

Esquisse d'une lecture phénoménologique du Simoun d'Ali ABID

DRE DALAL MESGHOUNI
UNIVERSITE HAMMA-LAKHDAR
EL OUED (ALGERIE)



Le présent article traite de la dimension époqhale dans "Simoun" d'Ali ABID. En tant qu'auteur algérien, son but consiste en une suspension de la vérité au travers d'une réminiscence d'actes historiques; mais, par-dessus tout, le lecteur doit faire un calcul projectif pour appréhender le contenu de ce roman. Dans ce sens, quelle sorte de parcours d'appréhension devrait-il être suivi pour un meilleur calcul interprétatif?

Mots-clés: lecture phénoménologique, dimension époqhale, calcul interprétatif.

The present article deals with the epochal dimension in "Simoun" of Ali ABID. As an Algerian author, his aim consists on a suspension of the truth trough a reminiscence historical acts; but, above all circumstances, the reader must occur a projective calculation in order to apprehend the content of this novel. In this sense, what kind of apprehension path should-it be followed for a better interpretative calculation?

Keywords: phenomenological reading, epochal dimension, interpretative calculation?



« Il est sain de faire parler un muet ou de délivrer un prisonnier, mais l'écrivain sort de soi par l'écriture. » Jean Grosjean (cité par Farida Hacid, 2016, p. 63) pour faire parler le monde muet de l'existence, et pour délivrer l'inconscient des êtres penseurs en une sorte d'inter-écrans, voire d'inter-pensées, ceux de lui-même « conscience constituante » et de ses lecteurs potentiels « conscience constituée », car à suivre Balzac (1846, p. 133) « penser, c'est voir. »

Aussi, une visée phénoménologique dans le Simoun, fut-elle astucieuse en compulsant l'épochè ou « ce croire suspendu », tend-t-elle à faire transparaître, de part et d'autres, la manière d'habiter le monde du littéraire « le style » dans un double processus d'engagement et de dégageant pour des soi(s) pluriels : « Bien lire est un acte d'intelligence qui nourrit notre regard époéal sur le monde. Se laisser enseigner par la sagesse littéraire et ses descriptions phénoménologiques ne peut que reconstituer la reconnaissance de l'autre et de nous-même dans le drame de l'existence. » avançait Jacques de Visscher (2006, p. 12)¹. D'ailleurs, pour mieux saisir et prendre judicieusement conscience de cette co-existence entre des soi(s) du simulacre littéraire, ce même acte d'intelligence doit devancer « l'intentionnalité d'emprunt » de l'œuvre, celle d'une intentionnalité en suspens non encore assumée².

Toujours est-il, le drame de l'existence dans le texte ou la tension dramatique, exprimés communément en termes tempérés d'intrigue, de mise en suspens, ou en terme sauvage d'*empêchement* (Terme dû à Wilhelm Schapp., 1992) dans le « *fond opaque du vivre, de l'agir et du souffrir* » des histoires, n'est qu'un prétexte pour que l'écriture y aménage une mise en spectacle étant donné que : « *De la perspective on pourrait toujours attendre le salut.* »³ (Patrick Née, 1999, p.

¹ - Il poursuit : « L'évocation littéraire peut jouer un rôle pondérateur dans ce geste fructueux de dégageant. » (Jacques de Visscher, 2006, 12)

² - D'ailleurs, à suivre Ingarden, les sens phrastiques et lexicaux n'ont qu'une « intentionnalité d'emprunt » - c'est-à-dire sans doute : ils sont donnés dans une intentionnalité en suspens dans l'œuvre, non encore assumée. (A. Flajoliet. 2008, 14).

³ - A ce niveau, l'écriture devient parlante rien que pour esquisser les rapports d'inter-corporéité tantôt entre corps présents dans le spectacle textuel au travers les effets de l'hétérogène, tantôt entre corps ou ombres de corps des instances esthétiques au travers

93). D'où la pertinence d'une phénoménologie du regard celle de « la prise », voire de « la sur-prise », ou de l'épochè.

