportant plus ses hurlements, il le tue :

Encore une action de ma vie dont je ne retire pas une fierté particulière ! Monitor, vous savez, le pauvre chien qu'Ariane était parvenue à apprivoiser ? Bien entendu, je l'avais tué. Je l'avais battu un de ces soirs où il n'avait, pas une minute, cessé de crier.⁴⁶⁷

⁴⁶³ Çıgır Doğu Zorlu, *Dünya Mitolojisi*, İstanbul, 2016, p.22

⁴⁶⁴ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.156

⁴⁶⁵ Ibid., p. 252

⁴⁶⁶ Ibid., p. 291

⁴⁶⁷ Ibid., p. 190

Cette relation entre eux nous évoque le mythe entre Thésée et le Minotaure :

Thésée eut connaissance de l'existence du Minotaure et du tribut que devait verser Athènes au monstre : sept jeunes gens et sept jeunes filles, tous destinés à être dévorés par lui. Thésée demanda à être parmi les futures victimes. Grâce à Ariane, qui lui donna le célèbre fil, il parvint à tuer le Minotaure et à sortir du labyrinthe⁴⁶⁸.

Quand on l'examine d'un point de vue archétypale, on peut considérer la défaite du Minotaure par Thésée dans le labyrinthe, qui est la manifestation de l'inconscient, comme sa défaite de l'archétype de l'ombre de l'inconscient, et le repoussant à l'arrière-plan en le pacifiant. Dans ce mythe, Thésée représente l'individu qui entreprend un voyage pour achever le processus d'individuation, et au cours de ce voyage, il réussit à tuer la manifestation de l'archétype de l'ombre, donc, à remporter la victoire et à retourner dans son pays en tant qu'héros. Tout comme Thésée, William neutralise une image négative de l'inconscient en tuant Monitor, qui est un étrange reflet de l'inconscient.

Enfin, le phénomène que nous rencontrons dans le cadre de l'archétype de l'ombre est l'écho. L'écho porte les mêmes caractéristiques que le miroir, autrement dit, il reflète le son comme un miroir refléterait une image. Dans l'œuvre, l'écho, tel que Monitor, apparaît comme un élément archétypal indiquant l'étrangeté parce que celui-ci est l'un des plus gros points négatifs de Catharona. Cela devient si irritant qu'il fait partir M. Adair.

On ne peut rien dire qui ne soit immédiatement répété par lui. Ça n'a l'air de rien, mais il paraît que ça devient très impressionnant à la longue. Lorsque Mme. Adair mourut, son mari eut une terrible crise de désespoir. Les gens venus pour l'assister entendaient l'écho qui lui renvoyait ses sanglots. On conçoit ... que M. Adair n'ait pas pu rester⁴⁶⁹.

De plus, les expressions de William à John nous rappellent l'archétype de l'ombre : Tout comme l'ombre qui se tient silencieusement à l'intérieur de l'individu. Si l'individu connaît son existence et parvient à l'accepter, le côté destructeur de l'archétype de l'ombre est repoussé à l'arrière-plan. S'il peut apprendre à vivre avec l'écho et à l'accepter, tout sera plus facile. Cependant, les archétypes sont des structures si complexes qu'ils peuvent être activés et s'émerger avec un stimulus externe, alors qu'ils sont à l'intérieur sans perdre leur énergie. Dans l'œuvre, cette caractéristique de l'archétype de l'ombre se reflète également dans l'écho :

⁴⁶⁸ J., Ferré, *Dictionnaire Des Mythes Et Des Symboles*, p.552

⁴⁶⁹ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.142

J'avais dit à John qu'il ne tenait qu'à nous que la compagnie de l'écho ne fût pas trop lugubre. Ce n'était pas tout à fait exact. Sans doute, Catharona pouvait être considéré comme le royaume habituel du silence. Mais, enfin il arrivait de temps à autre que des visiteurs intempestifs vinssent rompre ce silence-là. L'écho était susceptible alors de redevenir singulièrement redoutable.⁴⁷⁰

Surtout la nuit, c'est très difficile pour eux car l'écho amplifie le moindre son et dure des minutes et des heures. Il est toujours avec eux dans leurs conversations, leurs rires et leurs disputes et crée un environnement intolérable pour eux en déformant les sons ordinaires et en les rendant ennuyeux. Comme on peut l'entendre à partir de cette citation, l'écho reflète toujours l'étrangeté pour eux. Le contrôle n'est pas seulement en eux-mêmes, mais aussi dans un être surnaturel vivant à l'extérieur, contre leur gré, qui met l'écho en mouvement. Cette situation est similaire à l'émergence de l'archétype de l'ombre avec un stimulus externe échappant au contrôle de l'individu. Nous pouvons interpréter la prise de contrôle de l'écho par William en tuant Monitor comme le plus grand avertissement de l'écho, comme la neutralisation d'un archétype négatif de l'inconscient de l'individu.

A la lumière de ces informations, dans *l'Atlantide*, nous rencontrons le guépard comme l'image de l'ombre et Saint-Avit comme l'individu dominé par son l'ombre. Mais dans *La Châtelaine du Liban*, nous rencontrons une personne, Hobson, comme l'ombre et un héros, Lucien, qui termine son processus d'individuation. Quant à *La Dame de l'ouest*, l'archétype de l'ombre est varié puisqu'il apparaît à la fois comme un animal, un humain et un phénomène naturel. Dans les trois œuvres, l'ombre se reflète donc comme un facteur important affectant la vie du héros.

3.2.4. Persona

L'œuvre de Benoît où l'on rencontre le plus clairement l'archétype de persona est *La Châtelaine du Liban*. Nous pouvons voir comment l'archétype de persona évolue vers l'archétype de l'ombre chez Lucien, notre protagoniste. Selon Jung, une personne élabore des règles sur la façon dont elle doit apparaître et se comporter en société, et elle continue sa vie derrière un masque afin de vivre selon ces règles. Ce masque, appelé « persona », bien qu'il assure nos relations avec le monde, provoque aussi la création d'une personnalité artificielle. Alors que Lucien est un simple soldat, il est nommé officier du renseignement à Beyrouth et sa vie commence à changer. Son ami Walter s'oppose à cette situation et prévient Lucien que cette vie n'est pas faite pour lui : Il est d'avis que la vie ici ne convient pas à un soldat ; seules les filles, le divertissement et le jeu sont au premier

⁴⁷⁰ Ibid., p.173-174

plan et il a peur que Lucien ruine sa vie dans cette impasse dangereuse. Cependant, Lucien pense que Walter exagère et il décide à s'installer à Beyrouth. En peu de temps, sa vie commence à changer. En effet, l'environnement dans lequel entre Lucien, simple soldat à la situation financière normale, change. De plus, il commence à apprécier cette vie et à la vivre comme si elle lui appartenait vraiment :

Charme inattendu de ces réceptions syriennes, avec ces vieux messieurs en tarbouches et stamboulines, ces jeunes gens en vestons de couleurs mourantes, ces officiers français, ces femmes, surtout, presque toujours fort belles. Comme je les aimais, ces penchantes indigènes ! Comme je les sentais nos alliées fidèles, celles que les leçons de France avaient le plus de chances de séduire, d'émouvoir...⁴⁷¹

Lucien s'habitue tellement à cette vie qu'il ne quitte plus les salons. Il s'adapte très vite à ce luxe se livrant au poker, aux filles et au luxe, il oublie d'où il vient, en particulier, l'amour de Madame Orlof l'aveugle, Toutefois, il se rend également compte que cette vie luxueuse lui cause des difficultés financières :

Dès le mois de juillet, je m'étais rendu compte que ma solde était devenue absolument insuffisante pour faire face des dépenses qu'il m'avait été impossible de prévoir lorsque, dans les premiers jours de mon installation à Beyrouth, j'avais établi un semblant de budget⁴⁷².

Bien qu'il soit conscient de cette situation, il n'enlève pas le masque qu'il porte pour ne pas perdre Madame Orlof. En effet, afin de régler les problèmes financiers de Madame Orlof, il lui demande huit jours pour trouver de l'argent et croit qu'il trouvera cette somme pendant ce délai :

Je n'avais pas à lui raconter de quel espoir fou je venais de me sentir saisi. Huit jours ! Ce délai me parut le salut. Dans un pays où la spéculation est la norme, il me semblait impossible de ne pas arriver à transformer en 1 million mes 300.000 francs. Quitte ou double, quitte ou double encore.⁴⁷³

Il s'agit ici de l'identification complète de Lucien à sa persona. Selon Jung, pour que l'individu atteigne la maturité psychologique, il doit avoir une persona flexible et appropriée compatible avec les autres éléments de sa structure psychique. Cependant, lorsque la persona est trop artificielle et inflexible, elle provoque des troubles névrotiques tels que l'irritabilité et la mélancolie chez l'individu. Alors que d'une part, des traits socialement acceptés se forment dans la persona, d'autre part, des tendances avec des traits indésirables sont projetées dans l'inconscient. Ces caractéristiques négatives se

⁴⁷¹ P. Benoît, *La châtelaine du Liban.*, p. 85

⁴⁷² Ibid., p. 223

⁴⁷³ Ibid., p.235

combinent dans l'inconscient personnel et forment l'ombre, qui est le côté obscur de la personne. L'identification complète de Lucien avec sa persona le rapproche un peu plus de l'ombre. Afin de ne pas perdre les choses qu'il pense posséder, comme l'argent et Madame Orlof, il devient prisonnier de ses sombres sentiments. Il abuse de ses contacts militaires dans le but d'obtenir de l'argent pour Madame Orlof, mais échoue, et commet même une trahison en acceptant d'informer Hobson, le représentant de l'ombre. Le jour où il donne l'information à Hobson en échange d'argent, il n'en peut plus, tombe malade puis est emmené à l'hôpital. Cette situation soutient donc également que la persona artificielle peut provoquer des troubles névrotiques chez l'homme.

Dans *La Dame de l'Ouest*, William est sous l'influence de l'archétype « persona », même si ce n'est pas autant que Lucien. William porte son masque pour cacher son amour car peu importe à quel point il est amoureux d'Ariane, il ne le fait pas ressentir autour de lui. Revenu à Catharona pour s'y installer, William se dit face à Ariane, qui s'étonne de cette venue :

- Pourquoi m'adresser cette question ? Ce que vous faites pour nous en ce moment, croyez-vous que tout le monde le ferait ?
- Oui, répliquai-je. Tous ceux, en tout cas, comme moi...
« vous aimeraient !.. » Ç'avait été, ainsi qu'on voit, bien près de sortir de mes lèvres. Au coup d'œil suppliant qu'elle me lança, je m'arrêtai⁴⁷⁴.

Il cache son amour pour Ariane, au contraire de ce qu'il ressent réellement. Il le camouffle si bien que même John, le plus proche, ne le soupçonne jamais : « Jamais John n'a paru prendre ombrage de cette double sollicitude, bien au contraire. Il m'en reconnaissant »⁴⁷⁵. De plus, lors d'une dispute entre Sam et William, les paroles de Sam le dérangent :

Moi, aussi, d'ailleurs. Ce qui me mit, je crois, le plus en colère, ce fut la perfidie de certains reproches qu'en écumant il m'adressa, très exactement, hélas ! ceux que, dans les heures de lucidité auxquelles j'ai fait allusion plus haut, je m'étais adressés moi-même. Il alla jusqu'à insinuer que si John avait été célibataire, je ne serais pas intervenu pour lui avec autant de chaleur, ce qui n'était peut-être pas absolument invraisemblable, après tout⁴⁷⁶.

Le fait que William, lui-même, rejoigne ce que Sam a dit, soutient l'idée qu'il porte un masque contre le monde extérieur. William traite les gens autour de lui différemment de ce qu'il ressent. Bien qu'il semble aussi s'occuper de John, Ariane représente en réalité,

⁴⁷⁴ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.170

⁴⁷⁵ Ibid., p.202

⁴⁷⁶ Ibid., p.120-121

tout ce qui compte pour lui, et c'est pour elle qu'il fait tout ce qu'il fait. Mais, comme elle est mariée, William ne révélera rien à personne jusqu'à la mort de John.

A la lumière de ces informations, on peut dire qu'à partir du moment où il a commencé à vivre à Beyrouth, Lucien s'identifie à la persona de son inconscient afin de suivre la vie luxueuse là-bas et de ne pas perdre Madame Orlof, dont il est tombé amoureux. Cette identification le rapproche de l'ombre. Trahir son pays pour ne pas la perdre est aussi une indication de sa soumission à l'archétype de l'ombre. Quant à William, il porte aussi un masque pour cacher son amour toutefois, il ne s'y identifie jamais.

3.2.5. Moi et Soi

Dans *l'Atlantide*, la relation entre le Moi et le Soi apparaît sous la forme d'un récit sur le travail et le voyage des deux amis. Dès le début de leur voyage, qui apparaît au début comme une mission militaire mais qui plus tard, se tourne vers l'aventure, Saint-Avit y est l'image du « Moi » et Morhange celle du « Soi ». En particulier, l'expression « enfant » utilisée par Saint-Avit pour Morhange soutient que ce dernier représente le Soi parce que selon Jung, le représentant de Soi le plus courant, c'est l'enfant⁴⁷⁷.

L'équilibre psychique de la personnalité est basé sur l'axe entre le Soi et le Moi. Alors que le Moi acquiert une identité passive du fait de la position supérieure liée à la fonction déterminante du Soi, ses relations avec lui sont basées sur le sujet-objet⁴⁷⁸. Il existe une interaction similaire dans la relation entre Saint-Avit et Morhange. Morhange est celui qui réalise les actions ; Saint-Avit celui qui obéit à ses actions afin de ne pas le laisser seul. On aperçoit cette situation dans le passage où Morhange désire quitter Saint-Avit pour le reste du voyage. Effectivement, Morhange annonce vouloir quitter Saint-Avit pour ses besoins particuliers, mais ce dernier ne le laisse pas. Cependant, il arrive, de temps en temps, à Saint-Avit de ne pas manquer de critiquer les actions de Morhange avec des approches logiques. Bien qu'il qualifie ses actes comme de la folie, il n'hésite pas à le suivre :

Je ne m'intéressais plus à ces choses. Une autre curiosité s'était emparée de moi. La folie de Morhange était devenue mienne. Si mon compagnon était venu me dire : « Ce que nous faisons est insensé ; revenons en arrière, vers les pistes tracées, revenons. » Je lui aurais, dès cette minute, répondu : « Vous êtes libre. Moi je continue »⁴⁷⁹.

⁴⁷⁷ C., Jung, *Dört Arketip*, p.85

⁴⁷⁸ A., Korucu, *age*, p. 61

⁴⁷⁹ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.84

Dans *la Châtelaine du Liban*, nous rencontrons la relation entre le Moi et le Soi. Cette relation est légèrement différente de celle qui existe entre Saint-Avit et Morhange. Dans cette œuvre, le représentant du Moi est Lucien, et celui du Soi est Walter. Lucien se trouve plus au premier plan que Walter. Lorsque Lucien prend la décision de vivre à Beyrouth, son ancien collaborateur et ami Walter tente de l'en dissuader, mais Lucien ne l'écoute pas. A la fin de l'œuvre, on voit l'étape où le Moi obéit au Soi. Walter, qui ne rencontre pas Lucien après l'avoir prévenu, ne le quitte pas réellement puisque dès qu'il est faible, il revient et le soutient. Lucien, sous l'influence de son ombre, décide de trahir son pays pour Madame Orlof, mais il ne peut le supporter et tombe malade et à ce moment-là, Walter est présent derrière lui. Après avoir repris connaissance, Lucien apprend que Walter est avec lui et à partir de ce moment, Lucien accomplit inconditionnellement tout ce que Walter lui dit de faire : « Il régla tous les détails de mon voyage. Je n'eus à m'occuper de rien »⁴⁸⁰. On rencontre cette scène, plus claire dans l'Atlantide, à la fin de l'œuvre.

Dans *la Dame de l'Ouest*, William est la manifestation du Moi, tandis que John, celle du Soi. Deux indicateurs nous permettent de donner clairement cette information. Premièrement, comme nous l'avons mentionné précédemment, l'image de Soi la plus courante est celle de l'enfant - tantôt un enfant divin et magique, tantôt un pauvre enfant ordinaire⁴⁸¹. Les expressions « le cas du jeune homme »⁴⁸² lors de leur première rencontre ; « John était plus jeune »⁴⁸³ sur la différence d'âge avec lui ; et enfin « pauvre enfant », souvent utilisée tout au long de l'ouvrage ; employées par William pour qualifier John assurent également cette thèse. Non seulement William, mais aussi Ariane utilisent fréquemment cette expression pour lui : « Et je l'entendis murmurer, comme se parlant à elle-même : - Pauvre petit ! »⁴⁸⁴. Considérant que John est constamment traité comme un enfant dans les explications et son importance, cela soutient la thèse selon laquelle il est une manifestation de l'archétype du Soi. Le deuxième indicateur est qu'Ariane, John et William s'assoient l'un à côté de l'autre lors d'une soirée ensemble dans un ordre particulier comme présenté dans le passage suivant : « Ariane nous fit signe de nous asseoir, son mari à gauche, moi à droite. C'était bizarre, au milieu d'un pareil désert, ces

⁴⁸⁰ P., Benoît, *La châtelaine Du Liban*, p. 287

⁴⁸¹ A., Korucu, *age*, p.50

⁴⁸² P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.8

⁴⁸³ Ibid., p.53

⁴⁸⁴ Ibid., p.45

vestiges des usages de la société »⁴⁸⁵. Du point de vue archétypale, la gauche représente toujours l'inconscient et la droite la conscience. Le fait que John soit assis à gauche d'Ariane et William à sa droite dans cet extrait confirme que John est la manifestation de l'archétype du Soi représentant l'inconscient, et William celle du Moi représentant la conscience.

Le lien entre eux est quelque peu différent de celui de Saint-Avit et Morhange, mais beaucoup plus étroit que le leur. Dans cette œuvre, on voit que le Moi est complètement dans un rôle positif à John qui est tout à fait obéissant à la fois à l'anima et au Soi. Bien que William semble être actif et avoir son mot à dire tout au long du travail, en fait, le point de départ de tout l'événement est John. Quoiqu'il se présente comme obéissant, les événements s'enclenchent par sa décision de quitter l'endroit où ils se trouvaient : « Il lui avait dit qu'il voulait s'en aller très loin, pour très longtemps, dans le Grand Ouest de préférence. Elle l'avait approuvé, sans lui annoncer qu'elle était décidée à partir avec lui »⁴⁸⁶. Si John n'avait pas décidé de se lancer dans ce voyage, s'il n'avait pas su convaincre Ariane, ce voyage vital n'aurait jamais eu lieu. Cette situation rappelle la thèse de Jung soutenant que nous venons au monde avec un archétype qui se manifeste d'abord dans le Soi, et que d'autres éléments psychiques émergent également de cette essence ; mais que, sans agir par eux-mêmes, ils peuvent survivre sous la direction du Moi.

Un autre signe indiquant la relation entre le Moi et le Soi est celle de supériorité entre eux. Au début du récit, Saint-Avit pense être seul tout au long du voyage, mais, tout à coup, Morhange y participe :

« Ordre au lieutenant de Saint-Avit, y était-il dit brièvement, de surseoir à son départ jusqu'à l'arrivée du capitaine Morhange qui doit l'accompagner dans son voyage d'exploration. » ...Et voilà qu'au moment où je me faisais une fête de ces longues heures à passer tête à tête avec moi seul, en plein désert, on m'adjoignait un inconnu, et qui plus était, un supérieur !⁴⁸⁷

Le fait que Morhange, symbole du Soi, soit supérieur à Saint-Avit soutient que le Soi existait bien avant le Moi. Selon Jung, le Soi contient naturellement les capacités que les espèces ont eues pendant des siècles, et il se trouve dans le niveau plus élevé que le Moi,

⁴⁸⁵ Ibid., p.39

⁴⁸⁶ Ibid., p.58

⁴⁸⁷ P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 41

c'est-à-dire que tout d'abord, le Soi existait et que le Moi naît en se séparant du Soi. Le mot « un supérieur » souligne aussi ici le principe que le Soi est supérieur au Moi.

D'autre part, il existe une relation intime entre le Soi et le Moi. Dans *L'Atlantide*, cette relation apparaît entre Morhange et Saint-Avit. La phrase de Morhange : « Je suis à la disposition du lieutenant de Saint-Avit »⁴⁸⁸ et l'allocution de Saint-Avit à Morhange « mon cher ami »⁴⁸⁹ sont des indications que le Moi et le Soi sont intimement liés. De plus, le fait que Morhange veuille voir Saint-Avit face à Antinéa comme sa dernière volonté conforte l'existence de ce lien étroit : « - Je vous ai demandé, dit simplement Morhange, l'autorisation de revoir, avant de mourir, mon ami »⁴⁹⁰.

Dans *La châtelaine du Liban*, bien que Lucien ne prenne pas en considération les conseils de Walter au début, il lui vient à l'esprit chaque fois qu'il éprouve de la négativité : « Mon avenir ! Mais pourquoi ce fatalisme ? ne suis-je pas enfin, un homme libre ? Chers antidotes de ce vénéneux duo, Michelle, Walter, qui m'empêche de courir me blottir auprès de vous, aujourd'hui encore ? »⁴⁹¹. En effet, il pense souvent à Walter : « C'était là que, six mois plus tôt, j'avais passé en compagnie de Walter une nuit qu'il m'était impossible d'oublier »⁴⁹². Lucien admet que Walter avait raison, mais est aussi en guerre avec son anima :

Walter aurait-il donc eu raison, et si vite ? Mais il s'agissait bien, en cet instant, de Walter et des autres... Que m'importait ce que tous ils pouvaient se dire ! Moi, je n'avais plus qu'une seule pensée, Athelstane, un seul but, la conserver. Pour y arriver, il n'y avait plus rien, rien dont je me sentisse incapable⁴⁹³.

Leur dévouement mutuel, et surtout l'amour de Lucien pour Walter, soutiennent l'entrelacement du Moi et du Soi. Tout au long de l'œuvre, ce lien étroit entre eux est évident.

Parmi les trois ouvrages, *La Dame de l'Ouest* est celui où l'attachement entre Soi et Moi est le plus mis en avant. William aime John au fur et à mesure qu'il apprend à le connaître. Il est souligné que les deux sont aussi proches que des frères : « Hélas ! il y avait une chose dont il ne possédait aucun moyen de se rendre compte. S'il n'y avait eu

⁴⁸⁸ Ibid., p.45

⁴⁸⁹ Ibid., p.74

⁴⁹⁰ Ibid., p.213

⁴⁹¹ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p.140

⁴⁹² Ibid., p.208

⁴⁹³ Ibid., p.227

que lui et moi dans la vie, nous deux, tout seuls, rien que nous deux, quel frère il eût été pour moi ! Comme j'aurais été bon pour lui »⁴⁹⁴. Après être tombé amoureux d'Ariane, le comportement de William envers John commence à changer, puisque William voit John comme un obstacle entre lui et Ariane, il est parfois froid avec lui. Cependant, il ne cesse de l'aimer comme un frère. Après la mort de John, les énoncés de William envers lui montrent à quel point il l'aimait :

J'aimais John. Je l'aimais beaucoup. Si j'avais pu le ressusciter, je n'y aurais pas manqué, et j'y aurais eu quelque mérite... On a vu la peine que j'avais prise pour le ramener sain et sauf. Je n'avais vraiment songé qu'à lui tout le long de cette nuit terrible. J'avais tout mis en œuvre pour essayer de prévenir les effets de sa témérité⁴⁹⁵.

