

Christina Jürges

Université de Montréal

Lieux imaginaires et
espaces sémiotiques.
Les figures spatiales dans les
romans de Marie-Célie Agnant
et de Renan Demirkan

L'histoire du Canada est celle d'un pays d'immigration. L'Allemagne, par contre, n'est devenue un pays d'immigration qu'après la Deuxième Guerre mondiale. Même s'il s'agit de deux phénomènes d'immigration différents, on y constate néanmoins un certain nombre de points communs. Les expériences des migrants sont devenues des sujets dans les deux champs littéraires, dans les littératures migrantes tant canadienne qu'allemande. Les écrivains et écrivaines de ce genre deviennent des vecteurs entre leur pays d'origine et leur pays d'accueil. Leur rhétorique témoigne d'une ambivalence et d'une dualité. À partir de ce constat, je comparerai dans un premier temps deux romans qui font respectivement partie de la littérature migrante québécoise-haïtienne et de la littérature migrante allemande-turque. Il s'agit de *La dot de Sara*¹ de Marie-Célie Agnant, auteure

1. Marie-Célie Agnant, *La dot de Sara*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1995, 181 p.

québécoise-haïtienne, et de *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*² de Renan Demirkan, écrivaine allemande-turque. Je montrerai que les protagonistes, nommée Marianna dans le texte d'Agnant et anonyme dans le roman de Demirkan, reflètent l'être migrant qui est confronté à une diversité de problèmes. La première partie de cet article montrera qu'une étude de l'imaginaire des personnages féminins dans ce type d'écriture permet de mieux comprendre l'expérience de la migration réelle. Il sera entre autres question du pays natal en tant que « lieu imaginaire » selon la définition proposée par Jean-François Chassay et Bertrand Gervais³. Dans la mémoire des femmes, le pays d'origine devient un endroit idéalisé qui ne correspond pas à la réalité. Dans le projet des écrivaines migrantes — soit celui de saisir l'expérience du déplacement et du déracinement — une importance particulière est également attribuée à l'espace. En analysant le roman de Demirkan, je décrirai donc, dans la deuxième partie, comment les êtres diasporiques se servent de l'espace afin de se redéfinir dans le pays d'accueil. J'étudierai l'espace le plus intime des personnages : leur domicile. Notamment, dans le cas des personnages chez Demirkan, je m'intéresserai à la cuisine dans l'appartement de la famille turque. C'est à travers la construction de l'espace que les écrivaines mettent en lumière la condition migrante problématique. Ainsi, l'espace migrant peut être vu comme une figure, parce qu'il constitue un objet chargé de signification, parce qu'il s'inscrit dans une « révélation d'un sens à venir⁴ », et parce qu'il constitue un outil pour la « production sémiotique⁵ » des textes. C'est Bertrand Gervais qui, dans *Figures, Lectures*⁶, se demande dans quel contexte la figure apparaît. En explorant la figure et l'imaginaire dans le contexte de la littérature migrante, je tenterai de montrer ce qu'impliquent les figures de l'espace dans les œuvres de Demirkan et d'Agnant.

2. Renan Demirkan, *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*, Köln, Verlag Kiepenbauer & Witsch, 1991, 139 p.

3. Voir Jean-François Chassay et Bertrand Gervais [dir.], *Les lieux de l'imaginaire*, Montréal, Liber, 2002, 306 p.

4. Bertrand Gervais, *Logiques de l'imaginaire. Tome I : Figures, Lectures*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2007, p. 19.

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*, p. 11.

Cet article aidera à comprendre que l'espace dans la littérature migrante peut relever à la fois du concret et de la figure. Il montrera que les problématiques présentées dans les romans dépassent le simple cadre de la fiction, et qu'à travers les lieux imaginaires et les figures d'espace les auteurs expriment, entre autres, un appel urgent visant à attirer l'attention sur les êtres errants et les voix ignorées de nos jours.