Or, "*La création littéraire est un vertige qui demeure bien réglé.*" (Sylvain Santi, 2005, p. 119) ; à en croire les soubassements de ces propos, le littéraire demeure une maïeutique où maîtrise et abandon de soi entre en osmose pour dire le dérèglement du vécu, pour faire transparaître des inter-écrans sémiotisant ce même vécu, voire pour témoigner de cette profusion d'images et de sémosis réfléchissantes de forces d'attraction secrètes des lettres.

Aussi, ce vertige suggérerait-il un recul vigilant quant aux rouages du *cogito scripturaire* en suspectant l'attitude qui veut faire œuvre de monument, ou de productivité fébrile. Le pari quant à l'épochè, en voulant surprendre au sens de "*sur-prise*" le monde des lettres, est à soulever à ce niveau en s'efforçant, autant que faire se peut, de déjouer les effets de mimétisme "*intervenir pour suspendre sans surprendre*". A vrai dire, la suspension du croire pour le soi du créateur ou celui du lecteur va de soi ; elle est celle d'une quête de plénitude esthétique sous le prisme du phénoménologique. Ainsi en est-il, une esquisse phénoménologique⁴ de Simoun permet d'éclaircir la présente réflexion à la lumière des théories littéraires.

D'emblée, le salut provient de cette même intelligence *époekale* ou de *suspens* au sens de retenir ou d'arrêter un processus qui reste dans le littéraire de l'ordre du psychique « *un jugement* » pour *réfléchir le soi* en accomplissement cette déviation vers la saisie de la dissidence entre le paraître et l'apparaître des êtres. A juste titre, le croire fictif devient fonctionnel pour saisir cette image de mal ontologique en vertu de quoi le Simoun se donne à penser et à faire

de la résorption des défauts d'être ou de l'incomplétude esthétique quitte à induire le lecteur en erreur.

⁴ - « Par ailleurs, tout projet philosophique, soulignait Wittgenstein, « est "critique du langage" » (1993 : 51) et tout projet phénoménologique s'attache à l'examen du phénomène. « Le phainomenon, en tant que le "paraissant", se rapporte à la phantasia, l'imagination. L'imagination, [...] est le mode du "porter-au-paraître", l'éclat du paraître.» (Escoubas, 1986 : 176) La phénoménologie donc, comme la philosophie, se préoccupe du langage, du « paraissant » en tant que ce dernier signifie ou « porte-au-paraître » l'imagination, c'est-à-dire la pensée. » Lucie ROY, Essai pour une phénoménologie de la référence : l'image au cinéma, Applied Semiotics/Sémiotique appliquée 1:2 (1996), 143-158.

signe à l'issue d'un acte d'appréhension à la fois intentionné et astucieux.

A vrai dire, quelle qu'elle soit la perspective adoptée à plan circulaire à la bachelarienne ou à plan constellé à la richardienne, une phénoménologie de l'imaginaire doit rendre compte de l'élan créateur de la pensée intime de l'écrivain dans sa fluidité, et ses achoppements (Philippe Destruel, 1998-2002). Significativement, loin de circonscrire dans des schèmes préétablis cette appréhension d'une profondeur du monde sensible et d'une conscience imaginante entre « *le voir, le faire et le dire* » ; il serait plutôt question de compulser l'attitude projective du monde⁵ dans le littéraire en saisissant les profondeurs d'intimité au travers d'une lecture intégrée de toute brisure qui n'est qu'un moment de relâchement du cercle onirique, qui se contracte et s'élargit par dilatations persévérantes. Or, « *l'espace vécu par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu.* » (G. Bachelard, 1957, p.17). Aussi, le dispositif spéculaire au cœur du texte orchestre-t-il un jeu de miroir et un effet de miroitement au sein même de l'incarnation du projet scripturaire qui ouvre sur une problématisation du « JE ».

