

La configuration de l'espace sensible dans le roman *La reine de l'oubli* de Lamia Berrada –Berca

Manale Lahmar

► **To cite this version:**

Manale Lahmar. La configuration de l'espace sensible dans le roman *La reine de l'oubli* de Lamia Berrada –Berca. *Perceptions* (Journées thématiques de l'Ecole doctorale SLPCE Sciences du Langage, Psychologie, Cognition, Education (SLPCE)), Sep 2020, Limoges, France. hal-03270491

HAL Id: hal-03270491

<https://hal-unilim.archives-ouvertes.fr/hal-03270491>

Submitted on 12 Jul 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La configuration de l'espace sensible dans le roman *La reine de l'oubli* de Lamia Berrada –Berca

Manale Lahmar - Doctorante en Sciences du langage – CeReS, Limoges

Synthèse version français :

Notre réflexion porte sur la configuration de l'espace sensible dans le roman *La reine de l'oubli* (La Cheminante, 2012) de l'écrivaine franco-marocaine Lamia Berrada-Berca. Plus particulièrement, nous nous arrêterons sur la manière dont le personnage central de ce roman perçoit son espace en tant qu'intimement vécu et sur les figurations au travers desquelles il le donne à voir. Le texte traduit l'expérience sensible d'un personnage singulier. Selon Lamia Berrada-Berca elle-même, il s'agit d'un roman publié en hommage à sa mère, atteinte de la maladie d'Alzheimer. A travers un récit intime, elle met en scène un personnage dans sa lutte quotidienne contre la détérioration progressive de sa mémoire. Le récit témoigne des efforts qu'elle fournit, alors qu'elle ne vit plus que dans sa maison de retraite, pour se situer, reconnaître son présent et pour s'accrocher aux réminiscences éruptives de son passé. Il s'agit de tableur sur les conditions d'une interaction entre un personnage avec son environnement sensible : son lieu de vie, les objets et les traces du temps qu'il renferme. Il en découle autant de révélateurs qui configurent, de manière allégorique, les formes résiduelles par lesquelles ce personnage, affecté par la maladie d'Alzheimer, parvient encore à représenter son univers.

Mots clefs : maladie d'Alzheimer, mémoire, littérature marocaine, corps et perception, environnement sensible.

Version anglais :

Our reflection focuses on the configuration of sensitive space in the novel *La Reine de l'Oubli* (La Cheminante, 2012) by the Franco-Moroccan writer Lamia Berrada-Berca. More particularly, we will focus on the way in which the central character of this novel perceives his space as intimately experienced and on the figurations through which he shows it. The text reflects the sensitive experience of a singular character. According to Lamia Berrada-Berca, this is a novel published in tribute to her mother, who suffered from Alzheimer's disease. Through an intimate story, she depicts a character in her daily struggle against the progressive deterioration of her memory. The story displays the efforts she makes, when she now lives only in her retirement home, to find herself, to recognize her present and to hang on the

eruptive reminiscences of her past. It is about counting on the conditions of an interaction between a character and her sensitive environment: her place of life, the objects and traces of time that it's contains. As a result, there are so many revelators that allegorically configure the residual forms by which this character, affected by Alzheimer's disease, still manages to represent her universe.

Keywords: Alzheimer's disease, memory, Moroccan literature, body and perception, sensitive environment.

Introduction :

Notre réflexion porte sur la configuration de l'espace sensible dans le roman *La reine de l'oubli* (La Cheminante, 2012) de l'écrivaine franco-marocaine Lamia Berrada-Berca. Plus particulièrement, nous nous arrêterons sur la manière dont le personnage central de ce roman perçoit son espace en tant qu'intimement vécu et sur les figurations au travers desquelles il le donne à voir. Le texte traduit l'expérience sensible d'un personnage singulier. Selon Lamia Berrada-Berca elle-même, il s'agit d'un roman publié en hommage à sa mère, atteinte de la maladie d'Alzheimer. A travers un récit intime, elle met en scène un personnage dans sa lutte quotidienne contre la détérioration progressive de sa mémoire. Le récit témoigne des efforts qu'elle fournit, alors qu'elle ne vit plus que dans sa maison de retraite, pour se situer, reconnaître son présent et pour s'accrocher aux réminiscences éruptives de son passé. Il s'agit de tabler sur les conditions d'une interaction entre un personnage avec son environnement sensible : son lieu de vie, les objets et les traces du temps qu'il renferme. Il en découle autant de révélateurs qui configurent, de manière allégorique, les formes résiduelles par lesquelles ce personnage, affecté par la maladie d'Alzheimer, parvient encore à représenter son univers.