Bien que le Soi et le Moi semblent être séparés, ils sont en fait interconnectés. Le Soi est comme un anneau englobant le Moi, cet entrelacement se retrouve également dans la relation entre William et John. Bien qu'ils soient différents l'un de l'autre, ils ont une relation étroite en tant que frère.

Selon Jung, le Soi est une unité et un centre spirituels qui ne coïncide pas avec le Moi mais qui l'inclut comme le grand cercle et le petit cercle⁴⁹⁶. Le but du Soi est de parvenir au but d'intégration de l'individu. Le Soi contient ce qui appartient à la fois à la conscience et à l'inconscience. De la même manière que le Moi est le noyau de la conscience, le Soi est aussi celui d'une intégrité composée d'éléments indépendants les uns des autres et de processus inconscients. Nous rencontrons cet effort pour créer cette intégrité du Soi chez Morhange. Malgré tout ce qu'Antinéa lui a offert, son seul souhait est de voir Saint-Avit, le représentant de la conscience.

- Durant ta captivité auprès de moi, tu n'as manifesté qu'un seul désir. Tu te rappelles lequel ?
- Je vous ai demandé, dit simplement Morhange, l'autorisation de revoir, avant de mourir, mon ami.⁴⁹⁷

Ce qui est en jeu ici, c'est le désir du Soi et du Moi d'achever le processus d'individuation de manière imbriquée.

⁴⁹⁴ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.181

⁴⁹⁵ Ibid., p.277

⁴⁹⁶ C., Jung, *Dört Arketip*, p.72

⁴⁹⁷ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.213

Nous rencontrons le même désir chez Walter. Connaissant bien son ami, Walter est convaincu que Lucien ne peut pas vivre à Beyrouth c'est pourquoi, il essaie de le persuader de ne pas y rester :

Dans huit jours, si tu en as encore la force, tu reconnaîtras que j'ai dit vrai. En tout cas, d'ores et déjà, tu n'auras plus celle de réagir. Tu te seras déjà abandonné à ton piètre sort ...J'exagère, fit-il, je voudrais exagérer. En attendant, j'ai peur pour toi, peur, tu m'entends⁴⁹⁸.

Car selon lui, la vie qui attend William n'est que « plaisir » : le matin, il passe une heure au bureau, puis l'après-midi, papoter avec les filles et tennis ; cocktails en soirée avec de jeunes femmes mariées ; la nuit, les filles de whisky et de music-hall, c'est tout... Il essaie de sauver son ami de cette vie glamour qui n'est pas pour lui. D'autre part, il tente de le débarrasser de l'effet magique de l'anima en disant que le mariage n'est pas pour lui. Cependant, Lucien ne l'écoute pas et reste à Beyrouth. L'insistance de Walter sur l'individuation est assez claire car lors des événements négatifs que Lucien a vécues à cause de Madame Orlof à Beyrouth, Walter ne le laissera pas seul : « Simultanément, nous nous retournâmes. Walter était derrière nous »⁴⁹⁹. Comme on peut le voir dans cette scène, Walter est toujours près de Lucien. Après sa maladie, il ne permet pas à Madame Orlof venue lui rendre visite à l'hôpital, de l'approcher, et ainsi, le sauve de l'effet vénéneux de l'anima : Walter s'enferme dans une pièce avec elle pour lui dire de rester loin de son ami. Dix minutes plus tard, Madame Orlof sorti de la chambre, souriante et pâle :

J'aime mieux ne pas avoir assisté à leur conversation. Toute révérence gardée, Walter l'a flanquée à la porte, mon cher, comme semonce ! j'ai su par un planton que le lendemain elle était revenue, le surlendemain encore. Mais Walter faisait bonne garde⁵⁰⁰.

Le Soi prend le Moi sous sa protection et le retire de l'anima. Par ce mouvement, son désir de processus d'individuation se fait sentir.

L'individuation est un processus de développement psychologique. Pour être un individu pleinement équilibré, il faut reconnaître et accepter consciemment tous les bons et mauvais aspects de Moi. L'équilibre de la personnalité repose sur l'axe Moi-Soi entre⁵⁰¹. De ce point de vue, dans *la Dame de l'Ouest*, le comportement de William est souvent

⁴⁹⁸ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p.59

⁴⁹⁹ Ibid., p.280

⁵⁰⁰ Ibid., p.285

⁵⁰¹ A., Korucu, *age*, p. 51

dur envers John, poussé par son amour pour Ariane, et il évite d'apprécier John même s'il est conscient de ses talents dans des situations difficiles. Un jour, puisque William ne pensait pas que John sache monter à cheval, il lui prête son cheval, et est surpris quand il s'aperçoit que John est un bon cavalier. Malgré cette surprise, William ne lui fait aucune remarque, aucun éloge : Bien qu'il l'apprécie intérieurement, il continue d'ignorer ses espoirs pour cette vérité : « Son humilité demeurerait intacte, et c'était toujours de la même façon que se terminaient les entretiens comme celui que je viens d'évoquer et où je n'avais pas pour coutume de couvrir le cher garçon de louanges. »⁵⁰² L'expression « humilité » soutient l'idée de supériorité de William. John, qui n'a jamais quitté les traces de William, l'admire comme le montre ce passage : « - Je ferai de mon mieux, me disait-il, tu le sais bien. Mais, quoi qu'il arrive, ça ne m'empêchera jamais de penser que ç'aura été une bien grande chance, pour elle que pour moi, de te rencontrer »⁵⁰³. Aussi, William est conscient de cette admiration, mais malgré cela, il ne manque pas de lui faire sentir sa supériorité :

...Plus je me rendais compte ma cruauté, de mon injustice moins j'arrivais à pouvoir m'en corriger... Puis, à mesure que je parlais, je me sentais devenir la proie de je ne sais quelle puissance détestable. C'était pour moi un besoin mauvais d'être dur pour John., de l'humilier, de le torturer. Rien ne pouvait, n'était susceptible de m'arrêter dans cette voie si peu honorable, ni les reproches que je m'adressais, ni ceux que je croyais voir dans les regards de mon pauvre ami, ni ceux même, autrement sévères, autrement douloureux ⁵⁰⁴

Conscient de ses actes, William ne peut se contrôler. Il n'hésite pas à le vexer et à lui montrer sa supériorité. Ce que nous voyons clairement ici, est l'effet de l'anima. Alors qu'ils pourraient en fait être de bons amis, la présence de l'anima complique leur vie :

Pas une fois je ne l'ai vu, le cher petit, m'en garder une rancune quelconque. Deux frères ne peuvent être plus rapprochés l'un de l'autre que nous l'étions, dans ces moments-là. Ah ! si, seulement, il n'y avait eu que lui et Moi ! Quelle joie j'aurais eue à lui témoigner toute l'affection dont il était digne, l'étonnement plein d'admiration provoqué en moi par la fécondité de son effort, son travail de tous les instants !⁵⁰⁵

Cependant, John est complètement livré à William sous toutes circonstances. William informe John trop tard qu'ils ont vu les ennemis. Pour cette raison, John se met très en colère et sent qu'il n'est pas valorisé. Il y convient de noter que William voit John

⁵⁰² P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.71

⁵⁰³ Ibid., p.71

⁵⁰⁴ Ibid., p.182-183

⁵⁰⁵ Ibid., p.192

comme un petit enfant et l'éloigne des problèmes importants. Mais tout est en vain car même quand John a raison, il ne peut pas se défendre et reste toujours en retrait :

Pardonne-moi ! Toi, si bon, qui as tant fait, qui continues à tant faire pour nous !... Te traiter de la sorte, et cela au moment où, je m'en suis pourtant bien aperçu, tu ne t'es jamais montré si prévenant, si affectueux, non plus seulement pour elle, mais pour moi ! ...⁵⁰⁶

Au fil du temps, William commence à remettre en question son attitude envers John. Même s'il est amoureux d'Ariane, il ne pense jamais à écarter John et à obtenir Ariane. Le comportement doux de John envers lui l'affecte également, peu importe à quel point il est dur avec John, ce dernier est toujours celui qui rend grâce :

Inconsciemment, depuis le jour où je m'étais conduit avec Ariane de la façon dont on se souvient, avec John aussi j'avais cessé d'être le même. Je ne le traitais plus avec autant de rudesse qu'auparavant. Le malaise que j'éprouvais quand je lui parlais m'empêchait de le rabrouer à tout propos. Cette gêne, d'heure en heure plus insupportable, c'était ce qu'il avait pris pour de la douceur, lui l'innocent⁵⁰⁷.

En général, l'attitude positive de John envers William attire l'attention dans l'œuvre. Malgré le traitement sévère de William à son égard, John n'adopte jamais une attitude destructrice envers William et cette attitude constructive souligne son insistance sur le processus d'individuation. Mais comme Morhange, John meurt aussi indirectement à cause de l'anima. Ce voyage est en fait une manifestation de ce processus. Cependant, on peut considérer la mort de John non pas comme un anéantissement, mais comme une régression de Soi parce que le Soi au centre a un pouvoir affectant tout le système⁵⁰⁸. En effet, avec la mort de John, tous les équilibres sont bouleversés, le système s'effondre puisque d'une part, Ariane quitte William et épouse Sam, et que d'autre part, William abandonne tout et revient à son pays. Après la passivité du Soi, le Moi est au premier plan.

Le Moi prend place dans une position plus basse que le Soi. De même que le Moi distingue son existence du Soi, Saint-Avit est conscient de sa différence avec Morhange et lui est inférieur. Saint-Avit admire Morhange dès leur première rencontre. L'admiration de Saint-Avit pour ses connaissances et sa communication avec les gens se

⁵⁰⁶ Ibid., p.241

⁵⁰⁷ Ibid., p.241

⁵⁰⁸ A., Korucu, *age*, p.51

fait souvent sentir dans l'œuvre. Dès le premier moment où Morhange arrive au centre, Saint-Avit devient jaloux de lui :

Coupable, je le suis... Mais, pour ces bas motifs de jalousie... Quelle nausée !... La conversation était devenue générale. Les verres et les rires s'entrechoquaient. J'entendais mes camarades se pâmer aux histoires qu'avec une inaltérable bonne humeur ne cessait de leur raconter le nouveau venu. Et moi, jamais, jamais, je ne m'étais senti aussi triste⁵⁰⁹.

Cependant, dans les phrases de Saint-Avit : « J'étais battu. Je n'avais plus rien à objecter. Et d'ailleurs, une telle liberté d'esprit et de manières me séduisait déjà étrangement »⁵¹⁰. L'expression « j'étais battu » est un autre indicateur que le Soi est supérieur au Moi. Le Soi est le héros menacé par les forces envieuses même à la naissance, il représente le bijou que tout le monde veut avoir, qui fait envie et qui entraîne des querelles⁵¹¹. Cette jalousie de Saint-Avit envers Morhange est aussi une manifestation du conflit de Moi et de Soi entre eux. L'amour d'Antinéa pour Morhange et sa jalousie déclenchent l'envie de Saint-Avit de se débarrasser de Morhange. En fait, Saint-Avit, le Moi, remporte la bataille secrète entre eux puisque Saint-Avit tue Morhange et qu'il ne ressent pas le moindre regret face à cette situation :

Eh quoi ! me disais-je, ce Morhange, qui a été un enfant, qui, comme tous les autres, a coûté tant de peines à sa mère, lors de ses maladies de bébé, c'est moi qui l'ai tué. C'est moi qui ai tranché cette vie, qui ai réduit à néant ce monument d'amour, de larmes, d'embûches surmontées qu'est une existence humaine. Vraiment, quelle extraordinaire aventure !⁵¹²

Le fait qu'il ait tué Morhange sous l'influence d'Antinéa est une indication de l'incapacité du héros à achever le processus d'individuation en tombant sous le joug de l'archétype.

Contrairement à Saint-Avit et Morhange, il n'y a jamais eu de jalousie entre Lucien et Walter. Lucien a toujours beaucoup aimé et apprécié Walter grâce à qui Lucien réussit à achever le processus d'individuation.

Dans *la Dame de l'Ouest*, les différences entre William et John, en termes de relation entre Soi et Moi, sont soulignées. William critique l'attitude soumise de John envers Ariane. Sa conversation constante sur Ariane : « Toujours cet air de ravissement qu'il avait pour me parler d'elle ! Véritablement, il m'exaspérait ! »⁵¹³ et son attitude

⁵⁰⁹ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.45

⁵¹⁰ Ibid., p. 44

⁵¹¹ C., Jung, *Dört Arketip*, p.76

⁵¹² Ibid., p.224

⁵¹³ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.15

extatique envers elle : « -Regarde-la ! Mais regarde-la donc ! Je te prie de constater qu'elle n'a pas si mauvaise mine »⁵¹⁴ semblent exagérées pour William. Par ailleurs, quand il apprend leur histoire de mariage, il n'apprécie pas non plus l'attitude pathétique d'Ariane envers John : « Je prenais un air dégouté. – Je n'aimerais pas énormément bénéficier d'un sentiment pareil, disais-je. Ça ressemble beaucoup plus à une aumône qu'à autre chose, ne trouvez-vous pas ? »⁵¹⁵. Dans ces extraits, on voit que les actions de William, qui est le représentant de la conscience, étayent également ce trait. En effet, il agit toujours rationnellement, malgré son amour envers Ariane, il ne s'abandonne pas complètement à elle, donc le comportement de John lui semble exagéré. William utilise les expressions suivantes pour décrire John :

Il y a une chose qu'il est impossible de contester : il était beau. Moi, je suis grand, et taillé pour ainsi dire à la hache. Lui, il était grand aussi ; peut-être même plus grand que moi. J'avoue également que j'ai eu tort, quelques lignes plus haut, en mettant en doute sa force. Il en avait, mais pas de la même espèce que moi. La sienne était à base de nerf, la mienne de muscles...⁵¹⁶

Ce paragraphe, décrivant lui-même et John, illustre clairement la relation physique et spirituelle qui existe entre eux où ils sont tous les deux dans une relation à la fois de différence et de similitude l'un avec l'autre, tout comme celle du Soi et Moi. L'admiration de William pour lui est évidente dans cette citation. Après avoir pris conscience de son amour pour Ariane, William pense :

Il n'est pas difficile de savoir quand on commence à aimer un être. C'est quand on se met à éprouver de la haine, -- et quelle haine ! —pour tous ceux qui ont pu en être aimés. On n'a pas besoin de les avoir connus personnellement, ni même d'avoir entendu parler d'eux. Mais on les devine dans l'ombre. Ils ne vous quitteront plus jamais...⁵¹⁷

Ces sentiments de William, pour les amants, s'appliquent également à John en tant que mari d'Ariane. Nous y rencontrons la jalousie contre Le Soi. Bien qu'il soit conscient de ses erreurs, William, incapable de contrôler son comportement, est secrètement jaloux de John : « Eh ! oui, hélas ! Pourquoi prétendre le contraire, puisque c'était vrai ? Les occasions se multipliaient où je prenais John en grippe. Je le traitais de plus en plus, même devant témoins, avec une dureté que j'étais le premier à déplorer »⁵¹⁸. En dépit du fait que William est physiquement plus fort que John, c'est John, qui possède l'anima, qui en

⁵¹⁴ Ibid., p.18

⁵¹⁵ Ibid., p. 54

⁵¹⁶ Ibid., p. 9-10

⁵¹⁷ Ibid., p.170

⁵¹⁸ Ibid., p.192

réalité, est le plus fort dans l'histoire. Comme Saint-Avit, William l'admire et le déteste pour avoir la chance de posséder l'être qu'il désire le plus.

En conséquence, dans les trois œuvres, la relation entre les personnages qui sont les manifestations de Soi et de Moi est similaire à la relation dans le contexte archétypal. Bien que ces relations se terminent différemment dans chaque histoire, elles conservent leurs grandes lignes.

3.2.6. Archétype de la Mère

L'archétype de la mère forme la base du complexe maternel. Dans *la Dame de l'Ouest*, on observe les effets de cet archétype sur Ariane et John. Considérant que l'Anima est entrelacée avec l'archétype de la mère, les effets du complexe de la mère peuvent être vus dans leur relation car John est amoureux de son aînée Ariane qui l'aime aussi. Celle-ci nous rappelle Rousseau et sa relation avec Madame de Warens. Les hommes sont généralement assez timides, peu sûrs d'eux, intérieurement lâches et parfois puérils. Il cherche naturellement sa mère, peut-être parce qu'il a reçu trop ou trop peu d'amour de sa famille. Beaucoup de femmes plus âgées n'aiment pas l'ingéniosité d'un homme mais préfèrent sa faiblesse et voient son charme enfantin. Ce type de faiblesse masculine active leur affection maternelle. Elles le séduisent généralement et le maternent avec bonheur. D'ailleurs, l'homme reste un adolescent timide mi-enfant, mais pas toujours⁵¹⁹. Tout au long de l'œuvre, cette relation progresse sous le contrôle d'Ariane. Les termes suivants prononcés par William nous le font également ressentir : « Elle l'aimait, et il le savait. J'aurais voulu, de cet amour-là, ne voir que le côté quasi maternel. Ça m'aurait arrangé, comme on dit »⁵²⁰. De plus, le fait que tout le monde utilise l'expression "pauvre enfant" pour John - qui possède des signes du complexe de la mère découlant de l'archétype de la mère - montre aussi sa position dans cette relation. L'absence de cet archétype, se confondant avec l'anima, affecte sa vie amoureuse. Son attachement à une femme plus âgée témoigne de sa recherche d'une mère.

Peut-être qu'un excès de cette attention maternelle peut suffire à faire remonter à la surface votre masculinité non développée. De cette façon, la femme entraîne ses sentiments et lui permet d'atteindre la pleine conscience. Il apprend à comprendre une femme confiante tenant une expérience de la vie et du monde et obtient ainsi la rare

⁵¹⁹ Carl Gustav Jung, *Feminen*, İstanbul, 2015, p.93

⁵²⁰ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p. 85

opportunité de voir les coulisses. Cependant, il ne peut bénéficier de cette situation que s'il quitte rapidement la relation, car s'il y reste coincé, la maternité de la femme peut le blesser. La compassion maternelle est le poison le plus dangereux pour un homme qui s'apprête à une lutte difficile et brutale pour la vie. S'il ne se défait pas de cette dévotion excessive, il devient alors, un parasite invertébré⁵²¹. Malheureusement, John est coincé dans sa relation avec Ariane, ce qui affecte négativement son processus et qui le fait disparaître dans l'ombre d'Ariane.

Un homme atteint de complexe maternel peut avoir un Eros différencié au lieu de l'homosexualité. Ce trait lui confère une grande capacité d'amitié, qui crée souvent des liens étonnamment sensibles entre les hommes. John possède également ce trait, que nous pouvons voir dans sa relation avec William. En effet, il existe une relation très forte entre John et William, issu de la tolérance et de la compréhension de John. Bien que William le traite mal de temps en temps, John le traite toujours avec gentillesse et humilité. En plus de cette amitié, cela montre l'harmonie de chacun à la ferme et la capacité d'amitié, que nous pouvons évaluer comme un résultat positif du complexe maternel. Nous pouvons aussi voir les effets positifs sous sa tolérance et son esprit constructif.

Chez Ariane, on retrouve aussi les résultats positifs du complexe maternel, qui tient un parcours différent chez les garçons et chez les filles. Pendant que la fille se bat avec sa mère, elle peut atteindre une conscience supérieure. C'est parce que si elle rejette sa mère, elle rejette aussi ce qu'il y a d'incertain, d'instinctif et d'inconscient dans sa nature. Grâce à son bon sens, son objectivité et sa virilité, ce type de femme occupe des postes importants dans lesquels elle découvre, quoique tardivement, la qualité de la maternité. Cette combinaison rare de féminité et de masculinité s'avère précieuse dans les relations intimes ainsi que dans les questions pratiques. Ce type de femme peut jouer un rôle très efficace en tant que guide spirituel et conseiller d'un homme⁵²². Ariane guide surtout John obéissant à presque chacun de ses mots. L'accent mis sur le verbe « obéir » dans l'ouvrage souligne également sa caractéristique d'être un guide pour les hommes. De plus, si Ariane n'avait pas accepté de venir à Catharona, William aurait bien pu réaliser des changements dans ses projets : « Je ne l'écoutais plus qu'à peine. J'étais pour ma propre part en train de songer que si Ariane avait poursuivi sa route vers la Dakota, ce

⁵²¹ Carl Gustav Jung, *Maskülen*, İstanbul, 2016, p.74

⁵²² C., Jung, *Feminen*, p. 141

n'eût pas été, je le crois bien, le Colorado que j'aurais, moi, continué à me diriger »⁵²³. Cette pensée montre donc qu'elle a la caractéristique d'être une étoile guide pour les hommes dans les labyrinthes sombres et apparemment sans fin de la vie.

Puisque l'anima est une extension de l'archétype de la mère, nous rencontrons surtout les conséquences de ce complexe dans la vie amoureuse. Alors qu'Ariane porte les aspects positifs du complexe maternel, John en a à la fois des positifs et négatifs.

3.2.7. Vieux Sage

Dans *l'Atlantide*, nous rencontrons l'archétype de vieux sage dans le caractère le Targui, Cegheïr-ben- Cheïkh. Quand le héros est en difficulté, dans l'embarras, le vieux sage, selon Jung, se révèle pour lui proposer des solutions et le guider⁵²⁴. Cette fonction y est évidente. Les héros, Morhange et Saint-Avit, sauvent Targui de l'inondation dans le désert lors du voyage c'est alors que Targui est inclus dans l'histoire. Le passage où Morhange parle de son apparence nous montre que Le Targui ressemble physiquement à l'archétype de vieux sage : « C'était en effet à une espèce de géant que nous venions de sauver la vie. Le visage, quoique très maigre, était régulier, presque beau. Le teint était clair, la barbe rare. Les cheveux déjà blancs révélaient un homme d'une soixantaine d'années »⁵²⁵.

Cet archétype se relève quand le héros a besoin de compréhension, de bons conseils, de décision et de plan auxquels il ne peut pas atteindre par ses propres efforts. Le sage est donc en position de guide. Dans cette histoire, le Targui aide d'une part, Morhange à la recherche d'un mystère, et d'autre part, son ami Saint-Avit à atteindre ce qu'ils cherchent. Morhange poursuit une inscription disposé en forme de croix, c'est *Antinéa*, selon lui, qu'il cherche. Mais Morhange ne sachant ni où aller ni quoi faire, à ce moment, Targui l'informe de l'existence d'autres grottes dans lesquelles la même inscription se trouve et qu'il peut l'y emmener. Ils continuent ensemble ce voyage pendant lequel ils rencontrent plusieurs obstacles à surmonter. Durant ce voyage, Targui les protège des hommes qui entourent le puits en leur parlant, ensuite il leur trouve une grotte pour se réfugier, autrement dit `chaque fois que les héros sont en difficulté, il réussit à les aider en trouvant une solution.

