



**HAL**  
open science

## Habiter l'espace en migration

Floriane Boullé

► **To cite this version:**

Floriane Boullé. Habiter l'espace en migration. Sciences de l'Homme et Société. 2018. dumas-01858605

**HAL Id: dumas-01858605**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01858605>**

Submitted on 21 Aug 2018

**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.

# Habiter l'espace en migration

Dans *Je ne suis pas celle que je suis*, et *La Dernière Séance : voyage au bout de l'inconscient* de Chahdortt Djavann

et

*Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen, Aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*, *Die Brücke von Goldenen Horn* et *Seltsame Sterne starren zur Erde* d'Emine Sevgi Özdamar.

**Nom : Boullé**  
**Prénom : Floriane**

UFR LLASIC / MASTER ALC

---

Mémoire de master 2 - crédits – Option Littérature générale et comparée

Parcours : Comparatisme, imaginaire et socio-anthropologie

Sous la direction d'Isabelle Krzywkowski

Année universitaire 2017-2018





## **Habiter l'espace en migration**

*Dans Je ne suis pas celle que je suis, et La Dernière Séance : voyage au bout de l'inconscient de Chahdortt Djavann*

et

*Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen, Aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus, Die Brücke von Goldenen Horn et Seltsame Sterne starren zur Erde d'Emine Sevgi Özdamar.*

**Nom : Boullé**  
**Prénom : Floriane**

---

UFR LLASIC / MASTER ALC

Mémoire de master 2 - 15 crédits – Option Littérature générale et comparée

Parcours : Comparatisme, imaginaire et socio-anthropologie

Sous la direction d' Isabelle Krzywkowski

Année universitaire 2017-2018



**DECLARATION**

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : Boullé ..... PRENOM : Floriane .....  
DATE : 18/06/2018 ..... SIGNATURE 

## **Remerciements :**

*Je souhaite adresse mes remerciements aux personnes qui m'ont aidé pour la rédaction de ce mémoire.*

*Je voudrais tout d'abord remercier ma directrice de mémoire, Isabelle Krzywkowski pour sa rigueur et ses précieux conseils qui m'ont guidé et m'ont permis de trouver des solutions pour avancer.*

*Je remercie aussi Myriam Geiser pour ses conseils, son aide et sa disponibilité.*

*Je remercie Valentina Anacleria pour m'avoir gentiment fait parvenir les notes de son intervention lors du colloque « Observation de l'entre-corps : imaginaire et émotions »*

*Je remercie enfin ma famille et mes amis qui m'ont apporté un soutien moral et intellectuel tout au long de la réalisation de ce mémoire.*

## **Résumé :**

Ce mémoire tente de mettre en avant les espaces habités dans une situation de migration en s'appuyant sur des récits d'écritures migrantes. Nous parlerons des espaces humains, géographiques et langagiers en insistant sur l'entre-deux des personnages migrants.

## **Mots clés :**

Ecriture migrante, espaces, habiter, entre-deux, interculturalité, métissage, frontière, langue, plurilinguisme.

## Table des matières

Résumé : .....	6
Mots clés : .....	6
Introduction.....	9
I - Espace Humain .....	22
A - Espace interculturel.....	22
1) Liens communautaires.....	22
2) Perception de l'autre, perception de soi : .....	26
3) Comparaison de deux espaces culturels .....	32
B - Rencontres et familiarisation avec l'espace .....	35
1) Sociabilités : .....	35
2) Expériences du quotidien, espaces de rencontre .....	38
C - Espace corporel et psychique .....	41
1) Souvenirs et corps.....	42
2) Corps et identité.....	46
II - L'espace géographique : .....	50
A- L'expérience du passage .....	50
1) Projet migratoire .....	50
2) La frontière .....	55
3) Dimension temporelle de la migration. ....	58
B - Accueil et appropriation de l'espace .....	60
1) Les types d'habitations .....	61
2) Désillusion de l'espace de vie réel : .....	64
3) Appropriation de l'espace.....	66
C - L'entre-deux.....	69
1) Transculturation, acculturation.....	69

2) Personnage en transit.....	74
III - Espace langagier .....	77
A- Espace de distanciation .....	77
1) La langue comme affranchissement .....	78
2) Ironie.....	81
B - Langue : espace d'élaboration identitaire .....	85
1) Travail d'apprentissage de la langue .....	85
2) Clé d'accès à une identité .....	88
3) Langue seconde et étrangeté.....	92
C - Pont entre les cultures .....	94
1) Le plurilinguisme.....	94
2) La traduction.....	98
Conclusion : .....	104
Bibliographie commentée .....	111

## Introduction

« Être-humain sur la Terre, c'est consentir, bon gré mal gré, à mettre le Monde en commun avec d'autres humains et avec les non-humains qui, sans l'habiter (car habiter est le propre de l'humain), l'occupent <sup>1</sup> ». Mais que signifie habiter la Terre ? La période actuelle est marquée par une extrême mobilité matérielle et humaine qui remet en question les modèles de relation avec l'espace. L'idée de stabilité et de relation avec un lieu unique semble être remplacée par un modèle de forte mobilité spatiale à l'échelle mondiale. Cette transformation a été permise notamment par les progrès des capacités de transport et d'échanges. Les migrations humaines connaissent ainsi de fortes augmentations et se caractérisent par différents types, volontaires ou forcées, liées à des causes économiques, touristiques, politiques ou encore écologiques. Ces migrations humaines sont au cœur des préoccupations, c'est pourquoi il semble intéressant d'orienter notre recherche vers les conditions de vie des exilés.