Pourquoi *La reine de l'oubli* (2012)

Le choix du roman *La reine de l'oubli* - récit littéraire rangé dans la catégorie des romans intimes - outre les objectifs de notre recherche doctorale centrée sur l'exploration du roman féminin marocain en tant que genre spécifique, nous est dicté par deux considérations :

- ✓ La première considération se justifie du fait de l'éthique particulière de Lamia Berrada-Berca, dont l'écriture est sous-tendue en permanence par une approche plurivalente de l'identité. Dans ses romans, la recherche de soi est saisie à travers la perception que les personnages, souvent singuliers ou problématiques, ont de leur contexte de vie, de l'espace où ils évoluent, de l'impact du temps sur leur vision du monde et leur compréhension des phénomènes socioculturels.
- ✓ La deuxième considération est beaucoup plus phénoménologique. Le contenu thématique du roman est centré sur l'expérience sensible d'un personnage, sujet au handicap d'une mémoire déficiente. Les rapports sensibles au temps et à l'espace, fortement marqués par ce handicap, constituent la trame de fond de sa manière particulière de percevoir et d'être au monde. Ce personnage, dénommé désormais « l'exilée de la thébaïde », s'efforce au quotidien de se réapproprier son passé à travers les seules traces mnésiques qu'elle en garde, c'est ce qui lui permet de donner un sens

à son présent, bien qu'emmuré dans l'atonie du rythme de vie lent et immuable de la thébaïde.

Il s'agit donc d'un récit de fiction. Pourtant, la lecture qui en résulte, bien que progressant dans le temps et dans l'espace, ne permet pas de saisir une intrigue romanesque encore moins d'en déduire un schéma narratif comme on en a l'habitude pour des textes de cette nature.

La succession des soixante-douze chapitres ne révèle aucune progression, aucune articulation logico-sémantique, ni aucun continuum épisodique conforme à une histoire structurée. Bien plus, nous sommes face à un récit fragmentaire et fortement discontinu. Or, nous rappelons une fois de plus qu'il s'agit du récit d'une vie affectée par un état physique irrévocablement stationnaire, constant, voire même ataraxique : celle d'une personne atteinte par la maladie d'Alzheimer. Le caractère fragmentaire du récit est d'autant plus renforcé lorsqu'on envisage les frontières du lieu de vie de ce personnage : la thébaïde. Il s'agit d'un espace circonscrit où les mouvements du personnage sont restreints et où son évolution est réduite à un présent où rien ne se transforme. La thébaïde est un lieu clos et compartimenté, presque un lieu d'incarcération, meublé d'objets, où les seules possibilités d'évasion et d'élargissement sont le recours à la mémoire. Nous en arrivons ainsi, au moins, à un paradoxe. Pour le personnage, alors qu'il est déjà miné par sa pathologie, la maladie d'Alzheimer, son seul moyen pour s'en sortir est d'éprouver encore plus sa mémoire. C'est le seul moyen à sa disposition, pour tenter de revitaliser quelques pans de son passé, pour entretenir son être au monde et pour accéder aux ressentis qui animent sa vie.

Au plan narratif, tout procède alors de son seul regard. Or quoi de plus instable et quoi de plus fragmentaire qu'un regard unique. Les actions aussi bien que les faits n'autorisent au lecteur aucune possibilité de reconnaître dans le récit une dimension pragmatique. Et de la même manière, l'absence des rapports de force ou encore de conflits de position -qui sous-tendent l'intention d'acquiescer ou de s'approprier un objet de valeur - ne contribuent nullement à la constitution d'une intrigue romanesque où il serait possible, du début à la fin du roman, d'appréhender, comme nous l'avons fait remarquer, un processus de transformation susceptible d'affecter l'événementiel du récit et l'état et la situation du personnage central.