Saisir l'expérience du déracinement. Personnages féminins et lieux imaginaires dans les textes de Demirkan et d'Agnant

Dans *La dot de Sara* et dans *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*, la migration est présentée comme une expérience problématique. Les protagonistes de ces deux romans sont féminins. Cette particularité attribue aux textes un niveau interprétatif supplémentaire. Parmi les problèmes particuliers auxquels les femmes sont confrontées face à la migration, il faut considérer la question du « choix ». On constate que les protagonistes n'avaient pas vraiment le choix de partir; d'une certaine façon, elles étaient influencées par autrui. Regardons par exemple la mère sans nom dans le roman de Demirkan : son mari, victime de la situation économique en Turquie dans les années 1950, part en quête d'une nouvelle vie en Allemagne, comme travailleur étranger. Il est le premier membre de la famille à partir pour l'Allemagne. Peu après, sa femme le suit avec les enfants, pour mener une existence provisoire dans un pays dont elle ne connaît ni la culture, ni la langue. Marianna, la protagoniste et narratrice dans le texte d'Agnant, répond à la demande expresse de sa fille unique, qui lui enjoint de venir immédiatement la rejoindre au Canada. Dans les deux romans, il devient évident que ces femmes n'étaient pas prêtes pour faire l'expérience de la migration, ce qui fait d'elles des exilées à double titre : elles sont non seulement privées de leur pays d'origine, mais aussi de leur environnement familial. De plus, arrivées dans leur pays d'accueil, ces femmes souffrent d'un conflit identitaire parce qu'elles sont obligées de se redéfinir, de vivre la vie d'une *autre*. À ce sujet, Simon Harel constate : « Le devenir-étranger est lourd de conséquences. On peut en effet être banni, mais on peut s'exiler intérieurement, se mettre à l'écart, en somme, devenir *étranger* ».

à soi. De ce point de vue, l'étranger est toujours un individu hanté par la mélancolie⁷. » Le fait de ne pas vraiment avoir eu le choix de quitter le pays natal ainsi que le déracinement soudain constituent une base problématique pour la vie dans le pays d'arrivée. Par conséquent, les premières expériences liées à la nouvelle vie sont particulièrement douloureuses. Ainsi, dans *La dot de Sara*, Marianna raconte : « Je n'avais pas l'habitude de vivre ainsi, du matin au soir, entre les quatre murs blancs d'une cage. Voilà ce à quoi me faisait penser ce quatre-pièces où nous vivions, sans balcon, sans galerie, barricadées, coupées du monde⁸. » Dans *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*, c'est la mère qui devient victime de l'isolement total. Elle explique à ses filles : « Nous sommes des étrangers ici. Avec le temps, vous allez comprendre. L'Homme ne doit jamais quitter ses racines. Ici nous resterons des étrangers⁹ » [je traduis]. La narration précise :

Le mot *étranger* avait un son à la fois triste et abandonné, non seulement parce qu'elle [la mère] se sentait comme une étrangère ici et parce qu'elle n'était pas acceptée par les habitants, mais aussi parce qu'elle éprouvait en elle une aliénation croissante face à son berceau¹⁰. [je traduis]

Demirkan se sert du terme *Heimat* dans le passage original du roman. Ce terme est fortement connoté à la notion de la maison et du chez-soi : le *Heim*. Il n'est pas étonnant de voir que l'auteure utilise le terme de *Heimat* pour renforcer le contraste avec le pays d'arrivée, qui ne se transforme guère en un chez-soi. En rapport avec cet aspect précis, Lucie Lequin constate qu'il existe une problématique générale

7. Simon Harel, « L'exil dans la langue maternelle : l'expérience du bannissement », *Québec Studies*, n° 14, printemps-été 1992, p. 25.

8. Marie-Célie Agnant, *op. cit.*, p. 27.

9. Renan Demirkan, *op. cit.*, p. 41 : « Wir sind Fremde hier. [...] Mit der Zeit werdet ihr verstehen. Ein Mensch soll nie seine Wurzeln verlassen. Hier werden wir Fremde bleiben. »

10. *Ibid.* : « Das Wort "Fremde" hatte einen traurigen und zugleich hilflosen Klang, nicht nur, daß sie sich hier fremd fühlte, von den Einheimischen als "Fremde" nicht wirklich respektiert wurde, sie spürte gleichzeitig eine wachsende Entfremdung von ihrer Heimat. »

abordée par la littérature migrante, laquelle peut être ici appliquée au personnage de la mère chez Agnant et chez Demirkan : selon Lequin, les migrants font souvent l'expérience d'un déracinement physique sans pouvoir effectuer par la suite un enracinement spirituel dans le pays d'arrivée. Cependant, cet enracinement serait primordial pour la création d'une identité féconde¹¹. Pour les femmes migrantes dans les romans, la vie se transforme en une quête éternelle. Au sens figuré, le nouveau pays et la ville étrangère constituent une sorte de prison pour les protagonistes. La mère sans nom et Marianna se trouvent entre deux mondes. Physiquement, elles se trouvent dans le pays d'accueil mais, spirituellement, elles se perdent dans leur mémoire. Demirkan écrit :

