

L’imaginaire dans un récit autobiographique
Cas de: *Autoportrait avec Grenade* de Salim Bachi

The imaginary in an autobiographical narrative
Case of : *Self portrait with Granada* of Salim Bachi

Naima MERDJI

Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem, Algérie

[merdjinaima@gmail.Com](mailto:merdjinaima@gmail.com)

Pr. Mohamed Al Amine ROUBAI-CHORFI

Université Abdelhamid Ibn Badis, Mstaganem, Algérie

rcma@yahoo.fr

Reçu le:15/8/2019

Accepté le:28 /08/2019

Publié le:09./10/2019

Résumé

La présente étude vise l’imaginaire littéraire dans une autobiographie. Autoportrait avec Grenade de Salim Bachi fait l’objet de cette étude. L’auteur raconte ses craintes, ses espoirs, ses voyages mais aussi ses lectures dans ce récit, le premier essai dans un long parcours du même genre, à savoir l’écriture à dominance biographique. Pour cerner l’imaginaire de l’auteur, il est important de savoir comment se forme cet imaginaire à travers une écriture autobiographique. L’analyse s’effectue selon la théorie de Gilbert Durand qui a systématisé l’imaginaire en un ensemble cohérent d’images, classées selon deux régimes, et trois structures. Cette théorie est basée sur la classification isotopique des images. Si Durand a élargi son classement aux différentes cultures, aux mythes et aux religions ainsi qu’aux différentes maladies psychologiques et pathologiques, le présent article prendra en charge que quelques structures en littérature seulement, dégagant les structures dominantes dans son écriture.

Mots-Clés : imaginaire, image, représentation, structure, autobiographie

Abstract

This study target literary imagination in an autobiography. Self portrait with Granada of Salim Bachi is the subject of this study. The author tells of his fears, his hopes, his journeys but also his readings in this account the first essay in a long journey of the same kind, namely biographical writing. To understand the author’s imagination, it is important to know how this imaginary is formed through autobiographical dominance writing. The analysis is based on Gilbert Durand’s theory that systematized the imaginary into a coherent set of images, classified according to two regimes, and three structures. This theory is based on the isotopic classification of images. While Durand has expanded his ranking to include different cultures, myths and religions, as well as different psychological and pathological diseases, this article will take over only a few structures in literature only, clearing the dominant structures in his writing.

Keywords: Imaginary, image, representation, structure, autobiography

MERDJI Naima, merdjinaima@gmail.com

1. Introduction

Le concept de l’imaginaire est large de par son sens et sa forme. Plusieurs définitions se proposent à nous à travers plusieurs disciplines. L’imaginaire est défini dans le *Dictionnaire fondamental du français littéraire* comme étant un « ensemble constitué par les représentations ou les images qui habitent l’esprit d’un artiste ou

d'une collectivité »¹. Cette définition illustre deux types d'imaginaire. L'imaginaire d'un individu qui se nourrit de ses craintes, de ses lectures ainsi que de sa culture. Le personnage dégage en partie les pensées et les sentiments de l'auteur selon le récit (fictionnel et/ou factuel), en d'autres termes, une autofiction. Quant à l'imaginaire collectif d'une société donnée, la représentation du Bien et du Mal, par exemple, est la plus illustrative car elle est associée généralement aux anges et aux démons, elle est ancrée dans l'inconscient collectif.

Ce travail prend en charge le premier récit autobiographique de Salim Bachi. Dans lequel, l'auteur exprime ses craintes, ses espoirs et raconte ses voyages. L'Histoire est au centre de son écriture mettant en évidence deux cultures. Pour cerner l'imaginaire littéraire de l'auteur, l'étude des structures de Durand s'impose, allant de l'imaginaire en général à celui de l'auteur en particulier. Dans cette perspective, il est important de répondre à la question suivante : comment se forme l'imaginaire littéraire de Salim Bachi dans le cadre d'une autobiographie ?

L'autobiographie est un concept qui renvoie à la définition suivante : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »². Philippe Lejeune qualifie ce genre d'écrit de littérature intime. Même si l'histoire met en œuvre l'Histoire, l'imagination reste de rigueur, donnant de l'importance au pacte romanesque où le narrateur porte le même nom que l'auteur transformant une écriture romanesque en une écriture autobiographique.

« Je me souviens », une phrase qui se voit redondante dans l'écriture Salim Bachi (21 fois dans son récit autobiographique) Elle met en évidence ses souvenirs. Une expression que les auteurs du nouveau millénaire exploitent souvent, quitte à raconter un soupçon de leur vie. L'emploi excessif de « je me souviens » fait resurgir sur face les souvenirs de l'auteur, explorant ainsi son monde intérieur en voyageant jusqu'au bout de sa vie à travers une écriture qui met en exergue les détails les plus croustillants et leurs circonstances.

L'autobiographie se démarque des autres sous-genres par deux caractéristiques : la première, l'auteur est le narrateur et le personnage principal, la seconde est la distance qui s'installe entre le temps du déroulement des événements et le temps de la narration. Les faits historiques constituent les souvenirs formés dans l'esprit de l'auteur et gardés en mémoire. Ils contiennent des représentations obsessionnelles ancrées depuis l'enfance. Ces souvenirs remontent parfois très loin et sont associés à d'autres ; comme une odeur à un endroit, une couleur à un sentiment, une chanson à un événement ou encore un dualisme des contraires tels que : preuve et instinct, effet et cause, ténèbres et lumière, etc. Outre l'autobiographie, le journal intime, les

mémoires ainsi que le récit de vie constituent aussi des sous-genres de cette catégorie de la littérature. Pour ces trois derniers, TOUZIN trouve que « l'accent est mis sur le récit d'évènements historiques et non sur celui d'une vie personnelle »³, quant aux essais, la chronologie des faits est abandonnée en vue d'une réflexion sur un thème donné.