Il en résulte les deux interrogations: selon quelles modalités ce personnage, caractérisé par la déficience progressive de sa mémoire, perçoit-il son espace de vie, l'assume, se l'approprie, y adhère aussi bien physiquement que mentalement à la dimension de ses attentes et de son imagination ? De quelle manière le texte thématise-t-il concrètement cette figure de La

thébaïde, autrement dit, de quelle manière y parvient-il à en faire la figure allégorique de la dégénérescence de la mémoire chez le personnage ?

Nous pourrions partir de cette justification énoncée de manière critique par la romancière elle-même, dans le discours péritextuel de son roman :

« La Reine de l'oubli » questionnait le rapport fracturé de nos références au temps et aux lieux à travers la maladie d'Alzheimer dont souffre ma mère. Tout autant qu'elle interrogeait la question de l'exil intérieur, si profond, que constitue la maladie, et qui se superpose ici à l'exil géographique vécu par «la reine ». Mes personnages vivent les instabilités du monde dans leur rapport le plus intime aux choses. Y compris quand ils demeurent où ils sont, car c'est le monde autour, qui les pousse alors à vouloir bouger, fuir, voir ailleurs quel autre monde il est encore possible de créer pour se sentir exister pleinement... »

Il nous paraît évident que le rapport à l'espace et au temps constitue le thème central de l'expérience vécue dans ce roman. Telle sera notre hypothèse.

Mais précisons une fois de plus que le récit met en discours non une histoire, mais un personnage dans ses efforts à composer avec l'espace, en raison de sa réclusion physique et sociale dans son lieu de retraite. Exilé de son passé dont il ne garde que des scènes disparates et confuses, et exilé de son présent dont il ne connaît que le coin de chambre au bord de la fenêtre ouverte sur un horizon flou et dérisoire, il interagit avec un environnement personnel qu'il s'approprie moyennant ses sens, des souvenirs épars et son imagination.

La narratrice de *La reine de l'oubli* ne manque pas de l'affirmer à l'attention du lecteur :

« Il n'y a pas d'histoire à raconter. Il n'y pas d'histoire, d'ailleurs, il n'y a qu'elle, c'est elle que je raconte. La reine morte d'être vivante, la reine oublieuse, la reine des songes et des images. Je la raconte en fragments d'images, en mots troués, en phrases inachevées. Je la raconte sans trajectoire et sans itinéraire mais le récit n'est pas décousu, pas plus que sa vie » (La reine de l'oubli, p. 17)

Ainsi se construit le discours de ce roman. Alternant différents types énonciatifs, monstratif, constatif, descriptif, narratif et commentatif, il multiplie les ruptures, les reprises, les digressions, donnant à lire un récit discontinu et suspensif, qui focalise sur l'unique personnage du roman, la mère recluse de *la thébaïde* et exilée de sa mémoire.

La dimension figurative et thématique de « la thébaïde »

Le rapport à l'espace est un enjeu signifiant d'immersion¹ au monde et de la perception de l'environnement. Dans le roman, cette immersion et cette perception, profondément affectées et altérées, opèrent comme génératrice d'une activité proprioceptive. Le personnage, en parvenant à re - constituer mentalement et affectivement son propre univers et en retrouvant dans sa mémoire des traces mnésiques que son imagination, dans un mouvement plutôt prospectif, se maintient et s'étoffe pour combler les oublis et le vide qui affectent son passé et son présent, et finalement pour réinventer son propre monde ainsi que sa raison d'être au monde.