Elle [la mère] [...] rêvait de l'air jaune, d'un mélange entre soleil et poussière, qui voilait le paysage anatolien et qui assoiffait les gens et leur donnait envie de boire ce thé noir unique, servi avec trois morceaux de sucre. Elle rêvait du fleuve, qui ondulait à travers la vallée. Elle pensait [...] au parfum de menthe fraîche et de romarin, au parfum de pain de maïs fraîchement cuit et de poulet aux noix. [...] Jusqu'à minuit, elle écrivait des lettres, envoyait de l'argent à ses parents¹². [je traduis]

Dans *La dot de Sara*, il y a un dialogue entre Marianna et Giselle qui est significatif dans ce contexte. Marianna exprime à sa fille son bonheur d'avoir découvert des fruits exotiques au marché tels qu'on les mange en Haïti. Tout comme c'est le cas pour la protagoniste dans le texte de Demirkan, les souvenirs de Marianna sont souvent liés aux saveurs et parfums. Mais c'est sa fille, Giselle, qui arrache sa mère de ce

11. Lucie Lequin, « L'épreuve de l'exil et la traversée des frontières. Des voix de femmes », *Québec Studies*, n° 14, printemps-été 1992, p. 35.

12. Renan Demirkan, *op. cit.*, p. 43 : « Sie [...] träumte von der gelben Luft, einem Gemisch aus Sonne und Staub, die die widerspenstige anatolische Landschaft verschleierte und durstig machte auf den einzigartigen schwarzen Tee, der mit drei Stück Zucker serviert wurde. Sie träumte von dem Fluß, der sich unterhalb des Elternhauses durch das Tal schlängelte. Sie dachte [...] an den Duft von frischer Minze und Rosmarin, von selbstgebackenem Maisbrot und gekochtem Walnußhuhn. [...] Bis in die Nacht hinein schrieb sie endlose Briefe, schickte Geld an ihre Eltern. »

moment de bonheur en la confrontant à la réalité, tout en dévalorisant les souvenirs précieux de Marianna. Giselle dit :

Quant à moi, [...] je ne sais plus si je reconnaîtrais le parfum ni même la saveur d'une grenadine. On peut vivre sans ça, non? [...] Il n'y a qu'à remplacer ces parfums par d'autres et le tour est joué. Tu vois, les emballages et les boîtes de jus par exemple, regarde bien, c'est écrit : « saveur artificielle ». Rien n'est irremplaçable, Marianna¹³.

Comme le démontrent les passages cités, il devient alors évident que l'expérience de la migration est particulièrement difficile pour les personnages féminins : la perte du pays d'origine est accompagnée des problèmes liés à la vie dans le pays d'accueil. Les femmes sont des êtres errants qui essaient d'échapper à leur existence réelle en s'attachant à des souvenirs du passé. À cause de leur statut problématique dans le pays d'accueil, elles effectuent un travail d'imagination en rêvant de leur pays natal.

Mais qu'est-ce que l'imaginaire? Selon Jean-François Chassay et Bertrand Gervais,

l'imaginaire se présente comme un ensemble d'images et de signes, d'objets de pensée, dont la portée, la cohérence et l'efficacité varient, dont les limites sont sans cesse à redéfinir, mais qui s'inscrit indéniablement au cœur de notre rapport au monde, de cette confrontation au réel¹⁴.

Dans l'esprit des femmes, le pays natal se transforme en un « lieu imaginaire ». Il s'agit d'un endroit idéalisé qui existe seulement dans la mémoire des protagonistes. Ce lieu ne correspond pas à la réalité. Lors de leur retour dans le pays d'origine, les migrantes sont désillusionnées. Rien n'est comme avant. Selon Chassay et Gervais,

[les] lieux imaginaires [sont des] lieux de l'imaginaire. Des uns aux autres, le regard se déplace des mondes projetés, de

13. Marie-Célie Agnant, *op. cit.*, p. 44.

14. Jean-François Chassay et Bertrand Gervais [dir.], *Les lieux de l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 11.

ces lieux qui n'existent que dans l'imagination, aux mondes de manifestation, de ce travail de la pensée¹⁵.