⁵²³ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.65

⁵²⁴ Carl Gustav Jung, *Essais sur la symbolique de l'esprit*, France, 1991, p.99

⁵²⁵ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.69

Dans *La Châtelaine du Liban*, M. Hennequin, le père de Michelle, est le représentant du vieux sage. Michelle et Lucien veulent se marier, mais ils ont des problèmes à résoudre. Au moment où ils parlent de ces problèmes, M. Hennequin arrive et leur fait une belle surprise : « ...Pas du tout. Vous continuez à figurer pour ordre sur le contrôle du corps des méharistes. Mais vous êtes détaché à l'état-major. Dans quel service, je n'en sais rien. Prieur vous le dira tout à l'heure. Êtes-vous satisfait ? »⁵²⁶ M. Hennequin rencontre son vieil ami Le Prieur pour Lucien qui lui permet d'être affecté à un autre poste, lui offrant ainsi la possibilité de rester à Beyrouth. Pendant que Lucien et Michelle réfléchissent à la manière de résoudre leurs problèmes, M. Hennequin les aide.

Dans *la Dame de l'Ouest*, la figure du vieux sage est le père Curtiss avec lequel William a grandi. Contrairement à l'Atlantide, dans cette œuvre, le vieux sage est à l'arrière-plan. Curtiss est un personnage très fort et envoie William à la ferme de Sam Butler pour acquérir de l'expérience, afin que sa fille et William puissent se marier et que William puisse reprendre la ferme à l'avenir. Dans l'ensemble, les traits de Curtiss s'accordent avec ceux de « personne d'autorité » du vieux sage de Jung. De plus, sachant que William a grandi avec lui, il le considère comme son père et Curtiss le met à la place de son fils décédé, Dan :

Il m'était difficile, on le voit, de considérer comme une brimade un projet que Jef Curtiss avait conçu, non pas à mon intention, mais pour son fils. D'ailleurs, cette perspective m'attirait, en ce sens que je n'étais pas fâché d'avoir l'occasion de fournir une preuve indiscutable de mes capacités⁵²⁷.

Ils entretiennent une relation étroite et William est reconnaissant pour tout ce qu'il a fait pour lui :

D'ailleurs, même au plus fort de ma colère, il ne m'était pas possible d'oublier ce que je devais au vieux Jef. Parmi ses horribles, il n'y avait pas l'ombre de la méchanceté, et je savais qu'il tenait à moi beaucoup plus qu'il n'eût jamais consenti à le reconnaître⁵²⁸.

Il pense aussi à chaque détail de ce voyage : « Le vieux Jef avait bien fait les choses. C'étaient six de ses plus robustes mules qu'il m'avait choisies, ainsi qu'un de ses plus beaux chevaux »⁵²⁹. Il aide William, qui est sur le chemin de sa vie, dans cette aventure en lui apportant toutes sortes de soutien.

⁵²⁶ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p.27

⁵²⁷ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.35

⁵²⁸ Ibid., p.33

⁵²⁹ Ibid., p.36

Chaque fois que le héros tombe dans une situation désespérée où il peut s'échapper par une pensée ou une idée brillante, le vieil homme apparaît. Puisque le héros ne peut pas faire ce qui est nécessaire à cause des raisons psychiques ou physiques, la connaissance nécessaire émerge comme une pensée personnifiée, c'est-à-dire que le vieil homme lui offre des conseils et l'aide⁵³⁰. Dans la partie où on raconte l'évasion de Saint-Avit, nous rencontrons le Targui comme cette pensée personnifiée. A la lumière du plan d'évasion de Tanit-Zerga, qui veut le sauver, Saint-Avit la suit sans interroger sur le plan à cause de sa mauvaise psychologie et de son état psychique. Mais malencontreusement, il y a des failles dans ce plan qui le rendent impossible. C'est au moment où Saint-Avit s'échappe du château avec son bras blessé que le Targui apparaît : Le vieux sage est encore une fois présent pour l'aider et le sauver. En effet, il apparaît afin de compléter les failles dans le plan de Tanit-Zerga :

-La petite n'est pas bête, dit Cegheïr-ben-Cheïkh en désignant l'animal, elle a su choisir le plus beau, le plus fort ; mais elle est étourdie. Il approcha sa torche du chameau.

- Elle est étourdie, continua-t-il. Elle n'a su que le seller. Ni eau, ni provisions. Dans trois jours, à pareille heure, vous seriez tous les trois morts sur la route... et sur quelle route !⁵³¹

Il leur donne le chameau et quelque chose à manger puis, leur montre le trajet par lequel ils peuvent passer en toute sécurité :

- De chaque côté, il y a une outre pleine d'eau. Ménagez cette eau le plus possible, car vous allez traverser un pays terrible. Il se peut que, de cinq cents kilomètres vous ne trouviez pas un puits... Là, reprit-il, dans ces fontes, il y a des boîtes de conserves...il y a aussi une carabine, ta carabine, sidi. Tâche de n'avoir à t'en servir que contre les antilopes. Il déployait un rouleau de papier.⁵³²

Le vieux sage sait quelles routes mènent au but et les indique au héros, puis il le garde contre les dangers auxquels il sera confronté et explique comment y faire face⁵³³. Tout comme Targui l'a fait, il indique également à Saint-Avit ce qu'il est recommandé de faire en cas de situations difficiles rencontrées sur sa route.

Comme Targui, M. Hennequin essaie, lui aussi, de libérer le héros de l'emprise de l'anima. Lucien est tellement influencé par Athelstane qu'il ne voit plus Michelle. La

⁵³⁰ C., Jung, *Dört Arketip*, p. 87

⁵³¹ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.235

⁵³² Ibid., p. 235-236

⁵³³ C., Jung, *Essais sur la symbolique de l'esprit*, p. 102

maison qu'il fréquentait si souvent lui manque. Un jour, Lucien rencontre M. Hennequin à un bal. Désormais loin de Michelle, ce premier est à la fois gêné et surpris en le voyant. Après avoir bavardé un moment, M. Hennequin, pensant que sa fille malade sera heureuse, l'invite chez lui, mais Lucien n'accepte pas cette offre. Alors, M. Hennequin dit : « Quand vous voudrez, dit-il, quand vous voudrez. Vous savez que votre couvert est toujours mis... comme avant »⁵³⁴. Nous pouvons dire que cette phrase de M. Hennequin indique qu'il essaie de le sauver de l'influence de l'anima. Elle correspond à la dernière offre pour sauver Lucien, de la situation dans laquelle il se trouve, car sa vie est bouleversée par l'effet de l'anima.

Comme d'autres vieux sages, le père Curtiss est prêt pour aider le héros en cas de besoin. Dans cette histoire, bien qu'il ne soit pas physiquement présent, il lui a fourni des choses si utiles que ces objets jouent un rôle important pour convaincre la figure du « gardien » selon Campbell :

Je file, et, bien entendu, j'emporte avec moi les cadeaux que le père Curtiss a eu la bêtise de me confier à votre intention... Il s'agissait d'un mors en argent massif, d'une superbe veste de cuir brodée, et surtout d'un revolver Colt, du même modèle que le mien sur lequel, depuis que nous étions là, le bonhomme n'avait fait que loucher⁵³⁵.

Bien qu'il ne puisse pas être avec le héros, il l'aide à surmonter l'obstacle qu'il rencontre pendant le voyage avec les cadeaux qu'il lui a préalablement donné, c'est-à-dire qu'il contribue au processus d'individuation du héros.

Cependant, par sa nature même, l'archétype de vieux sage a également le potentiel pour le bien et le mal. Le Targui a des caractéristiques à la fois positives et négatives de cet archétype. Alors qu'il aide les héros tout au long de ce voyage, tout en sachant qu'ils vont mourir, il les met dans une grotte pour les emmener chez Antinéa, et là, l'herbe qu'il brûle les fait s'évanouir. Lorsqu'ils réouvrent les yeux, ils sont déjà chez Antinéa où ils ont été amenés par ses gardiens. Ces caractéristiques prouvent bien que le Targui est la manifestation typique de l'archétype du vieux sage. Toutefois, le fait que le Targui travaille pour Antinéa et qu'il s'incline devant elle met en évidence une étrange relation qui pourrait exister entre l'anima et le vieux sage. À partir de ce point, on peut en déduire que l'archétype du vieux sage n'est pas toujours plus fort que l'anima.

⁵³⁴ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p.220

⁵³⁵ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.123

Dans *la Dame de l'Ouest*, Jef Curtiss, comme Targui, ne montre aucune affinité avec l'anima, mais il existe des aspects dans son personnage qui dérangent William, le fait qu'il ne soit pas une personne complètement parfaite : « Parmi ses horribles, il n'y avait pas l'ombre de la méchanceté, et je savais qu'il tenait à moi beaucoup plus qu'il n'eût jamais consenti à le reconnaître »⁵³⁶. De plus, William pense que Jeff a un intérêt dans ce voyage : « J'avais en voyant ce cheval, même ri sou cape. Je m'étais dit qu'il ne me l'aurait pas donné, s'il n'avait eu la pensée que je trouverais le moyen de l'utiliser là-bas comme étalon »⁵³⁷. William est donc, conscient de ses mauvaises caractéristiques ainsi que de sa bonté. Mais, ses caractéristiques positives aident beaucoup William dans le processus d'individuation.

La nature éclairante de l'archétype s'exprime dans certains contes primitifs en identifiant le vieux sage au soleil⁵³⁸. Saint-Avit revient du voyage avec Morhange sans avoir pu obtenir Antinéa, cependant, celle-ci est encore ancrée dans sa tête :

Pendant qu'on l'y faisait glisser, je regardais mes mains, mes mains qui avaient pressé, dans un paysage d'une lumière unique, les mains d'Antinéa. Une immense pitié me prit de mon corps, une immense crainte de ce qui le menaçait dans ces villes de boue... Je saurai te ramener auprès d'eux »⁵³⁹.

Saint-Avit décide de repartir pour Antinéa avec un nouveau compagnon. Entre temps, Targui réapparaît pour le guider, il est là, à nouveau, pour réaliser le désir du héros et lui apporter son aide. A la fin de l'Atlantide, la scène dans laquelle Targui réapparaît nous rappelle le fait que le vieil homme s'identifie au soleil dans ces contes primitifs :

Subitement, une légère brise s'éleva qui fit bruire les touffes d'alfa de la toiture. Le ciel, de lilas très pâle, pâlit encore, et tout à coup une immense déchirure jaune le fendit à l'est. L'aube parut dans le désert vide. Au fond des bastions, ce furent des bruits sourds, des meuglements, des bruits de chaînes. Le poste s'éveillait⁵⁴⁰.

En conséquence, alors que le vieux sage est plus important dans l'Atlantide, il est à la traîne dans d'autres œuvres. Cependant, dans les trois œuvres, il apparaît comme un archétype qui s'efforce de contribuer positivement au processus d'individuation du héros. Le vieux sage que nous rencontrons dans l'*Atlantide* et *la Châtelaine de Liban* se démarque par son identité de guide qui veut sauver le héros de l'effet de l'anima. Dans

⁵³⁶ Ibid., p. 33

⁵³⁷ Ibid., p. 36

⁵³⁸ C., Jung, *Essais sur la symbolique de l'esprit*, p. 105

⁵³⁹ P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 259

⁵⁴⁰ Ibid., p.260

La Dame de l'Ouest, au contraire, il aide le héros à mener à bien ce processus en l'encourageant à partir en voyage et en le soutenant de loin.

3.2.8. Archétype du Héros

Nous rencontrons le représentant de l'archétype du héros sous le thème « quête de Soi » dans *l'Atlantide*. Comme dans l'archétype de la quête, les héros entreprennent un long et difficile voyage, en quittant l'environnement académique auquel ils appartiennent. Bien que Saint-Avit et ses hommes fassent ce voyage pour des raisons militaires, Morhange est là pour raison personnelle. Cette première partie du voyage de Saint-Avit, Morhange et d'autres soldats est le symbole du départ du héros de son origine pour entrer dans le processus d'individuation.

Au cours de son long voyage, le héros accomplit des tâches impossibles au nom de la protection du royaume. Il combat des monstres, résout des événements mystérieux et surmonte des obstacles extraordinaires. Dans le processus d'individuation, Jung établit une similitude entre ce processus et le motif archétypal du voyage nocturne, à commencer par le désir de la psyché de revenir au début et de revenir à l'obscurité humide et chaude de l'inconscient. Dans ce motif de voyage en mer connu un peu partout dans le monde, le héros est avalé par un poisson. Il parcourt le monde en naviguant dans le ventre du poisson et en passant par divers obstacles, il parvient enfin à se débarrasser du ventre du poisson. Ce motif est l'un des archétypes du processus d'individuation. Le voyage de Morhange et Saint-Avit ne se fait pas en mer, mais dans le désert. Le désert remplace donc la mer. Ils doivent avancer avec difficultés dans le désert tout au long de leur cheminement à la recherche d'Antinéa. Les héros ne sont pas dans le ventre des poissons, mais ils essaient de poursuivre leur chemin en survivant à la chaleur et s'affranchissant des ennuis que le désert leur crée. En survivant dans ce vaste désert qui symbolise l'inconscient, ils prouvent à quel point ils peuvent être puissants dans le processus d'individuation. De plus, les adjectifs de « *sombre, robuste,* » utilisés pour ce voyage soutiennent également les caractéristiques de processus, le voyage vers l'inconscient.

Dans *la Dame de l'Ouest*, William porte des caractéristiques de l'archétype du héros. Lui aussi, à la demande de Jef Curtiss, il se lance dans ce voyage afin de pouvoir épouser Madge et acquérir de l'expérience dans le métier de fermier. A son retour, il aura acquis l'expérience nécessaire et pourra fonder une famille. Pour cela, il rejoint un convoi allant vers l'ouest et rencontre de nombreuses difficultés durant ce voyage :

On n'avancait qu'avec d'extrêmes difficultés. Une dizaine de milles par jour, voilà ce que nous parcourions maintenant tout au plus. Il ne devait guère y avoir loin d'une semaine que nous avions aperçu, barrant soudain toute la partie occidentale du ciel, les premiers contreforts des Rocheuses...Et puis, tout à coup, le paysage s'était mis à se modifier. L'herbe avait disparu...⁵⁴¹

La végétation commence à se dégrader. Les lièvres des prairies, les antilopes et les lycas sont remplacés par une espèce redoutable, écailleuse et à quatre pattes qui ressemble à moitié iguane, moitié sanglier. L'eau sortant des gorges presque sèches est à peine potable. Cependant, les pattes des bœufs sont couvertes de sangsues épaisses... et ils subissent de nombreux événements désagréables. Les changements au cours du voyage nous montrent que ce voyage est aussi bien un voyage spirituel que physique. Au fur et à mesure qu'il s'expatrie, ce beau paysage laisse sa place aux animaux informes, aux environnements sombres, aux serpents et aux eaux imbuables, qui nous rappellent l'inconscient. Ce changement accentue le côté sombre et difficile de l'inconscient. En fait, les difficultés physiques qu'ils ont rencontrées dans le convoi ne sont que le début des ennuis et des douleurs que William devra affronter au cours de son voyage. Ils rencontrent des défis physiques similaires à la ferme que Sam leur donne pour s'installer. Après avoir mis en ordre la ferme, que William décrit comme une ruine, une bataille spirituelle commence pour lui car la femme dont il est tombé amoureux le laisse incrédule et emménage avec Sam - la manifestation de l'ombre - et qui plus est l'épouse. Ce processus représente son intervention avec son anima et son ombre. Il gagne la bataille avec l'anima et l'ombre, c'est-à-dire qu'il réussit à les éliminer complètement de sa vie et continue son chemin, faisant un pas de plus vers l'achèvement du processus d'individuation. À la fin, il retourne dans sa ville natale, laissant derrière lui Ariane et Sam, acceptant la situation et se concentrant sur son objectif de revenir à sa ville natale. En épousant Madge, il a une famille heureuse et reprend la ferme de Jef Curtiss. Notre héros termine avec succès son voyage physique ainsi que son voyage spirituel.

Dans la dernière œuvre, *La Châtelaine du Liban*, nous rencontrons Lucien en tant qu'archétype du héros. Comme les deux autres héros, il quitte son pays et se lance dans une nouvelle aventure. Après avoir été blessé, Lucien s'installe à Beyrouth pour épouser Michelle, et sa vie bascule lorsqu'il rencontre Madame Orlof qui devient son seul et unique but, en oubliant son but originel. Il se transforme en quelqu'un qu'il n'est pas, en dépensant de l'argent comme s'il était excessivement riche de peur de la perdre. Dans cette

⁵⁴¹ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p.67-68

œuvre, les difficultés du héros dans ce processus sont principalement dues à des raisons financières. En conséquence, il fait des tentatives illégales et risque finalement de trahir son pays pour de l'argent, enfin lorsqu'il ne peut plus lui-même supporter cette situation, il en tombe malade et est hospitalisé. Lorsqu'il reprend conscience quelques jours plus tard, tous les problèmes sont résolus par Walter. Laissant derrière lui son anima et son ombre, il prend un nouveau départ dans son ancienne vie.

Par conséquent, nous pouvons dire que nous avons trouvé l'existence de cet archétype dans les trois œuvres. L'archétype du héros y apparaît avec l'archétype de la « recherche » et de « l'acceptation à l'adhésion ». Dans l'archétype de « l'acceptation à l'adhésion », qui se compose des trois phases « séparation, transformation et retour », le héros souffre beaucoup en passant du novice à la maturité spirituelle, mûrit finalement et devient un individu doté de compétences sociales. Alors que Saint-Avit achève son voyage physique, il est incapable d'achever son voyage spirituel - le processus d'individuation - en s'en tenant à son anima. Mais, William et Lucien achèvent avec succès leur voyage physique et spirituel. Comme on peut le voir, l'archétype de la quête développé dans le cadre du motif du héros archétypal spécifié dans l'enseignement jungien est utilisé habilement pour décrire le processus d'individuation.

3.2.9. Archétype de Renaissance

Nous pouvons dire que la psyché est la mère de tous les phénomènes humains, de la civilisation et des guerres à la base desquelles elle existe. Invisibles et spirituelles, elles sont réelles même si elles ne sont pas perçues, tant qu'elles sont purement psychiques. Le fait que les gens parlent de la renaissance, voire de l'existence d'un tel concept, signifie qu'il existe des expériences psychiques définies par celle-ci. On ne peut déduire ces expériences qu'à partir d'énoncés à leur sujet.

Nous rencontrons l'archétype de la renaissance chez nos trois héros analysés à la lumière des études de Jung sur la psychologie de la renaissance. Il s'agit d'un changement structurel de la personnalité chez les héros. La manifestation la plus importante de ce changement structurel est le phénomène de « folie » - qui consiste en des contenus dominants tels que des idées étranges, des plans obsessionnels et des habitudes singulières - dans lequel un contenu ou tout élément de pensée ou de personnalité domine l'individu à cause d'une raison quelconque. Dans nos œuvres, les héros visent à mener à bien le processus d'individuation en surmontant de nombreuses difficultés pendant leur voyage,

correspondant à la manifestation du processus d'individuation. Vers la fin de ces voyages, tous trois montrent une tendance à la folie due au changement de leur structure intérieure. Dans l'*Atlantide*, Saint-Avit tue sans hésiter son meilleur ami à cause de son amour pour Antinéa. La raison de sa folie s'explique par le fait que la conscience du Moi de Saint-Avit est prise en charge par l'anima et l'ombre. En effet, face à la provocation d'Antinéa, il prend le marteau posé sur la table et tue son ami : « Je vois le marteau dont elle l'a heurté tout à l'heure, un marteau à manche d'ébène très long, à lourde tête d'argent... le marteau avec lequel le petit lieutenant Kaine a donné la mort. Je ne vois plus rien... »⁵⁴². L'expression « je ne vois plus rien » indique le moment de folie en question, mais soutient également qu'il s'est perdu et qu'il a tué son ami. Ces deux figures du crépuscule de l'inconscient le submergent, d'un côté, Hiram-roi, qui l'a amené dans la chambre d'Antinéa, est la manifestation de l'ombre, et de l'autre, Antinéa, qui lui ordonne de tuer Morhange, est la manifestation de l'anima. Selon Jung, ces deux archétypes poussent l'individu à faire des choses qui le nuiront lorsqu'il prendra conscience du Moi⁵⁴³. Après cette folie, Saint-Avit se perd et se réveille dans sa chambre : « Je me réveillai dans ma chambre. Le soleil déjà au zénith l'emplissait d'une lumière et d'une chaleur insupportable »⁵⁴⁴. Nous pouvons considérer cette perte de conscience vécue comme le représentant de la mort. Les accents de la lumière et du soleil, qui est une manifestation cruciale de la renaissance avec son coucher chaque soir et son lever chaque matin, représentent aussi les symboles de son réveil - c'est-à-dire de sa renaissance - après cette folie vécue. Mais cet éveil, même s'il est une manifestation de renaissance, ne permet pas à Saint-Avit de mener à bien le processus d'individuation tout en restant sous l'emprise de son anima et de son ombre.

Selon Jung, une autre situation fréquemment rencontrée dans la réalisation de la folie est l'identification à la persona qui est le système d'adaptation ou la façon dont nous nous comportons lors de nos relations avec le monde⁵⁴⁵. Quant à Lucien - qui essaye de suivre le mode de vie d'un monde auquel il n'appartient pas afin de conquérir la femme qu'il aime - son identification au masque, qu'il porte contre les gens, devient son désastre. Ses dépenses pour s'adapter à la vie luxueuse de Madame Orlof dépassent son budget. Après s'en être rendu compte, il tente de trouver de l'argent en utilisant tous les moyens à

⁵⁴² P., Benoît, *L'Atlantide*, p.216

⁵⁴³ C., Jung, *Dört Arketip*, p. 56

⁵⁴⁴ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.217

⁵⁴⁵ C., Jung, *Dört Arketip*, p.55

sa disposition, mais, en dernier recours, ne trouvant pas d'argent, il en vient à révéler à Hobson, la manifestation de l'ombre, des informations secrètes sur son pays en échange d'argent. Jusqu'ici, on rencontre un personnage qui est sous l'emprise de l'anima et de son ombre. Au club où il est allé rencontrer Hobson, tout à coup, il tombe malade et est emmené à l'hôpital avant même de pouvoir le rencontrer. En tant que militaire qui convoite son pays, il n'a pas pu supporter l'idée de le trahir. La folie qu'a traversée Lucien en réaction à sa situation difficile oblige aussi Saint-Avit physiquement :

-Trahi, oui, trahi. Qui te dit que, moi aussi, je ne trahirai pas, que je n'ai pas déjà trahi ?
 - il est fou, il est fou ! répéta-t-elle.
 - Oui, ma petite, il est fou, dit une voix grave. Ne l'écoute pas. Il ne sait pas ce qu'il dit⁵⁴⁶.