L'autobiographie varie selon le sous-genre qui oscille entre histoire et confession. Le recours à l'Histoire et l'adoption du rôle de témoin ou de chroniqueur, place le récit dans le tableau de classification de Gilbert Durand au centre de l'historisation mettant en valeur une des structures *synthétiques*. Ce genre de récit tente d'informer sur une époque, une classe sociale ou un régime politique. Quant à la confession, l'auteur porte un regard critique sur son passé en se concentrant sur sa vie. Il traite des points contradictoires comme le pour et le contre, la vie et la mort, l'enfance et l'âge adulte. Une pensée antithétique est mêlée à des idées obsessionnelles. Un esprit qui se cherche dans une quête d'identité met les structures *schizomorphes* en exergue.

Cette fresque romanesque, plus réelle que fictive, dégage des images qui peuvent être classées selon Gilbert Durand. Ce dernier systématise l'imaginaire en un ensemble cohérent d'images, selon deux régimes, et trois structures. En nous appuyant sur ses travaux, un classement en trois structures d'*Autoportrait avec Grenade* fera l'objet de notre étude. Un graphique visant ces structures nous aidera à déterminer les structures dominantes dans ce récit. La théorie de Durand sur l'imaginaire est basée sur la classification isotopique des images. Si Durand a élargi son classement aux différentes cultures, aux mythes et aux religions ainsi qu'aux différentes maladies psychologiques et pathologiques, le présent article prendra en charge que quelques structures en littérature seulement à travers le premier récit de Salim Bachi.

Dans cette perspective, une présentation du concept et de son développement s'impose. Une présentation qui va de l'image à l'imaginaire, passant par l'imagination, tout en mettant en œuvre les constituants de cet imaginaire. Nous prenons soin de mettre en évidence le récit autobiographique de l'auteur et les conflits identitaires du personnage-narrateur. Nous finirons par déterminer les structures dominantes en dégageant les images redondantes.

2. L'approche durandienne : concept, développement, constituants

Gilbert Durand fait accroître les travaux de Gaston Bachelard au point de systématiser une science de l'imaginaire. Contrairement à Bachelard, il trouve que l'imaginaire et la rationalité sont en lutte permanente. L'imaginaire devient un monde de représentation quand il est soumis à une logique empêchant le

développement d'images libres. De ce fait, Gilbert Durand (1992) étend ses recherches jusqu'à l'ensemble des productions culturelles. Il ne se contente pas de l'imaginaire du Moi mais il approfondit ses recherches jusqu'à l'imaginaire collectif, représenté par des œuvres artistiques, des mythes collectifs, de la foi, etc. Avant d'aborder l'imaginaire dans l'analyse, il est important de cerner son développement et ses constituants.

2.1. La représentation et le symbolisme

Le regroupement des mots clés comme "image", "représentation", "symbole" et "symbolisme" se fait systématiquement. Une image ne change pas de forme mais sa représentation diffère d'une époque à une autre et d'un espace à un autre. Les symboles s'installent et mettent en œuvre des mythes et des archétypes. C'est par là que la constitution du symbolisme s'établit.

Aussi, les images, illusions soient-elles ou réalités, actualisent les représentations pour assurer son assimilation dans le monde de la création et celui de la réception. La représentation donne le point de départ à la création de nouvelles significations par le biais du renouvellement des images. Les mythologies et les théologies nourrissent en profondeur la pensée imageante. Durand explique le principe de cette création ainsi : « La conscience dispose de deux manières pour se représenter le monde. L'une directe, dans laquelle la chose elle-même semble présente à l'esprit, comme dans la perception ou la simple sensation. L'autre indirecte lorsque, pour une raison ou pour une autre, la chose ne peut se présenter "en chair et en os" à la sensibilité, [...], l'objet absent est re-présenté à la conscience par une image, au sens très large de ce terme. »⁴

L'interprétation des représentations dépend du code commun entre l'auteur et le lecteur. Un code qui peut être la langue, la religion ou la culture, mettant en œuvre des symboles. Ces derniers sont considérés comme des signes particuliers qui exposent une pensée indirecte. Le symbole dans ce sens est une représentation allégorique qui trouve son sens en dehors de la figure représentée. Il fait apparaître un sens secret, accessible par certaines catégories qui sont censées partager un code commun avec l'auteur.

2.2. De l'imagination à l'imaginaire

L'imaginaire est un phénomène complexe. L'esprit crée des images et forme des représentations. Des opérations à l'infini remuent l'imagination pour fonder des idées, des pensées, des projets, etc. Tout ce qui touche à l'esprit dans la formation des images, renvoie aux recherches de la psychanalyse (Lacan (1966), Jung (1964), Bellemin-Noël (1995), etc.) mais il y a d'autres recherches encore qui s'appuient sur ce qui entoure l'individu. Ces recherches aident à cerner ce phénomène et à établir

des archétypes (ceux de Bachelard (1957, 1965), Durand (1992), Corbin (1958), Sartre (1940), Wunenburger (2005), Chelebourg (2000), etc.).

En littérature, l'imagination est de rigueur dans la mesure où la fiction en est la base. Inventer relève de la création voire de l'imagination créatrice où des images participent à l'élaboration d'un texte, dans un processus de combinaison. L'imagination traduit par le truchement des images, un monde de rêves, de fantaisies, d'illusions. Cette faculté de production d'images installe un imaginaire quand des archétypes marquent un texte, mettant en œuvre des cultures, des religions, des mythologies voire de l'Histoire.

Dans l'imaginaire, des archétypes voient le jour, niant l'hypothèse du libre arbitre de l'imagination. L'archétype est cette image imposante à l'esprit par un caractère non figé et qui détermine le contexte de la production. C'est la représentation que l'inconscient suggère comme une force déterminante de l'image. Pour pouvoir découvrir les archétypes, une classification des images s'impose en dégagant les traits communs qui caractérisent les mythes, les rituels et les rêves. Des archétypes guident l'esprit en fournissant à l'imagination des modèles universels à suivre. Comme dans toutes les religions, l'image du Divin est toujours présente à travers le temps et l'espace.