Au-delà de sa représentation comme composant circonstanciel de l'événement narré, *la thébaïde* est une figure spatiale, elle s'appréhende comme le lieu où la signification de l'expérience sensible du personnage puise sa substance. C'est donc le lieu-source de la perception. Meublé de moult objets, elle n'est d'abord signifiée que comme investie des impressions et des sentiments que ses occupants y projettent. Sa teneur n'est jamais que celle du personnage, au point de devenir le lieu prépondérant de la tensivité. Le discours instruit une relation qui combine l'expérience sensible du personnage (en ce sens que ses états affectifs intenses et changeants impactent sa perception sensitive des objets environnants et son discernement des réminiscences conservées du passé) avec le lieu, qui est alors un espace omniprésent, constant et continu. Comme on pourrait l'emprunter à Pascal Dupond, « *être corps, c'est être noué à un certain monde [...] Etre corps n'est pas d'abord dans l'espace : il est à l'espace* »² : le sentiment d'exister, voire d'être au monde, se construit autour de ce que la défaillance pathologique de la mémoire induit chez le sujet dans le rapport fracturé et disjonctif qu'entretient sa sensibilité et son effort d'adaptation dans et avec son milieu de vie. *La thébaïde* est plus qu'un espace meublé d'objets et de personnes, de paroles et de silence, elle est le lieu qui interpelle les traces mnésiques qui s'accrochent désespérément à des souvenirs épisodiques du passé et témoigne des moments de béatitude où le déroulement du temps présent est suspendu ou ressenti dans l'expectative de l'avenir.

La thébaïde : le lieu et l'épreuve d'une existence au monde

Dès le premier chapitre du récit, la thébaïde est projetée dans le roman comme une configuration-cadre d'un espace. La narratrice lui confère la valeur déterminante d'un milieu

²Pascal Dupond, « Le vocabulaire de Merleau-Ponty » [archive], ellipses, 2001, p.15

de vie ayant une identité paradoxale, rassemblant concomitamment des attributs figuratifs d'un « espace en soi » et ceux d'un « espace pour soi ».

La thébaïde = « espace en soi » [vacant, silencieux, libre, intègre] / « espace pour » [, habité, envahi, bruyant, agité, parcellisé].

Ces attributs infèrent deux fonctions majeures :

- Une fonction pragmatique, en ce que la thébaïde répond aux besoins de la patiente, à ce qui lui est prédestiné et qui adhère à son mode de vie. C'est un lieu caractérisé par le silence, la vacuité, la plénitude, l'intégrité spatiale, l'auto-possession... « l'espace-en-soi » qui est dressé par la description de la narratrice comme entité spatiale personnifiée qui incarne le vide, la sérénité, la béatitude, le détachement, l'harmonie... tous les attributs qui sont recherchés par la mère et qu'elle s'approprie progressivement en y transférant toutes ses attentes au point même de composer avec son espace de vie.
- Une fonction interactionnelle. C'est le lieu envahi par l'agitation et la parole d'autrui, par la présence importune de ses habitants, dépossédé de ses qualités essentielles et de sa dimension pleine et intégrale. ... « l'espace pour », destiné à être en parfaite conjonction avec l'exilée, il est perverti par la présence des autres.

« La maison est ce lieu partagé où les limites des territoires admis parviennent parfois à franchir l'au-delà des silences » [...] « Tous ont conscience d'habiter un lieu qui est bien plus qu'un lieu, où les silences durent dès que les corps cessent de s'agiter [...] et la maison revient rendue à elle-même [...] Il n'y a juste qu'un lieu qui s'appartient à lui-même » (p.7)

Le discours représente l'espace non seulement comme un circonstant spatial d'un cours événementiel et d'une présence physique du personnage, mais il l'élève aussi au niveau d'une figuration scénique d'un mode d'existence. Ce qui, en fait, relève de la représentation allégorique en ce sens que la qualification de *la thébaïde* est conçue à l'image de l'univers caractérisé d'un personnage atteint d'Alzheimer : un espace à l'écart du monde, un univers de silence coupé de sa mémoire, de son passé et qui s'enferme dans l'évanescence d'un présent propre à *une thébaïde* comme espace en retrait, hors du temps. Les traits personnifiant de ce lieu de vie le dotent d'une existence identitaire qui compose avec celle de la mère qui est prédestiné à vivre non plus dans la thébaïde, mais en rapport intime avec elle. La thébaïde

n'est plus désormais un lieu de vie, mais elle incarne la vie d'une femme dont l'apparence sereine abrite une vie intérieure et une mémoire où tout est confusion, secrets celés, souvenirs égarés, rêves contrariés, et où le vide « *ne prenait pas beaucoup de place mais il était partout. Comme si les âmes étaient dissociées des corps* » (p.23)

Les catégories figuratives le dedans / le dehors sont alors entretenues par une corrélation continue qui maintient plusieurs traits de concordance entre l'espace d'accueil et la mère, deux organismes qui semblent non seulement prédestinés à servir et à s'accommoder mutuellement, mais à représenter et à caractériser allégoriquement le monde tel que la maladie d'Alzheimer le façonne et le transforme.