Plusieurs termes sont utilisés pour désigner ces êtres déplacés. Alors que le mot « exilé » se rattacherait à l'expérience personnelle de déracinement, celui de « migrant » est associé à une image négative. L'exil est par ailleurs un thème qui a suscité un grand intérêt en littérature. L'expérience du déracinement fut une source d'inspiration pour de nombreux auteurs : on peut penser aux différents travaux et récits de voyages mais aussi aux récits des intellectuels juifs du XXème ayant fui l'Europe et le fascisme, ou bien encore aux études postcoloniales. Travailler sur l'exil nécessite de définir certains termes. Il semble que cette notion se rapproche de celle de la migration. Mais en quoi ces deux expressions se différencient-elles ? On entend par exil, un départ forcé de son pays avec l'interdiction ou l'impossibilité d'y revenir définitivement ou momentanément<sup>2</sup>. L'immigration, quant à elle, désigne « l'action de venir s'installer et travailler dans un pays étranger, définitivement ou pour une longue durée<sup>3</sup> ». Elle fait donc intervenir une dimension temporelle, et l'idée d'installation, qui suppose une relation à un nouvel espace s'inscrivant dans la durée. Il semble alors intéressant de s'intéresser à la relation des individus à l'espace, et aux capacités dont ils disposent pour l'habiter. De nombreuses

---

<sup>1</sup> Lussault, Michel, *L'Avènement du monde, Essai sur l'habitation humaine de la Terre*, Paris, Seuil, 2013. (296 p.), p. 9.

<sup>2</sup> Définition tirée du TLFi <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1019466795;> consulté le 8/06/17

<sup>3</sup> Définition du TLFi <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/saveregass.exe?77;s=1019466795;r=2;> consulté le 8/06/17

recherches nous révèlent la distinction entre lieu et espace. Certains penseurs privilégient l'utilisation d'un terme au détriment de l'autre. Nous sommes consciente de ces débats mais nous utiliserons les deux termes pour signifier la même chose, c'est-à-dire la dimension topique et écologique de ces notions. Quelles peuvent-être les relations entre les humains et ces espaces parcourus ? La globalisation des échanges des idées et des biens, les différentes influences culturelles peuvent-elles rendre obsolète l'idée d'appartenance à un pays, à une nation ? Nous nous intéresserons dans cette recherche aux liens qu'entretiennent les exilés avec leurs espaces et nous nous interrogerons sur la façon d'être au monde et d'habiter.

Nous nous questionnerons sur les façons de quitter son pays d'origine, ce que cela implique dans le rapport à l'espace et à l'identité. Nous nous intéresserons à l'idée d'habitat à travers l'étude comparée de deux auteures. La première est Emine Sevgi Özdamar, une écrivaine d'origine turque qui écrit en allemand. Nous incluons dans le corpus son triptyque *La Vie est un caravansérail, elle a deux portes par une porte je suis entrée par l'autre je suis sortie* [*Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen, Aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*], *Le Pont de la corne d'or* [*Die Brücke von Goldenen Horn*] et *Seltsame Sterne Starren zu Erde, Wedding – Pankow*. La deuxième auteure est Chahdortt Djavann, une écrivaine d'origine iranienne qui vit à Paris et écrit en français. Nous nous intéresserons à son roman dont le premier tome s'intitule *Je ne suis pas celle que je suis*, suivi du deuxième, *La Dernière Séance, Voyage au bout de l'inconscient*. Nous pouvons justifier cette comparaison par les similitudes que ces textes comportent, notamment le fait qu'ils soient rédigés dans une langue différente de la langue maternelle des auteures. Cette particularité nous amènera à nous interroger sur la place de la langue dans le récit et dans le dialogue avec le lecteur. Ces récits sont des autofictions, ils s'inspirent de la vie des auteures, tout en mêlant la fiction.

Le dytique de Chahdortt Djavann décrit l'histoire de Donya, une jeune femme iranienne qui ne supporte plus les obligations et règles de conduite auxquelles elle doit se soumettre en Iran. Donya est étudiante dans son pays. Elle est totalement opposée au régime en place qui réduit les femmes au silence et les oblige à se cacher. Elle décide de quitter son pays afin d'avoir une liberté que les idéologies iraniennes l'empêchent d'acquérir. Son périple est ponctué par plusieurs expériences traumatisantes. Elle subit un viol et se voit obligée de se prostituer pour gagner assez d'argent pour se payer un

billet pour la Turquie. Après plusieurs étapes dans d'autres pays, la Turquie, la Bulgarie, Donya parvient à rejoindre la France. A Paris, elle trouve un logement et un emploi et commence une psychanalyse. Le roman se compose de deux tomes. Chacun est rédigé sous la forme d'un tressage entre le passé de l'héroïne en Iran et les différentes étapes qui l'ont amenées à Paris et à ses séances de psychanalyse. Cette structure du roman nous amène à ne découvrir la façon dont elle arrive à Paris qu'à la fin du deuxième volume. Il s'agit d'un récit inspiré de la vie de l'auteure. Celle-ci indique par ailleurs dans les dernières pages de *Je ne suis pas celle que je suis* qu'elle ne souhaite pas indiquer quels passages relèvent de ses expériences personnelles et quels passages relèvent de la fiction.