2.3. Les constituants de l'imaginaire

Les notions d'image et de représentation reviennent souvent dans les différentes présentations de l'imaginaire. Il est primordial donc pour cette recherche de les considérer avant de s'investir pleinement dans ce domaine, en suivant la formation du concept de l'image à l'imagination, en passant par la représentation. Le concept de l'imaginaire dérive bien de l'image, qui prend appui sur la représentation, cette dernière est la source de toute pensée imageante. L'imagination se nourrit de celle-ci pour développer des histoires entre réalité et fiction, entre le vrai et le vraisemblable, entre la science et la foi.

À partir de ces notions, l'imaginaire prend forme et se propage. La pensée philosophique donne de l'importance à la perception mais aussi au savoir et à l'affectivité dans le processus d'interprétation des symboles pour une nouvelle représentation. L'imaginaire est toujours au centre de la conscience religieuse même quand la rationalité participe dans sa formation.

À travers toutes les sciences, les croyances trouvent une place dans la constitution de l'imaginaire qu'il soit individuel ou collectif. Ce processus commence par l'image qui s'impose à l'esprit, développant une représentation, voire plusieurs. L'imagination prend le relais pour multiplier les productions. Sans prétendre limiter sa liberté, les travaux théoriques affirment que l'imagination obéit à des lois, dans la

mesure où le sujet est examiné dans des conditions bien précises afin de cerner sa genèse.

C'est de l'imagination à l'imaginaire que le processus de la création se développe, mettant en œuvre un imaginaire collectif qui nourrit l'imaginaire individuel. L'imaginaire d'une époque, d'un pays ou d'un groupe social constitue une base de données pour le sujet en général et pour l'écrivain en particulier. Un imaginaire littéraire qui puise son produit dans l'inconscient de l'auteur, dans le monde des rêves, des symboles et de la fantaisie. L'imagination par le biais de la formation des images, crée des représentations des personnes, des animaux ou des objets réels ou fictifs, des idées objectives ou subjectives pour faire valoir un imaginaire individuel.

3. *Autoportrait avec Grenade* comme support d'analyse

Les personnages de Salim Bachi ont tendance à voyager, y compris celui de son récit *Autoportrait avec Grenade*⁵. A travers le même schéma narratif, il retrace un parcours dans lequel s'installent les faits historiques dévoilant le passé de la civilisation arabe au moment où elle rayonnait de l'autre côté de la Méditerranée, au milieu de tous ces fragments du passé, il y a un homme qui cherche, qui doute et qui s'interroge. Le doute prend souvent une place importante dans l'écriture de Salim Bachi en favorisant l'implantation d'une vision pessimiste du monde en mettant en évidence ses personnages et ses lectures.

Autoportrait avec Grenade est un récit dans lequel l'auteur relate son passé, sa relation avec sa famille mais aussi l'Histoire arabo-musulmane. Il entreprend un voyage plein de rencontres tout aussi intéressantes que bizarres, de son éditeur à ses personnages, de remarquables dialogues se créent. Il dessine le portrait d'une ville, celui de Grenade sous deux angles différents : sous le point de vue historique, il nous présente la civilisation arabe à l'apogée de sa gloire et du point de vue littéraire, il expose aux lecteurs le génie des littéraires et des artistes comme Gracia Lorca et Manuel de Falla.

Dans le cadre des écrits biographiques, l'auteur commence par son propre récit. Il retrace son passage à Grenade, les circonstances de ce voyage, l'année de son séjour et son grand amour pour l'Espagne qui se reflète dans ses écrits après. Un voyage que l'auteur a effectué entre avril et mai 2004. Il fait le tour de son enfance, puis de sa jeunesse à Cyrtha, sa ville imaginaire en Algérie. Il raconte les circonstances de son voyage qui ont changé brusquement après la chute de sa santé.

La maladie a fait resurgir en lui une toute nouvelle vocation qui donna sens à sa vie, lui permettant ainsi de penser les souffrances des autres face à la mort. Un croisement subtil des pires craintes d'une personne et de ses espérances. Submergé

par des sentiments étranges, confus et incompréhensibles face à la souffrance et à la mort, il ajoute à ce tumulte de pensées et de sentiments un tableau surréaliste où les personnages de ses romans et ceux des livres qui ont marqués sa vie, font partie du décor. Les souvenirs affluent abondamment décrivant les rues de Grenade, plongeant dans l'Histoire de l'Espagne après la visite de l'Alhambra. Ce lieu marqua l'auteur par son architecture fine et harmonieuse aussi bien que par son Histoire. Les traces de ce voyage se remarquent dans plusieurs de ses romans ; *Tuez-les tous*, (2006) *Moi, Khald Kelkal*, (2012) *Le dernier été d'un jeune homme*, (2013), *Le Consul* (2015)

3.1. Le conflit identitaire du personnage

La fragilité de l'auteur est apparente dans son autobiographie à travers sa grande peur de la mort. La maladie, les douleurs et les hôpitaux ont accentué ses craintes. Un sentiment d'impuissance face à l'injustice et au poids de la solitude s'installe petit à petit dans sa vie et lui en aspire sa vitalité. Tomber malade alors qu'il est loin des siens le plonge dans un état de méditation sur la vie et la mort. Et c'est à partir de ce séjour que son intérêt pour les morts s'est aiguisé. Ce récit ouvre la voie à d'autres dans le même style, à savoir le style biographique. L'auteur, tout au long de son écriture, décrit ses conflits au milieu de deux cultures : entre être accepté ou rejeté, avoir sa place ou pas dans un autre monde, autre que celui qui l'a vu naître. L'auteur retrace à travers ses écrits en général, dans ses récits en particulier, son dépaysement, son exil, sa solitude. « Comment rendre, au fil de la plume, les impressions qui traversent l'esprit d'un étranger ? Je l'ai toujours été pourtant, étranger. Étranger en son pays, comme le dit Villon, étranger en France où je vis depuis huit ans, étranger à moi-même enfin, me comprenant peu, m'interrogeant trop. » (p 16)

Cette sensation d'être étranger dans son propre pays le ronge. Ses lectures lui ont donné une autre vision du monde, même installé en France, le problème n'est pas réglé pour autant. Ses idées et ses pensées ne sont plus en cause mais son physique « Avec ma tête de métèque, de juif errant, de pâtre arabe, on peut difficilement me prendre pour un descendant de Charles Quint. » (p 17). Cette identité multiple qui s'installe avec métèque, juif, arabe et descendant de Charles Quint met en évidence la personnalité de l'auteur qui sait où se trouve sa place dans une société étrangère. VINSONNEAU Geneviève⁶ détermine une identité culturelle, non seulement par la nature qui constitue un individu, mais aussi par sa relation avec son appartenance.