Voilà comment les écrivaines jouent avec les lieux imaginaires tout en abordant la question du retour dans le pays d'origine. Dans le roman de Demirkan, l'impossibilité de renouer avec l'ancienne existence constitue un aspect bien important. Après plus de trente ans passés en Allemagne, le couple turc tente de retourner dans leur village anatolien. Cependant, ils sont maintenant perçus comme des étrangers dans leur pays natal. L'expérience de la migration ayant fait d'eux des personnes différentes, un véritable retour aux racines leur est impossible. Demirkan écrit :

Un sentiment étranger tournait autour d'eux. Trois décennies de survie improvisée pour ceux qui étaient restés en Anatolie d'un côté, et, de l'autre, la vie en Allemagne, déterminée par la pointeuse, avaient changé beaucoup de ce qui avait autrefois été commun et naturel. [...] De retour en Allemagne, [...] ils s'aperçurent que tout ce qui restait du rêve, c'était soixante mètres carrés [d'appartement]¹⁶. [je traduis]

Dans le roman d'Agnant, le retour dans le pays natal exprime également l'impossibilité de retourner aux origines. Marianna est confrontée aux changements socio-politiques qui ont marqué Haïti pendant son absence. De façon impressionnante, Agnant illustre, à travers sa protagoniste, les sentiments d'un être errant qui se rend compte de la perte de tout accès aux racines :

La peur en moi enfle telle une houle, cette peur de ne pouvoir parvenir au terme de ma quête, de ce passé perdu dans le fracas horrible du présent. [...] Mes yeux essaient de redécouvrir ce paysage qu'ils ont laissé vingt ans

15. *Ibid.*, p. 10-11.

16. Renan Demirkan, *op. cit.*, p. 137-138 : « [Ein fremdes Gefühl schlich] zwischen ihnen herum. Drei Jahrzehnte improvisiertes Überleben der Zurückgebliebenen hier, das Nach-der-Stechuhr-Funktionieren dort, hatte vieles, was einmal gemeinsam und selbstverständlich war, verändert. [...] Zurück in Deutschland [waren von einem Traum] sechzig Quadratmeter Fluchtpunkt übriggeblieben. »

auparavant. [...] Mais il y a ici malgré la mer, malgré le ciel, une autre âme que je ne reconnais point, une âme tourmentée qui a envahi ce qui reste de ce pays. Tout a l'air si déginglé, si vieux et délavé. « Le pays est comme un tombeau à ciel ouvert », disait encore Charles. Je ne voulais pas l'écouter. [...] Les mots de Giselle me martèlent les tempes. [...] « Il y a des chemins, Marianna, que l'on ne refait pas à l'envers¹⁷ ».

Les histoires de la mère sans nom et de Marianna sont universellement valables. Les deux femmes incarnent la réalité de toutes les femmes errantes. Il est évident que les problématiques présentées par Agnant et Demirkan dans leurs romans dépassent le cadre de la fiction. Les personnages deviennent des porte-parole dans un sens plus large et global. Régine Robin ouvre la porte à une analyse sociocritique des textes en constatant qu'il existe un lien entre un texte et son environnement social : « le social se déploie dans le texte [et] y est inscrit¹⁸ ». Selon ce concept sociocritique, un texte ne représente pas seulement son contexte social et historique, mais il le commente également. La migration est un phénomène qui existe depuis toujours. La migration telle qu'on la voit aujourd'hui est liée à notre réalité socio-politique : la globalisation. Les romans exposent une réalité du déracinement. Les histoires des femmes dans les textes sont significatives parce qu'elles mettent en scène le destin des êtres errants dans le monde contemporain. À travers la projection de lieux imaginaires, les personnages féminins deviennent médiateurs d'un appel. Dans ce contexte, Verena Haldemann constate dans la postface du roman d'Agnant qu'il s'agit : « d'apporter [au monde] la conscience de ce qui se joue dans ces vies souvent effacées, voire ignorées¹⁹ ». Les enjeux des écritures d'Agnant et de Demirkan sont clairs : à l'aide de leurs personnages féminins, les auteures désirent attirer l'attention sur les problématiques complexes de la migration réelle. Elles jouent avec l'imaginaire en laissant naître des lieux

17. Marie-Célie Agnant, *op. cit.*, p. 166-169.

18. Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », Régine Robin [dir.], *Discours social, Analyse du discours et sociocritique des textes. Le sociogramme en question*, vol. 5, n° 1-2, hiver-printemps, 1993, p. 7.