Un fléau naturel « *Le Simoun* »⁶ offre, ainsi, une mise en perspective problématisante de l'état des êtres. A vrai dire, ce phénomène ne dénote autre chose qu'un regard déceptif à l'égard du Souf, voire qu'une sorte de mal ontologique de l'espace. Pourtant, une certaine forme de mise en garde ; de désenchantement imbibé de souvenirs et d'émotions de plénitude dissipe toute sorte de tension dramatique⁷ au moment même de son installation dans le texte :

⁵ - « Bachelard avait raison, toute réalité thématique importante est liée à une expérience originelle. », PH. DESTRUEL, IBID.

⁶ - *Le Simoun* (2003, Casbah éditions) est le troisième roman de Ali Abid, écrivain soufi originaire de la région d'Oued Souf au Sud -Est de L'Algérie. Dans ce roman, il voulait relatier ses propres souvenirs sur la période coloniale tout en empruntant l'itinéraire symbolique des êtres, des lieux, et des images. Comme son nom l'indique, cette tempête dans le grand Sahara « *le Simoun* » est à proprement dit celle des esprits chagrins, et des êtres en mal de vivre.

⁷ - « de soi l'histoire est inachevable. Elle n'aura jamais une fin objectivement déterminable, comme si elle ne pouvait pas avoir des rebondissements plus ou moins surprenants. Même les histoires à première vue les plus éloignées de nous, par exemple

«*En apprenant le récit de mon aventure, ma mère m'étreignit un long moment, pendant que des larmes coulaient de ses yeux. Elle psalmodia une longue prière incompréhensible qui me fit oublier le spectre du simoun et je retrouvai toute mon aura et toute ma plénitude.*»⁸ (S. :10). Un spectre n'est en définitive qu'une image éphémère de la tourmente, de la canicule que le rêve consomme, et que la prière, comme par hypnose, atténue ; d'autant plus rien n'est plus consolant dans l'alchimie du verbe que les heureuses formules incantatoires puisant du fond littéraire universel *l'alchimiste* : « *Dis-lui que la crainte de la souffrance est pire que la souffrance elle-même. Et qu'aucun cœur n'a jamais souffert alors qu'il était à la poursuite de ses rêves.*» (P. Coelho, Cité par S. : 11).

D'où la portée astucieuse d'une phénoménologie de la rêverie d'autant plus que les prémisses d'une écriture tentaculaire s'annonce ostensiblement dans ce passage sous son *aspect inchoatif* pour accentuer la posture pathétique dans le faire sémiotisant et dans l'époché du regard. D'ailleurs, tout empêchement d'histoire est générateur de malentendus : « *le conflit est le sens originel de l'être pour autrui.*» (Jean Paul Sartre, 1948) C'est bien dans cette perspective de *sémiosis émergente* que l'instance lectrice ou sémiotique est censée faire comprendre en quel sens les histoires font accéder à l'être même (*portée ontologique*). Qu'en est-il, dès lors, pour la densité ontologique aménagée dans le *Simoun* ?

De prime à bord, le texte n'est qu'un prétexte, et le simoun en soi engendre tant un jeu de focalisation que d'esquisses sur une image stéréotypée du désert à caractère apocalyptique ; dont le sort pernicieux sur les êtres est loin d'être caché, notamment dans le prologue. Certes cette visée est éphémère, mais dont les retentissements teintent les états d'esprits de chaque être fictif d'une sobriété ou d'un manque de limpidité légitime. Elle l'est parce que la pensée reste intériorisée aux limites du dicible.

les histoires des dieux égyptiens, sont susceptibles de nous interpeller de nouveau, ne fût-ce qu'à travers le discours d'un malade mental en train d'échafauder une cosmogonie délirante. » Cf. Christine Chaulet Achour, 2002.

⁸ - Le Simoun serait abrégé en S. tout au reste du texte.

¹¹ - Terme dû à Christine, Chaulet Achour, Ibid.