Nous comparerons cette œuvre à celle d'Emine Sevgi Özdamar constituée en trois tomes, indiqués plus haut, rédigés de façon chronologique. Dans le premier, *La Vie est un caravansérail*, Özdamar décrit l'enfance d'une jeune fille turque. L'histoire se déroule essentiellement en Turquie. Le thème du déplacement est présent dans l'œuvre, dans laquelle le personnage et sa famille effectuent de nombreux voyages, principalement à l'intérieur du pays. La question de la migration vers un autre pays ne s'appliquera donc pas directement à ce volume. Il semble cependant important de le garder dans le corpus car il constitue une partie intégrante de l'œuvre complète et nous apportera des éléments intéressants pour la compréhension et l'analyse des autres tomes. Le deuxième volume, *Le Pont de la corne d'or*, nous permettra de réfléchir à la question de la migration et de l'interculturalité. En effet, cette partie de l'œuvre décrit les voyages de l'héroïne entre Istanbul et Berlin. Au début de ce deuxième tome, l'héroïne s'apprête à prendre le train en direction de la capitale allemande. Arrivée en Allemagne, la jeune femme est logée dans un foyer d'immigrés turcs. Elle travaille dans une usine. Sa présence dans ce pays est soumise à un contrat de travail d'une durée d'un an. Ce récit de vie à Berlin souligne les enjeux auxquels la jeune femme est confrontée, dans un nouveau pays dans lequel elle côtoie principalement d'autres immigrés turcs. Les voyages qu'elle entreprend vers son pays natal permettent aussi de faire quelques comparaisons entre les différentes cultures. Le dernier volume, *Seltsame Sterne starren zur Erde*, est divisé en deux parties : la première retrace l'histoire du personnage de la Turquie à Berlin ; la deuxième est présentée sous forme d'un journal et décrit la vie de l'héroïne dans le Berlin divisé. Cet ouvrage nous donne la possibilité d'explorer la problématique des frontières, des comparaisons culturelles et de l'appartenance.

Nous avons utilisé une méthode comparatiste pour la sélection des textes, en ayant choisi des œuvres de cultures différentes et dont les thèmes du déplacement et de la quête identitaires présentaient des similitudes pertinentes. Notre corpus est féminin. Nous ne traiterons cependant pas de la question du genre de façon centrale dans notre développement, mais inclurons ce thème dans une réflexion sur l'identité et le corps dans le processus migratoire. Nous sommes consciente du fait que les textes racontant des récits de migration féminine comportent des éléments se rattachant à la féminité. Nous nous distancerons cependant de ce point qui a déjà été beaucoup traité par ailleurs<sup>1</sup> en choisissant d'aborder la question de l'habitation, dans laquelle la place de la condition spécifiquement féminine ne semble pas être un axe de réflexion principal même si elle est abordée dans les textes de notre corpus. De même, nous ne nous consacrerons pas à l'autofiction dans cette recherche, bien que cette dernière soit une caractéristique de notre corpus. Nous prendrons en compte l'aspect fictionnel et autobiographique des œuvres pour nous interroger sur la façon dont s'articulent l'expérience migratoire vécue par l'écrivain et les effets textuels littéraires présent dans l'œuvre. Nous gardons pourtant à l'esprit cette spécificité textuelle et le rapport particulier qu'elle entraîne avec le lecteur : celui-ci doit rester vigilant à ne pas prendre le texte comme une vérité.

Notre étude prend donc comme sujet l'espace. Notons que l'intérêt porté au croisement de la littérature et de la géographie se place, comme le rappelle Michel Collot, dans « le tournant spatial »<sup>2</sup> qui touche les sciences sociales. L'intérêt pour l'espace est à mettre en corrélation avec une évolution de la pensée du lieu qui est désormais considéré comme une construction culturelle. L'approche spatiale de la littérature se distingue en trois orientations principales qui sont le point de vue géographique, la géocritique et la géopoétique.

Le terme de « géographie littéraire » recouvre en effet des orientations diverses, qu'il importe de distinguer tout en essayant de les articuler : des approches de type *géographique*, qui étudient le contexte spatial dans lequel sont produites les œuvres (une géographie de la littérature) ; des approches de type *géocritique*, qui analysent les représentations et la signification de l'espace dans les textes eux-mêmes ; des

---

<sup>1</sup> On peut faire référence aux travaux des *gender studies*, ou sur les migrations féminines telles que les études sur Assia Djebar, Régine Robin, Anne-Marie Alonzo,...