19. Verena Haldemann, « Postface », dans Marie-Célie Agnant, *op. cit.*, p. 180.

imaginaires dans l'esprit des protagonistes contrastent avec leur réalité. Par cela, Demirkan et Agnant expriment l'impossibilité de retourner à l'endroit qui a été quitté lors de la migration. De plus, les personnages féminins incorporent les mémoires collectives des peuples marqués par le déplacement. Il devient aussi évident que, par l'acte d'écrire, les auteures mettent en lumière les mémoires ethniques de ces peuples : sous la forme de romans, les mémoires sont à la fois prononcées et conservées. Finalement, les mémoires collectives des peuples migrants sont transférées, parce que la voix des écrivaines devient celle des êtres perdus ou ignorés. Dans un débat plus grand, les récits véhiculent des problématiques sociales et politiques réelles et personnifient le phénomène de la migration.

La redéfinition de soi et l'univers de l'autre. Le domicile comme espace sémiotique chez Demirkan

Des auteures comme Demirkan et Agnant mettent au centre de leurs récits la problématique propre aux immigrants, qui consiste à se redéfinir dans leur nouveau pays. Dans ce contexte, il est important d'observer le cadre où les êtres migrants effectuent cette quête d'identité et les limites qui leurs sont octroyées. Ces questionnements s'insèrent dans une étude des figures spatiales dans la littérature migrante. Il faut comprendre ce qui se passe à l'intérieur de l'espace migrant, à travers l'utilisation que les personnages font de l'espace qui leur est attribué. Dans cette partie de mon étude, il s'agit alors de mettre en lumière l'utilisation de l'espace des migrants, telle que présentée par Demirkan dans *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*. En général, on peut dire que l'individu se définit à travers l'espace qu'il occupe. Mais comment les choses se présentent-elles pour les gens déracinés qui ont perdu le contact avec leur espace d'origine? À travers la construction de l'espace dans son roman, Demirkan fait comprendre la démarche des êtres errants qui cherchent à se redéfinir dans le pays d'accueil. Demirkan véhicule donc l'idée selon laquelle l'espace peut être considéré comme indicateur de l'état psychologique des personnages. De ce fait, la perspective retenue par cette auteure ne va pas sans

rappeler celle de penseurs comme Gaston Bachelard et Henri Lefebvre, qui constituent des représentants importants du mouvement d'analyse spatiale. La notion d'espace est assez vaste; en partant, il est important de préciser que, lorsque je parle de l'espace dans cet article, je me réfère à l'espace au sens concret, à la maison. C'est l'appartement de la famille turque, plus particulièrement l'espace de la cuisine, qui sera étudié. Un tel lieu sera abordé à la fois dans sa dimension pragmatique, comme cadre spatial de la diégèse, et dans sa dimension symbolique, comme figure — ou figuration — de l'enfermement des personnages.

Tout d'abord, il faut expliquer pourquoi l'appartement est si important pour cette famille. Tel qu'indiqué dans la première partie de cet article, il y a de nombreux problèmes qui viennent avec l'expérience migrante, surtout si la culture du pays d'origine et celle du pays d'accueil diffèrent radicalement. Dans le récit de Demirkan, chaque membre de la famille fait face à des problèmes individuels liés au fait d'être confronté à une nouvelle vie. La vie quotidienne de la mère est déterminée par son travail comme couturière. Elle gagne moins d'argent que ses collègues allemands à cause de son manque de formation :

La vie en Allemagne dépassait les forces de la mère. Ses collègues étaient payées 8.50 deutschemarks de l'heure, tandis qu'elle en gagnait seulement 5.05 pour le même travail. Tout cela parce qu'elle n'était pas une couturière qualifiée²⁰. [je traduis]

La situation est particulièrement difficile pour les deux jeunes filles. Elles sont confrontées aux problèmes vécus par leurs parents et, à leur tour, elles éprouvent des difficultés liées à leur statut social comme enfants d'une famille migrante. Elles font face à deux mondes distincts, celui à l'intérieur de l'appartement et celui à l'extérieur de l'espace familial. La distance envers la société allemande est renforcée par leur mère qui, à cause de ses propres expériences négatives, désigne

20. Renan Demirkan, *op. cit.*, p. 40 : « [Die Mutter] hat sich [...] in Deutschland überfordert gefühlt. Ihre Kolleginnen wurden mit DM 8.50 die Stunde entlohnt, sie erhielt für die gleiche Arbeit DM 5.05, weil sie keine gelernte Schneiderin war. »

le monde extérieur comme une menace. Demirkan met en lumière les mécanismes psychologiques des immigrants isolés par la société, qui essaient de créer leur propre univers à l'intérieur de l'espace qui leur est attribué. Quand la famille arrive en Allemagne, leur appartement devient le centre de leur existence (surtout pour la mère et pour les deux filles).