L'identité du personnage est son histoire, réelle soit elle ou imaginaire, elle repose sur l'affirmation du "je" qui se construit avec l'interaction dans des relations d'inclusion/exclusion. Le Moi accorde une grande importance à son appartenance à un groupe, mais l'acceptation d'autrui génère une grande émotion chez l'individu

3.2. L'importance de Dante dans l'écriture de Salim Bachi

Le premier récit de Salim Bachi est réparti en trois parties, intitulées comme suit : Purgatoire, Enfer et Paradis. L'auteur s'est inspiré de la plus grande œuvre de tous les temps, celle de Dante, *La Comédie Divine*.⁷ Cette dernière est écrite entre 1307 et 1321 dans laquelle Dante raconte dans un long poème un voyage de l'Enfer au Paradis, faisant halte au Purgatoire. Le monde décrit dans ce chef d'œuvre est l'Enfer en neuf cercles, un purgatoire perché sur une île qui permet l'accès au Paradis.

Dante fait, avec son ami Virgile et sa bien-aimée Béatrice, un voyage difficile et risqué à travers les neuf cercles de l'Enfer, visite le Purgatoire avant d'arriver au Paradis, le lieu où il rencontre son Dieu. Ce voyage va lui permettre de s'interroger sur sa condition et son rapport à Dieu. Suivant le même parcours, Salim Bachi divise son récit de voyage en trois parties avec les mêmes titres, sauf que ce n'est pas dans le même ordre. L'auteur algérien commence son récit par une partie intitulée Purgatoire, après l'Enfer et le Paradis.

Autoportrait avec Grenade fait l'objet d'une analyse qui vise les images redondantes formant les structures de l'imaginaire. Le récit commence par Purgatoire, la purification de son âme. La discussion avec les personnages, à savoir Hamid Kaïm, Seyf et Hocine de son premier livre *Le Chien d'Ulysse*⁸ lui donne l'occasion de s'interroger sur ce qu'il veut, ce qu'il est et ce qu'il sera si la maladie ne finira pas par l'emporter.

La deuxième partie, Enfer, est consacrée à sa chute, son séjour à l'hôpital et sa maladie qui l'aspirent vers un gouffre de souffrance et de solitude. Aucune aide ne s'est manifestée à l'époque, seulement lui face à son destin macabre. Il luttait seul comme tout un chacun le jour du jugement dernier. Quant à la partie du Paradis, l'auteur s'intéresse à l'architecture, aux bâtisses laissées par les arabes au IX^e siècle. Le mot « Paradis » est répété trois fois dans la dernière partie, tous pour désigner la beauté de l'Espagne : l'Alhambra, le Généralife, l'Albaicin, Comares, la cour des Lions, les jardins. Il décrit cette partie de l'Europe comme « *le paradis du maître* », en s'intéressant en particulier à l'architecture grandiose de cette époque. Les traits de cette civilisation forment « les sept cieux du paradis » et « les quatre rivières du paradis »

L'auteur exprime sa fascination pour ce pays tant rêvé, autant de lieux associés au Paradis. Un Paradis qui le transporte loin dans le passé pour ressasser la gloire des musulmans, lui faire oublier sa maladie et l'aide à tenir face à celle-ci, voire à la mort. Cette dernière est une ombre qui le poursuivait depuis son enfance.

4. Le classement durandien dans *Autoportrait avec Grenade*

Les images redondantes sont extraites dans un tableau qui se compose de trois colonnes. Une colonne est consacrée aux structures *schizomorphes*, les deux autres, aux structures *synthétiques* et structures *mystiques*. Ce tableau est constitué par Gilbert Durand (1992) qui classe les images en structures, en schèmes, en symboles et en archétypes. Cette analyse ne portera que sur quelques symboles dans chaque régime et qui se résume dans le tableau suivant :

Tableau 1 : classification durandienne des images

Le régime Diurne	Le régime Nocturne	
Les structures schizomorphes	Les structures synthétiques	Les structures mystiques
Symboles : Thériomorphes, Nyctomorphes, Diaïrétiques L'antithèse et la distinction obsessionnelle (gigantisme, symétrie, logique)	Symboles : Rythmiques et Cycliques L'historisation et l'hypotypose	Symboles : D'intimité et D'inversion Euphémisation, mise en miniature, double négation, persévération

(Durand, 1992, p. Annexe II)

Gilbert Durand a exploité, combiné et transformé tant de points de vue sur l'image pour constituer les structures de l'imaginaire. Il classe les images en deux régimes, *Diurne* formant des structures *schizomorphes* seulement et *Nocturne* qui se compose des structures *synthétiques* et d'autres *mystiques*.

Les régimes et les structures sont classés selon une logique mettant en œuvre plusieurs facteurs : les schèmes verbaux, les archétypes, les principes et les symboles. Sous le premier régime figure une représentation de l'idéalisme et du repli sur soi, développant ainsi les principes d'exclusion, de contradiction et d'identité. Au cœur de ces structures, des verbes souvent en opposition comme séparer et mêler, monter et chuter, etc. sont mis en évidence. C'est ce que Gilbert Durand nomme les schèmes verbaux. Les archétypes sont divisés en deux, épithètes pour toute qualification adjectivale favorisant l'opposition comme pur ≠ souillé / clair ≠ sombre / haut ≠ bas et substantifs pour les noms tels que la lumière ≠ les ténèbres / le baptême ≠ la souillure, etc., imposant aussi tout ce qui symbolise le Soleil, l'Azur, l'Œil du père, les Armes, la Clôture, etc.