Les phrases de Walter soutiennent également sa folie. Walter l'emmène à l'hôpital. Jung affirme que pour devenir ce qu'il est vraiment, il a pour mission de se débarrasser de sa chemise de Nessos et de se jeter dans le feu dévorant la flamme de l'immortalité et de se décider au désespoir comme Héraclès⁵⁴⁷. Pendant son séjour à l'hôpital, Lucien se rend compte de cette distinction et reprend ses forces grâce à Walter. Ce ne sera pas facile pour lui d'abandonner la femme qu'il aime tant, mais il a pour obligation de décider s'il veut trahir son pays pour captiver son anima. Sa maladie causant de la fièvre évoque la mort dans ce processus, et revenir à lui-même à l'hôpital représente la renaissance. Après son réveil, notre héros affronte la présence de son anima et de son ombre et parvient à les accepter. Nous pouvons dire qu'il achève ainsi le processus d'individuation en réussissant à se réconcilier avec son anima et son ombre. Il poursuit son ancienne vie en acquérant une nouvelle identité parce qu'il réussit à se défaire de l'obscurité de son anima et de l'ombre.

Quant à William, lui aussi, amoureux de son anima, Ariane, ne tombe jamais sous son règne à la différence des autres héros. Il attend patiemment Ariane qui, à cause des calomnies de Sam, quitte la ferme et déménage chez ce dernier. Mais la mort et la renaissance se réalisent pour William lorsque Sam vient chez lui pour lui annoncer qu'il va épouser Ariane. Lorsqu'il reçoit cette nouvelle, William doit prendre une décision qui

⁵⁴⁶ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p.280

⁵⁴⁷ C., Jung, *Dört Arketip*, p.55

est de s'éloigner de son anima et de son ombre, comme Lucien, pour retourner à son ancienne vie :

J'ai allusion à un service que vous venez de me rendre. Je ne m'en dédis pas. Il y a une chose que vous ignorez, sans doute : j'avais pris une décision, celle de me tuer. Maintenant, c'est fini. Avec votre démarchée, prématurée pour vous, s'entend, vous venez de me sauver l'existence. Dites-lui que le dégoût vient de me redonner la force de vivre...⁵⁴⁸

En accord avec ses mots, nous pouvons évaluer cet état d'esprit sombre de William - qui a longtemps attendu le jour où il rencontrerait Ariane avec espoir, mais qui prévoit ensuite de se tuer - comme sa mort, et le choc qu'il ressent par la nouvelle de Sam, comme sa renaissance. Après ce renouveau, il retourne dans son pays et mène une vie heureuse en épousant Madge. Dans ce voyage spirituel d'individuation, William rencontre son anima et son ombre, tente de se réconcilier avec ces archétypes, et y parvient finalement en terminant ce processus avec succès avec l'acquisition d'une nouvelle identité. Peut-être qu'il ne peut pas obtenir son anima, c'est-à-dire qu'il ne peut pas réaliser le mariage magique, mais au lieu d'être coincé avec son anima, il admet qu'il est impossible de s'unir à lui et continue sa vie ancienne en se renouvelant.

À la suite des analyses que nous avons faites à l'aide des études de psychologie analytique, nous rencontrons l'archétype de la renaissance dans chacune de nos trois œuvres. Jung fait référence à la nécessité de la mort pour une renaissance. Même si nos trois héros ne meurent pas en termes réels, ils vivent la mort, qui fait partie de ce processus, en adoptant des humeurs qui rappellent leur mort, et ils se réveillent de ces humeurs et continuent leur vie avec une nouvelle identité. Si ce processus se termine avec succès pour Lucien et William, qui peuvent se réconcilier avec les archétypes dans leur inconscient, ce processus s'avère négatif pour Saint-Avit, qui reste coincé avec la magie de l'anima et qui ne peut se débarrasser de son charme.

3.2.10. Femme Solitaire

Dans son œuvre intitulée « *Jungien Bir Okuma: «İtaat-Edilmesi- Gereken-Kadın» Aysha Serisi* », Arzu Korucu fait référence à l'archétype de la femme solitaire. La caractéristique la plus importante de l'archétype de la femme solitaire, qui a les caractéristiques d'une femme pouvant vivre seule et se suffire à elle-même sans être dominée par un homme, est le fait qu'elle émerge d'une société patriarcale. Ce type de

⁵⁴⁸ P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p. 298-299

femmes représente un danger potentiel pour l'ordre patriarcal parce qu'avec ces structures, elles se sont rebellées contre l'ordre existant et se sont mises au centre de la vie⁵⁴⁹. Dans ce contexte, Antinéa est la représentante de "l'archétype de la femme solitaire" dans l'ordre patriarcal : « Vous êtes, tous les deux, continua M. Le Mesge, sous la puissance d'une femme. Cette femme, la reine, la sultane, la souveraine absolue du Hoggar, s'appelle Antinéa. Ne sursautez pas, monsieur Morhange, vous finirez par comprendre »⁵⁵⁰. Dans l'œuvre, cette femme, qui s'est isolée de la société patriarcale en construisant une vie séparée au milieu du désert, est décrite comme une reine par les gens de là-bas. Elle crée une structure matriarcale en déclarant son autonomie au sein d'un ordre patriarcal. De plus, son identification en tant que « petite-fille de Neptune et descendante des Atlantes » représente une autre indication de son pouvoir : « Parce qu'elle est la petite-fille de Neptune, la dernière descendante des Atlantes »⁵⁵¹.

Les relations qu'entretient Antinéa avec les hommes, nous montrent qu'elle est une menace à supprimer et à rendre inoffensif pour le bien de l'ordre patriarcal. En plus d'être l'amante, l'épouse ou la mère d'un homme, elle parvient à se tenir debout avec une force spirituelle et un équilibre qu'elle a développé : « Elle est la seule femme qui ait réussi la dissociation de ces deux choses inextricables, l'amour et la volupté »⁵⁵². Elle trace le profil d'une femme qui séduit les hommes avec son charme et les regarde mourir d'amour. Elle ne s'attache jamais à un homme et parvient même à les prendre sous sa domination. Elle est souvent perçue comme une menace, en se faisant aimer par des personnes de haut rang, c'est-à-dire des représentants de l'ordre patriarcal, puis, en les faisant mourir. Antinéa ne fait cela que pour se venger des hommes, au nom de toutes les femmes qui n'ont jamais vécu :

Avez-vous réellement oublié à quel point les belles reines barbares de l'antiquité ont eu à se plaindre des étrangers que la fortune poussa vers leurs rivages ? Ces messieurs usaient largement de la beauté de la dame et de ses richesses. Puis, un matin, ils disparaissaient... Une femme s'est rencontrée pour rétablir au profit de son sexe la grande loi hégélienne des oscillations...⁵⁵³

Comme on le voit, alors que l'archétype féminin solitaire s'exprime avec le personnage d'Antinéa, tous les hommes sous sa domination symbolisent les

⁵⁴⁹ A., Korucu, *age*, p.143

⁵⁵⁰ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.110

⁵⁵¹ Ibid., p.111

⁵⁵² Ibid., p.135

⁵⁵³ Ibid., p134-135

représentants de l'ordre patriarcal. Se vengeant des hommes au nom de toutes les femmes torturées et méprisées, en particulier de ses ancêtres, Antinéa est le danger que cet archétype a créé pour l'ordre patriarcal.

3.2.11. Mandala

Le symbolisme du mandala que nous rencontrons souvent dans les rêves surgit aussi dans les œuvres littéraires. Il se compose de figures placées au centre, les structures radicales ou sphériques et les sphères ou les carrés avec un point central, tels que, la roue, toutes les figures qui ont l'aspect quaternaire, telle que la croix aux bras égaux. Dans *l'Atlantide*, nous apercevons le mandala en forme de croix, de cercle et de carré représentant la divinité. Le symbolisme du mandala apparaît pour la première fois, dans une petite grotte dans laquelle les héros pénètrent pour échapper au danger de l'inondation au centre du désert. Dans cette grotte, on y trouve plusieurs inscriptions touarègues mais parmi lesquelles l'une est plus importante que les autres pour eux. Celle-ci est en forme de croix :

C'était une inscription dont les caractères étaient disposés en forme de croix. Elle tient dans cette aventure une place assez considérable pour que je n'omette pas de te la retracer. Elle était dessinée avec beaucoup de régularité, les caractères assez profondément entaillés dans la roche.⁵⁵⁴

Quand ils la déchiffrent, ils trouvent un mot grec reproduit en tifinar, c'est *Antinéa*. Antinéa, elle est au centre de l'histoire, c'est la femme réelle, elle est la manifestation de l'anima et représente l'inconscient. Dans la psychologie analytique, le processus d'individuation est parfois un voyage psychologique, c'est une voie tourmentée. Au cours de laquelle le voyageur doit croiser son ombre et détecter à comment subir avec cet aspect. Il ne s'agit pas de totalité sans reconnaissance des opposés. Il faut qu'il rencontre les autres archétypes de l'inconscient collectif et qu'il apprenne aussi à vivre avec eux. Il finit ce voyage en découvrant « le trésor difficile à atteindre » pour désigner le Soi, l'archétype de la totalité. Un individu doit se confronter avec son inconscient. Dans cette histoire, Antinéa, c'est-à-dire l'anima, constitue le trésor difficile à atteindre. C'est l'archétype dominant de l'histoire. Les héros doivent affronter leur anima et l'accepter pour devenir un individu en terminant avec succès le voyage, c'est-à-dire le processus d'individuation. Le premier indicateur soulignant l'importance d'Antinéa est cette inscription retrouvée dans la grotte. Ce n'est pas une écriture ordinaire, mais un dessin ayant la forme d'une croix. Dans l'analyse archétypale, cette forme indique implicitement

⁵⁵⁴ Ibid., p. 65

le mandala⁵⁵⁵. Lorsque les quatre extrémités de la croix sont liées ensemble, une figure de mandala de forme carrée émerge. En effet, un mandala se divise en quatre. Selon Jung, la totalité parfaite est le rond, la sphère mais sa partie minimale est le quatre⁵⁵⁶. Nous pouvons signaler que la quaternité est un archétype pour indiquer l'universel et la croix une quaternité.

Selon Jung, Platon a utilisé le mandala dans le Critias pour désigner la capitale de l'Atlantide :

On trouve une autre confirmation de la quaternité de l'âme du monde et du corps de l'univers dans le Timée, qui rapporte que le démiurge les aurait coupés en deux et, croissant chaque moitié sur le milieu de l'autre en forme de X, il aurait uni les deux extrémités. En réalité, il s'agit du hiéroglyphe symbolisant la ville. Je présume que Platon a déjà essayé de créer ici le mandala qui réapparaît ensuite dans le Critias pour désigner la capitale de l'Atlantide⁵⁵⁷.

Dans notre œuvre, l'inscription rencontrée dans la grotte renforce cette thèse de Jung. L'Atlantide, au sommet des montagnes, où Antinéa vit est la manifestation de l'inconscient. « La ville sur la montagne » est un archétype bien connu dans l'histoire de la culture, et la ville, qui ressemble à un mandala avec son plan au sol, représente le « champ de l'âme », l'habitation de Soi⁵⁵⁸. L'inconscient est souvent symbolisé par les couloirs et les labyrinthes⁵⁵⁹. Saint-Avit compare cet endroit au labyrinthe, et de plus son atmosphère de l'intérieur est aussi sombre que l'inconscient : « en traversant de nouveau un labyrinthe d'escalier et de couloirs, je compris que je ne saurai jamais me retrouver sans aide »⁵⁶⁰. La structure physique de l'Atlantide soutient que cet endroit est la manifestation de l'inconscient. Pour cette raison, on s'accorde dans cette œuvre avec la pensée que Platon emploie le mandala dans le but de désigner la capitale de l'Atlantide. Montrer le chemin de l'inconscient avec le mandala souligne l'importance de devenir un individu, c'est-à-dire d'atteindre le Soi en se confrontant à l'inconscient. Cette action, en d'autres termes la réussite du processus d'individuation n'est possible qu'en acceptant et en apprenant à vivre avec les archétypes issus de l'inconscient. L'archétype le plus important et fort attendant les héros à l'Atlantide, c'est l'anima, c'est-à-dire Antinéa. Les héros ne doivent ni être des captifs de l'anima, vu sous la forme de femme fatale, ni

⁵⁵⁵ Carl Gustav Jung, *Īnsan ve Sembollerī*, İstanbul, 2015, p. 240

⁵⁵⁶ C., Jung, *Essais sur la symbolique de l'esprit*, p.206.

⁵⁵⁷ Ibid., p.165

⁵⁵⁸ C., Jung, *age*, p.289

⁵⁵⁹ Ibid., p. 167

⁵⁶⁰ P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 152

l'ignorer. Ils ont pour mission d'affronter leur anima et de l'accepter, ce n'est qu'ainsi qu'ils pourront atteindre Le Soi. La route au Soi passe donc par la réconciliation avec Antinéa. C'est pourquoi Antinéa est écrite en croix dans la grotte car écrire son nom de cette manière souligne à la fois ses propriétés caractéristiques d'anima, - parce que le quatrain est un produit de l'inconscient, et pour Jung l'inconscient prend souvent l'apparence d'un anima, une figure féminine⁵⁶¹ - ainsi que son importance dans le processus d'individuation. On peut dire que la croix est un symbole qui se compose de plusieurs couches. L'une de ses significations est celle de l'arbre de la vie et de la mère. En effet, elle a le sens de la vie et de la fécondité⁵⁶². Tout comme Antinéa, elle indique l'origine de la vie, le héros renaît en affrontant Antinéa et découvrant ses propres profondeurs.

La croix nous montre encore une fois la dualité des archétypes car, elle représente également un symbole de sacrifice ainsi que celui de divinité, de fécondité et de totalité. La croix est souvent associée à la mort de Jésus. Avec son nom écrit en forme de croix, Antinéa se transforme en autel de la croix où on sacrifie les hommes. Incapables de résister à son charme, les hommes meurent pour elle et, en sacrifice, contribuent à la capture du centre de Soi par Antinéa.

Nous rencontrons, comme autre figure de mandala, la salle de marbre où se trouvent les bustes des amoureux de l'Antinéa. « Cette salle, je le répète, était ronde, cercle parfait dont la fontaine à laquelle nous tournions le dos était le centre »⁵⁶³. Chaque structure avec un plan au sol mandala est la projection d'une image archétypale venant de l'inconscient vers le monde extérieur. La ville, la forteresse et le temple deviennent des symboles d'intégrité psychique et laissent ainsi une impression particulière sur la personne qui y entre ou qui y vit⁵⁶⁴. Quand les héros entrent dans la salle de marbre, ils sont fortement impressionnés par le décor qu'ils découvrent : « Le professeur cessa de parler. La fontaine s'entendit de nouveau au milieu de l'ombre. Mes poignets battaient, ma tête était en feu. Une fièvre immense me brûlait »⁵⁶⁵. Compte tenu du développement historique du mandala, il symbolise soit l'être divin qui a été caché et endormi dans le corps jusqu'à présent et qui est maintenant produit et ressuscité, soit la pièce ou le véhicule dans lequel la transformation de l'homme en être divin prend place⁵⁶⁶. Lorsque la salle de

⁵⁶¹ Carl Gustav Jung, *psikoloji ve din*, İstanbul, 2017, p.58

⁵⁶² C., Jung, *Métamorphose de l'âme et ses symboles*, p. 450

⁵⁶³ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.127

⁵⁶⁴ C., Jung, *age*, p.240

⁵⁶⁵ P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 136

⁵⁶⁶ C., Jung, *age*, p.83

marbre est examinée en détail, nous voyons que cette salle reflète cette caractéristique archétypale du mandala :

L'obscurité me permit d'abord assez mal d'apprécier ses proportions. L'éclairage, volontairement restreint, consistait en douze énormes lampes de cuivre, formant colonnes, posées à même le sol, brillantes de larges flammes rouges. Quand nous entrâmes, le vent du corridor fit osciller ces flammes qui agitèrent, une minute, autour de nous, nos ombres agrandies et étrangement déformées...⁵⁶⁷

Les douze lampadaires géants de la salle sont en une forme de couronne d'au moins cinquante pieds de diamètre. Au milieu de cette couronne se trouve la fontaine sombre et autour de cette fontaine se trouvent des sièges taillés dans la roche et recouverts de coussins soyeux. Les douze brûleurs d'encens à l'intérieur du sommet des chandeliers rouges forment une deuxième couronne, la moitié du diamètre. Cette pièce est ronde, en forme d'un cercle avec une fontaine au centre. D'après Jung : « La ville est un symbole maternel, une femme qui renferme en elle ses habitants comme autant d'enfants. On comprend donc que les deux déesses, Rhéa et Cybèle, portent l'une et l'autre une couronne de mur »⁵⁶⁸. Le processus de formation du symbole place la mère comme la première personne qui porte l'image de l'anima. Que ce soit la mère, la ville, la source, la grotte, le temple... tous portent un sens féminin. Dans l'Atlantide, il s'agit de la même situation puisque la salle de marbre remplace la ville « comme un temple »⁵⁶⁹. De plus, le fait que la salle de marbre et la fontaine au centre soient des éléments féminins souligne encore une fois le pouvoir de l'anima. Comme Jung précise que le cercle où se trouve une fontaine au centre, c'est le Soi, nous pouvons donc dire ici, que la salle de marbre représente le Soi et que la fontaine est la matrice de la conscience comme *la fontaine de Jouvence*.

Le symbolisme du mandala est le trait commun des personnes en danger de l'inflation dû au fait qu'elles deviennent incapables de trouver Dieu ailleurs en dehors d'elles-mêmes. Les structures sphériques ou carrées sont utilisées comme des murs féériques et défensifs qui empêchent une explosion ou une désintégration et qui protègent une finalité inférieure. Nous pouvons rencontrer les lieux sacrés ayant la structure ou la clôture de mandala, conçus pour protéger le dieu, dans l'Antiquité⁵⁷⁰. Dans l'Atlantide,

⁵⁶⁷ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.125-126

⁵⁶⁸ C., Jung, *Metamorphose de l'âme et ses symboles*, p. 348

⁵⁶⁹ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.126

⁵⁷⁰ F., Fordham, *Introduction à la psychologie de Jung*, p.73

nous remarquons aussi cette fonction protectrice de mandala. À la fin de l'œuvre, Saint-Avit parle de la relation entre la salle de marbre rouge et Antinéa :

Au centre de la salle de marbre rouge, sur le rocher où palpète la plainte invisible de la fontaine ténébreuse, une plate-forme est ménagée. C'est là que s'érigera, sur son fauteuil d'orichalque, avec en tête le pschent et l'uræus d'or, avec en main le trident de Neptune, la femme merveilleuse dont je t'ai parlé, le jour où les cent vingt niches creusées en rond autour de son trône auront reçu chacune leur proie consentante et comblée⁵⁷¹.

Comme nous avons déjà mentionné, la salle de marbre représente le Soi et la fontaine au milieu représente le centre du Soi. Le mandala est un élément qui permettra de protéger le centre de la personnalité d'être retiré et enlevé. Le but d'Antinéa est de s'installer au centre du Soi en complétant cent vingt niches, c'est-à-dire, en trouvant cent vingt proies.

Le cercle protège ou isole un processus, une période introvertie qu'il ne faut pas confondre avec des étrangers. *Cent vingt niches et douze énormes lampes* qui se trouvent dans la salle de marbre rouge ont aussi le sens archétypal qui favorise ce processus. Comme sept, douze constitue également le symbole de l'individuation, de l'intégration et l'égalité. Il en est de même pour cent vingt, soit dix fois douze. Lorsqu'elle achèvera 120 niches, Antinéa reprendra le centre de Soi et se protégera dans cette salle en forme de mandala.

Nous retrouvons la fonction protectrice et la représentation de la divinité du mandala dans la première scène où Saint-Avit rencontre Antinéa : Lorsqu'il entre pour la première fois dans la pièce, il voit trois magnifiques femmes touareg vêtues de magnifiques chemisiers en soie blanche brodés d'or. Outre ces trois femmes, il y a une quatrième fille à la peau très foncée, vêtue d'un chemisier de soie rouge. Elles entourent la tour recouverte d'une peau de lion et entourée de tapis blancs, sur laquelle Antinéa est appuyée.⁵⁷² Plusieurs descriptions mythologiques comme cette scène représente la divinité par le cercle, c'est-à-dire le mandala:

Je ne mentionne que la représentation traditionnelle du Rex Gloriarum dans le mandala, accompagnée de sa quaternité, les quatre symboles des évangélistes (y compris les quatre saisons, les quatre vents, les quatre courants, etc.) Un symbole analogue en est le plérôme des saints, des anges et des anciens autour du Christ (ou du Dieu), qui au centre. Il représente l'intégration des rois et des prophètes de l'Ancien Testament⁵⁷³.

⁵⁷¹ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.260

⁵⁷² Ibid., p.144

⁵⁷³ C., Jung, *Essais sur la symbolique de l'esprit*, p.193

Le mandala correspond à une totalité individuelle qui existe comme image inconsciente. En effet, c'est le Soi qui est défini comme une totalité psychique de l'homme. Ici, la divinité semble remplacer la totalité de l'homme. En soulignant la divinité d'Antinéa - qui est la manifestation de l'anima archétypale la plus importante dans la voie de l'individuation - on souligne en même temps, la totalité de l'homme en termes de psychologie analytique. Par ailleurs, il est clair qu'Antinéa, qui est au milieu d'un cercle de quatre personnes, prend soin d'elle-même. Selon Jung, ce qui est captif ou protégé dans le mandala est l'homme lui-même ou son âme la plus intime⁵⁷⁴. Nous y retrouvons donc, Antinéa comme l'âme la plus intime de l'homme car le héros ne peut achever son processus d'individuation qu'en confrontant son anima, autrement dit, Antinéa, au plus profond de son âme. Antinéa, placée au centre, est déifiée, cachée et protégée.

Selon Jung :

... On « met les idées sous un chapeau », le chapeau, telle une représentation supérieure, recouvre la personnalité tout entière et lui impartit sa propre signification. Le couronnement investit le souverain de la nature divine du soleil, la toque doctorale confère la dignité de savant, et un chapeau étranger impartit une nature étrangère⁵⁷⁵.

Antinéa porte le pschent selon la description de Saint-Avit : « Elle avait en tête le pschent des dieux et des rois, énorme et d'or, sur lequel les émeraudes, qui sont les pierres nationales des Touareg, traçaient et retraçaient son nom en caractères tifinar »⁵⁷⁶. Cette couronne, qui est particulière aux rois égyptiens, lui vaut une caractéristique de divinité. En même temps, le chapeau est rond, comme une couronne, et fait donc l'allusion au mandala, à la manifestation du Soi. Comme nous l'avons mentionné précédemment, ici la totalité de l'homme succède la divinité. La présence de Soi chez Antinéa, souligne encore une fois l'importance de son processus d'individuation.

Le dernier objet en forme de cercle que nous rencontrons dans *l'Atlantide*, est l'anneau d'Antinéa. C'est elle-même qui le porte et le donne à ses amants : « Il y avait à son côté une grande coupe d'onyx. Elle y prit un anneau d'orichalque, très simple. Elle le passa à mon annulaire gauche. Je vis alors qu'elle portait le même »⁵⁷⁷ et « Il y eut un silence. Morhange, très calme, faisait tourner entre ses doigts l'anneau d'orichalque »⁵⁷⁸.