Or, par contrecoup cette image s'éclipse dans les méandres de la machine pathétique des êtres fictifs non pas comme reflet d'une sorte de dysphorie atypique de leurs états d'âme, moins encore comme «*instruction de lecture*» ou *isotopie* (Terme dû à Jacques Fontanille, 1999, p. 117); cette image, tout au contraire, cristallise le sentiment d'engouement du scripteur pour cet espace aride ; d'où l'effet de surprise. Cette sur-prise permet d'aller au-delà *du simulacre de la mémoire sémiotique* offert par le paratexte de ce roman en focalisant du regard des *scènes prédictives* (Terme dû à Lucien Tesnière, 1959), qui informe la profusion d'images-avenir en situant l'être «*entre la récapitulation de [lui]-même, la volonté de faire du sens avec tout ce qui [lui] est arrivé, et la projection dans des intentions, des expectations, des anticipations, mais aussi des actes de volonté qui sont des projets, des choses à faire.*» (P. Ricoeur, 2000, p. 24).

A juste titre, une clause philosophique dicte le principe de l'atermoïement de la signifiante, qui n'est saisissable que dans la conversion comme une sorte de reconnaissance d'après coup. La reconnaissance d'après coup du «*soi*» de l'instance créatrice s'offre au travers d'une phénoménologie du Simoun, Ali Abid n'a-t-il pas adopté l'*effet de surprise* comme un certain *effet de loupe* stratagème-clé de réflexivité d'un être créateur pensif : «*Ce que je vois, ce que je pense se disputent ce que je suis. Ils l'ignorent, ils le conduisent ; ils le traitent comme une chose... suis-je la chose d'une idée, et le jouet de la splendeur d'un jour ?*» (paul valery, 2007).

La métaphore de Valéry suscite la réflexion de tout projet créateur en compulsant et le projet-visée et le projet-programmation de toute création artistique ; une certaine forme de problématisation de la raison d'être de tout le programme figuratif tout à la fois onirique que cosmique. Certes, le *je* dans le Simoun est la chose d'une idée, mais il persiste le jouet d'un jour plutôt apocalyptique. Le prologue du roman est à ce titre révélateur d'un chaos, d'une exposition continue de l'être aux calamités de la nature ; d'un être infortuné, le premier «*je*» renvoie à une rêverie d'une enfance orpheline «*une sorte de flash-back* » qui près du lieu sacré *la tombe du père* procède à sa propre éminence par le devoir du *savoir* «*préparation de la certification en paix* » (S., 11). Le faire à ce niveau s'annonce épistémique ; même si par défaut d'expérience,

l'être s'expose aux risques et ne peut survivre qu'à la présence d'autrui comme sources de soutien de par leurs accoutumances aux méandres du réel. D'où la pertinence de l'auto-affectation avec les propos sibyllins de Paulo Coelho dans l'alchimiste ; dès le départ, le projet sémiotique s'esquisse comme une rencontre non pas fortuite, mais délibérée avec la souffrance à la poursuite de ses propres rêves. D'où le premier effet de surprise qui se convertit en un effet de Prise ou de focalisation sur les spectacles figuratifs. Concevoir ce petit monde revient à agir en tant qu'observateur *presbyte* : « *Inversement (au résumé, au flash-back,) par divers procédés : la prédiction, le pressentiment, la fixation d'un programme, le projet, l'indice, la lucidité, la malédiction, le mandement, l'établissement d'un contrat, le désir, la prise en considération d'un manque, etc., le texte laisse prévoir son a-venir.* » (Barthes et al., 1982, p. 135). Quel est dès lors l'a-venir des identités narratives dans ce monde vraisemblable ?