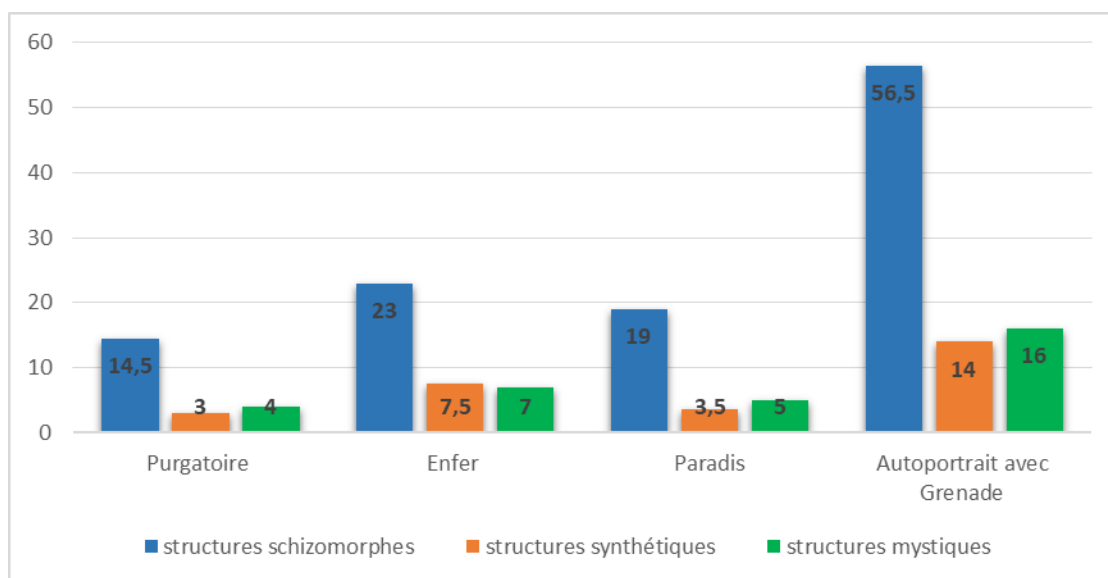
Le deuxième régime qui comporte deux types de structures, le premier type est celui des structures *synthétiques*, quant au deuxième, c'est celui des structures *mystiques*. Si le premier développe une représentation diachronique sous le principe de causalité, le deuxième type de structures développe une représentation objective

avec la persévérance des stéréotypes sous un effort antiphrastique, le principe d'analogie et de similitude.

Le régime expose deux sortes de schèmes verbaux, comme relier, revenir, progresser mais aussi confondre, descendre et posséder. Le genre de schèmes qui mettent en évidence tout ce qui projette dans l'avenir et tout ce qui fait penser au passé. Il cherche tout ce qui est calme et profond, chaud et intime. Un système d'archétypes épithètes qui installent les archétypes substantifs comme le feu et la flamme, le fils et l'arbre mais aussi la demeure et la femme, la nourriture et la substance. Les images Diurnes relèvent d'une pensée analytique qui sépare les éléments entre eux et les images Nocturnes d'une pensée synthétique qui met en valeur l'union en jouant sur les analogies.

Notre analyse consiste à classer les différentes représentations pour chaque structure dans un tableau, présenté ci-dessus. A la fin, il nous est possible de compter le nombre de colonnes pour chaque structure. Ce dernier formera le point de départ pour dégager le graphique suivant :

Figure 1 : Les structures dominantes dans *Autoportrait avec Grenade*



Dans figure 1, l'analyse vise les structures dominantes dans chaque partie. La première remarque à retenir est le rapprochement du taux des structures *synthétiques* et *mystiques* contrairement aux structures *schizomorphes*. Même avec l'assemblage des deux premières structures, le taux n'atteint pas celui qui forme le régime Diurne.

L'auteur raconte sa vie en intégrant ses impressions, ses sentiments et ses pensées. Le personnage principal qui n'est autre que l'auteur s'interroge sur son vécu et son avenir entre deux mondes. Une quête d'identité est au centre de son histoire

qui se déroule en Espagne. Cette dernière a connu la cohabitation de plusieurs cultures, à savoir la culture chrétienne, musulmane et juive. Ce bain historique nourrit l'appartenance de l'auteur à une culture donnée, voire à plusieurs.

4.1. Les structures schizomorphes

Pour comprendre la dominance de ces structures, il est indispensable de mettre en évidence les indices qui nous ont permis de les placer dans la première colonne du tableau de classification de Gilbert Durand. Le travail d'analyse s'est basé sur l'antithèse comme figure de style mais aussi sur des images imposantes comme celle du héros sauveur, du gigantisme ou bien celle de l'obsession par la symétrie. L'insistance sur la présence animalière dégage des symboles thériomorphes, le contraste du noir impose les symboles nyctomorphes. Quant à la séparation et l'exclusion, elles avantagent plus les symboles diaïrétiques tout en insistant sur l'ascension.

L'auteur fait référence au ciel et aux oiseaux qui renvoient à l'ascension, à l'élévation dans l'ensemble : « Je m'ennuie déjà. Pourtant le ciel est si bleu. Et j'entends enfin les oiseaux. Rester dans une solitude complète et choisie. » (p 12). L'ascension caractérise ces structures avec des images symboliques telles que l'échelle, l'escalier mais aussi l'oiseau et l'avion. Toute élévation est bonne à retenir pour une montée vers le ciel. La montagne, le bâtiment, l'église, etc., autant de lieux qui renvoient aux hauteurs et à l'ascension quand il faut les atteindre. « L'avion roule sur la piste, décolle. Mon voyage s'achèvera-t-il dans quelques instants ? Retrouvera-t-on dans les décombres fumants un petit carnet noir avec ces notes insipides ? » (p31). Toute ascension suppose une chute probable, une peur obsessionnelle chez tout un chacun.