Mais cet appartement évoque-t-il un sentiment de chez-soi? La réponse à cette question varie selon les membres de la famille. Tandis que les filles perçoivent l'appartement plutôt comme une prison, leur mère en fait un endroit où elle peut se sentir chez elle. Dans ce contexte, l'espace de la cuisine est le plus important. Il est intéressant de constater que la cuisine n'est pas vraiment décrite (ni l'intérieur, ni les meubles). Par contre, la cuisine devient un vecteur de mémoire pour la mère. C'est dans cet espace que la mère se met à réfléchir à son passé en Anatolie. Dans la cuisine, devant les yeux du lecteur, se construit alors un paysage anatolien. Par l'entremise de la cuisine, Demirkan présente un espace « vide » que le personnage de la mère remplit avec des images du passé. L'espace projette ainsi des souvenirs heureux. Ainsi, pour un instant, la cuisine constitue un endroit positif, un espace de rêve pour la mère, parce qu'elle y retrouve un sentiment de chez-soi. Cependant, ce sentiment est problématique car il est attaché au passé, c'est-à-dire à la jeunesse de la mère dans son petit village anatolien. Il devient évident que le personnage de la mère s'installe dans la cuisine dans les moments où le poids de la vie courante devient trop lourd. Tourmentée par ses filles qui adoptent un style de vie plutôt moderne, fatiguée à la fin d'une journée de travail difficile, la tête remplie de craintes et de désillusions, la femme se retire dans sa cuisine pour faire revivre le passé. La pensée de Gaston Bachelard (telle que présentée dans *La poétique de l'espace*) ouvre la voie à une analyse de la valeur symbolique de la maison et des différents coins qu'on y trouve. Bachelard voit, dans la maison et les objets, un diagramme psychologique qui fait que la maison est beaucoup plus qu'un simple logement : elle donne des indices sur l'état psychologique de l'individu et sur son travail imaginaire, tout en s'intégrant dans une dialectique entre l'extérieur et l'intérieur :

Il faut donc dire comment nous habitons notre espace vital en accord avec toutes les dialectiques de la vie, comment nous nous enracinons, jour par jour, dans un « coin du monde ». Car la maison est notre coin du monde. Elle est — on l’a souvent dit — notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l’acception du terme²¹.

Ceci explique pourquoi, dans la littérature migrante, une importance particulière est attribuée au domicile. Il marque la frontière concrète et imaginaire avec la vie à l’extérieur, avec la société. L’espace domestique devient un lieu d’imagination, moyen de construction identitaire, garant de sécurité, mais aussi une prison.

Mais comment penser cet espace? Bertrand Gervais et Christina Horvath parlent, dans *Écrire la ville*²², de la ville dans la littérature, ville qui peut être considérée comme un personnage autonome chargé de signes qu’il faut déchiffrer afin de synthétiser le sens du texte. La même chose peut être dite de l’espace limité qui se trouve à l’intérieur de la ville : le domicile de l’Homme. Il devient ainsi évident que le domicile chez Demirkan constitue un espace sémiotique parce qu’il exprime le rapport complexe des migrants au pays d’accueil, à la société d’accueil, au pays natal ainsi qu’à l’expérience de la migration elle-même. Comme le précise Gervais, les figures cristallisent « un ensemble complexe d’intentions et de désirs, de deuil et de craintes²³ ». Dans cette perspective, l’espace dans le roman relève à la fois du concret et de la figure : le domicile constitue un espace concret qui marque les cadres spatiaux de l’existence migrante. En même temps, dans sa dimension symbolique (soit l’utilisation des figures spatiales), la représentation du domicile permet de comprendre les enjeux psychologiques des personnages migrants et leur enfermement.

21. Gaston Bachelard, *La poétique de l’espace*, Paris, Quadrige/Presses universitaires de France, 1957, p. 24.

22. Bertrand Gervais et Christina Horvath [dir.], *Écrire la ville*, Montréal, Département d’études littéraires, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l’imaginaire, n° 14, 2005, 221 p.