<sup>2</sup> Collot, Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, éditions Corti, 2014, p. 15.

approches de type *géopoétique*, qui se concentrent sur les rapports entre la création littéraire et l'espace mais aussi sur la façon dont il est mis en forme<sup>1</sup>.

Ces remarques nous aideront à penser les différents rapports entretenus entre l'espace et la littérature, et nous permettra de les articuler dans notre réflexion.

La globalisation et la forte mobilité que cette dernière entraîne créent une forte division entre ceux qui bénéficient des avantages et ceux qui en sont exclus. Cette distinction est aussi visible du point de vue littéraire, dans lequel on voit s'opposer les écrivains autochtones, nationaux et les écrivains migrants, postcoloniaux ou diasporiques. Ces effets de la mondialisation ont créé de nouveaux questionnements identitaires et d'appartenance culturelle, qu'on retrouve dans les œuvres littéraires d'auteurs exilés. Nous pouvons alors poser la question du nationalisme. En effet, Edward W. Said, dans son article « Réflexions sur l'exil », le définit comme « l'affirmation d'une appartenance à un lieu, à un peuple, et à un héritage<sup>2</sup>. » Il s'appuie sur l'affirmation d'une culture, d'une langue et d'une patrie, et d'après Benedict Anderson, il est lié à l'exil : « Voilà plus d'un siècle qu'Acton observait finement que "l'exil est la pépinière du nationalisme (nationality)". Les conséquences en sont aujourd'hui visibles tout autour de nous<sup>3</sup>. » Le déracinement entraînerait un éveil de l'identité nationale. Le nationalisme désigne le sentiment d'appartenance à un pays, une culture et se rapproche de la notion de *Heimat*. Ce terme allemand traduit par « patrie » désigne plus largement tout espace auquel une personne est sentimentalement attachée et pour lequel elle ressent de l'affection. Il se rattache à un aspect territorial mais aussi à un aspect émotionnel. La *Heimat* peut alors être un lieu d'une taille plus ou moins grande mais peut également être la famille. Les thématiques liées à l'identité, à la migration et les recherches liées à l'exil et au déracinement ont été développées durant la période de libération des anciennes colonies et ont été portées par les études postcoloniales [*postcolonial studies*] dont Edward Said est l'un des pères fondateurs. Cet intellectuel américain originaire de Palestine a créé un nouveau courant de pensée avec son œuvre *Orientalism*, dans lequel il dénonce la suprématie des Occidentaux sur l'Orient en imposant leur propres fantasmes et préjugés sur ces derniers. Il considère l'orientalisme comme « un style occidental de domination,

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*, p. 11.

<sup>2</sup> Said, Edward W., « Réflexions sur l'exil », *Réflexions sur l'exil et autres essais*, op.cit. p. 244-245.

<sup>3</sup> Anderson, Benedict, *Imagined Communities*, Londres, Ed. Verso, 1983; traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, *L'Imaginaire national, Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996, (212 p.) p. 11.

de restructuration et d'autorité sur l'Orient<sup>1</sup> ». Cette distinction entre ces deux aires met en avant l'idée de division culturelle du monde. Les études postcoloniales ont permis de dégager les problématiques liées à l'interculturalité. La décolonisation a en effet donné la possibilité de se pencher sur la question des différents héritages culturels.

« La critique littéraire s'efforce donc désormais de répondre à la question de savoir comment s'articulent dans les œuvres littéraires des auteurs de la migration les concepts de multiculturalisme, d'inter- et de transculturalisme, de créolisation et d'hybridité<sup>2</sup>. » Comme nous le fait remarquer Frank Zipfel dans *Ecriture Migrante/Migrant Writing*, un grand nombre de concepts ont émergés dans les études littéraires pour comprendre les interactions entre les cultures dans les œuvres d'écrivains migrants, et chacun d'entre eux s'inscrit dans un contexte idéologique : « Les relations complexes qui sont englobées sous ses termes ne sont visiblement jamais dépourvus d'un contexte idéologique étant donné que les description de la culture sont toujours dépendantes des concepts sous-jacent de culture et de société » [*The complex relationships which are subsumed under these terms are always dependent on the underlying concepts of culture and society*<sup>3</sup>]. Les concepts de *Interkulturalität* ou de *Transkulturalität* ont été développés dans les discours allemands. L'interculturalité fait référence à une approche compréhensive de l'Autre, tout en maintenant une distance entre les différentes cultures, donnant lieu à des échanges culturels et à la création d'un entre-deux.<sup>4</sup> Le concept de transculturalité tente d'aller à l'encontre de la conception des cultures comme entités séparées les unes des autres. Selon Welsch « seul le transculturalisme permettrait de prendre en compte le fait que les sociétés modernes sont caractérisées par l'hybridation ethnique, économique et médiatique<sup>5</sup> ». Le concept de transculturalité, à l'inverse de l'interculturalité, met en avant l'idée d'une hybridation positive, donnant lieu à des sociétés cosmopolites dans lesquelles les individus possèdent des identités flexibles, mobiles, qui ne sont pas entièrement associées à une culture. Cette idée d'hybridité est développée dans la théorie anglosaxonne. Dans la critique littéraire,

---

<sup>1</sup> Said, Edward, *Orientalism*, Pantheon Books, New York 1978, traduit de l'américain par Catherine Malamoud, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Seuil, Paris, 1980 (392 p.), p. 15.