Dans la même perspective de démontrer la dominance des structures *schizomorphes*, la détermination d'une séparation, imaginaire en l'occurrence, s'impose entre l'auteur et le personnage principal de son livre précédent, Hamid Kaïm. Cette séparation dans l'esprit de l'auteur annonce déjà la disparition de son héros. La séparation ne touche pas seulement les personnes mais aussi les lieux et les choses comme l'exemple suivant : « Grenade se partage entre deux collines, séparées par une plaine et une rivière, le Darro : d'un côté d'Albaicin, de l'autre la Sabika et l'Alhambra. » (p19). C'est le concept en question sous toutes ses formes de séparation ou d'exclusion qui fait l'objet de cette analyse. Les symboles diaïrétiques introduisent en général les représentations de la séparation par l'exclusion physique aussi bien que morale. Cette dernière porte sur l'esprit et ses croyances. Quant à la première, elle se manifeste souvent par des armes, tranchantes en l'occurrence, et par les guerres qui renvoient les soldats, les héros de l'époque, loin de leurs familles.

L'image du soleil est toujours présente dans l'imaginaire de l'auteur. Elle génère différents symboles selon sa position dans le tableau de Durand. Elle peut représenter la chaleur douce et le beau temps dans les structures mystiques, mais une chaleur brûlante et étouffante qui se rapporte à l'enfer dans le régime Diurne. Cette dernière représentation est la plus redondante dans l'écriture de Salim Bachi avec des images comme l'abîme, les ténèbres, le spectre, la mort, etc.

Les symboles nyctomorphes prennent place dans le récit de Salim Bachi à travers des représentations telles que la nuit noire, les ténèbres, le chaos, les cauchemars, la peur du vide et de la mort. C'est cette obscurité qui fait perdre les repères et installe l'angoisse. « La nuit nous a enveloppés dans son manteau d'écume. J'entends le ressac, vaste appel des profondeurs. » (p 53). Une autre peur, très frappante dans son écriture, c'est celle de la fuite du temps qui se manifeste à travers l'écoulement de l'eau dans une rivière, le voyage sans retour, la fatalité.

La deuxième partie traduit à l'image de son titre les malheurs de l'auteur. Son séjour à l'hôpital l'a marqué des années durant. Les symboles, les archétypes et les représentations du régime Diurne s'installent avec force. La guerre, les armes et les soldats sont des images représentatives de ce régime « Il combattit pendant la première hécatombe du nouveau siècle : la Grande Guerre. Il retourna chez les siens, plein d'usage et raison, le poitrail chargé de médailles. Il obtint ainsi le privilège colonial d'acquérir des terres dans sa région. Il devint un notable, un caïd. » (p 62). L'image du héros sauveur qui fait la guerre et revient aux siens triomphant est introduite dans ce passage. La guerre suppose qu'il y ait des armes, que ce soit tranchantes ou coupantes, frappantes ou explosives, toutes, sans exception, marquent cette appartenance aux structures *schizomorphes*.

Un dualisme antithétique s'annonce par cette association hypothétique du haut et du bas, du vivant et du mortel, mais aussi dans les classes sociales, relevant dans l'ensemble l'archétype de la chute. Les exemples suivants en font aussi partie : « Ils porteront à jamais l'honneur et la culpabilité d'avoir donné naissance au plus grand poète d'Espagne et de l'avoir assassiné » (p 152), « — J'ai aimé et haï cette ville. » (p 154), « Ceux que n'atteignent ni les peines ni les joies sont promis à la félicité. » (p 158), « La rue serpente entre ombre et lumière. » (p 173). « Amour ou haine » (p166). La pensée antithétique continue de se concrétiser à travers le dualisme des concepts contradictoires tout au long de ce récit. « ... ces antithèses schizomorphes, dans lesquelles la pensée s'oppose au sentiment, [...], les preuves à l'impression, la base au but, le cerveau à l'instinct, le plan à la vie, l'objet à l'événement et enfin l'espace au temps »⁹.

Des mots comme s'enflammer, hurler, douleur, damné, nuit, prison, ombre, diable, couteaux, fines, lames, rasoir, effilées, couper, etc., enrichissent les schèmes

verbaux ainsi que les archétypes épithètes et substantifs du régime Diurne. « Je connus le ciel après l'enfer. » (P73), du ciel à l'enfer trace une chute qui renvoie dans les religions monothéistes à Adam et à Satan. Dans l'écriture de Salim Bachi, La chute précipite ses personnages dans les ténèbres de l'Enfer ou vers le néant. Ce dernier constitue une représentation très présente chez Salim Bachi. Un lieu entre l'Enfer et le Paradis, un lieu où l'espace et le temps sont inexistants, un lieu où l'âme se perd à jamais.

La référence à la mythologie illustre aussi cette chute inévitable dans l'exemple suivant : « abandonna ses dernières illusions comme on perd ses plumes sous l'ardeur solaire. » (p 87) Les plumes perdues sous l'ardeur du soleil connotent une vision mythique qui renvoie à l'histoire d'Icare et sa chute précipitée. Son élévation trop près du soleil a fait fondre la cire qui tient ses ailes. Ces derniers constituent une partie d'un tout : l'oiseau, symbole thériomorphe par excellence. L'image animalière, mythique soit-elle ou réelle, prend une place importante dans l'écriture de Bachi.

L'auteur raconte son enfance et en parle avec nostalgie, tout en dégageant les symboles aquatiques : « A chaque fois que je me baigne, ou que j'écoute du malouf, je pense à ce garçon si doux, endormi dans les eaux. Pendant des années, je craignais ainsi de m'assoupir dans l'eau chaude. Dormir. Ou mourir. Sans douleur glisser vers le néant. On dit que la noyade est la mort la plus douce.» (p 139). Outre l'image de la mort, la représentation de l'eau, forme aussi la pensée pessimiste de l'auteur. Dans l'imaginaire collectif, l'image de l'eau est hostile, néfaste et noire. Se rapportant à un miroir qui reflète une destinée macabre. Dans l'inconscient collectif, l'eau représente son aspect ténébreux et installe une grande peur, celle de la noyade et de l'inondation.