Ainsi, de l'intérieur, la maison est ce lieu de retraite isolé, austère, réservé, flegmatique où la mère, consciente de sa vulnérabilité, se sent protégée dans cette réclusion claustrale que lui impose d'ailleurs sa fragilité et la déperdition de sa mémoire. L'extérieur, par contre, c'est plutôt une entité intégrale dont les géométries constituantes dans la diversité de leur forme apparente renvoient à l'idée d'une imposante et solide bâtisse, « maison antisismique » (p.15), dont émane pourtant « une tendresse qui la laisse aller sur la pente d'une colline à son devenir premier : être un lieu vacant pour accueillir en son sein l'exilée » (10). L'exilée fait de ce lieu de retraite, l'espace protecteur de son intimité, le rempart qui dissimule et emmure sa fragilité et sa vulnérabilité intérieures. C'est l'univers où tout est prévu pour une retraite sereine souhaitée, mais qui est envahi par un implacable silence qu'une mémoire défaillante n'arrive pas à combler et sur lequel pèse la solitude du présent.

« Un lieu tout prêt, façonné de ses mains, décoré, amoureuxment pensé, qui demeura vide [...] la maison regorgea d'objets, de velours, de tissus chaleureux, de papiers peints, [...] mais au milieu de tout cela, ce fut le vide qui s'installa »
(p.23)

Le personnage et la maison partagent les mêmes qualités : un dehors qui donne l'impression d'être rigide, imposant, infranchissable ; un dedans où le silence, le vide et l'absence des repères du temps constituent l'abîme où tout est fouillis et confusion. C'est aussi ce que retient la narratrice elle-même : « *une maison où tous les séismes n'ont jamais eu lieu qu'à l'intérieur. Il y a toujours plus de séismes de ce type dans une vie que de tremblements de terre* » (p.25).

Dès le début, un mouvement de convergence et d'identification se dessine à mesure que les conditions de compatibilité et les affordances dictent les attitudes du personnage qui

s'approprié toutes les qualités et les possibilités que lui offre et lui impose également son espace de vie. Et l'on ne tarde pas à constater que ces rapports de concordance et d'affordance se convertissent en une communion affective (la thébaïde respire, attend et éprouve de la compassion pour sa locataire) qui unit consubstantiellement l'existence du personnage et celle de l'espace : la thébaïde devient « *le château fort d'une mémoire engloutie* » (p.22). Elle devient « *un phare à l'envers. Une lumière pour regarder l'espace du dedans* » (p.17)

Aux catégories figuratives du « au dehors » / « au dedans », s'ajoute désormais celle de « l'ailleurs » :

- a) La première catégorie configure la devanture ou la face visible, la charpente, l'impression externe que manifeste la thébaïde aussi bien que sa locataire : toutes les deux solidement dressées face aux intempéries et aux séismes, implacables dans leur silence, leur isolement et leur solitude. « *Solide et bien bâtie. A l'inverse de ce qu'elle abrite, morcelé et fragile. Mais les corps se parlent et se répondent* » (p. 38).
- b) La deuxième catégorie configure le monde intérieur de la thébaïde, l'univers personnel de la mère et les rapports d'intimité qui les unissent :
 - ✓ L'univers de l'ordinaire qui imprègne la vie au présent, de l'ordre de l'attente et de la pesanteur : « *La thébaïde a la faculté de pouvoir aussi suspendre le temps* » (p.14) et le quotidien de la patiente en exil s'accommode à cet effacement du temps où comme le souligne la narratrice, la mère crée son propre rapport au temps et à l'espace :

« *Un rapport au temps et à l'espace qui n'existe que pour soi, en soi, et qui indique juste comment les plus grands dérèglements du monde ne pourront jamais venir bouleverser davantage cet ajustement du monde à soi où les images du passé mentent avec une incomparable beauté* » (p.14)

La thébaïde est alors dotée de tous les qualificatifs humains que lui transfère la mère :

« *Lorsqu'elle respire, tout le monde entend ce qu'elle ne dit pas. Le monde pense qu'elle couve un secret [...] tout le monde pense que cette maison peut penser* » (p.17).