⁵⁷⁴ C., Jung, *psikoloji ve din*, p.78

⁵⁷⁵ Carl Gustav Jung, *Psychologie et alchimie*, Paris, 2015, p. 87

⁵⁷⁶ P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 225

⁵⁷⁷ Ibid., p.149

⁵⁷⁸ Ibid., p.153

Dans cette œuvre, la présence d'éléments tels que le rond et le cercle se fait sentir à la fois dans le contenu et la structure, et l'anneau ajoute de la richesse au récit en s'articulant avec l'imagerie circulaire de l'œuvre. L'anneau est un objet qui possède de nombreuses significations mais dans cette œuvre, l'accent est plus mis sur sa représentation de l'infini et de la totalité. Nous savons que c'est le sens qu'on attribue au symbole du cercle et on voit aussi que l'anneau du sultan est un symbole de souveraineté absolue dans la tradition de l'État turco-islamique⁵⁷⁹. Le fait qu'Antinéa porte l'anneau renforce aussi ce sens de l'anneau au regard de l'importance qu'elle porte sur le chemin de Soi en termes de psychologie analytique.

Nous pouvons aussi constater que l'anneau porte un double sens, celui de l'autorité et de la soumission. Le fait qu'Antinéa porte un anneau représente le symbole de l'autorité, le sens de la dominance par l'anneau est accentué. Dans son travail nommé *Les Symboles de l'Engagement Dans Les Rites Nuptiaux, De l'Antiquité à Nos Jours*, Marion Jacquet le mentionne : « Mais il ne faut pas oublier que l'anneau est un objet qui relie, en même temps qu'il isole : il lie la femme à son époux, mais la place également sous l'autorité de son époux. Elle lui appartient, l'anneau autour de son doigt en est la preuve »⁵⁸⁰. Mais ici, c'est l'inverse qui a lieu car celle qui est puissante et qui domine les hommes est Antinéa. En effet, elle attache les hommes à elle-même avec l'anneau qu'elle leur donne et cet anneau devient alors le symbole qui prouve son pouvoir sur les hommes. Quand on le regarde du point de vue des hommes, leur port d'anneau symbolise la soumission car tous les hommes l'ayant mis au doigt dans *l'Atlantide* sont sous son influence et acceptent son autorité. Seul Morhange refuse de porter la bague, comme il refuse d'être dominé par Antinéa comme symbole de Soi. Nous pouvons donc, dire que le port de l'anneau par Antinéa est un symbole du pouvoir, de l'autorité, et que son port par ses amants représente celui de la soumission. Cela souligne également la domination de l'anima sur les hommes.

Par conséquent, toutes les significations de l'anneau dans l'œuvre nous conduisent à la totalité. Ce qui y est souligné, en termes de psychologie analytique, est que l'individu doit se confronter et se réconcilier avec son anima afin d'achever le processus d'individuation. C'est pourquoi, Antinéa est dominante dans l'œuvre en tant que

⁵⁷⁹ Ahmet Kütük, *İslam/Türk Devlet ve Toplum Geleneğinde Yüzük ve Hukuki Mahiyeti*, *Türkiyat Mecmuası*, c.27/2, 2017, 195-206, p. 197

⁵⁸⁰ <https://www.ircom.fr/wp-content/uploads/2016/01/Cahier-Maubert-2011-MarionJACQUET.pdf>, p. 28
La dernière consultation : Le 21.01.2022

manifestation de l'anima. Elle s'assiera au centre du cercle formé par les bustes de ses 120 amants dans la salle de marbre rouge et les regardera avec plaisir. Elle crée ainsi sa propre chaîne en établissant une domination sur eux avec les anneaux qu'elle leur offre. Son emplacement au centre de ce cercle souligne aussi que l'anima se trouve au centre de l'atteinte de la totalité d'un homme.

Avec cet anneau, on met aussi l'accent sur le « gauche » qui symbolise l'inconscient puisqu'Antinéa porte l'anneau à son annulaire gauche. Selon Jung, le côté gauche est le côté inconscient, c'est-à-dire que le mouvement vers la gauche est le mouvement vers le côté inconscient, l'obscurité et le mouvement vers la droite est « correct » et vise la conscience⁵⁸¹. Le fait qu'Antinéa le porte au doigt gauche peut être interprété comme un appel qui ouvre les portes de l'inconscient à Saint-Avit et le fait que Saint-Avit le porte également au doigt représente son orientation vers l'inconscience. Cette situation représente donc sa dévotion à l'anima.

Nous voyons, dans *La Dame De l'Ouest*, le détail de l'« anneau » que John porte dans sa main gauche, comme un symbole de mariage et de dévotion envers sa femme : « Je constatai qu'à sa main gauche il portait un anneau, d'or également »⁵⁸². Tout comme dans *L'Atlantide*, cet anneau à la main gauche souligne la domination de l'anima sur les hommes, et le comportement soumis de John avec Ariane le confirme.

Nous remarquons un autre accent de « gauche » dans l'épisode où Saint-Avit se faufile dans la chambre d'Antinéa : « Cette chambre, immense, était à la fois éclairée et très sombre. Tandis que la partie droite où se tenait Antinéa, brillait de lumières exactement circonscrites par des abat-jour, la partie gauche restait obscure »⁵⁸³. Il s'agit de l'intégration de l'inconscience et de la conscience. Pour compléter le processus d'individuation, l'individu doit se confronter et assimiler les archétypes dans l'inconscient parce que le Soi, dont l'individu a besoin pour ce processus, consiste en la combinaison de la conscience et de l'inconscience. Nous pouvons donner comme exemple la circumambulation qui se réalise de gauche à droite, d'un déplacement qui vient de l'inconscient pour s'avancer jusqu'à la conscience⁵⁸⁴. L'individuation a pour but d'associer la partie noire que tout le monde porte en Soi, à la partie de la lumière. La

⁵⁸¹ C., Jung, *Rüyalar*, p. 213

⁵⁸² P., Benoît, *La Dame de l'Ouest*, p. 10

⁵⁸³ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.209

⁵⁸⁴ <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/6839/1/000636550.pdf>, p. 148, La dernière consultation : Le 05.03.2022

chambre d'Antinéa est à la fois claire et sombre. L'obscurité du côté gauche souligne le caractère sinistre de l'inconscient, tandis que la lumière du côté droit souligne l'importance et l'exactitude de la conscience. Bien qu'étant un archétype de l'inconscient, Antinéa se trouve dans le côté lumineux, cela souligne que lorsqu'elle sera amenée à la conscience en étant sortie des ténèbres de l'inconscient, elle représentera la vérité pour l'individu. Comme tous les archétypes, lorsque l'anima devient conscient, c'est une indication pour l'individu de se rapprocher du Soi, c'est-à-dire que l'individu se débarrassera de l'obscurité et atteindra la lumière.

Dans *la Châtelaine du Liban* dans laquelle la figure d'anima est dominante, l'accent est mis sur la « gauche » qui représente le choix inconscient du héros :

- Prends la route de gauche, commandai-je . Ne m'as-tu pas entendu? Tourne à gauche.
- A gauche, mon capitaine ?
- Oui, à gauche.
- mais c'est la route d'Ain Zahalta.⁵⁸⁵.

De retour d'un voyage hors de la ville, Lucien change brusquement d'itinéraire et ordonne au chauffeur de prendre la route de gauche qui mène au terrain de Madame Orlof. Le fait que Lucien fasse dévier complètement vers la gauche indique qu'il s'éloigne de la conscience et se prolonge dans les profondeurs de l'inconscient. Et il se dira plus tard :

Qui peut prévoir son avenir ! Et pourtant, en ces minutes, je le jure, je me suis rendu compte de l'influence qu'allait avoir sur toute ma vie ce tourne à gauche. Je songeai Michelle. A cette heure, la pauvre enfant, elle, devait commencer à se préparer pour le bal. Et l'autre aussi, sans doute, là, tout près de moi, dans son château sombre⁵⁸⁶.

Lucien s'abandonne à sa magie mortelle de l'anima dès le premier instant où il la voit, plonge dans les profondeurs de l'inconscient à cause de l'influence de celui-ci. Dans cet exemple, "gauche" souligne à la fois le côté sinistre de l'anima et le voyage du héros dans l'inconscient.

Comme nous pouvons le voir, la figure anima, qui apparaît dans les trois œuvres avec le trait de femme fatale, est étroitement liée à la « gauche ». Cette intégration des deux met l'accent sur le voyage des héros vers l'inconscient.

⁵⁸⁵ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p. 118

⁵⁸⁶ Ibid., p.119

3.2.12. Serpent

Le serpent apparaît dans plusieurs récits mythologiques comme un élément « féminin ». « Il symbolise quelque chose d'inconscient : c'est le mouvement de l'instinct ou de la pulsion ; il montre la voie vers le trésor caché ou bien il garde le trésor »⁵⁸⁷. Dans l'Atlantide, la figure de serpent se distingue dans les accessoires d'Antinéa, manifestation de l'anima : « Autour du petit front bombé et têtue, l'uraeus d'or s'enroulait, aux yeux d'émeraude, dardant au-dessus de la tête de la jeune femme sa double langue de rubis »⁵⁸⁸. Dans l'antiquité égyptienne, l'uræus* signifie le cobra féminin dont la mission est de garder le roi d'Égypte contre des menaçants. Dans une autre scène, avec l'uraeus, elle porte le pschent qui est présentée de l'enchâssement de deux couronnes distinctes et sur lequel est placé un cobra prêt à frapper :

Le formidable luxe des Pharaons écrasait ce mince corps. Elle avait en tête le pschent des dieux et des rois, énorme et d'or, sur lequel les émeraudes, qui sont les pierres nationales des Touareg, traçaient et retraçaient son nom en caractères tifinar... Ses bras nus étaient cerclés de deux uræus dont les gueules remontaient jusque sous les aisselles, comme pour s'y blottir. Des oreillettes du pschent ruisselaient un collier d'émeraudes...⁵⁸⁹

Jung dit que le serpent est aussi Yi, la sombre puissance féminine et que le serpent semble diriger l'impulsion psychique vers le royaume des ombres, des images mortes et négatives, ainsi que de la terre dans le concret. Tant que le serpent se déplace dans l'ombre, il joue le rôle de l'anima ; va en profondeur, se connecte de haut en bas.⁵⁹⁰ Ces accessoires, sur lesquelles on trouve le symbole de serpent, porté par Antinéa, renforcent le fait qu'Antinéa est la manifestation de l'anima et accentuent son importance dans le processus d'individuation.

Jung donne plusieurs exemples sur le sens mythologique du serpent dans son œuvre *Métamorphoses de l'Âme et Ses Symboles* :

Il est de tous les animaux le plus spirituel ; sa nature est celle du feu ; sa rapidité extraordinaire. Sa vie est longue et, en même temps que sa peau, il dépouille la vieillesse. En réalité, le serpent est un animal à sang froid, inconscient et dépouillé. Il est à la fois mortel et guérisseur, symbole du bon et du mauvais démon (Agathodaemon), du diable et du Christ...Il est un excellent symbole de

⁵⁸⁷ C., Jung, *Introduction à la psychologie jungienne*, p. 193

⁵⁸⁸ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.145

* Ce mot est expliqué dans le dictionnaire : Motif ornemental représentant un cobra femelle dressé et évoquant l'œil brûlant et protecteur de Rê, dans l'Égypte ancienne.

⁵⁸⁹ Ibid., p.225

⁵⁹⁰ C., Jung, *Introduction à la psychologie jungienne*, p.194

l'inconscient dont il exprime la préférence soudaine et inattendue, l'intervention pénible ou dangereuse et l'influence génératrice d'angoisse⁵⁹¹.

À partir de ces informations, nous pouvons voir qu'Antinée porte ces caractéristiques, soudainement incluse dans la vie de nos héros, elle représente un danger pour eux et désire leur apporter la mort. En plus, elle règne son royaume depuis des années, elle est le prolongement de ses ancêtres. Cette caractéristique ressemble à la longue vie du serpent qui dépouille sa vieillesse avec sa peau.

En même temps, nous avons déjà mentionné que le voyage des héros est le processus d'individuation selon Jung. C'est un désir de renaître en retournant dans le ventre de sa mère. Mais ici, la mère n'est pas la mère réelle, elle est la représentante de l'inconscient⁵⁹². C'est seulement le désir de l'inconscient qui doit être pris en compte. La longue histoire d'Antinée nous montre qu'elle est une extension de l'archétype de la mère. Selon Jung, le serpent est le symbole de libido et représente aussi l'énergie psychique et le dynamisme. Par le mot « libido », il ne signifie pas seulement le désir ou l'énergie psychologique, mais aussi le but psychologique. Selon lui, le mythe du héros exprime le désir de remplacer l'allégeance du Moi à l'inconscient par l'orientation vers le Soi⁵⁹³. Dans ce contexte, Antinée est l'anima qui doit être compromis dans le processus d'individuation, c'est-à-dire dans le but d'arriver au Soi. Ces accessoires avec le symbole d'un serpent soulignent son importance dans ce processus.

Les exigences de l'inconscient en premier lieu paralysent l'énergie et la productivité humaines. Il est donc assimilé à une morsure de serpent venimeux. Selon les mythes, c'est la femme qui asservit secrètement un homme et le rend incapable de se débarrasser d'elle. Héra est l'une de ces femmes qui affronte son héros comme « une âme sœur implacable » et qui le menace d'une fin brutale s'il ne rassemble pas son courage et ne révèle pas son potentiel pour cette tâche difficile⁵⁹⁴. Comme Héra, Antinée asservit les hommes par son charme : « Ne parlez pas, tant que vous ne l'avez pas vue. Je vous affirme seulement ceci, c'est que, dès que vous l'aurez vue, vous ne vous souviendrez plus de rien. Famille, patrie, honneur, tout, vous renierez tout pour elle »⁵⁹⁵. Cette caractéristique d'Antinée est similaire à la propriété paralysante du venin du serpent. En même temps,

⁵⁹¹ C., Jung, *Métamorphose de l'âme et ses symboles*, p.621

⁵⁹² C., Jung, *Maskülen*, p.35

⁵⁹³ Ibid., p. 25

⁵⁹⁴ Ibid., p. 37

⁵⁹⁵ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.136

l'utilisation de son charme et de sa sexualité tout en captivant les hommes nous conduit à la caractéristique de la luxure représentée à nouveau par le serpent.

La figure de serpent que nous rencontrons dans les accessoires d'Anténia souligne les caractéristiques négatives qu'elle porte en tant que représentante de l'anima.

3.2.13. Grotte

La grotte -la cave- est l'une des manifestations de l'archétype de la mère et l'inconscient. Dans *l'Atlantide*, la grotte nous paraît comme un lieu de refuge lors de difficultés physiques rencontrées au cours de leur voyage. Plus tard dans l'histoire, Morhange et Saint-Avit rencontrent le nom "Antinée" écrit sous la forme d'une croix sur le mur de l'une de ces grottes. Le fait que leurs abris soient des grottes dans ce voyage, symbolisé par le processus d'individuation, indique que cette image est le représentant de l'utérus, du mystère et de l'archétype maternel comme lieu de naissance et de fécondation. L'obscurité et la profondeur des grottes sont des symboles de l'inconscient. La manifestation de la grotte sous la forme d'un abri est une expression du retour intérieur de la conscience et de son infiltration dans les couches de l'inconscient⁵⁹⁶. Selon Jung, l'inconscient n'est pas seulement la bouche de la mort, il contient également toutes les énergies nourrissantes et créatrices trouvées à l'origine de la vie. Lorsqu'on est en contact avec elles, elles sont animées et mises en usage de la conscience⁵⁹⁷. En ce sens, le fait que les héros du roman se réfugient dans la grotte pendant leur voyage est un symbole de leur besoin de pouvoir potentiel caché dans l'inconscient afin de réaliser le processus d'individuation.

3.2.14. Montagne - Escalier

L'une des images que nous rencontrons dans *l'Atlantide*, c'est la montagne, symbole du Soi selon la théorie jungienne. Elle apparaît comme un lieu que les héros gravissent à grand-peine et où ils se confrontent à de nombreux dangers mettant leur vie en danger. Saint Avit décrit la montagne où se trouve l'Atlantide, qu'il a vue de loin, comme suit : « Vers le soir du deuxième jour, nous nous trouvâmes au pied d'une montagne noire, dont les contreforts déchiquetés se profilaient à deux mille mètres au-dessus de nos têtes. C'était un énorme bastion ténébreux... »⁵⁹⁸ Quand ils arrivent à l'Atlantide, voici ce qu'ils voient :

⁵⁹⁶ A., Korucu, *age*, p.253

⁵⁹⁷ Jolande Jacobi, *Complex/ Archétype/ Symbol in The Psychology Of C. G. Jung*, London, 1999, p.183

⁵⁹⁸ P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 85

Au-dessus de moi, l'azur, au-dessous, ceint de toutes parts par des pics qui lui faisaient une ceinture continue et inviolable, un véritable paradis terrestre venait de m'apparaître, à quelque cinquante mètres plus bas... De grands oiseaux tournaient en cercle dans ce puits de verdure ; on voyait, sur le lac, la tache rose d'un flamant... Quant aux montagnes, qui, tout à l'entour, dressaient leurs hautes cimes, elles étaient complètement recouvertes de neige⁵⁹⁹.

Selon Jung, la montagne représente l'objectif du voyage et de l'escalade, pour cette raison, en général, elle signifie le Soi⁶⁰⁰. Dans l'œuvre, l'escalade de cette montagne, symbole du Soi, symbolise l'effort du Soi pour atteindre son but ainsi que l'intégration de la personnalité dans le processus d'individuation des héros.

Une autre image qui aide les héros à atteindre leur objectif et qui est le symbole de l'escalade, c'est l'escalier. Les héros sortent de leur dernière grotte où ils s'abritent, à moitié inconscients, portés par d'autres. Sur le dos de quelqu'un qu'il ne connaît pas, Saint-Avit décrit vaguement ce qu'il voit ainsi :

Tiens, des lumières... Des étoiles, peut-être. Non, des lumières, je dis bien. C'est un escalier, ma parole, en roches, si l'on veut, mais un escalier. Comment les chameaux peuvent-ils... Mais ce n'est plus un chameau, c'est un homme qui me porte...⁶⁰¹

Dans cette scène de Saint-Avit, l'escalier est mis en valeur. Selon Jung, un escalier est pensé comme ce qui signifie une montée ou une descente et il donne quelques exemples historiques sur ce sens dans son œuvre *Psychologie et alchimie*, où il mentionne qu'étant donné que le processus qui se déroule dans les rêves a une analogie historique avec les rites d'initiation, dans lesquelles l'échelle planétaire à sept marches joue une grande importance :

L'ascension était souvent indiquée par une échelle ; de là l'adjonction, aux offrandes funéraires égyptiennes, d'une petite échelle pour le ka* des morts. L'ascension à travers les sept cercles planétaires signifie le retour de l'âme à la divinité solaire, son lieu d'origine, comme nous l'apprend par exemple Firmicus Maternus. Ainsi, le mystère d'Isis décrit par Apulée culmine dans ce que l'alchimie du début du Moyen Âge, remontant directement à la culture alexandrine telle qu'elle nous a été transmise par la tradition arabe, appelle la solifi catio (solification), et où l'initié était couronné en tant qu'Hélios⁶⁰².

⁵⁹⁹ Ibid., p.98-99

⁶⁰⁰ C., Jung, *Dört Arketip*, p. 89

⁶⁰¹ P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 95

* Ce mot est expliqué dans le dictionnaire : Dans l'Égypte antique, ensemble des énergies vitales animant les dieux et les hommes.

⁶⁰² C., Jung, *Psychologie et alchimie*, p. 96

Nous le voyons plus haut, le concept des escaliers ou des échelles, qu'on peut résumer comme « ascension », symbolise le processus de transformation psychique avec ses processus. De plus, le fait que l'Anima habite à l'Atlantide, situé au sommet de cette montagne, est une référence au fait que l'un des éléments inconscients qui doit être confronté en premier dans le processus d'individuation est l'anima.

Dans *La châtelaine du Liban*, Athelstane vit aussi au sommet d'une montagne comme Antinée. Le colonel Prieur aide Lucien qui souhaite obtenir des informations sur Athelstane et l'accompagne jusqu'à son château pour l'informer en détail sur elle. Lucien décrit le paysage :

...nous nous étions mis à monter et à descendre alternativement, selon les montagnes russes d'un chemin en lacets. A notre gauche, c'était la barrière rigide d'un Liban inattendu, d'un Liban de roches fauves...Les gigantesques cimes se profilaient sur le ciel cru avec la netteté d'une corniche qu'on croirait pouvoir toucher de la main. L'air raréfié des montagnes donnait à chaque détail un relief, une précision à l'emporte-pièce que je n'ai jamais observée ailleurs, ni dans les paysages les mieux éclairés des Maures ou de la Catalogne ni au Sahara⁶⁰³.

Lucien a déjà appris qu'elle vivait dans un château et il demande au colonel où il se trouve. Mais pour atteindre le château, il faut monter encore plus haut : « Le château est là, dit le colonel, dans cette déchirure. Regardez, pas un humain, pas un animal, pas une plante. Ah ! si pourtant. Là-haut, au ras du ciel. Voyez »⁶⁰⁴. L'endroit où se trouve l'anima est encore très haut et des routes difficiles doivent être traversées pour s'y rendre. Ce parcours met en fait, l'accent sur les difficultés vécues par l'individu dans le processus d'individuation. Il est également souligné à plusieurs reprises dans la représentation de cette montagne que la personne vivant ici est l'anima. Le nom du domaine d'Athelstane, c'est Kalaat-el-Tahara : « Kalaat-el-Tahara ? Oui, vous savez bien, c'est le nom de son domaine. Qu'est-ce que cela veut dire, au juste, Kalaat-el-Tahara ? – Château de la pureté »⁶⁰⁵. Le nom donné au château nous montre la dualité de l'anima, le terme « pureté » utilisé pour le décrire souligne le côté positif de l'anima. Les expressions utilisées par Lucien pour décrire le château dans les dernières parties de l'ouvrage appuient également cette thèse :

Château de la pureté, demeure maudite et sacrée, où j'ai passé quatre mois de ma vie que je ne renierai jamais, je ne vous en vaud pas, je le répète encore,

⁶⁰³ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p. 110

⁶⁰⁴ Ibid., p.110

⁶⁰⁵ Ibid., p.111

je le répéterai toujours, d'avoir été le décor dans lequel je me suis désagrégé.
Les murs étaient jadis symbole et garantie de force⁶⁰⁶.

Dans ces explications, le pouvoir de l'anima est également souligné.

Il existe en plus de celle d'Athelstane, une autre montagne où une personne qui reflète les caractéristiques de l'anima vit également, c'est la colline de la dame de Lady Stanhope :

...le village, c'est Djoun, et la seconde colline, c'est le Dahr-es- Sitt, la colline de la Dame. Ce bouquet d'oliviers, au sommet de la colline, c'est tout ce qu'il reste des jardins de Lady Stanhope. C'est là qu'elle a vécu. C'est là qu'elle s'est éteinte. C'est là qu'elle dort⁶⁰⁷.