L'image de la femme change de représentation d'un régime à un autre, si elle est douce, mère protectrice dans le régime Nocturne, elle est représentée autrement dans l'exemple suivant : « Dur métier que celui de prophétesse ou de sorcière ! » (p 156) Dans le régime Diurne, l'image de la femme fatale, la femme-mère ou femme-sorcière, s'affirme avec sa cruauté, la mère en particulier. Cette image de la femme fatale se concrétise dans l'imaginaire collectif à travers l'image de Jocaste dans le champ de la psychanalyse ou Olympias la mère d'Alexandre le Grand, ou encore l'image de la sorcière.

4.2. Les structures synthétiques et mystiques

Les structures *mystiques* et *synthétiques* ne représentent pas un taux élevé, contrairement aux structures *schizomorphes*. Les deux structures forment le régime Nocturne. Cette baisse dans les représentations de ce régime ne fait que confirmer l'aspect de la confession chez l'auteur. L'auteur ne concentre pas son écriture autour d'un évènement ou une personnalité historique mais sur son expérience et ses voyages, son voyage en Espagne, en particulier.

Dans ce régime, d'autres représentations s'imposent à savoir les symboles cycliques et rythmiques, ainsi que la structure de l'historisation, mettant en œuvre un évènement marquant par son ampleur l'Histoire aussi bien occidentale qu'orientale. La systématisation des contraires et des contrastes, surtout en musique, est importante dans les structures *synthétiques*. Pour les figures de styles, une seule est de rigueur : l'hypotypose qui dégage une description vivante et animée d'une image.

Quant aux structures *mystiques*, les figures de style sont encore plus variées que les deux premières structures, à savoir la litote, l'antiphrase et l'euphémisation. Elles forment des images profondes et apaisantes dans la mesure où ce sont des procédés ironiques ou une forme d'atténuation des sens. Une figure de style qui dit le moins possible pour en suggérer d'avantage, un procédé qui pousse à réfléchir sur ce qui est écrit entre les lignes. En plus de ces figures de style, les structures *mystiques* préconisent les symboles d'inversion et d'intimité mettant en œuvre un emboîtement et une double négation tout en favorisant la mise en miniature des représentations.

L'historisation ne prend pas une place importante dans ce récit. L'auteur se réfère à quelques évènements historiques épars sans en mettre l'accent dessus. Ces références servent de repères pour situer son autobiographie dans un espace/temps bien déterminé. L'exemple qui illustre cette historisation sous-jacente dans la première partie relève des dates sanguinaires qui ont marqué l'Histoire. « Ce qui nous amène au 11 mars 2004, le 11 septembre européen comme se plaisent à le répéter des journalistes inspirés. Une boucherie sans nom et sans but. J'ai vécu trois années durant sous le régime de la terreur islamiste en Algérie, de 1992 à 1995, à l'époque où les islamistes étaient présentés par tous les pays occidentaux comme alternative crédible au régime des militaires. Il y eut des dizaines de milliers de victimes dans l'intervalle. Qui s'en émouvait en Occident ? Mais ça ne compte pas. Il est vrai que le 11 septembre n'avait pas encore eu lieu. C'est un fait remarquable que les morts n'ont pas la même valeur au-dessous d'un certain méridien. » (p 37-38).

L'auteur indique des lieux et des dates importantes de par leurs évènements bouleversants dans l'Histoire : le 11 mars 2004 en Espagne, la date du plus meurtrier des attentats commis en Europe depuis 1988. Plusieurs explosions de bombes, posées par des islamistes, dans des trains de banlieue à Madrid, le 11 septembre 2001 aux États-Unis et le régime de la terreur islamiste en Algérie, de 1992 à 1995. L'auteur exprime son mécontentement de l'indifférence des occidentaux face aux problèmes du monde arabe, ou du monde oriental en général. La finesse du rapprochement de l'ici et de l'ailleurs, mais aussi du présent et du passé renforce l'image décrite. Un recours à l'Histoire corrobore sa version des faits. L'Histoire n'est pas sa seule référence car le recours à la littérature détient une grande place dans son écriture avec

des littéraires comme Malraux, James Joyce, Taher Djaout. Shakespeare, Tolstoï et Dostoïevski

Si l'historisation n'est pas très imposante dans ces structures, le recours à l'art, à la musique en particulier est très récurrent chez l'auteur. Dans l'extrait suivant, il situe l'art à une époque donnée et dans des lieux bien précis de l'Histoire. Il raconte cette vie, loin de la sienne, ornée d'une belle musique, tant chantée que rêvée. « Il est vrai que les musiciens arabes sont tous repartis et se sont éparpillés au Maghreb, Occident en arabe, où ils chantent encore, à cinq siècles de distance une Andalousie rêvée, mythique, dont l'un des vestiges nous contemple et nous nargue ». (p 24)

Les structures *mystiques* annoncent la dominance des sens en général, olfactif en particulier. Cette dominante n'est qu'une parmi d'autres à savoir tactile et gustative, mettant la dominante digestive en valeur. A force d'aiguiser ces sens, d'autres prennent forme et développent des sentiments et des sensations qui participent dans la création des œuvres artistiques et littéraires (peintures, musiques, théâtres, etc.). Les écrits et les écrivains qui ont influencé l'auteur, peuvent s'y inscrire et révéler un monde rêvé ou espéré, lui que son écriture s'annonce très réaliste de par les thèmes abordés.

Dans la perspective de découvrir les structures *mystiques*, la mise en miniature est décelée dans cet énoncé : « Moi j'étais étudiant. J'étais une puce. Une puce sentimentale » (p 38). Un effet de gullivérisation se trace à travers une représentation d'une petite personne, qui est l'étudiant. Une représentation qui ne renvoie pas à une personne petite de par sa taille, mais petite de par ses actions. Quant à cette puce sentimentale, elle dégage l'image de la pureté des sentiments et de la naïveté des sens. C'est l'image de la personne avant l'expérience du monde du travail.