- ✓ La configuration de l'espace intérieur de la thébaïde.

« *Dans une maison comme la thébaïde, chaque pièce est un placard et dans chaque pièce des placards ouvrent de nouveaux espaces au-dedans du grand*

corps mangé de solitude où s'exhibent tous les petits riens avalés par le temps » [...] ma mère est devenue elle aussi cet objet relégué dans un placard à miroir, le point fixe d'un temps dévasté » (p. 45).

On y distingue deux sphères : à l'étage, c'est l'espace qui donne sur la mer d'où « la reine de l'oubli » scrute patiemment et domine du regard l'infinie étendue bleue et l'horizon où elle voit « *une promesse vierge, délivré de tout espoir, un horizon plat et nu, un découpage aride du temps* » (p.52). La pièce du bas qui ne voit pas la mer, celle « *où se sont entassés durant des années les oublis des uns et des autres, les vieilles histoires, les objets fichus...* » (p.39). Du haut, deviennent possibles la perspective de fuir le passé et la propension au rêve, à l'imagination qu'inspire l'étendue de la mer. En bas et en profondeur, survit la mémoire en fouillis en dépit des zones d'ombre, du désordre et de l'oubli.

- ✓ L'univers de la mémoire déficiente qui affecte la reconnaissance des autres et des objets aussi bien que l'affection tant impactée par l'égarément, les oublis imprévisibles et les troubles du discernement. Au-dedans donc, l'intérieur de la thébaïde, le sous-sol notamment, incarne la mémoire d'une patiente où elle ne retrouve que de la confusion, les zones d'ombre et des traces mnésiques qu'elle ne cesse de ressasser et de recomposer en s'aidant de son imagination :

« Ce qu'il y a dans une maison est un fouillis [...] Oui, tout dedans est fouillis : il y a des zones de mémoire plus vives que d'autres, il y a également des espaces sur lesquels le regard glisse simplement parce que tout est à la surface, sensible, lisible et déchiffrable. Mais dans les replis, les recoins, les encoignures de la maison attendent des choses ne sachant plus elles-mêmes d'où elles viennent et qui les a déposées là » (p.16).

La figure des « placards » est significative à propos : le lieu des objets enfouis, invisibles qu'il faut trier « *comme la mémoire s'affaisse, il faut lutter contre ce qui disparaît* » (p.44) ; celui où les mots « *meurent une fois exprimés ou dans l'impossibilité de vivre et de constituer des pensées* » (p.46)

Les lieux constituant de la thébaïde sont sources de sensations qui réveillent le souvenir et rappellent le passé : La cuisine (la fabrique d'enfance / perception gustative) ; la chambre (le lit avec son armature (perception visuelle et sentiment d'enfermement) ; Le salon (la télé « *l'œil étonné sur le monde* ») ; le grenier (le fouillis de la mémoire) ...

La relation transitive de ces trois ensembles (l'espace, le temps, la mémoire) qui participent à déterminer l'être - ici - au présent du personnage, sont dans cette logique que construit le récit une chaîne si rompue pour pouvoir faire aboutir une conscience de soi dans le temps comme dans l'espace : l'espace est un fouillis de tout ce qu'il renferme, le présent est perçu à travers le filtre de l'attente et de l'inertie, suspendu aux objets et aux personnes invisibles que la mémoire n'arrive pas à fixer dans le temps et l'avenir est inlassablement réinventé par le rêve.

c) La troisième catégorie configure les possibilités d'évasion par les sens et par l'imagination :