Athelstane promène Lucien un matin et l'emmène dans un endroit qu'il n'a encore jamais vu. Après un long voyage, ils s'approchent de la colline, mais ce chemin vers le sommet est rempli de difficultés, tout comme les chemins des autres châteaux des animas : Le squelette avance longtemps au milieu des rochers. Longtemps ils espèrent de la verdure, de l'eau, espoir moins tragique et moins désolé, mais chaque fois l'attente est vaine. Les chevaux sont tout aussi fatigués dans ce processus : « Ce chaos noir, gris, jaune, c'était la première fois que je le traversais. J'en étais sûr. Et pourtant, il me semblait y avoir déjà erré, par la pensée ou par le songe... »⁶⁰⁸ Selon Jung, une fois que la conscience du mâle aura atteint ce niveau, il y rencontrera son homologue féminin, l'anima. C'est la personnification de l'inconscient⁶⁰⁹. Cette route vers la colline semble à nouveau refléter le côté obscur de l'inconscient. La route est cahoteuse, c'est un environnement difficile et sombre pour les héros. Il en va de même pour les autres figures d'anima de l'œuvre. L'anima étant un élément appartenant à l'inconscient et apparaissant comme une « femme fatale » dans l'œuvre, les lieux où ils vivent présentent également une atmosphère sombre.

3.2.15. Désert

Un autre archétype que nous rencontrons dans l'*Atlantide* est le désert. Il y est clairement dit que le désert remplace la mer dans le passage suivant :

...Le désert a remplacé la mer. Les sebkhas, les salines, les lacs Tritons, les sablonneuses Syrtes sont les vestiges désolés des flots mouvants sur lesquels cinglèrent jadis les flottes partant à la conquête de l'Attique. Le sable, mieux que l'eau, engloutit une civilisation...⁶¹⁰

⁶⁰⁶ Ibid., p. 160

⁶⁰⁷ Ibid., p.193-194

⁶⁰⁸ Ibid., p.192

⁶⁰⁹ C., Jung, *Dört Arketip*, p.107

⁶¹⁰ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.119

Jung identifie le processus d'individuation du héros à un voyage en mer⁶¹¹. Ce que nous rencontrons dans l'Atlantide, ce n'est pas la mer, mais le désert qui, selon l'enseignement jungien, est le symbole de l'inconscient et de l'inconnu. Les héros font face à de nombreuses difficultés, à la fois spirituelles et physiques, jusqu'à ce qu'ils atteignent l'Atlantide. Ces difficultés éprouvées pour atteindre le but du Soi sont les épreuves que le héros doit passer pour atteindre le grand trésor qu'il a besoin d'obtenir pour achever le processus d'individuation.

3.2.16. Ville

Dans *l'Atlantide*, deux endroits que nous pouvons considérer comme « ville » d'un point de vue archétypale apparaissent, l'un est l'Atlantide gouvernée par Antinéa et l'autre est Gâo qui était autrefois gouverné par les ancêtres de Tanit-Zerga qu'elle regrette constamment. Selon Jung, « la ville est un symbole maternel, une femme qui renferme en elle ses habitants comme autant d'enfants »⁶¹². La gestion à une main de l'Atlantide par Antinéa et le désir de Tanit-Zerga de revenir à Gâo soutiennent cette théorie de Jung.

Après de durs combats, les héros traversent le désert et atteignent l'Atlantide, qui est construite au sommet de la montagne. Nous avons déjà mentionné que gravir une montagne ou aller plus haut est une élévation de la conscience. Cette prise de conscience est symbolisée dans l'œuvre comme un « *haut niveau* », c'est-à-dire une ville fondée sur une montagne. En même temps, la ville sur la montagne est un symbole bien connu de l'histoire culturelle. La ville, qui ressemble à un mandala avec son plan au sol, représente le "champ de l'esprit" au milieu duquel demeure le Soi⁶¹³. L'Atlantide, dans laquelle vit Antinéa qui est la manifestation négative de l'anima - à la fois en raison de sa structure physique mais aussi du fait qu'elle contient des archétypes importants auxquels le héros doit faire face pour l'atteindre - soutient cette caractéristique.

L'autre ville, c'est Gâo où Tanit-Zerga, la manifestation positive de l'anima, a vécu. Tanit Zerga meurt sur le chemin du retour après avoir échappé à L'Atlantide, et avant de mourir, elle dit à Saint-Avit :

...mais le Gâo splendide d'autrefois, la grande capitale du pays des noirs, Gâo régénéré, avec la mosquée à sept tours et aux quatorze coupoles de turquoise, avec les maisons aux frais patios, les jets d'eau, les jardins irrigués, tout emplis

⁶¹¹ C., Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, p.355

⁶¹² Ibid., p. 348

⁶¹³ C., Jung, *İnsan ve Semboller*, p. 289

de grandes fleurs rouges et blanches... Alors, ce sera pour toi l'heure de la délivrance et de la royauté »⁶¹⁴.

Gâo est aussi le symbole de la totalité pour Tanit-Zerga comme l'Atlantide pour Antinéa. Le chiffre sept, qui est le plus fort de tous les chiffres et symbole de l'unité du trois et quatre, utilisé dans la représentation de la ville, soutient également ce sens d'unité.

3.2.17. Archétypes des Couleurs

Les archétypes de couleurs que l'on peut observer dans les œuvres consistent en des couleurs primaires telles que le noir, le blanc et le rouge, ainsi que le vert, qui est la couleur de combinaison. Dans *l'Atlantide*, les archétypes de couleur apparaissent le plus souvent dans les vêtements d'Antinéa et de Tanit-Zerga et la description d'Atlantide. Les vêtements d'Antinéa lors de la première rencontre de Saint-Avit et Antinéa : « Elle avait une tunique de voile noir glacé d'or, très légère, très ample, resserrée à peine par une écharpe de mousseline blanche, brodée d'iris en perles noires »⁶¹⁵. Le noir, qui évoque l'obscurité de l'inconscient, symbolise également un processus de fragmentation et de croissance qui se produit dans l'inconscient avant d'acquiescer une nouvelle compréhension et de voir la lumière blanche de l'extase, selon Chetmyndle. Dans ce contexte, le noir et le blanc peuvent se transformer l'un dans l'autre de manière identique à celle de la nature, comme dans la tenue d'Antinéa, comme si la pluie blanche déversait des nuages noirs⁶¹⁶.

Dans *La châtelaine du Liban*, la couleur qui est accentuée est le noir. Lucien va souvent à des bals avec ses amis. Un jour où il y retrouve ses amis, il les quitte, sort pour ensuite revenir. Il pleut mais afin de ne pas dépenser trop d'argent, il ne prend pas la voiture. A ce moment-là, il rencontre Athelstane : « La jeune femme relevait, sur le seuil de la porte, le col de son manteau de satin noir »⁶¹⁷. Le choix vestimentaire d'Athelstane est noir lors de leur première rencontre, comme dans les autres d'ailleurs : « La comtesse Orlof avait une robe de velours noir »⁶¹⁸. Les vêtements noirs qu'elle choisit, mettent également l'accent sur le côté négatif. En outre, l'ambiance tamisée d'Atlantide règne dans le château de madame Orlof. Lorsque Lucien voit le château devant lui, il sent son cœur s'accélérer et accentue l'obscurité du château : « Soudain mon cœur battit. Je venais

⁶¹⁴ P., Benoît, *L'Atlantide*, p.253

⁶¹⁵ Ibid., p. 145

⁶¹⁶ A., Korucu, *age*, p. 201

⁶¹⁷ P., Benoît, *La châtelaine du Liban*, p. 89

⁶¹⁸ Ibid., p. 123

d'apercevoir, tout près de moi, une masse sombre »⁶¹⁹ et il continue sa description : « De là, je pouvais voir l'ensemble de l'ouvrage. Dans ce chaos de murailles noires, je distinguai la première enceinte, ténébreuse... »⁶²⁰. Les tenues noires de Madame Orlof sont mentionnées dans de nombreuses autres parties de l'ouvrage.

On peut dire que l'accent noir sur les vêtements de Madame Orlof et les expressions qui évoquent les "ténèbres" que Lucien utilise à chaque fois qu'il la rencontre sont une référence au trait "femme fatale" de l'anima. De même que ses pensées lorsqu'il voit la voiture de Madame Orlof : « Dans la cour, deux points blancs étincelaient, comme les yeux fulgurants de quelque monstre. C'était l'automobile de la comtesse Orlof »⁶²¹. La comparaison de Lucien, de la voiture de Madame Orlof avec un monstre et l'accent mis sur l'ombre de Madame Orlof dans une telle lumière : « des vitres s'éteignirent. D'autres s'allumèrent. Une ombre parut à l'une d'elles, y demeura immobile. Une ombre ! Peut-être celle d'Athelstane nue »⁶²² soutiennent aussi ses traits de « femme fatale ».

Lorsque nous les considérons séparément, nous voyons que le blanc et le noir soulignent les traits d'anima d'Antinéa. Puisque le blanc est associé à la couleur de la lune en croissance, il représente le royaume féminin des déesses de la lune et de l'anima, l'élément féminin de la psyché masculine⁶²³. Compte tenu de la caractéristique de femme fatale d'Antinéa, les significations négatives du blanc ainsi que les significations positives du blanc reflètent les caractéristiques d'Antinéa : au sens négatif, la mort, la terreur, le surnaturel, la vérité aveuglante d'un mystère cosmique incompréhensible⁶²⁴. Le noir représente les traits de femme fatale de l'anima avec son expansion archétypale : chaos, mystère, inconnu, mort, inconscient. Ainsi, la représentation de l'anima par Antinéa et son trait de femme fatale sont soulignés par des couleurs noir et blanc.

Un autre aspect où le blanc est accentué est les vêtements des concubines d'Antinéa. Les quatre femmes assises autour d'Antinéa créent le mandala étant le représentant de Soi. Les trois femmes portent du blanc et la quatrième du rouge :

Je reconnus dans les trois premières des femmes touarègues, à la beauté splendide et régulière, vêtues de magnifiques blouses de soie blanche, bordées

⁶¹⁹ Ibid., p. 120

⁶²⁰ Ibid., p.120

⁶²¹ Ibid., p. 121

⁶²² Ibid., p. 121

⁶²³ A. Korucu, *age*, p.201

⁶²⁴ Ibid., p. 203

d'or. La quatrième, très brune de peau, presque une négrillonne, était la plus jeune, et sa blouse de soie rouge rehaussait la sombre teinte de son visage, de ses bras, de ses pieds nus...⁶²⁵.

La séparation de la quatrième par le port de rouge met l'accent sur la quatrième fonction inférieure. Comme on peut le voir, le cercle se compose de rouge, représentatif du sang, du sacrifice, de l'ambition féroce, du désordre et des caractéristiques négatives de l'anima, et du blanc, qui est représentatif des caractéristiques positives de l'anima. Toutes les caractéristiques, soit positives soit négatives, d'Antinéa sont reflétées, en plein milieu, au centre de soi.

Tanit-Zergat, qui représente la manifestation positive de l'anima lorsque l'on considère l'ensemble de l'œuvre, apparaît d'abord comme femme fatale et change dans les chapitres ultérieurs de l'œuvre. Tanit-Zerga, l'assistante d'Antinéa, comme femme fatale, apparaît alors comme celle qui sauve Saint-Avit des ténèbres dans lesquels il est tombé. Ce changement se reflète aussi sur ses vêtements car c'est elle qui porte du rouge autour d'Antinéa. Tandis qu'elle reflète des caractéristiques négatives du rouge dans ce cercle, elle se déshabille pour enlever ses vêtements rouges et met du blanc quand elle vient sauver Saint-Avit. Ce vêtement blanc qu'elle porte est le représentant de l'innocence, de la sainteté et du lien entre l'univers féminin et masculin comme manifestation positive de l'anima.

Dans le chapitre « *La Salle de Marbre Rouge* » du livre, le rouge est très souligné lors de la description de cette salle. Cette salle est une sorte de temple où se trouvent les victimes d'Antinéa :

Elle vient, une fois par jour, dans cet hypogée. Elle s'arrête devant ces stalles. Elle médite devant ces statues rigides. Elle touche ces poitrines froides, qu'elle a connues si brûlantes. Puis, après avoir rêvé autour de la stalle vide où bientôt il dormira pour toujours dans sa froide gaine d'orichalque, nonchalante, elle s'en retourne vers celui qui l'attend⁶²⁶.

Cette salle y est décrite en détail :

L'obscurité me permit d'abord assez mal d'apprécier ses proportions. L'éclairage, volontairement restreint, consistait en douze énormes lampes de cuivre, formant colonnes, posées à même le sol, brillantes de larges flammes rouges... Au milieu de cette couronne, un tas sombre m'apparut, tout strié de tremblants reflets rouges... Douze brûle-parfums, à l'intérieur de la couronne de flambeaux rouges...⁶²⁷

⁶²⁵ P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 144

⁶²⁶ Ibid., p. 135

⁶²⁷ Ibid., P.125

Compte tenu des personnes présentes dans la salle et de la signification du rouge, il est évident que le rouge est l'archétype de couleur qui décrit le mieux cet endroit.

Enfin, un autre archétype de couleur qui est souvent mis en évidence est le vert. Saint-Avit définit Tanit-Zerga, la manifestation positive de l'anima, qui a toujours été avec lui depuis le début, comme "*fée verte*" comme dans le passage suivant : « Et la petite fée verte et dorée sortit, sans avoir attendu ma réponse »⁶²⁸. Nous rencontrons aussi le vert dans les vêtements de Tanit-Zerga : « comme vêtement, une tunique de soie verte, échancrée en pointe, soutachée d'or. Vert, bronze, or⁶²⁹. Elle aide Saint-Avit de tout, elle le sauve du chaos dans lequel il se trouve en l'encourageant à s'échapper d'Atlantide : « - Emmène-moi, sauve-moi, répétais-je. - Je suis venue pour cela, fit-elle simplement. Je la regardai. Elle n'avait plus sa belle tunique de soie rouge : un simple haïk* blanc l'entourait ; elle en avait relevé un pan sur sa tête »⁶³⁰. Tanit-Zerga porte toutes les caractéristiques du vert, tout d'abord, cette couleur apparaît comme le symbole de liberté. Elle ramène Saint-Avit, qui est en dépression, à lui et fait des plans pour le sortir du château d'Antinéa. Cette couleur signifie la vie éternelle, la fertilité, la loyauté, l'orientation, la santé, l'espoir, le commencement, l'innocence, la connaissance, la liberté, de la vie, la renaissance et l'unité. En sortant de terre au printemps, il marque la rupture des chaînes et la libération de la captivité. C'est aussi une couleur féminine⁶³¹. Ainsi, compte tenu des significations du vert, Tanit-Zerga est symbolisée par l'archétype du vert pendant cette aventure d'évasion en tant que personnage qui libère Saint-Avit et toujours fidèlement présente à ses côtés.

En conséquence, les archétypes de couleur sont habilement placés dans l'œuvre avec des significations à la fois positives et négatives qu'ils contiennent.

3.2.18. Archétypes des Nombres

L'archétype des nombres le plus souligné à Atlantide est le quatre. En plus de cela, on trouve également l'existence d'archétypes de nombres tels que le sept, douze et cent vingt. Le quatrain symbolise l'intégration, la positivité et le principe féminin. Saint-Avit

⁶²⁸ Ibid., p. 195

⁶²⁹ Ibid., p. 194

⁶³⁰ Ibid., p.229

⁶³¹ A., Korucu, *age*, p. 204

* Ce mot est expliqué dans le dictionnaire : Pièce d'étoffe rectangulaire sans couture, qui, en pays musulman, recouvre les autres vêtements féminins.

rencontre d'abord Tanit-Zerga dans la chambre d'Antinéa, l'une des quatre femmes assises autour d'elle :

La quatrième, très brune de peau, presque une négrienne, était la plus jeune, et sa blouse de soie rouge rehaussait la sombre teinte de son visage, de ses bras, de ses pieds nus. Toutes quatre, elles entouraient l'espace de tapis blancs, recouverte d'une gigantesque peau de lion sur laquelle Antinéa était accoudée⁶³².

Voici la « quatrième » insistance sur Tanit-Zerga, la manifestation positive de l'anima, car c'est elle qui porte du rouge en quatrième, tandis que les trois autres femmes portent du blanc. Le trois, symbole du manque, et le quatre, celui de l'intégration sont des représentants du cercle. L'accent mis par « le quatrain » sur Tanit-Zerga est un symbole de l'anima, la fonction inférieure qui n'est pas réellement entrée dans la conscience.

« Le quatrième » dans la même scène doit également être considéré comme un signe de délivrance. Dans l'œuvre, alors qu'Antinéa est la manifestation négative de l'anima, Tanit-Zerga est sa manifestation positive. En assistant Saint-Avit, Tanit-Zerga le libère des effets mortels de l'anima, c'est pour cette raison que Tanit-Zerga y est soulignée par « le quatrain » comme signe de la liberté de Saint-Avit.

Un autre archétype de nombre que nous rencontrons est le sept. L'archétype « sept » est le plus fort de tous les nombres symboliques, le symbole de l'union de trois et quatre, l'achèvement d'un cercle et le représentant de l'ordre parfait⁶³³. Dès le départ, l'objectif de Targui, guide de Saint-Avit et Morhange, est de les emmener chez Antinéa. Alors qu'ils approchent de la grotte où il va les emmener, il se met soudainement à chanter:

Les Filles de la Nuit sont sept :
Mâteredjrê et Erredjeâot,
Mâteseksek et Essekâot,
Mâtelahrlahr et Ellerhâot,
La septième est un garçon dont un œil s'est envolé⁶³⁴.

Le fait qu'il chante encore et encore cette chanson en s'approchant de la montagne où se trouve la grotte, qui représente l'inconscient et le ventre de la mère, souligne qu'en fait, les héros tentent d'atteindre le but d'intégration de l'individu, qui est le but du Soi. Le soi comprend à la fois le conscient et l'inconscient, et combine même les opposés tels que

⁶³² P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 106

⁶³³ A., Korucu, *age*, p.208

⁶³⁴ P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 89

conscient-inconscient, masculin-féminin⁶³⁵. Ainsi, la répétition du chant, dans laquelle est souligné le nombre « sept », qui est l'expression de l'unité de « trois » représentant le masculin et « quatre » représentant le féminin, indique que le but de Soi est sur le point de se réaliser.

En plus de ce sens positif, le fait que les héros soient dérangés par le refrain de cette chanson et qu'ils veuillent faire taire Targui souligne également le caractère négatif du nombre « sept » et cela suggère également la possibilité de quelque chose d'inquiétant : « Un brusque malaise s'empara de moi. Je saisis le bras du Targui, alors que, pour la troisième fois, il s'apprêtait à psalmodier son refrain »⁶³⁶. Chaque fois que ce refrain est répété, ils ressentent plus d'étranges vertiges, de confusion que de peur : « Je jure que ce n'est pas de la peur. » Non, vraiment, ce n'était pas de la peur. Et pourtant, quel étrange vertige ! Une taie était sur mes yeux. J'entendis à nouveau la voix d'Eg-Anteouen, mais multipliée, mais immense, et cependant, sourde, sourde »⁶³⁷. A cause de cette angoisse, l'interprétation projette aussi la possibilité que le « septième » désigne quelque chose de défavorable comme la culmination. Compte tenu des événements négatifs dans la grotte et du malaise des héros avec le refrain, nous pouvons dire que le « septième » représente quelque chose de menaçant, mais pas que le processus d'individuation est terminé.

De plus, le sens négatif est renforcé en se référant à des mythes dans lesquels le « septième » est souligné dans l'œuvre : On rencontre ce thème, par exemple, dans le conte du Petit Poucet, étant le plus jeune de sept frères, et de l'ogre. Il est vrai qu'il est tout petit et sa ruse est tout à fait inoffensive, mais quand même il mène ses frères à la hutte de l'ogre. Montrant ainsi sa double nature sinistre : il porte à la fois de chance et de malchance. Depuis l'Antiquité, les "sept" représentent les sept dieux des planètes : Quelque chose de similaire est arrivé à la position classique des dieux gréco-romains ou babyloniens à l'époque post-classique, quand les dieux étaient en partie retirés aux étoiles lointaines et en partie réduits au rang de démons, les métaux en eux. Par conséquent, Hermès-Mercure avait une double nature, car il était à la fois un dieu chthonien de la révélation et un esprit de mercure ; il était donc représenté comme hermaphrodite.⁶³⁸ Il

⁶³⁵ A., Korucu, *age*, p.208

⁶³⁶ P., Benoit, *L'Atlantide*, p.89

⁶³⁷ Ibid., p.90

⁶³⁸ C., Jung, *Psychologie et alchimie*, p.109

s'agit en fait d'Antinéa, qui est également soulignée comme la "septième" dans la chanson de Targui. Antinéa comme Mercurius :

Dans la hiérarchie alchimique des dieux, il est le plus bas en tant que prima materia (matière originelle) et le plus élevé en tant que lapis philosophorum (pierre philosophale). Le piritus mercurialis (esprit mercuriel) est le guide des alchimistes (Hermès psychopompe) et leur séducteur : il est leur bonne fortune et leur perte. Sa double nature lui permet d'être non seulement le septième, mais aussi le huitième – le huitième sur l'Olympe « auquel personne ne pensait encore »⁶³⁹.

Antinéa, la manifestation de l'anima, montre sa double nature puisqu'elle incarne à la fois le bien et le mal, tout en faisant vivre aux hommes des sentiments inoubliables, elle apporte aussi leur fin.

Le dernier lieu où les archétypes de nombre sont soulignés est la salle de marbre rouge. Dans cette salle il s'y trouve douze énormes lampes de cuivre et douze brûle-parfums. Les objets composant le mandala, qui est le représentant de Soi, sont au nombre de douze. Douze, comme sept, est le plus fort des nombres symboliques, un symbole de l'unité de trois et quatre. Il représente l'achèvement d'un cercle et l'ordre parfait. Antinéa y siégera au centre en tant que représentante de l'ordre parfait, entourée de cent vingt sacrifices, soit dix fois douze :

C'est là que s'érigera, sur son fauteuil d'orichalque, avec en tête le pschent et l'uræus d'or, avec en main le trident de Neptune, la femme merveilleuse dont je t'ai parlé, le jour où les cent vingt niches creusées en rond autour de son trône auront reçu chacune leur proie consentante et comblée⁶⁴⁰.

Comme on peut le voir, les archétypes de « trois, quatre, sept, douze et cent vingt », qui sont directement ou indirectement avec l'anima, sont placés dans l'œuvre d'une manière qui met l'accent sur les significations symboliques des événements dans lesquels ils sont utilisés.

⁶³⁹ Ibid., p. 110

⁶⁴⁰ P., Benoît, *L'Atlantide*, p. 260

CONCLUSION

Les mêmes motifs et images qui apparaissent dans les mythes - ayant des caractéristiques similaires dans presque toutes les civilisations, les contes et les rêves qui affectent souvent les pensées et la vie des gens - sont aussi importants pour les travaux des psychologues que des mythologues. Les similitudes telles que les parallèles remarquables de nombreux dieux dans différentes cultures, le parcours du voyage d'un héros - les monstres qu'il a combattus, les tâches qu'il a entreprises et les récompenses qu'il a finalement obtenues - et le vieux sage présentant des caractéristiques similaires sous des noms différents dans presque chaque culture, attirent leur attention. En se concentrant sur ces similitudes, de nombreux scientifiques, tels que Northrop Frye, James Frazer, Joseph Campbell, Sigmund Freud et Carl Gustav Jung, permettent l'unification de nombreux domaines scientifiques tels que l'anthropologie, la mythologie, la psychologie et la littérature. En particulier, la technique psychanalytique de Freud et celle de la critique archétypale de Carl Gustav Jung, qui contribuent à l'examen des réflexions de ces éléments sur l'œuvre littéraire, jouent un rôle important pour atteindre le contenu « caché », inconnu de l'œuvre littéraire.