<sup>2</sup> Dumontet, Danielle, Zipfel Frank, *Ecriture migrante, Migrant Writing*, Hildesheim, Georg Olms Verlag AG, 2008 (217p.), p 2.

<sup>3</sup> Zipfel, Frank, *Ibid.*, p. 5

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 7

<sup>5</sup> *Ibidem*. [*In his opinion only transculturalism would be able to take into account that modern societies are characterised by ethnic, economic and mediatic hybridisation*], p. 7.

le concept est notamment utilisé par Homi Bhabha reprenant l'idée d'hybridité intentionnelle [*intentional hybridity*] développée par Bakhtine. Selon lui, l'hybridité intentionnelle désigne le rapprochement de deux langues dans un même système ou dans un texte, qui, par leur coprésence, font naître un conflit entre les différents points de vues portés par chacune de ces langues. Bhabha reprend le terme d'hybridité mais n'en donne pas une définition ou explication exacte. L'idée d'hybridité le conduit à la notion de « tiers-espace » [*third space*<sup>1</sup>] dans lequel se développeraient une identité mélangée, faisant appel à différentes cultures. Cette réflexion met en avant les liens entre identité et espace, notamment à travers l'influence du lieu sur la pensée. Ainsi, la notion de « tiers espace » fait référence à une corporéité du lieu, c'est-à-dire à la porosité entre l'espace et les individus.

Nous nous sommes inspirée des théories sur l'écriture migrante, notamment de Simon Harel, dans *Les Passages obligés de l'écriture migrante*. Les études sur ce type d'écriture se sont principalement développées au Québec, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Le terme « écriture migrante » naît de la formule utilisée par le poète Robert Berrouët-Oriol<sup>2</sup>, de cette dernière naît le concept littéraire qui souligne l'idée de métissage et d'hybridité et c'est en cela qu'elle se distingue de l'écriture de l'exil qui se focalise plutôt sur l'errance. Les travaux réalisés ont permis d'aborder la question de l'identité et de l'appartenance à une culture. L'écriture migrante fait entrer dans l'héritage culturel d'un pays des œuvres écrites par des auteurs d'une nationalité différente. Ces écrivains rédigent dans la langue du pays dans lequel ils vivent et non dans leur langue maternelle. La langue représente donc un des thèmes centraux de l'écriture migrante. Monique Lebrun et Luc Collès nous donnent une grille thématique de leur étude sur l'écriture migrante :

L'espace (ex. : la neige, le froid),  
Le temps social et politique (ex. : le passé, la révolte politique),  
Les comportements (ex. : les relations familiales, la sexualité),  
Les modes de vie (ex. : le travail, les attitudes sur la langue, la littérature),  
Le regard de l'autre (ex. : racisme/égalité ; révolte/résignation ; valeurs/stéréotypes).

---

<sup>1</sup> Bhabha, Homi K., *The Location of culture*, New York, Routledge, 1994, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Françoise Bouillot : *Les Lieux de la culture, Une Théorie postcoloniale*, Paris, Payot & Rivages, 2007 (414 p.)

<sup>2</sup> Chartier, Daniel, « Les Origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cœur des deux derniers siècles », *Voix et image* 272, 2002 p.303-316, p. 304 consultable sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2002-v27-n2-vi1460/290058ar.pdf>, consulté le 8/06/17 Consulté le 8/06/17.

On remarquera que la grille tient compte des rapports cognitifs (ex. : stéréotypes), affectifs (ex. : révolte) et sociaux (ex. : égalité) entre migrants et société d'accueil<sup>1</sup>.

Les thèmes présentés ici sont visibles dans les textes de notre corpus. Comme nous pouvons le constater ci-dessus, Lebrun et Collès proposent l'espace comme motif d'étude des textes d'écriture migrante. Nous nous sommes positionnée sur cette grille pour construire notre réflexion sur les textes de notre corpus. Nous envisagerons cependant l'espace d'une manière plus centrale, de cette façon cet axe d'étude nous permettra d'évoquer les autres thèmes.

Simon Harel reprend cette idée de connexion entre espace et corps et nous invite à penser l'écriture migrante du point de vue de l'habitabilité du lieu d'accueil. Nous baserons cette étude sur cette réflexion sur l'écriture migrante que nous propose l'auteur québécois.

Les lieux habités – la notion d'*oikos* en rend bien compte – ne sont pas des formes matérielles qui existent indépendamment de l'intervention d'un sujet dans l'histoire. Ils permettent de saisir ce qu'est pour une collectivité la représentation du domaine familial. Sur ces questions il me semble plus efficace de faire référence à ce qui constitue le sujet dans sa détermination topique, puis de cerner les modes de figuration (ou d'infiguration) de l'étrangeté, du trauma, du déplacement<sup>2</sup>.