23. Bertrand Gervais, *Logiques de l’imaginaire. Tome I, op. cit.*, p. 205.

Tout comme pour la mère, la cuisine joue un rôle important dans la quête d'identité des filles. Cependant, il y a une différence importante dans l'utilisation de l'espace des individus. Les filles ne déplorent pas la perte de quelque chose : c'est *l'absence* de vie qui les préoccupe. Tout comme la mère, les filles aspirent à une vie autre que celle vécue présentement. Mais, tandis que la vie imaginée par la mère est orientée vers le passé, l'existence imaginée par les filles est ancrée dans le présent. Leur modèle ne devient pas la vie en Anatolie, mais la vie ordinaire des gens qu'elles observent, assises sur la banquette devant la fenêtre de la cuisine. Ainsi :

Chacune des filles se créait une nouvelle famille dans ses rêves, où les choses se passaient différemment. Elles se retiraient dans le monde clos de leur appartement. Pendant des heures, elles restaient assises devant la fenêtre de la cuisine au troisième étage et observaient les hommes qui passaient [...] devant la maison²⁴. [je traduis]

L'observation de la vie qui se passe à l'extérieur comble un manque profond en elles : il s'agit du manque de contact avec d'autres gens et l'absence d'une place propre dans la société allemande. La scène devant la fenêtre montre que la vie « allemande » n'est pas uniquement inaccessible pour les filles dans le sens figuré (comme filles migrantes, elles sont exclues de la société), mais également dans le sens concret, car tout ce qui leur reste, c'est de regarder cette vie avec une distance, à travers les vitres de l'appartement du troisième étage. Elles ne peuvent qu'observer ce qui se passe autour d'elles. La vie des gens à l'extérieur, qu'elles observent comme une pièce de théâtre, devient un substitut de leur existence incomplète. Dans le cas des filles, il s'agit donc plutôt d'une « vie observée » que d'une « vie imaginée », comme on l'a vu chez la mère. Tandis que la mère remplit l'espace de la cuisine de ses

24. Renan Demirkan, *op. cit.*, p. 51 : « Jede für sich schuf in ihren Träumen eine neue Familie, in der es anders zging als in ihrer eigenen. Sie zogen sich in die abgeschlossene Welt ihrer Wohnung zurück. Stundenlang saßen sie auf der Ablage vor dem Küchenfenster und sahen aus dem dritten Stock den vorbeilaufenden [...] Menschen zu. »

souvenirs, les filles comblent leur manque avec les vies des autres gens, telles qu'observées de leur plateforme dans la cuisine.

Mary Besemeres s'interroge, dans *Translating one's self*, sur l'accès des enfants de parents migrants aux traditions culturelles du pays d'origine (elle prend l'exemple de la deuxième génération d'immigrants chinois aux États-Unis telle que présentée dans l'œuvre de Maxime Hong Kingston). Besemeres thématise la difficulté de la deuxième génération de s'approprier sa culture d'origine. Cependant, elle refuse de penser que cet accès est irrévocablement perdu. Selon elle, la voix des enfants de parents migrants constitue plutôt un « récit personnel d'expérience biculturelle²⁵ ». Cette nature biculturelle de la voix narrative décrit très bien la perspective des filles turques dans le roman de Demirkan : elles ont des difficultés à accéder à l'univers culturel de leur mère, et en même temps, la voix narrative (qui est celle d'une des filles) montre qu'elles n'arrivent pas non plus à s'approprier la culture allemande. Elles se trouvent entre les deux mondes, sans pouvoir accéder complètement à un des univers culturels et sociaux (turc et allemand), mais aussi sans avoir perdu un des deux.

Henri Lefebvre met l'espace en lien avec le contexte social, tel que présenté dans *La production de l'espace*²⁶. Selon Lefebvre, l'espace est une construction sociale complexe. Même si la maison apparaît comme une unité close à première vue, elle est déterminée et influencée par le contexte social qui l'entoure. Le fait que la maison soit déterminée par les dynamiques socio-politiques est en lien direct avec les figures spatiales — telles qu'on les a définies à partir des travaux de Gervais — que l'on trouve dans le roman : ni la mère ni les filles ne sont intégrées dans la société d'accueil et ce rapport est transmis par leur utilisation du domicile dans le roman. Autrement dit : la pensée de la figure qui, dans

25. Mary Besemeres, *Translating One's Self, Language and Selfhood in Cross-Cultural Autobiography*, Oxford, Peter Lang, 2002, p. 116 : « personal narrative of bicultural experience ».