Selon Jung, le fait que l'inconscient collectif, qui est à un niveau inférieur de l'inconscient personnel, contient les expériences de nos ancêtres et reflète ces expériences à travers les images archétypales qui surgissent dans les mythes, les contes et les rêves, contribue à éclairer cette mystérieuse similitude. Niant l'existence de l'inconscient collectif, Freud, au contraire, fonde ces similitudes sur les désirs et les émotions que les gens refoulent dans l'inconscient personnel. Bien qu'ils abordent cette question sous des angles différents, Freud parvient à éclairer la littérature avec ses études dans le domaine de la psychanalyse. Ses travaux qui l'ont conduit à être appelé le père de la psychanalyse, sont très utiles pour analyser une œuvre littéraire ainsi que le champ de la psychanalyse. Pour lui, tout comme dans ces similitudes, les expériences sexuelles négatives de l'individu dans l'enfance et les pulsions sexuelles supprimées à l'âge adulte sont à l'origine de diverses maladies mentales. Cette idée constitue la base de sa théorie du traumatisme, qui inclut l'idée que la sexualité sous-tend la névrose.

Le fait que Freud fonde bon nombre de ses théories sur la sexualité l'amène à être en désaccord avec Jung. Bien que Jung ait apprécié ses nombreuses théories, le fait qu'il fonde tout sur la sexualité et que Jung n'était pas libre à exprimer ouvertement ses idées

et ses pensées les ont fait se séparer. La première notion dont traite Jung est la libido : Il définit la libido, que Freud définit comme l'énergie sexuelle, non pas l'énergie purement sexuelle, mais plutôt l'énergie vitale qui oscille constamment entre des pôles opposés. De plus, la base de certaines maladies mentales telles que la névrose est le fait que la libido reflue constamment vers l'arrière, c'est-à-dire vers l'inconscient, en raison de certains refoulements plutôt que des raisons sexuelles suggérées par Freud, et le fait que l'inconscient, qui est remplie d'énergie, s'infiltré dans la conscience et qu'il prenne le dessus. Il propose également différentes idées sur le complexe d'Œdipe, ce dernier n'est pas universel car ce qui lie l'enfant à la mère n'est pas l'amour sexuel, mais le caractère protecteur et affectueux de la mère.

Jung élargit encore la théorie freudienne de l'inconscient et soutient que l'inconscient est divisé en deux avec l'inconscient personnel et collectif. S'appuyant sur sa vie, il avance la théorie du processus d'individuation de la personne, qu'il assimile au "voyage nocturne du héros". Pour que la personne complète ce processus, la psyché doit faire face aux complexes, qui sont les noyaux archétypaux, situés dans les coins les plus sombres de l'inconscient, et les intégrer à la personnalité. Ici, ces images mythologiques « archétypes » fréquemment vues dans les rêves et les fantasmes indiquent l'existence de l'inconscient collectif. Dans ce contexte, contrairement à l'inconscient personnel, où l'individu a oublié ou refoulé des expériences, l'inconscient collectif est un second inconscient psychique et dynamique qui contient les expériences communes de toute l'humanité depuis le tout début. L'inconscient collectif est constitué des plus anciennes expériences collectives connues de l'humanité qui comportent les réactions communes à certaines situations telles que la peur, l'hostilité et la passion, et les oppositions communes telles que masculin-féminin, bien-mal, amour-haine. Les archétypes sont comme les codes de ces expériences. Dans les périodes critiques de la vie, ils agissent avec divers stimulus et apparaissent dans les rêves, les visions et les hallucinations, essayant de stimuler la conscience⁶⁴¹ ; dans le processus d'individuation, ces éléments archétypiques apparaissent comme les complexes dans la psyché. Si l'individu ne parvient pas à faire face et à se réconcilier avec les complexes dans ce processus, il n'est pas possible de terminer ce processus et d'atteindre l'intégrité de la personnalité. C'est la base des maladies mentales car la névrose, en particulier, repose sur l'échec de la personne à rencontrer certains archétypes de l'inconscient et à les assimiler. Mais si l'individu peut

⁶⁴¹ A. Korucu, *Jungiyen Bir Okuma "İtaat Edilmesi Gereken Kadın" Ayesha Serisi*, p.226

apprendre à les assimiler, il peut non seulement réaliser l'intégration de la personnalité, mais aussi bénéficier de ces éléments archétypaux de plusieurs façons, par exemple, dans le domaine de l'art grâce à l'aspect créatif de la personne.

Pour Jung, l'existence de l'inconscient collectif ne peut être comprise qu'à travers des images et des motifs collectifs appelés archétypes, qui se reproduisent dans les mythes, les rêves et les visions et jouent un rôle important dans l'émergence d'activités telles que la littérature et l'art. Les archétypes les plus familiers et les plus importants pour les humains sont l'anima, l'animus, l'ombre, la persona, le Moi et le Soi qui contribuent à la formation de la personnalité. Le Moi, qui est le centre de la conscience, se forme en se détachant d'un archétype qui est inné et manifesté à partir de l'anima, qui, elle, fait partie de la psyché masculine, de l'animus, qui fait partie de la psyché féminine, de la persona qui aide à l'harmonie avec le monde extérieur, de l'ombre dans laquelle l'aspect primitif non désiré de la personnalité est recueilli, et du Soi dont le but est l'individuation. En plus des archétypes qui composent la structure de cette psyché humaine, les archétypes de la mère, du vieux sage, de la femme solitaire, du mandala, de la couleur et du nombre détiennent la même importance.

C'est un résultat inévitable que les archétypes, qui ont le pouvoir d'affecter si fortement la psyché humaine, deviennent influents dans la littérature en portant les traces de l'inconscient de l'auteur, en déclenchant l'imagination créatrice. En fait, la critique archétypale, qui a pris place dans le champ de la critique littéraire au XXe siècle, repose sur l'idée qu'une œuvre littéraire peut ressembler ou imiter une autre œuvre en termes de forme et de contenu. Ainsi, l'existence d'archétypes en littérature sous la forme d'images, de personnages, de motifs et de thèmes répétitifs fournit un terrain propice pour travailler sur le phénomène de l'intertextualité. De plus, puisque les archétypes sont directement liés à l'expérience humaine universelle et à la psyché, ils créent des idées et des émotions dans les œuvres littéraires que les gens peuvent percevoir inconsciemment⁶⁴².

Avec les approches inconscientes collectives et archétypales qu'il a développées, Jung met en lumière la logique des symboles universels dans de nombreux domaines allant du rêve à la mythologie. D'autre part, en se concentrant sur l'archétype du "héros" de ce symbolisme commun, Joseph Campbell, influencé des théories de Jung, définit les similitudes et la narration circulaire dans les fictions des récits folkloriques comme « le

⁶⁴² Ibid., p.228

monomythe ». Le cycle du monomythe fait référence aux étapes de séparation, d'initiation et de retour du héros vu avec un flux similaire dans les récits folkloriques. Ce cycle symbolique a lieu avec les codes universels qui sont censés exister dans l'inconscient collectif et la psyché de l'humanité.

À la lumière de ces idées clés de la critique archétypale, nous avons trouvé l'existence du cycle monomythe de Campbell et les théories et archétypes majeurs de Jung dans les œuvres de Pierre Benoît « *L'Atlantide, La Châtelaine du Liban et La Dame de l'Ouest* ». Nous pouvons voir que Benoît, qui combine la créativité de son imagination développée avec les idées et les émotions acquises dans sa vie amoureuse colorée et les expériences qu'il a acquises lors de ses voyages dans de nombreux pays, crée un monde doté de symboles archétypaux chargés de riches significations dans les romans que nous avons analysés. La première œuvre où nous voyons les étapes du cycle du monomythe, est *L'Atlantide* qui est doté de plusieurs symboles. Dans cette œuvre, Saint-Avit quitte sa place avec ses amis pour une mission de recherche militaire et se lance à son insu dans une aventure. Ce voyage se déroule dans des dimensions très différentes de celles qu'il envisageait. Dans le désert de Hoggar, après de nombreuses difficultés physiques, ils rencontrent un Targui qui va les guider et il les accompagne sur le chemin de l'Atlantide, qui les attire inconsciemment, et leur permet d'y arriver. Il rencontre Antinéa, la reine d'Atlantide, qui séduit tous les hommes par son charme puis les regarde mourir d'amour. Attiré par Antinéa, Saint-Avit tue son précieux compagnon, Morhange, pour l'obtenir. Mais après ce sacrifice qu'il a fait, il se rend compte qu'Antinéa l'a utilisé pour se venger de Morhange et qu'en fait il n'aura jamais Antinéa. Il parvient tant bien que mal à s'échapper d'Atlantide et après son voyage de retour dans les dures conditions physiques du désert, il est retrouvé alors qu'il est sur le point de mourir. Malgré toutes les épreuves qu'il a traversées, Saint-Avit ne peut échapper aux charmes d'Antinéa et cherche toujours un moyen d'aller la rejoindre des années plus tard.

L'autre œuvre où nous rencontrons les étapes de monomythe, c'est *La Dame de l'Ouest*. William part vers le Colorado pour acquérir une expérience professionnelle à la demande de son père afin de pouvoir marier avec la femme qu'il aime. Au cours de ce voyage, il rencontre un couple marié, Ariane et John, dans un convoi vers l'ouest. Après cette rencontre, la vie de William bascule et il se lance dans une aventure sans s'en rendre compte. Tombé amoureux d'Ariane, William les convainc de s'installer dans le Colorado pour ne pas se séparer d'elle. Jusqu'à ce qu'il y parvienne, il rencontre des difficultés

physiques pendant le voyage et après y être arrivé, il rencontre d'autres difficultés, à la fois physiques et spirituelles. Sam, avec qui il va travailler, leur cause des ennuis, mais finit par le convaincre de lui donner une ferme où ses amis peuvent rester. En aménageant la ferme en ruine, les trois commencent à y vivre ensemble. Alors que tout semble bien se passer, Sam, aussi amoureux d'Ariane, tue John pour être avec elle, et en rejetant la faute sur William, il parvient à se débarrasser des deux hommes de la vie d'Ariane et à la récupérer. Bien qu'il aime beaucoup Ariane tout au long de l'œuvre, William, qui n'est jamais complètement séduit par elle, ne peut accepter le mariage d'Ariane, croyant à cette calomnie, avec Sam, et quitte le Colorado, acceptant l'idée de ne pas pouvoir la conquérir. Cette expérience le ramène à la raison, et il retourne dans son pays, épouse Madge et mène une vie heureuse en reprenant la ferme.

La dernière œuvre est *La châtelaine du Liban* où on parle du cercle de Lucien Domèvre. Après que le soldat français William a été blessé dans le désert de Syrie, il est emmené à l'hôpital où travaille l'infirmière Michelle, qu'il a décidé d'épouser. Grâce à l'aide du père de Michelle, il est affecté au service de renseignement et se retrouve dans un tout autre monde, autour de Madame Orlof. Cependant, il a du mal, notamment financièrement, à suivre cette vie à laquelle il n'appartient pas. Lorsque Madame Orlof, laissée sans argent, décide de quitter Lucien et de vivre avec d'autres riches pour de l'argent, il risque tout pour l'en empêcher, mais ne trouvant pas d'argent finalement, il se résigne à trahir son pays pour de l'argent. Au moment de la trahison, ne pouvant supporter le poids moral de cet acte, il tombe malade. Quelques jours plus tard, lorsqu'il se rétablit, il apprend que Madame Orlof a quitté le pays et grâce à son ami Walter, qui ne l'a pas laissé seul dans cette démarche, il quitte Beyrouth et retourne dans son ancienne vie avec une nouvelle identité, laissant derrière lui Madame Orlof.

Dans les trois œuvres, nous pouvons dire qu'il s'agit clairement des étapes de la théorie des monomythes. Nos héros partent en voyage en quittant leur pays dans un but précis, et ils rencontrent des difficultés au cours de ce voyage. Face à ces difficultés, ils achèvent la phase d'initiation et rentrent dans leur pays. Cependant, comme le souligne Campbell, parfois l'ordre des sous-étapes dans ces phases peut changer ou suivre un cours différent pour le héros. Bien que William et Lucien atteignent la maturité requise et retournent dans leur pays en complétant le processus d'individuation, Saint-Avit ne peut pas y parvenir car même s'il complète le cycle, il ne se confronte pas à son anima et ne se réconcilie pas avec lui. En conséquence quand on les analyse à la lumière de la théorie du

monomythe, nous pouvons aussi indiquer que les deux œuvres sont en harmonie avec cette théorie de Campbell. De plus, cette analyse nous montre qu'il n'est pas nécessaire d'avoir des images mythiques pour cette théorie, et qu'il est possible de la retrouver dans *La Dame de l'Ouest*, dont on sait qu'elle s'est déroulée dans les années 1800, même si *L'Atlantide* se déroule dans un environnement mystique.

Comme Jung l'a déjà souligné à propos des œuvres de Benoît, les œuvres sont très productives en termes de diversité d'éléments archétypaux. Il existe un anima au centre des trois œuvres, dans lesquelles les femmes présentent des caractéristiques différentes les unes des autres mais toutes portent quand même les grandes lignes de cet archétype. Dans *L'Atlantide*, quoiqu'Antinée soit une femme fatale à laquelle il faut totalement obéir - ce fait d'être totalement mystique rappelle l'identification de l'anima aux déesses- en revanche, nous rencontrons Madame Orlof, exemple plus moderne de femme fatale, loin de l'air mystique dans la Châtelaine du Liban ; et Ariane, qui, à la différence des deux autres, combine à la fois les aspects positifs et négatifs de l'anima dans *La Dame de l'Ouest*. Comme le souligne dans ses travaux, Antinée est l'anima avec sa beauté inégalée par aucune femme, son charme irrésistible, sa possessivité d'un homme avec une passion mortelle, son intervention dans les relations avec d'autres femmes comme un amant jaloux, et ses traits de femme fatale prouvent qu'elle est une manifestation vivante de l'image de l'âme « anima ». De plus, Antinée est la manifestation de l'archétype « féminin solitaire » en tant que femme qui peut se suffire à elle-même en se tenant debout et qui s'oppose à l'ordre social patriarcal en ne se soumettant à aucun homme. Madame Orlof a les mêmes caractéristiques qu'Antinée. Leur différence est que Madame Orlof n'a pas une aura aussi mystique qu'elle, et alors qu'Antinée tue les hommes, elle affiche les traits de femme fatale en faisant vivre aux hommes de nombreuses négativités dans leur vie. Lorsque l'on considère la dualité des archétypes, outre ces traits de femme fatale, Tanit-Zerga, Michelle et Madge en tant que manifestations de l'anima ont des traits positifs. En plus de ce trait, Tanit-Zerga dresse également un profil de femme sous l'emprise de l'animus. Elle présente à la fois des caractéristiques positives de l'animus telles que le raisonnement et la direction, et des caractéristiques négatives telles que la féminité repoussée à l'arrière-plan ainsi que la perte de son charme. Contrairement à Antinée et Madame Orlof, Ariane a des caractéristiques à la fois positives et négatives de l'anima dans le même corps. Avec son charme, elle cause des négativités dans la vie des hommes, même indirectement, elle cause la mort de John, et en même temps, elle possède

aussi la caractéristique de l'amant jaloux à cause de laquelle William en oublie sa fiancée Madge. Son effet magique sur les hommes ressemble plus à une mère attentionnée, ce qui est le côté positif de l'anima. Tandis qu'elle aborde John, qui est plus jeune qu'elle, avec un air et une affection maternelle, elle permet à chacun d'y vivre de manière ordonnée et paisible en aménageant la ferme en ruine où ils vont vivre. De plus, dans la relation entre John et Ariane, on retrouve les effets positifs du complexe maternel chez Ariane, et des effets à la fois positifs et négatifs chez John. La présence de sentiments maternels chez Ariane, grâce auxquels, son attitude constructive, ménagère et les aspects managériaux dominant, se fait sentir. En revanche, sous l'emprise de ce complexe, John, sous la domination d'une femme, est assez passif dans cette relation, mais les relations positives qu'il a établies avec son entourage reflètent aussi le côté positif de ce complexe. Dans presque toutes les œuvres de Benoît, au centre de l'histoire se trouve une femme qui touche plus négativement la vie des hommes, comme l'anima. Dans les œuvres que nous avons choisies, les événements se déroulent autour de l'anima qui porte des caractéristiques positives et à la fois négatives.

L'archétype de l'ombre, qui est en relation étroite avec l'anima dans les œuvres, apparaît à la fois sous des formes humaines et animales. Dans *L'Atlantide*, comme l'ombre, un tigre fidèle nommé Hiram-Roi, qui est féroce mais inébranlable aux pieds de l'anima apparaît. Le fait que Saint-Avit ait établi plus tard une relation étroite avec cet animal, qu'il ne pouvait pas approcher dans un premier temps, indique que le Moi s'oriente sur l'ombre. En réalité, le fait que Saint-Avit ait suivi Hiram-Roi la nuit où il a tué Morhange soutient cette opinion, et le meurtre de Morhange est la preuve que l'ombre a pris le dessus sur le Moi. Dans les autres ouvrages, les manifestations de l'ombre sont sous la forme de l'homme avec Hobson et Sam qui sont incapables de prendre possession du Moi. Dans ces œuvres, les protagonistes font face à leur ombre et parviennent à les décharner en les intégrant à leur personnalité, sans leur échapper. En outre, la grossièreté et l'insouciance de Sam et la forme d'animal sauvage d'Hiram-Roi soulignent aussi le côté sauvage de l'archétype de l'ombre. Dans *La Dame de l'Ouest*, outre Sam, on rencontre le chien nommé Monitor et l'écho qui nous fait ressentir l'étrangeté de l'ombre. Leurs représentations dans l'œuvre, le malaise et la peur qu'ils créent chez les héros évoquent l'étrangeté de l'inconscient.

Avec les effets de la persona, en complément de l'ombre, nous ne rencontrons que deux protagonistes : Lucien et William. Alors que Lucien essaie de s'adapter à un monde

auquel il n'appartient pas afin d'obtenir son anima, il s'identifie tellement à sa personnalité qu'il accepte ces faits seulement lorsque les choses se compliquent. William, qui peut diriger sa persona de manière positive, porte son masque pour cacher son amour pour Ariane.

La relation entre Soi et Moi apparaît aussi clairement dans les œuvres : Saint-Avit, William et Lucien sont des manifestations du Moi, tandis que Morhange, John et Walter sont des manifestations du Soi parce que les promoteurs des événements, dans les œuvres, ce sont les personnages de « Soi », qui sont toujours décisifs et ont une identité active, tandis que les personnages qui sont la manifestation du Moi ne les laissent jamais seuls et prennent leur parti. Dans ce cas, la relation entre ces personnages est une relation de « sujet-objet » ou « déménageur-déplacé » comme dans la relation entre Soi-Moi.

Le Targui, Cegheïr-ben- Cheïkh, M. Hennequin, le père de Michelle et le père Curtiss sont des manifestations du vieux sage, en position de guide qui aide les protagonistes. Par exemple, lorsque les héros sont dans une situation difficile, ils apparaissent miraculeusement de nulle part et leur apportent une aide vitale. Dans *l'Atlantide*, le Targui joue un rôle très important et devient un vieux sage complet avec la plupart des traits de Jung et Campbell, tandis que M. Hennequin et le père Curtiss sont à la traîne : M. Hennequin aide Lucien à s'installer à Beyrouth et le met en garde contre les effets de l'anima. Quant au père Curtiss, il n'est pas physiquement à côté de William, mais grâce aux objets qu'il lui a donnés, William parvient à surmonter de nombreuses difficultés.

Nous pouvons clairement voir l'archétype du héros dans trois œuvres que nous avons également analysés à la lumière de la théorie de Campbell. Les héros partis pour un but poursuivent leur quête et n'abandonnent pas la lutte malgré les dangers qu'ils rencontrent. De plus, William et Lucien qui connaissent un renouveau en se débarrassant de leurs humeurs mortifères, réussissent à achever spirituellement aussi ce voyage physique dans lequel ils se sont engagés en achevant le processus d'individuation. Quant à Saint-Avit, qui se remet de son humeur mortelle et se renaît, mais reste incapable de se délaissier du charme de l'anima, le voyage ne reste que dans la dimension physique, car il ne peut pas accepter son anima et ne peut pas se débarrasser de son influence.

Nous voyons que les archétypes de couleur tels que le noir, blanc, rouge et vert, utilisés dans les romans ainsi que les archétypes numériques tels que le quatre, sept et

cent vingt sont utilisés en conjonction avec l'archétype anima. Tandis que les archétypes de couleur mettent l'accent sur les caractéristiques positives ou négatives de l'anima, les chiffres sont davantage utilisés pour soutenir le symbolisme du mandala ayant pour fonction d'attirer le centre de la personnalité et d'assurer la sécurité mentale. De plus, les signes cercle, carré et croix qui composent la forme du mandala sont à nouveau destinés à souligner le but du mandala qui est d'indiquer le centre de la personnalité et de le protéger. Outre ces archétypes de première importance, les œuvres ajoutent de la richesse en images archétypales telles que le serpent utilisé comme symbole de sa puissance et de ses caractéristiques, la montagne et la ville comme symbole de Soi, l'escalade comme symbole de l'effort du héros dans le processus d'individuation, et enfin, la grotte et le désert comme symbole de l'inconscient.

A la lumière de toutes les analyses faites tout au long de notre travail, nous pouvons affirmer que la méthode de la critique archétypale et la théorie de la monomythe que nous appliquons dans les œuvres de Benoît nommées *L'Atlantide*, *La Dame de l'Ouest* et *La Châtelaine du Liban*, sont très importantes, utiles et éclairantes pour révéler les puissantes manifestations des images archétypales de l'inconscient collectif, afin de montrer que l'auteur a été influencé par des mythes universels lors de la création de son œuvre. Nous avons cherché à montrer que la critique archétypale peut s'appliquer non seulement aux œuvres à contenu mythique, mais aussi aux œuvres appartenant à l'auteur de différentes périodes, qui ne contiennent pas explicitement d'images, de symboles et de noms appartenant aux mythes, car les archétypes sont hérités de nos ancêtres les plus anciens et ils se font sentir dans les œuvres artistiques et littéraires, qui appartiennent à la création de l'inconscient de l'individu. Grâce à la critique archétypale, nous pouvons donc atteindre les significations profondes de l'œuvre en évaluant les images inconscientes de l'auteur.