Il considère que les lieux ne sont pas associés à l'identité d'une façon prédéterminée et durable mais sont pensés comme une conception variable, qui est construite et perçue individuellement. Ainsi, nous pouvons nous intéresser au sentiment de familiarité du lieu, et à la façon dont les individus pensent cet espace, l'occupent, se l'imaginent et s'y situent. Harel spécifie que les études sur ce type d'écriture ne prenant en compte que la nostalgie et l'errance sont réductrices. L'approche de la migration à travers le lieu de résidence permettrait alors de placer celui-ci au premier plan et pourra faire émerger d'autres problématiques liées aux capacités d'accueil qu'offrent ces pays aux populations migrantes.

Le lieu comme réceptacle imaginaire permet justement l'inscription d'une sensibilité qui fait intervenir à la fois les notions d'intériorité et d'extériorité, d'altérité et d'ipséité, dans un processus qui vise une meilleure compréhension des pourtours de nos identités<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Lebrun, Monique, Collès, Luc, *La Littérature migrante dans l'espace francophone, Belgique – France – Québec – Suisse*, Cortil-Wodon (Belgique), EME, 2007, p. 22.

<sup>2</sup> Harel, Simon, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ, 2005, p. 122.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 120.

Ainsi, l'étude du lieu dans les productions littéraires nous permettra d'interroger la relation à l'espace.

Notre réflexion sur la notion d'habiter prend comme point de départ l'idée développée par Martin Heidegger pour qui habiter [*wohnen*] est associé à la notion d'espace et est une dimension universelle de l'être au monde [*dasein*]. Il donne au monde une définition phénoménologique. Dans *Être et Temps*, il le décrit comme étant l'ensemble de ce que nous utilisons. L'espace est habité, non seulement en termes de logement mais aussi de manière existentielle car le « je » existentiel prend chair à travers cet espace. C'est grâce à ce dernier que l'individu est en capacité de se penser, « dans ces conditions, l'appartenance devient une modalité d'expression de l'occupation territoriale, au sens où l'appartenance ne réduit pas le lieu à une occupation territoriale. »<sup>1</sup> Heidegger lie l'habiter à « bâtir » et « penser » d'après les racines étymologiques de ces deux termes en allemand, *bauen*. « Bâtir est, dans son être faire habiter. Réaliser l'être du bâtir, c'est édifier des lieux par l'assemblage de leurs espaces. *C'est seulement quand nous pouvons habiter que nous pouvons bâtir.* »<sup>2</sup> Ici Heidegger nous invite à penser l'habitation en tant que logement. Mais il étend la question en ajoutant « Dès que l'homme toutefois, considère le déracinement, celui-ci déjà n'est plus une misère (*Elend*). Justement considéré et bien retenu, il est le seul *appel* qui invite les mortels à habiter<sup>3</sup> ». Ainsi, il pointe l'idée que le déracinement est la seule cause qui encourage les individus à habiter. Theodor Adorno l'évoque dans une dimension plus matérielle renvoyant à l'habitat comme abri, lorsqu'il parle de l'impossibilité d'habiter dans la société actuelle et associe habiter à la propriété. Michel de Certeau poursuit cette réflexion de la poétisation de l'espace dans *L'Invention du quotidien*, dans lequel il montre un lien entre l'espace et l'imaginaire, le rêve et la mémoire.

Les études sur la migration nous ont permis de penser les différentes thématiques liées à la migration. Alexis Nouss, dans *La Condition de l'exilé*, nous encourage à penser la migration du point de vue de l'exil. De cette façon, le point de vue sur la personne

---

<sup>1</sup> Milon, Alain, « Du principe d'habitation du corps : entre génie du lieu et espace incirconsrit », *Cités*, 2005/1 (n° 21), p. 17-29. DOI : 10.3917/cite.021.0017. URL : <https://www.cairn.info/revue-cites-2005-1-page-17.htm> , consulté le 23/05/2018.

<sup>2</sup> Heidegger, Martin, „Bauen Wohnen Denken“, *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, Verlag Gunter Neske, 1954 ; traduit de l'allemand par André Préau, « Bâtir Habiter Penser », in *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958 (345 p.), p. 191

<sup>3</sup> *Ibidem*. p. 193.

déplacée change car il prend en compte l'expérience du déracinement tel qu'il est éprouvé par ces derniers. Le terme d'exilé est à privilégier car il donne la possibilité de mieux comprendre les immigrés et de mieux les accueillir<sup>1</sup>. Nous garderons à l'esprit la volonté de penser la migration du point de vue de l'expérience vécue, et ainsi conserver un aspect humain, intime du déplacement. Nous n'utiliserons cependant pas le terme d'exilé dans une démarche de mise en valeur du déracinement.