26. Voir Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1974, 487 p.

ce roman, s'exprime à travers l'espace, est ancrée dans une réflexion socio-politique critique. Quand on regarde l'utilisation particulière de l'espace des êtres migrants marginalisés par la société, on constate que les personnages de la mère et des filles s'approprient la cuisine (ce microcosme à l'intérieur de l'appartement) de façon personnelle et individuelle. Mais, dans les deux cas, l'espace est lié à l'appropriation. Il s'agit au premier plan d'une appropriation concrète de l'espace de la cuisine (en se retirant dans la cuisine après le travail ou en s'installant sur la banquette devant les fenêtres). Au deuxième plan, et à un niveau plus abstrait, on peut parler de l'appropriation d'une existence désirée (d'une part, il y a l'accès à la vie du passé et, d'autre part, il y a l'accès à la société allemande). Le même lieu peut alors porter des connotations différentes, il peut être transformé de façons différentes. Sa valeur est manifestée à travers le travail imaginaire des personnages. L'appartement de la famille turque constitue clairement un endroit diasporique : cet endroit devient un substitut pour une vie rêvée. Bien que les membres de la famille sortent chaque jour de l'appartement (pour travailler et pour aller à l'école), il n'y a pas de vrai contact avec la société d'accueil. On peut ainsi parler de deux territoires distincts, dans le sens de Deleuze et Guattari (tel que présenté dans *Mille plateaux*²⁷) : il y a l'espace migrant (le domicile) et l'espace occupé par la société. La création de l'univers migrant dans ce roman est donc placée sous le signe de l'exclusion et des limites : la quête d'identité des personnages est effectuée à l'intérieur du domicile, à l'écart de la société d'accueil. Dans le récit de Demirkan, le domicile en tant que figure spatiale, marque les cadres étroits où se passe la construction de soi des immigrants dans le pays d'accueil.

Donner la parole aux êtres errants par l'entremise de l'écriture

Les littératures migrantes offrent un regard particulier sur le monde. Des auteurs comme Marie-Célie Agnant et Renan Demirkan expriment

27. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie. Tome 2 : Mille Plateaux*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Critique », 1973, 645 p.

les difficultés auxquelles font face les immigrants d'aujourd'hui. Par leurs récits, elles retracent l'expérience migrante des femmes marquées par le déplacement. Leurs personnages féminins deviennent porteurs d'une idée plus globale : celle de la quête d'identité des êtres errants. De façon engagée, Agnant et Demirkan donnent voix aux femmes migrantes et offrent un regard critique sur le statut social des immigrantes. Les histoires de leurs personnages peuvent être vues comme des histoires universelles. Les auteures sont ainsi capables de transmettre la mémoire ethnique des peuples déracinés aux lecteurs. Agnant et Demirkan présentent les pays d'origines comme des « lieux imaginaires », selon la définition de Chassay et de Gervais²⁸ : comme des mondes projetés, des objets de pensée chargés de signifiances. L'espace quitté ne sera plus jamais le même lors du retour des personnages. Il s'agit, dans les deux romans, d'une perte définitive de l'espace d'origine et d'une confrontation douloureuse avec la réalité. Le roman de Demirkan offre un regard sur l'utilisation de l'espace par les immigrants. On a également vu comment Demirkan transforme le domicile des personnages migrants en un espace sémiotique, tel que défini d'après les travaux de Bertrand Gervais. Cette figure spatiale transmet l'idée de l'exclusion et des limites. Elle permet de mettre en lumière l'état diasporique des migrants dans le nouveau pays. L'écrivaine véhicule l'image d'une construction de soi dans l'univers de l'autre. Le projet des immigrantes de se redéfinir à l'intérieur de cadres étroits, soit entre les quatre murs de leur domicile, devient presque symbolique pour la condition migrante : celle-ci est ancrée dans l'idée de deux territoires distincts et d'une existence imaginée, voire rêvée. Je voulais montrer ici que les lieux concrets comme l'appartement, qui semblent être banals à première vue, peuvent aussi relever de la figure. Ils ne déterminent pas seulement les cadres spatiaux proprement dits des personnages, mais ils constituent une figuration de la réalité migrante, soit de l'état diasporique ainsi que des craintes et des soucis existentiels des personnages migrants. Par l'utilisation de figures spatiales, soit les lieux

28. Voir Jean-François Chassay et Bertrand Gervais [dir.], *Les lieux de l'imaginaire*, op. cit.

imaginaires ou les espaces sémiotiques, Agnant et Demirkan donnent corps à l'expérience du déracinement. Elles écrivent pour donner la parole aux êtres errants.