BIBLIOGRAPHIE

A. ŒUVRES DE L'AUTEUR

- Benoît P. (1919). *L'Atlantide*, Albin Michel, France
- Benoît P. (2012). *La châtelaine du Liban*, Albin Michel, France
- Benoît P. (1936). *La Dame de l'Ouest*, Albin Michel, France
- Benoît P. (1953). *Alberte*, Albin Michel, France
- Benoît P. (1928). *Axelle*, Albin Michel, France
- Benoît P. (1921). *Erromango*, Albin Michel, France
- Benoît P. (2012). *Mademoiselle de la Ferté*, Albin Michel, France
- Benoît P. (1934). *Monsieur de la Ferté*, Albin Michel, France
- Benoît P. (1922). *La chaussée des Géants*, Albin Michel, France
- Benoît P. (1925). *Le Puits De Jacop*, Albin Michel, France
- Benoît P. (1920). *Pour Don Carlos*, Albin Michel, France
- Benoît P. (1927). *Le Roi Lépreux*, Albin Michel, France
- Benoît P. (1921). *Le Sac Sale*, Albin Michel, France
- Benoît P. (1930). *Le Soleil De Minuit*, Albin Michel, France

B. SOURCES SUR L'AUTEUR ET SON ŒUVRES

- Aliş Ş. (1988). *Türkçe'de Pierre Benoît ve Atlantide Romanın Çevirilerinin Karşılaştırılması*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul
- Borneque J. H. (1986). *Pierre Benoit Le Magicien*, Albin Michel, France
- Cortanze G. (2012). *Pierre Benoit Le Romancier Paradoxal*, Albin Michel, France
- Garci M. (2016). *Terr(it)oire de l'Imaginaire Benotien*, (Thèse de Master Non Publiée), Université Concordia, Montréal
- Nicolle R. (1963). *Le Livre De Souvenir. Pierre Benoit Et Marcelle Pierre Benoit*, Albin Michel, France

C. SOURCES THEORIQUES

- Ateş E. (2020). *Gedizli Azmî'nin Kitâb-I Hiyel'i ve Jung'un Hilebaz Arketipi Üzerinden İncelenmesi (İnceleme-Metin-Diliçi Çeviri)*, (Basılmamış Doktora tezi), İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul
- Bachelard G. (1992). *Psychanalyse Du Feu*, Editions Gallimard, France
- Baudin M., Nault F. (2002). *Figures et quêtes messianiques*, les Editions Fides, France
- Campbell J. (2010). *Le héros aux mille et un visages*, (çev : H. Crès) Editions Oxus, France
- Campbell J. (2016). *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri I*, (çev: Kudret Emiroğlu), Isık Yayınları, İstanbul
- Courty D. (1994). *Dictionnaire De Litterature De La Langue Française*, Bordas, Paris,
- Eliade M. (2006). *Le mythe de l'éternel retour*, Editions Gallimard, France
- Eliade M. (1963). *Aspect du mythe*, Editions Gallimard, France
- Elife Ateş, Gedizli Azmî'nin Kitâb-I Hiyel'i Ve Jung'un Hilebaz Arketipi Üzerinden İncelenmesi (İnceleme-Metin-Diliçi Çeviri), (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2020, p.82
- Fordham F. (1980). *Introduction à la psychologie de Jung*, (çev. Marie-Jeanne et Thierry Auzas), Editions Imago, France
- Frazer J. G. (2004). *Altın Dal I Dinin ve Folklorun Kökleri*, (çev: Mehmet H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul
- Frazer J. G. (2012). *Altın Dal II Dinin ve Folklorun Kökleri*, (çev: Mehmet H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul
- Frazer J. G. (2004). *Altın Dal III Dinin ve Folklorun Kökleri*, (çev: Mehmet H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul,
- Freud S. (1995). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, (çev: Emre Kapkın ve Ayşen Tekşen Kapkın), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Frye N. (1993). *The Educated Imagination Concord*, Anansi Press Ltd, USE
- Frye N. (2015). *Eleştirinin Anatomisi*, (çev: Hande Koçak), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Gökcan M. (2017). «Gılgamış Destanı ve İskendername'den Hareketle Ölümsüzlük Ekseninde İnsanın Anlam Arayışı », *The Journal of Academic Social Science*, 5/63, 1- 4
- Griffity K. (2005), *Writing Essay About Literature*, Wadsworth Publishing USA
- Griswold W. (1983). « The Devil's Techniques: Cultural Legitimation and Social Change », *American Sociological Review*, 48(5), 668–680.

- Guerin W. L. (1992). *A Handbook Of Critical Approaches to Literature*, Oxford University Press, New York,
- Ilhan A. (2015). « Kürk Mantolu Madonna'da Arketipsel Yolculuk », *Turkish Studies, International Periodical For Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 10/16, 713 - 728
- İşler E. (2004). *André Gide'i Mitlerle Okumak*, Anı Yayıncılık, Ankara
- Jacobi J. (1999). *Complex/ Archétype/ Symbol in The Psychology Of C. G. Jung*, Routledge, London
- Jean F. (2003). *Dictionnaire Des Mythes Et Des Symboles*, Aventure Secrète, Paris
- Jung C. G. (1991). *Essais sur la symbolique de l'esprit*, (traduit. Alix et Christian Gaillard et Gisèle Marie), Albin Michel, Paris
- Jung C. G. (1998). *Psychologie de l'inconscient*, (traduit. Roland Cahen). Livre de Poche, Paris,
- Jung C. G. (2017). *psikoloji ve din*, (çev: Raziye Karabey), Okyanus Yayıncılık, İstanbul
- Jung C. G. (1964). *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, (traduit: Roland Cahen), Editions Gallimard, France
- Jung C. G. (1966). *The Spirit in Man, Art and Literature-The Collected Works Vol. 15*, Pantheon Boks, New York
- Jung C. G. (1993). *Métamorphoses de L'âme et ses symboles*, (traduit: D'yves Le Lay), Georg Editeur, Paris
- Jung C. G. (2001). *Anılar, Düşler, Düşünceler*, (çev: İris Kantemir), Can Yayınları, İstanbul
- Jung C. G. (2003). *Dört Arketip*, (çev. Zehra Aksu Yilmazer), Metis Yayınları, İstanbul
- Jung C. G. (2005). *L'analyse des rêves*, (traduit: Jean-Pierre Cahen), Edition Albin Michel, France
- Jung C. G. (2015). *Introduction à la psychologie jungienne*, (traduit : Karen Hainsworth et Viviane Thibaudier), Albin Michel, France
- Jung C. G. (2015). *Psychologie et alchimie*, (traduit: Henry Pernet et Roland Cahen), Libella, Paris
- Jung C. G. (2016). *Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme*, (çev. İsmail Hakkı Yılmaz), Pinhan Yayıncılık, İstanbul
- Jung C. G. (2016). *Rüyalar*, (çev. Aylin Kayapalı), Pinhan Yayıncılık, İstanbul
- Jung C. G. (2017). *Ruh*, (çev. İsmail Hakkı Yılmaz), Pinhan Yayıncılık, İstanbul
- Jung C. G. (2015). *Feminen*, (çev. Tuğrul Veli Soylu), Pinhan Yayıncılık, İstanbul
- Jung C. G. (2016) *Maskülen*, (çev. Didem Gamze Erdiñç), Pinhan Yayıncılık, İstanbul
- Jung C. G. (2018). *İnsan ve Sembolleri*, (çev. Hatice Mukaddes İlgün), Kabalıcı Yayıncılık, İstanbul, 2018

- Jung C. G., Keréyi K. (2016). *Introduction à l'essence de la mythologie*, (çev: H. E. Del Medico), Edition Payot
- Korucu A. (2011). *Psikanaliz ve Analitik Psikolojinin Kesiştiği Yer: Sonsuz Döngüde Ruhsal Gezintiler*, Bozkır Yayınevi, Manisa
- Korucu A. (2020). *Jungiyen Bir Okuma "İtaat Edilmesi Gereken Kadın" Ayesha Serisi*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara
- Kütük A. (2017). «İslam/Türk Devlet ve Toplum Geleneğinde Yüzük ve Hukuki Mahiyeti», *Türkiyat Mecmuası*, 27/2, 195-206
- Lévi-Strauss C. (2013). *Mit ve Anlam*, (çev. Gökhan Yavuz Demir), İthaki Yayınları, İstanbul
- Milner M. (1997). *Freud Et L'interprétation De La Litterature*, Edition Sedes, Liège
- Moore R. L., Gillette D. (1995). *Kral, Savaşçı, Büyücü, Âşık: Olgun Erkeklik Arketipleri Yeniden Keşfediliyor*, (çev. Fatma Zengin), Sistem Yayıncılık, İstanbul
- Moran B. (2016). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Öztürk N. (1993). «Psikanaliz ve Edebiyat», *Yeni Haran Çevresi*, 4, 6-27
- Sarıçiçek M. (2013). *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*, Tezmer Yayınları, Kayseri
- Şimşek E., Şenocak E. (2009). «İbni Sina Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili », *Milli Folklor Dergisi*, 85, 110-121
- Stevens A. (1999). *Jung*, (çev. Ayda Çayır), Kaktüs Yayınları, İstanbul
- Tadie J. (1987). *La critique littéraire au XX e siècle*, Belfond, Paris
- Topaktaş A. (2015). *Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarında Arketipsel Bir Yaklaşım*, (Basılmamış yüksek lisans tezi), Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir
- Uysal A. G. (2018). «Paulo Coelho'nun Simyaci Romanının Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Bağlamında Çözümlemesi », *The Journal Of Academic Social Science*, 66, 630-644
- Yılmaz E. B. (2011). «Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme », *Bilig*, 56, 45- 56
- Zorlu Ç. D. (2016). *Dünya Mitolojisi*, Kamer Yayınları, İstanbul

D. WEB SITES

http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.hdl_11089_14095/c/186-196.pdf.

http://www.bnf.fr/documents/biblio_grande_guerre_litt_francaise.pdf.

https://constellation.uqac.ca/4001/1/Kawczak_uqac_0862D_10213.pdf.

<https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/6839/1/000636550.pdf>

<https://dl.ummtto.dz/bitstream/handle/ummtto/379/HAMDI%20MEHDI%20Magister%20T.M%20159.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<https://www.ircom.fr/wp-content/uploads/2016/01/Cahier-Maubert-2011-MarionJACQUET.pdf>

<https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wpcontent/uploads/2016/11/b66d9d1b3e3b6d213cb442e7ef46a1d8.pdf>

<https://static.fnac-static.com/multimedia/editorial/pdf/9782358670463.pdf>

E. AUTRES SOURCES

- Alix I. (2001). *L'archétype et Ses Manifestations dans un Processus Art- Thérapeutique : Une Exploration Théorique*, (Thèse de Master Non Publiée), Université Concordia, Montréal
- Angın Z., Sivri M. (2020). «Murathan Mungan, Angela Carter ve Jabra İbrahim Jabra'nın Anlatılarında Ayna», *Söylem Filoloji Dergisi*, 5, 473-500
- Arıkan A. (2021). «Ortaçağ, Yüzük ve Salâhaddîn: Gotthold Ephraim Lessing'in Bilge Nathan ve James Clarence Mangan'ın Üç Yüzük Anlatısı », *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 31(1), 177-202
- Assoun P. (1996). *Littérature et Psychanalyse*, Ellipses, France
- Ayan E. (2020). « Jung Teorisi Bağlamında Hasan Ali Toptaş'ın Sonsuzluğa Nokta Romanı Üzerine Arketipsel Bir Okuma », *Dil Ve Edebiyat Araştırmaları*, 21, 131-148
- Aydemir A. (2010), «Türk Folklorunda Nişanlanma ve Evlilik Sembolü Olarak; 'Gerdanlık, Küpe ve Yüzük», *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, 282, 20-23,
- Bachelard G. (2006). *Su ve Düşler*, (çev. Olcay Kunal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Balıkçı Ş. (2018). «Şahmeran Efsanesi ve Yılan Tılsımlarının Psikanalitik Açından Değerlendirilmesi», *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*, 1, 53-64.
- Bars M. (2018). « Deli Dumrul Anlatısının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi », *SUTAD*, 44, 57-75
- Beaubien L. (2009). *L'Expérience Mystique selon C.G. Jung la Voie de l'Individuation ou la Réalisation du Soi*, (Thèse De Doctorat Non Publiée), Université Laval, Québec
- Brunel P. (2004). *Le Mythe de la métamorphose*, Librairie José Corti, Paris
- Campbell J. (2016). *Doğu Mitoloji Tanrının Maskeleri II*, (çev. Kudret Emiroğlu), İslık Yayınları, İstanbul
- Campbell J. (2015). *Yaratıcı Mitoloji Tanrının Maskeleri IV*, (çev. Kudret Emiroğlu), İslık Yayınları, İstanbul
- Caya R. (1996). *Etude sur la Psychologie des Profondeurs de C.G. Jung: Alchimie et Processus d'Individuation*, (Thèse De Doctorat Non Publiée), Université du Québec à Trois-Rivières, Canada

- Cömert B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*, De Ki Basım, Ankara
- Çakır B. (2018). *Nazan Bekiroğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Jung Tipolojisi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir
- Daniels M. (2014). *Bir Nefeste Dünya Mitolojisi*, (çev. Pınar Üstel), Maya Kitap, İstanbul
- Dönmez M. (2011). Emine Işınsoy'un Azap Toprakları Romanının Arketipal Eleştirisi, *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi* 1, 2, 63-67
- Dumézil G. (1970). *Du Mythe au Roman*, Presses Universitaires De France, Paris
- Ertz P. (2013). *Le Processus d'Individuation de Carl Gustav Jung, Prolégomènes au Processus Divinisation ?* (Thèse de Master Non Publiée), Université Catholique De Louvain, Belgique
- Freud S. (1996). *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış 1938*, (çev. Kâmuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul
- Freud S. (2009). *Düşlerin Yorumu I*, (çev. Dr. Emre Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul
- Freud S. (2010). *Düşlerin Yorumu II*, (çev. Dr. Emre Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul
- Freud S. (2000). *Eşeysellik Üzerine Üç Deneme*, (çev. Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, Eskişehir
- Freud S. (2009). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. (Çev. Ali Babaoğlu), Metis Yayınları, İstanbul
- Freud S. (2012). *Kitle Psikolojisi*, (çev. Kâmuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul
- Freud S. (2010). *Narsisizm Üzerine ve Schreber Vakası*, (çev. Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura), Metis Yayınları, İstanbul
- Freud S. (2006). *Psikanaliz Üzerine*, (çev. Kâmuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul
- Freud S. (1999). *Sanat ve Edebiyat*, (çev. Dr. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul
- Frye N. (2008). *Kudretli Kelimeler Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı Üzerine İkinci Bir İnceleme*, (çev. Selam Aygül Baş), İz Yayıncılık, İstanbul
- Fusilla M. (1991). *Naissance du Roman*, (Traduit. Marielle Abrioux), Editions Du Seuil, France
- Hamilton E. (2011). *Mitologya*, (çev. Ülkü Tamer), Varlık Yayınları, İstanbul
- Genette G. (1966). *Figures I*, Editions du Seuil, France
- Gülerer S. (2020). « Hurşit ile Mahmihi Hikâyesinin Arketipik Yapısı Üzerine Bir İnceleme », *Turkish Studies*, 15, 1245-1260
- Gülerer S. (2020). « Kerem İle Aslı Hikâyesinin Anlatı Yapısında Arketip Ve Tipler », *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8/50, 133-156

- Gürses İ. (2007). « Jung’cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği » *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1, 77-96
- Kabalıcı E. (2019). « Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinde Anima Arketipi », *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 987-1003
- Kavut S. (2020). « Carl Gustav Jung: Kavramları, Kuramları ve Düşünce Yapısı Üzerine Bir İnceleme », *International Journal of Cultural and Social Studies*, 6, 681-695
- Kawczak P. (2016). *Le Roman d’Aventures Littéraire de l’Entre Deux-Guerres Français le Jeu du Rêve et de l’Action*, (Thèse de Doctorat Non Publiée), Université du Québec, Québec
- Kıran Z., Kıran A. (2007). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara
- Lalaoui F. (2004). « Le Mythe et Le Mythe Littéraire », *Les Cahiers Du CRASC*, N : 7, p. 21-37
- Lévi-Strauss C. (2016). *Irk, Tarih, ve Kültür*, (çev. Haldun Bayrı, Reha Erdem, Arzu Oyacıoğlu, Işık Ergüden), Metis Yayınları, İstanbul
- Lévi-Strauss C. (1973). *Anthropologie structurale deux*, Pocket, Paris
- Maingueneau D. (2010). *Manuel de Linguistique pour les Textes Littéraires*, Armand Colin, Paris
- Marcuse H. (1998). *Eros ve Uygarlık Freud Üzerine Felsefi Bir İnceleme*, (çev. Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul
- Mulolwa J. (2018). *Le Langage Symbolique: Une Méthode en Théologie*, Globethics, Genève
- Mattiussi M. (2005). « Schème, Type, Archétype », *Imago*, p.307-317,
- Olgunlu A. C. (2012). *Mitos’tan Logos’a Mitlerin Çözümlemesi*, Hükümdar Yayınları, İstanbul
- Olgunlu A. C. (2013). *Ana Tanrıçadan Mevlâna’ya*, Öteki Adam Yayınevi, İstanbul
- Özbek Y. (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*, Çizgi Kitapevi Yayınları, Konya
- Özdemir K., Sayak B. (2018). « Yaşar Kemal’in Binboğalar Efsanesi İsimli Eseri Üzerinde Arketipsel Bir Okuma », *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 61, 174-179
- Özgenç S. (2019). *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Roman Ve Hikâyelerinde Ayna Motifi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi, Denizli
- Rank O. (2016). *Kahramanın Doğuş Miti*, (çev. Gökçe Yavaş), Pinhan Yayıncılık, İstanbul
- Restellini M. (2014). « Le Mythe Cléopâtre », *Pinacothèque De Paris*,
- Riganelis G. (2020). « Doğa Karşısında Gilgamiş Destanı Ve Kuyucaklı Yusuf: Vahşi Adam/Doğa Adamı Arketipi Olarak Enkidu Ve Yusuf », *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 3/9, 134-154

- Robert J. (1976). « L' « Imaginaire », Sa Nature, Ses Structures, Ses Fonctions Et Les Implications De Sa Renaissance Actuelle, D'après Gilbert Durand », *Laval Théologique Et Philosophique*, Volume : 32/ 2
- Tadie J. (1987). *La critique littéraire au XX^e siècle*, Belfond, France
- Sarı A. (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*, Salkım Söğüt Yayınları, Ankara
- Sungurlar I. (2013). *Bir Arketip Olarak Gölge*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Işık Üniversitesi, İstanbul
- Sümer N. (2016). « Dinsel ve Mitolojik Bir Sembol Olarak Yılan », *International Journal of Social Science*, 43, 275-288
- Yeşildal Ü. (2018). « Bir Arketip Olarak Yılan » *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 13, 420 - 431
- Yılmaz N. (2019). Ömer Seyfettin'in "Yalnız Efe" Adlı Öyküsündeki Arketip (Sel İmge)ler, *Edebi Eleştiri Dergisi*, 3, 234-244
- Yılmaz M. (1996). « Topoğrafik Okyanuslardan Masallar » Freud, Jung, Psikanaliz ve Edebiyat », *Toplum ve Bilim*, 70, 232-240

F. AUTRES WEB SITES

<https://www.ircom.fr/wp-content/uploads/2016/01/Cahier-Maubert-2011-MarionJACQUET.pdf>

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01558674/document>

https://www.psychanalyse.com/pdf/MYTHE_LA_MYTHOLOGIE_A_L_ORIGINE_DE_LA_RUPTURE_FREUD_JUNG.pdf

Pierre BENOIT | Académie française (academie-francaise.fr)
<http://www.lacritiqueparisienne.fr/68/benoit.pdf>

GLOSSAIRE

Anima : Partie féminine de l'homme. L'anima est une image héréditaire de la femme chez l'homme. (Carl Gustav Jung, *Dialectique du Moi et de l'Inconscient*, France, 1964)

Animus : Partie masculine de la femme. L'animus une image héréditaire de l'homme chez la femme (Carl Gustav Jung, *Dialectique du Moi et de l'Inconscient*, France, 1964)

Apothéose : Phase dans laquelle le héros découvre l'élixir qu'il fournit des efforts pour obtenir, et le prix reçu dans le mythe du héros de Joseph Campbell. (Joseph Campbell, *le Héros aux Mille et Un Visages*, France, 2010)

Archétype : Symbole primitif, universel, appartenant à l'inconscient collectif. Etymologiquement ce mot provient de la combinaison des mots "arche" qui signifie « initial, premier » et « typos » qui signifie « forme ». (Carl Gustav Jung, *Dialectique du Moi et de l'Inconscient*, France, 1964)

Individuation : Processus de développement psychologique par lequel l'individu se découvre des caractéristiques qui le distinguent des autres membres en psychologie analytique. (Carl Gustav Jung, *Dialectique du Moi et de l'Inconscient*, France, 1964)

Libido : Energie psychique. Jung l'utilise pour évoquer toutes les formes d'énergie psychique, sexuelle ou non. (Carl Gustav Jung, *Dialectique du Moi et de l'Inconscient*, France, 1964)

Mandala : Diagramme symbolique apparu dans certains rites sacrés ou mythe. Le mot mandala signifie « cercle » ou « objet discoïde » en sanskrit. Carl Gustav Jung l'identifie comme une représentation universelle de la tendance de l'homme à suivre un processus de maturation intérieure par une introspection poussée. (<http://www.cppj.fr/Psychanalystes-Paris-jung-et-le-mandala-par-liliana-pazienza/>)

Moi : Centre de la conscience pour Carl Gustav Jung. (Carl Gustav Jung, *Dialectique du Moi et de l'Inconscient*, France, 1964)

Monomythe : concept, présenté par Joseph Campbell, représente l'idée que tous les mythes du monde racontent essentiellement la même histoire, sur laquelle ils ne sont que des variations. Dans la mythologie, tous les contes suivent la même affabulation et chaque histoire est un voyage qui suit un cycle, que Campbell appelle aussi « le voyage du héros ». (Joseph Campbell, *le Héros aux Mille et Un Visages*, France, 2010)

Mythologème : Unité de signification minimale commune à plusieurs mythes, chaque mythe naissant de l'association de divers mythologèmes. (<https://www.definition-dictionnaire.com/mytholog%C3%A8me>)

Ombre : Représentation du « côté obscur, sombre » de notre personnalité pour Carl Gustav Jung. (Carl Gustav Jung, *Dialectique du Moi et de l'Inconscient*, France, 1964)

Persona : Masque que portaient les acteurs de théâtre. Selon Carl Gustav Jung, la persona est ce qui n'est pas en réalité, mais ce que lui-même et les autres personnes pensent ce qu'il est. (Carl Gustav Jung, *Dialectique du Moi et de l'Inconscient*, France, 1964)

Psyché : Ensemble des phénomènes psychiques dans la psychologie analytique. (Carl Gustav Jung, *Dialectique du Moi et de l'Inconscient*, France, 1964)

Soi : Totalité de l'ensemble conscient et inconscient de la psyché. Jung utilise ce mot à définir le centre psychique de l'être. (Carl Gustav Jung, *Dialectique du Moi et de l'Inconscient*, France, 1964)