L'idée d'espace habité a été pensée en géographie, notamment par Augustin Berque qui la développe avec la notion d'« écumène » et s'oppose à la vision heideggerienne de l'espace. Cette dernière fait référence à « l'ensemble et la condition des milieux humains, en ce qu'ils ont proprement d'humain, mais non moins d'écologique et de physique<sup>2</sup> ». Augustin Berque cherche à analyser la relation qui existe entre l'espace et l'humain, en ne bornant pas l'espace à sa matérialité physique mais en la faisant correspondre à la dimension « écologique, technique et symbolique de l'humanité<sup>3</sup> ». Il pense ainsi combler les manques qui existent entre la philosophie et la géographie, en insistant sur le lieu qui est négligé par les philosophes, de même que les géographes se désintéressent de l'ontologie. Il pointe la différence qui existe entre *topos* et *chôra*, faisant référence au lieu cartographiable pour le premier et au lieu existentiel pour le second, les lieux de l'écumène tenant des deux à la fois.

C'est cette articulation entre pratique des lieux et signification des lieux que je tenterai d'exprimer par le recours à la notion d'habiter. La question de l'habiter est donc fondamentalement une question de pratiques, associées aux représentations, valeurs, symboles, imaginaires qui ont pour référent les lieux géographiques. Elle gagne en importance dans une société qui donne une valeur accrue à la mobilité géographique et qui, de ce fait, ouvre le champ des possibles concernant les lieux géographiques<sup>4</sup>.

Mathis Stock rappelle ici que l'habitation du lieu n'a de sens que s'il est lié à des pratiques. Il souligne le fait que les études scientifiques de « l'habiter » aujourd'hui se concentrent davantage sur la dimension symbolique et imaginaire de la relation à l'espace. Or, nous dit-il, il faut s'intéresser aux pratiques du lieu pour comprendre les significations accordées à celui-ci par l'individu en fonction du projet d'action de ce

---

<sup>1</sup>Nouss, Alexis, *La Condition de l'exilé*, Paris, éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015, (175 p.), p. 22.

<sup>2</sup> Berque, Augustin, *Écumène, Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 1987, 2015, p. 17.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> [Stock Mathis](https://www.espacestems.net/articles/habiter-comme-pratique-des-lieux-geographiques), « L'habiter comme pratique des lieux géographiques. », *EspacesTemps.net*, 18.12.2004, disponible sur : <https://www.espacestems.net/articles/habiter-comme-pratique-des-lieux-geographiques>, (consulté le 9/03/18)

dernier Ainsi, les hommes tissent des liens différents à l'espace en fonction des pratiques et de l'usage qu'ils en font. Mathis Stock pointe l'importance de cette pensée de l'habitation dans un monde de forte mobilité car cela accentue la question des rapports multiples aux lieux géographiques. Au contraire d'Augustin Berque, Mathis Stock éloigne la notion d'habitation de la dimension écologique pour ne retenir que le point de vue topique.

Notre étude se base donc sur des sources diverses provenant de plusieurs disciplines. Il s'agit pour cette recherche d'analyser les textes autofictionnels par le prisme de l'habiter afin de savoir quel espace est habité lorsque l'on est en exil. La notion d'espace sera mise en avant car la situation d'entre-deux des immigrés lui donne une place particulière. Nous nous demanderons dans quels espaces habitent les personnages déplacés et leurs auteurs. Pour cela, nous tenterons de mettre en évidence les différents mécanismes d'adaptation et d'intégration menés par les personnages de notre corpus ainsi que la place jouée par les souvenirs afin de réfléchir au sentiment d'appartenance. Nous chercherons à savoir à travers les différentes œuvres du corpus quelles sont les limites de la patrie, s'il est légitime de parler d'appartenance culturelle, territoriale et identitaire. Nous questionnerons les liens entre l'espace et l'identité, en interrogeant les attaches aux différents lieux, à la fois du point de vue du pays d'origine et de résidence. Nous pensons que les personnes déplacées habitent l'espace en se familiarisant avec celui-ci et en le poétisant, ce qui crée un lien particulier avec celui-ci. L'emploi des termes d'espaces et de lieux se feront dans une dimension métaphorique tout autant que dans une mesure moins imagée car ils feront référence à la fois aux espaces géographiques, mais aussi en les élargissant à une dimension humaine ainsi qu'au langage. L'habitation serait ainsi issue du croisement des différentes instances.

Nous débuterons notre argumentation par l'espace humain. Nous utilisons le terme d'espace d'une façon élargie et figurative pour évoquer la dimension humaine du déplacement. Les rencontres, amitiés et liens familiaux permettent de créer des lieux d'attache. Placer les relations humaines en tête de ce développement permet de penser la migration d'un point de vue humain. Les récits mettent en avant ces expériences, ce qui encourage à penser que les liens humains sont un point essentiel dans le parcours migratoire. Nous évoquerons tout d'abord les interactions culturelles qui ont lieu dans la rencontre avec l'autre. En effet, nous pensons que l'un des défis majeurs auquel la

migration met face est le rapport à l'autre et à soi-même. Ainsi, nous examinerons les liens qui perdurent avec la patrie à travers les liens communautaires au sein du pays d'accueil. Cela nous incitera à mettre en avant l'existence d'un sentiment d'appartenance à une patrie au-delà de ses frontières, en nous demandant si le déplacement et l'éloignement font émerger chez les exilés un sentiment national comme le montre bien Benedict Anderson<sup>1</sup>. De même, la rencontre avec une autre culture engage une importance du regard sur l'autre et sur soi-même. Cette partie mettra aussi en avant les liens tissés avec les autres personnages ainsi que la façon dont ceux-ci encouragent le déplacement. Cette sous-partie a pour but de montrer que la migration n'est pas un acte complètement individuel ni solitaire, et que les liens affectifs y jouent un rôle prépondérant. Nous évoquerons enfin la dimension psychologique de l'espace humain afin de souligner les liens existants entre le déplacement et le corps. Habiter son corps est une question à laquelle les personnages du corpus doivent faire face. Cette dernière sous-partie permettra de penser la migration en termes de souffrance et de trauma, ainsi que d'affect et d'identité.