A vrai dire, le *je* du prologue devient aussitôt un « il » une fois le programme fictif est entamé dans la première section I du roman ; chose inopinée, qui persiste tout au long de l'histoire jusqu'au post-scriptum intitulé « *Notes d'un voyageur* » où le *je* reprends encore une fois le relais. Sans pour autant que cette note ne soit paginée, le « *je* » convie toute un atmosphère d'intimité ou d'intersubjectivité entre l'auteur de ces notes « Pierre Thomas » et Moradj l'être fictif principal du roman : « *En revenant dans le souf, j'ai découvert qu'avec les rubans goudronnés ; on ne s'égare plus dans les sables d'autrefois...* ». Faut-il parler à ce niveau d'un glissement programmé d'une *identité personnelle*, celle qui incarne le soi créateur, vers une *identité narrative*, incarnée en la personne de Moradj ? Phénoménologiquement parlant, ce « *Je* » d'un *devenir en construction* ne renvoie à aucune personne bien déterminée. Il renvoie à « *tout un chacun* » ou « *d'un soi-même comme un autre* » c'est-à-dire d'une *ipséité d'un être individué* (Paul Ricoeur, 1990, p. 194) dans ce laboratoire d'écriture onirique en chantier de la sémiotisation. D'où la donation du sens aux états d'âmes et des choses du monde suivant une sorte de sagesse pratique de se maintenir soi-même face à l'Autre étant donné qu' « *à travers et par-delà le mouvement humain de l'expression, c'est le mouvement de phénoménalisation de l'être qui se fait jour.* » (M. Merleau-Ponty, 1997, p. 23).

Toutefois, cette missive reste emblématique, qui au lieu de canaliser la sémosis énoncée en préluant l'achèvement du processus sémiotique, elle brouille les attentes et génère une nouvelle sémosis émergente avec une petite précision soit : « *El-Oued, Dimanche de Pâques, avril 2004. Pierre thomas (Toulouse)* ». Une topoanalyse proprement dit du roman permet de dire : « *Est-il (...) possible de remédier un mal ontologique de l'espace en recentrant le lieu - c'est-à-dire en maîtrisant ce départ toujours excentré du centre, qui caractérise la quête infinie (à qui perd gagne) du prétendu « vrai lieu » ? Là encore, cependant, toutes les solutions qui se présentent ne sont pas équivalentes.* » (Patrick Née, 1999, p.93). Ainsi, en est-il pour la poétique du désert comme un non-lieu significatif où l'égarement, l'errance, et la perte d'orientation ne dénotent autre chose qu'une certaine forme de négativité, voire de péjoration. A vrai dire, sécheresse, aridité, mouvance, nomadisme, inhospitalité, pour ne dire que l'essentiel des images étiquetées au sable, contrecarrent les aspirations humaines de sédentarisation et de stabilité (Cf. Alina GAGEATU-IONICESCU, 2009). Dès lors, le Simoun, en tant que fléau naturel extrinsèque à cette culture du sable, fait-il transparaître une sorte de dystopie comme une clairière de perspectives une *idiosyncrasie* d'esquisses et de silhouettes, et donc de quête du prétendu vrai-lieu, ou tout au contraire, engendre-t-il un certain principe d'immixtion pour dire l'intérieur des êtres ou ce mal ontologique ?

Une telle mixtion entre deux horizons spatiaux, fort distants l'un de l'autre, engendre parfois une attitude d'accoutumance au non-lieu « *dystopie du désert* » -quoi qu'à ce niveau, une familiarisation à ce no man's land provient d'un mode d'expérence accentué par un nouveau mode d'urbanisme celui des rubans goudronnés. D'autres fois, il renferme une attitude de décalage d'ordre temporel qui fait basculer l'instance lectrice dans une profonde réflexion sur le type de rapports à installer entre les deux villes Toulouse et El-Oued et à ce moment précis de la diégèse avec la présence du datif 2004, tandis que le récit se situe dans l'Histoire de la colonisation française en Algérie.