Le regard de la mère qui porte vaguement loin à l'horizon « les lieux ont sculpté le regard de l'exilée », et le « le désir d'horizon perçu à partir du regard inscrit dans le lieu » fonde la raison commune, de la mère comme de la thébaïde, celle d'être là, dans cet « ici » immuable qui aspire à « l'ailleurs ». Le regard est ainsi inscrit à partir du lieu: « *la maison (qui) regarde avec insistance la mer* »(p.10), « *la maison (qui) regarde intensément ce qu'il y a derrière l'horizon* »(p.12), qui « *respire* » (p.17), « *qui peut penser* » (p.17) et qui est « *le dedans et le dehors qu'il a fallu faire exister pour que puissent exister alors à leur tour toutes les autres images de pays et de frontières* » (p.17), ...Tous ces attributs personnifiants accordés à la maison, cette dimension pathémique convertit le rapport de la maison et de la mère en rapport réciproque d'immersion, voire même d'identification qui fonde le rapport intime et sensible que le personnage entretient avec / à l'espace, un espace qu'on s'approprie, qu'on vit et qui finit par incarner les déboires, les états d'âme et les rêves ; la narratrice, dans l'une de ses manifestations à caractère commentatif dans son récit, s'enquiert de la signification du bonheur dans la thébaïde :

« *Une maison qui laisse les corps vivre dans la lenteur, les plonge dans un engourdissement qui laisse le passé rejoindre le présent et le présent devenir son propre avenir* »(p.14) : « *à croire, dit-elle, que l'exil oblige à créer un rapport au temps et à l'espace qui n'existe que pour soi, en soi, [...] cet ajustement du monde à soi* » (p.14) ...

L'espace vécu au présent est l'exil d'un corps sans âme toujours « *en instance d'être* » (p.25) et le recours à la mémoire pour s'y retrouver devient un enfermement où le corps ne trouve pas d'ancrage et se trouve « *dans l'errance immobile du corps emmuré par ses souvenirs, lentement* » (p.25).

Les figures de l'inertie, le vide et l'oubli traduisent la défaillance qui gagne progressivement le corps, affectent sa perception de l'espace et du temps : « *Elle est à elle seule un présent indépassable.* » (p.24) et « *la Thébàide est devenue l'ancrage, le point d'échouage de tous les grands rêves* » (p.113).

L'ailleurs qu'elle retrouvait dans le creux d'une mémoire où les traces de son enfance surgissent fréquemment et avec insistance s'offre toujours au regard qui contemple encore la mer bleue et l'horizon à partir d'une fenêtre à l'étage d'une thébaïde devenue désormais l'ancrage, l'exil, la claustration et l'univers intime d'une femme atteinte d'Alzheimer.

En somme, à l'issue de cette réflexion sommaire qui soulève quelques traits du rapport et vise à dessiner des perspectives d'investigation sur des aspects de la dimension figurative de l'espace dans certaines œuvres de fiction comme celles de Lamia Berrada-Berca, nous ne pouvons que conclure que l'appréhension du rapport- à -l'espace dans certains romans peut être aussi séduisante et prometteuse que le rapport-au-temps dans le roman proustien.

Indications bibliographiques

ALAEI Mina / ABBASI Ali, (2018-19) Étude Sémiotique du Silence dans l'Espace à Travers *l'Absence de Solouchet Désert** - *Recherches en Langue et Littérature Françaises* Vol. 12, No 22, pp. 1-21 <http://france.tabrizu.ac.ir/> Université de Tabriz-Iran.

Bordron Jean-François (2012/2) « Perception et conscience : quelques 33 aperçus sémiotiques » In *Intellectica. Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive*, n°58. Sémiotique et pensée. pp. 33-51

Babaras Renaud, (1994) *La Perception. Essai sur le sensible*, Edition Hatier, Paris.

Coquet J.-Cl (1997), « Temporalité et phénoménologie du langage », *La quête du sens*, Paris, P.U.F., « Formes sémiotiques »

Dupond Pascal, Merleau-Ponty, De la perception à l'œuvre de culture. L'itinéraire philosophique de Maurice Merleau-Ponty - *Philopsis* : <http://www.philopsis.fr>

Fontanille, J. & Fiset, J. (2000), Le sensible et les modalités de la sémosis : pour un métissage théorique. *Tangence*, (64), 78–139. <https://doi.org/10.7202/008192ar>

Fontanille, J. (1998) *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.