L'Enfer de Salim Bachi représente une partie difficile de sa vie et comme toutes les parties de son livre, elle dégage autres structures que celles du régime Diurne. L'image de l'arbre est récurrente dans l'écriture de Salim Bachi, et elle constitue un des schèmes cycliques. « Et maintenant ils se combattent, fruits du même arbre de la misère. » (p 84). L'idée même de l'éternel retour est présente dans cet exemple où les frères se battent toujours depuis Caïn et Abel. Des images comme fleurs, arbre, feuillues ne font qu'accentuer ces schèmes.

Les structures *synthétiques* ne constituent pas les seules structures du régime Nocturne, car ce dernier est formé aussi de structures *mystiques*, favorisant les symboles d'intimité et d'inversion. Dans l'exemple suivant : « Une nuit, j'ai l'impression que ma chambre se contracte comme une matrice. Elle s'apprête à m'avalier. » (p 63). Le monde semble rétréci et confiné, à l'image du ventre de la mère, lieu censé intime et chaleureux, devient dangereux avec le schème verbal

« s'avalier ». La chambre introduit « l'intérieur », encore un espace d'intimité mais d'un autre côté, il annonce un des réflexes dominants du régime, à savoir la dominante digestive.

L'image du miroir symbolise à la fois l'inversion et l'intimité par le reflet du double et la connotation du Moi intérieur « Comble de l'ironie, je deviens le personnage de mon personnage. Miroir inversé de ma propre création. L'ombre surgie pointe un doigt accusateur. » (p 79). Une double vision, celle de l'auteur et celle de son personnage, le créateur et la création. L'auteur explore son intimité à travers sa création : le miroir de son for intérieur.

« Il jouerait de la musique andalouse, me confiait-il. Il était fasciné par cet art que je ne connaissais pas encore. » (p 138). L'auteur s'intéresse à la musique andalouse tout aussi que son personnage. Une musique qui forme un langage à part entier, un art qui détermine une civilisation révolue et dont les sons mélodieux persistent à travers le temps. Elle se présente comme le centre d'enracinement des souvenirs, cette mélodie prend racine et s'ancre rapidement dans l'âme de l'être. Elle est le gardien de la mémoire tout en faisant plaisir à l'oreille. La musique, comme la couleur d'ailleurs, constitue dans le travail de Gilbert Durand le thème des aspirations anciennes, mélodieuses et colorées qui servent à rétablir par l'euphémisation la notion du temps. Le rythme des mélodies crée un environnement pour le chant et la danse. Une atmosphère qui valorise les représentations rythmiques. La répétition rythmique assure la maîtrise du temps dans l'imaginaire collectif.

5. Conclusion

Rappelons que dans la perspective de cerner l'imaginaire littéraire de Salim Bachi, à travers son autobiographie, *Autoportrait avec Grenade*, nous avons abordé les travaux de Gilbert Durand qui instaure une théorie de systématisation des images. Dans un tableau de classification des images, seulement quelques structures sont exploitées pour déterminer l'imaginaire de l'auteur.

Les structures *schizomorphes* sont imposantes, si nous nous référons à la figure 1 à travers les représentations imageantes de la chute et du gigantisme, mais surtout dans le dualisme de l'antithèse. La femme constitue une imposante image aussi dans la représentation de chaque régime. Dans le régime Diurne, elle est représentée comme la femme fatale ou la sorcière, contrairement au régime Nocturne, elle est décrite comme la femme douce en l'image de la mère protectrice et aimante.

L'Historisation met en œuvre des faits et des événements qui marquent et touchent le monde entier ou du moins toute une communauté. Les faits réels qui marquent la vie de l'auteur ne peuvent faire partie de l'histoire. Il relate des faits et des impressions personnels qui ne dégagent aucune imagination contrairement à la

fiction. Les thèmes abordés dans l'écriture de Salim Bachi sont la mort, la solitude, l'exil, le silence en mettant en œuvre des souvenirs.

L'auteur s'inspire de sa vie privée pour écrire ses romans comme tout autre écrivain. Il dévoile sa vie, sa maladie, ses discussions avec son éditeur, ses écrits, ses rencontres, ses voyages mais aussi ses propres pensées. Il n'est plus obligé de se mettre dans la peau de ses personnages pour imaginer leurs pensées et leur vision du monde quand il rédige ses récits. Son obsession pour l'Espagne est apparente comme celle de la mort. L'image des ombres et des morts qui prennent la parole semble partager la représentation typique de la schizophrénie

Les images redondantes déterminent les structures dominantes. Si dans une autobiographie, en dehors de ses sous-genres, les structures dominantes sont celles des structures *schizomorphes*. Quelles sont les structures dominantes dans une écriture biographique ou encore dans une fiction ? Ces structures forment l'imaginaire de l'écrivain, individuel en l'occurrence, ainsi que l'imaginaire collectif.

6. Liste bibliographique

¹ Philippe FOREST et Gérard CONIO (2005) *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, éditions de la Seine, Paris.

² Philippe LEJEUNE (1996) *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, p14.

³ Marie-Madelaine TOUZIN (1993) *L'écriture autobiographique*, BERTRAND-LACOSTE, Paris, p 8.

⁴ Gilbert DURAND (2012) *L'imagination symbolique*, Quadrige/PUF, Paris, p 7-8

⁵ Salim BACHI (2005) *Autoportrait avec Grenade*, Rocher, Paris

⁶ Geneviève VINSONNEAU (2002) *L'identité culturelle*, Armand Colin, coll. U. Série psychologie, Paris.

⁷ Alighieri DANTE (2013) *La Comédie Divine*, in Œuvre complète, LGF (6^{ème} édition), Paris

⁸ Salim BACHI (2001) *Le Chien d'Ulysse*, Gallimard, Paris

⁹ Gilbert DURAND (1992) *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, 11^e édition, Dunod, Paris, (première édition 1969 : Paris : BORDAS), p 213