Pour rejoindre *Blanckman* à propos de ce phénomène langagier « *Le propre de la fiction [est de susciter] des effets de proximité et de distance dans l'imaginaire, aménageant en relief son propre espace de*

représentation. Sa loi de perspective relève en cela de la profondeur labyrinthique. » (2002, p. 104). Cette même profondeur projette l'épanouissement circulaire de l'être, qui s'étend au-delà même du corps propre, des horizons du "réel du mode commun" ; pour relever d'un second univers "un monde du soi" imaginaire, parfois champ de "proximité par distance" où « Le présent n'est pas un point, il est le constant épanouissement circulaire de l'être en perpétuelle vibration. » (M. Blanchot, 1959, p. 89). Sans aucune force d'hétéronomie, l'instance d'origine Moradj déploie dans ces actes cognition et perception immédiate. Dans ce second univers, le temps s'accélère d'autres fois se ralentit, se déploie en un grand intervalle ou même se condense et acquiert par un processus d'alignement des propriétés singulières : c'est un temps du non-sujet, du corps propre (la puissance- un je peux), et de la chair (le sensible : jouissance/souffrance) ; il permet l'accès à la texture imaginaire du réel.

Le champ perceptif des objets n'est pas seulement réduit à des spectacles ou des vues ; mais il engendre de plus l'intuition comme auscultation ou palpation en épaisseur pour appréhender les objets dans leur "contact distant" :



Proximité des choses (M1 : le réel)

Proximité par distance (monde 2 : l'imaginaire)

M- Epanouissement circulaire de l'être : subjectivation du temps du non-sujet à visée imaginaire

Source : Jean Claude Coquet, (1997, pp. 81-103)

Or, une question d'envergure s'impose légitimement : le cosmique, entre chronos, fluctuations temporelles, et topos, modes de localisme et de spatialité, engendre-t-il une lecture du soi des êtres ?

Entre schèmes et symboles, « un flux sémiotique où s'associent intimement l'iconique et le verbal. », s'installe pour dire la quête d'une plénitude psychique au travers de l'expérience du déplacement ; et ce pour rétablir un continuum de la mémoire des lieux :

Toi, Moradj, tu as su partir sans te perdre, garder le fil d'Ariane pour pénétrer le monde, les facettes ésotériques de l'esprit et de l'âme...Mais tu as conservé ce regard mi-clos des gens du pays du Simoun, pour revenir à la source et faire comprendre que le bonheur est en soi-même... (S. : Notes d'un voyageur).

A juste titre, il faut admettre aussitôt que le Simoun dans ce roman n'est qu'un pré-texte et que le cosmique, qui puise à plein main sa figuration dans le monde du visible qui nous entoure, n'est qu'un pont dressé vers l'onirique, ou le soi conscient et inconscient de l'être, pour constituer en tout un jeu de langage, voire un jeu de poétique de l'espace (Gilbert Durand, 1993, p. 13). En voici l'illustration sous un timbre épistolaire ; curieux messages d'outre-monde ou une sorte de *non-lieu* qui s'érige en un *entre-lieux* en termes d'une *psychotopique* comme un second effet de sur-prise ou l'au-delà de la prise :

Vous voilà désormais dans vos lointaines demeures cernées de silence. Où es-tu douce Gamra (...) escarpés d'une histoire injurieuse ? (...) Où es-tu, toi, pauvre Safia (...) entrée dans l'absence par la puissance d'un seul mot. (...) Et toi, ma chère Corine, qui m'a nourri de croyance et d'espoir. (...) Et maintenant tu souffres par moi...ô mère, si tôt partie, je me souviens de la paix profonde, infinie qui était descendue dans mon âme et avait imprégné mon cœur par tes bénédictions, et tes prières contre la malédiction du Simoun... (S. : 116-117).

En quête d'une totalisation sémiosique, ce bref synopsis ésotérique sur le devenir des êtres-féminins fait lire entre ses lignes, d'une part, le sort maléfique auquel se sont exposés ces êtres avec l'idée de l'hétéronomie d'un tiers-actant. D'autre part, l'intensité de la signifiante des images exotériques de la nature en tant que *porte au paraître* telle qu'il l'incarne le jeu d'onomastique et le cristallise les jeux d'allitérations et de traduction : « Gamra (lune), Safia (ciel), Corrine (cornée corps/innée, ...), Mère (mer) » comme emblèmes de

la féminité, de l'amour, de la limpidité du regard, de la fécondité; de la filiation, de la patrie, mais surtout de la sérénité. Or, l'interruption des liens d'intersubjectivité soit par le silence abstrait dû à l'anéantissement du corps par la mort, ou par le silence concret dû à l'éloignement, se conjugue à bien avec les malédictions du Simoun. Qu'en est-il de l'expérience pathétique de Moaradj lui-même ? Les pathèmes, comme éléments provoquant de l'émotion chez le soi esthétique, sont antinomiques :