Greimas aujourd'hui : l'avenir de la structure - Actes du congrès de l'Association Française de Sémiotique - Centenaire de la naissance d'Algirdas Julien GREIMAS (1917-1992)

Hamon Philippe, (1972) « Pour un statut sémiologique du personnage » In *Littérature*, n°6, 1972. *Littérature*. pp. 86-110

https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957

Hearn Michael, « La perception » In *Revue française de science politique*, 36^e année, n°3, 1986. pp. 317-324

https://www.persee.fr/doc/rfsp_0035-2950_1986_num_36_3_411356

Lebas, F. (2012) « Langue, perception, énonciation : pour une nouvelle triangulation sémiotique ». La Tribune internationale des langues vivantes, Paris : Union des professeurs de langues dans les grandes écoles scientifiques, 2012, pp.56-63. hal-00707164

Le Corps en Act,(1998) Études littéraires, Volume 30, numéro 2.

Le Ru, V. Merleau-Ponty, M.(2015) (2: « qu'est-ce que sentir ? Fabrice Bourlez; Lorenzo Vinciguerra. L'œil et l'esprit : Maurice Merleau-Ponty entre art et philosophie », [Nouvelle édition revue et augmentée], Editions et presses universitaires de Reims, pp.103-118 .

Maurice MERLEAU-PONTY,(1964) Le Visible et l'Invisible , suivi de notes de travail, Paris : Les Éditions Gallimard, 361 pp. Collection Bibliothèque des Idées.

Missire Régis, Perception sémantique et perception sémiotique.

Marie-Anne Paveau. (2012) Ce que disent les objets. Sens, affordance, cognition. Synergies Pays riverains de la Baltique, Gerflint, pp.53-65.

M. Denis. (1989) Image et cognition, Paris, P.U.F.

Marie-Loup Eustache, MÉMOIRE ET IDENTITÉ DANS LA PHÉNOMÉNOLOGIE D'EDMUND HUSSERL : LIENS AVEC LES CONCEPTIONS DES NEUROSCIENCES

COGNITIVES, John LibbeyEurotext | 2010/2 Volume 2 | pages 157 à 170

<https://www.cairn.info/revue-de-neuropsychologie-2010-2-page-157.htm>

Merleau-Ponty Maurice, (1945) *Phénoménologie de la perception*, Coll. « Tel » Paris, Gallimard.

Malika Auvray, Charles Lenay, J. Kevin O'Regan, Julien Lefèvre,(2005) : « Suppléance perceptive, immersion et informations proprioceptives, volume 1, pp. 94-113,www.univ-rouen.fr/arobase.

Ouellet Pierre, (2009) *Poétique du regard, Littérature, perception, identité*, Limoges, Pulim

Pignier, N. (2015), *De la vie des textes aux formes et forces de vie. Texte, sens et communication, entre esthétique et éthique*. HDR, Université de Bourgogne, décembre 2012

Panier, L (2005). *Discours, cohérence, énonciation. Une approche de sémiotique discursive. Discours, cohérence, énonciation. Une approche de sémiotique discursive.*, Tunis ; pp.107- 116.

- *propositions pour un modèle perceptif du signe linguistique, Texto ! (2013) Volume XVIII - n°2*.

Piégay-Gros Nathalie.(1994) Un réalisme de la perception : éléments pour une épigraphie simonienne. In: Littérature, n°94.pp. 16-24.

Ricoeur,P. (1984), Temps et récit. 2. La configuration dans le récit de fiction, Paris, Seuil

Rosenthal, V.Visetti Y_M. (2010/4), « Expression et Sémiose pour une phénoménologie sémiotique », n° 70 | pages 24 à 60

<https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2010-4-page-24.htm>

SeldagBankir.(2017) La problématique de l'identité dans les romans de Sylvie Germain : une approche sémiotique. Linguistique. Université de Limoges .

Veron, E. (1980), « La sémosis et son monde » In *Langages*, 14^e année, n°58; https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1980_num_14_58_1847