Et cependant, en quelle angoisse, en quelles circonstances cruelles, j'en suis arrivé là ? Mais est-ce que toutes ces matérialités, toutes ces misères éphémères touchent les âmes initiées et que les braises tombent aussi sur les passions inabouties des hommes ; ces passions d'Amitié, de Fraternité, et d'Amour qui s'écroulent en des saisons mortifères ? (Le simoun : 118).

Devenant misanthrope à cause de ces saisons mortifères au pays du Simoun, cet être épistémique est toujours tourmenté et dérangé dans son esprit par la présence d'un tiers actant «*le colonisateur*». D'où la scène typique de la fameuse rencontre de football entre l'équipe des indigènes, symbole du nationalisme, et de la fierté du Souf, et celle des soldats français ; c'est bien une rencontre entre l'ego *le soi national* et l'alter-ego qui constitue l'éveil affectif en parallèle avec les agressions (*tremblements somatiques*) subséquentes à la victoire de l'équipe nationale. En effet, la prise de conscience de l'identité et du moi culturel a déclenché des affects trop antinomiques chez Moradj du dépit et d'aigreur quant à la situation déplaisante dans laquelle beigne le pays ; d'égards puis d'amour à l'égard de la française Corrine. D'où la problématisation des affects de cette dernière qui se voulant probante pour épouser, d'un côté, l'engouement pour la nature et la culture soufis au travers de la figuration schématique des objets, de l'autre, l'attachement forcée à son pays d'origine par les pieds-noirs, ou les chauvinistes en France.

Pour dire l'incomplétude des affects ; le pivot passionnel s'alimente de la tension modale entre « un je peux » ou « le pouvoir faire », et « un je pense » ou « le non-pouvoir s'intégrer » ou épouser la pensée de l'Autre ; cas de Corrine et de Moradj. Même si le nom de ce dernier, être empêtré dans des histoires moribondes, dénote

l'aptitude et la volonté de translocalisation (excursions, projets de voyage au sud du pays, et en France : pages : 61, 76, 115, ...) ; il persiste en tant qu'emblème de la déviation et de la sorte de la révolte, et non de celui de travestissement ou de conversion. D'où un autre effet de surprise, qui suspend la moralisation en atténuant la tension affective par une stratégie tantôt cumulative tantôt sélective dans l'incarnation des corps des êtres, et des schèmes des étants « objets ». La spécificité de l'affectivité déployée dans ce roman est bien la crise affective, tacite mais tonique qui s'installe dans la durée ; tandis que la syntaxe de l'affectivité « *infléchit un grand nombre de comportements, et colore un grand nombre de situations différentes, sans que cela affaiblisse obligatoirement son intensité.* » (J. Fontanille, Op. cit., p. 78). Le pathique consolide l'authenticité perceptive, notamment à travers les expressions à la fois spéculatives et somatiques. Sous le mode obligé de la présence, le corps percevant déploie de véritables hypotyposes, ou une sorte de scènes indicelles de l'imaginaire individuel.

Au travers de ce parcours figuratif, passionnel, et éthique du Simoun, l'élan modulateur de l'intentionnalité créatrice problématise le soi-même des êtres sous l'écran non seulement du visible, mais aussi des réminiscences furtives pour les deux soi(s) artistique et esthétique. *Force est de reconnaître que «L'achèvement de l'intelligence du texte dans une intelligence de soi caractérise la sorte de philosophie réflexive, (...) appelée réflexion concrète.* » (P. Ricoeur, 1986, p. 170), qui surplombe l'ouverture du monde du texte sur son dehors, sur son "autre" transcendant; elle lui ouvre droit à quêter son chevauchement avec le monde refiguré par l'instance lectrice en vue de déployer son fond. « *Entre l'histoire mystérieuse de la production d'un texte et la dérive incontrôlable de ses interprétations futures, le texte en tant que texte constitue encore une présence confortable, un paradigme auquel se conformer.* » (U. Eco, 1992, p. 151).

Références bibliographiques :

- 1- Bachelard, B. (1957-1984). La Poétique de l'espace, Paris, PUF, (« Quadrige », 24), l'ère éd. p. 17 .
- 2- Balzac, M. (1846). Œuvres complètes, Houssiaux, Tome 16, djvu, p. 133.

- 3- Barthes, R. et al. (1982). *Littérature et réalité*, Seuil, Paris.
- 4- Blanchot, M. (1959). *Le livre à venir*, Paris, nrf, Gallimard, p. 89.
- 5- Blanckeman, B. (2002). *Les fictions singulières étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte Editeur.
- 6- Burgos, J. (1998). *Imaginaire et création, Le poète et le peintre au jeu des possibles*, Saint Julien, J.P. Huquet, p. 275.
- 7- Chaulet-Achour, Ch. (2002). *L'écrivain comme traducteur. El-MUTARGIM, revue de traduction et d'interprétation*, n°6, université d'Oran.
- 8- Sartre, J-P. (1943). *L'être et le néant. Troisième partie, le pour autrui*, Paris, Gallimard, p. 265-286.
- 9- Coquet, J-C. (1997). *La quête du sens*. Paris, PUF, P.81-103.
- 10- Destruel, Ph. (1998-2002). *Bachelard, et l'imaginaire de l'espace nervalien selon Richard et Poulet ? Revue Romane*, Bind 33.
- 11- Durand, G. (1993). *L'imagination symbolique*, Paris, Quadrige/PUF, P.13
- 12- Eco, U. (1990). *Les limites de l'interprétation*, trad Myriem Bouzاهر, Grasset, p.151.
- 13- Flajoliet. A. (2008). *Esquisse d'une phénoménologie de l'œuvre littéraire*, Essais, Revue Web, Sens public, p. 14p.
- 14- Fontanille, J. (1998). *SEMIOTIQUE ET LITTERATURE : Essais de méthodes*, Formes sémiotiques, Paris, PUF, p. 3.
- 15- Gageatu-Ionicescu, A. (2009). *Lectures de sable. Les récits de Tahar Ben Jelloun* (Thèse de doctorat, Université Européenne de Bretagne).
- 16- Hacid, F. (2016). *Eléments (auto) biographiques. Les cahiers de Belaid ou la Kabylie d'antan*, LAELA- UMMTO Iles d Imesli, 8, p. 63.
- 17- Merleau-Ponty. (1960). *Signes*, Gallimard, P.23.
- 18- Patrick, N. (1999). *Poétique du lieu dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy ou Moïse sauvé*, PUF, p. 93.
- 19- Ricoeur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Éditions du Seuil, p. 194.

- 20- Ricoeur, P. (1986). Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II, Paris, Editions du Seuil.
- 21- Ricoeur, P. (2000). Un parcours philosophique. Magazine littéraire, 390, p.24
- 22- Santi, S. (2005). Blanchot créateur de mythes. Dans Faivre d'Arcier E. et al. (dir.). Mythe et création théorie et figures, FUS-L, Bruxelles, p. 119.
- 23- Tesnière, T. (1959). Eléments de syntaxe structurale, Paris, Klincksieck, p. .
- 24- Valery, P. (2007). Je fais un pas sur la terrasse. Poésie. Archive Babelio. Cahiers Gallimard. Récupéré de http://ludecrit.typepad.fr/double_je_entre_ombre_et_/2010/01/archives-paul-val%C3%A9ry-3.html
- 25- Visscher, J. (2006). En attendant Albertine : Une petite phénoménologie de l'attente à propos de Proust, Cahiers du Cirp, Volume 1, p. 12