Dans un second temps, nous aborderons l'espace géographique. Nous tenterons de mettre en avant les rapports au lieu à travers les pratiques et représentations des différents lieux traversés et vécus. Il est essentiel dans cette étude d'aborder l'habitation dans la migration sous l'angle de l'espace géographique. Migrer, c'est traverser des frontières, mais quel rapport à ces dernières les personnages migrants entretiennent-ils ? Les études de Mathis Stock montrent qu'avant tout, pour qu'un lieu soit habité, il doit être pratiqué. Ainsi nous nous intéresserons à la dimension imaginaire des lieux géographiques et à l'inscription de la migration dans un projet migratoire. Cela nous conduira à penser la migration directement d'après l'usage qui est fait du lieu de vie. L'espace géographique étant lié à la dimension temporelle, nous tenterons de montrer comment les espaces sont inscrits dans le récit. Nous étudierons ensuite les différents modes d'appropriation de l'espace et la capacité d'accueil du lieu de résidence. Cela nous conduira vers la problématique de l'habitation de l'espace et de la perte et recréation de sens. Nous nous intéresserons aux liens tissés avec ces espaces, à la façon dont ils sont utilisés par les personnages et leur donnent sens. Nous pensons, en effet, que c'est à partir

---

<sup>1</sup> Anderson, Benedict, *Imagined Communities, reflections on the origin and spread of nationalism*, London, Verso, 1983 ; traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dausat, *L'Imaginaire national, Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2002 (212 p.)

de l'interprétation personnelle de ces lieux, qu'une familiarisation avec lui est possible. Nous aborderons enfin la question de l'entre-deux et de la transculturation dans un espace cosmopolite. Les déplacements incessants des protagonistes leurs permettent-ils de s'approprier leur lieu de résidence et de s'installer ?

Nous terminerons ce développement par l'espace langagier. Cette partie évoquera les l'usage de l'écriture comme pont entre les cultures, notamment en évoquant la position de l'écrivain. La langue a souvent été pensée par les philosophes comme étant le lieu de résidence de l'être, l'espace d'habitation de la pensée. D'après Heidegger, « Le langage est la maison de l'Être. Dans son abri, habite l'homme. » [*Die Sprache ist das Haus des Seins. In ihrer Behausung wohnt der Mensch*<sup>1</sup>.] Nous poursuivrons cette position en parlant de la place de l'écrivain vis-à-vis de sa langue natale et de sa langue d'écriture. Cela nous conduira à une réflexion sur l'identité de l'écrivain et de sa fonction face au lecteur. Nous évoquerons aussi la langue comme un moyen pour évoquer la délocalisation et l'appartenance ou non à un espace. Ces réflexions nous permettront d'évoquer la place d'entre-deux dans laquelle se situent les personnages migrants et le rapport particulier que cela entraîne du point de vue de l'identité et de la relation à l'espace.

---

<sup>1</sup> Heidegger, Martin, *Über den Humanismus: durchgesehen und an einigen Stellen erweiterter Text eines Briefes, der im Herbst 1946 an Jean Beaufret geschrieben wurde*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1949 (47 p.) ; traduit de l'allemand par Roger Munier, *Lettre sur l'humanisme*, Paris, Aubier, Ed. Montaigne, 1964, p. 27.

## **I - Espace Humain**

Les « *interrelations* humaines [...] sont, tout à la fois, ce qui fait le monde et constitue son enjeu principal<sup>1</sup> ». Comme nous le fait remarquer Olivier Lazzarotti, le monde est constitué des humains et des relations tissées entre eux. La migration traduit un mouvement dans l'espace, mais aussi un déplacement d'une population à une autre, d'un groupe humain à un autre. Notre corpus met en avant la dimension humaine de la migration, les romans pointent le rôle joué par la cohabitation de plusieurs cultures dans la relation à l'espace ainsi qu'aux autres et à soi-même. Nous nous intéresserons aux conséquences de la rencontre interculturelle, et à ses manifestations dans l'habitation du lieu d'accueil. Nous nous intéresserons ensuite aux sociabilités, aux personnages rencontrés et à la familiarisation avec l'espace. Les personnages montrent aussi une dimension psychique de la migration à travers ses aspects mémoriels, émotionnels et corporels.

### **A - Espace interculturel**

Nous pensons que la rencontre avec l'Autre que soi entraîne une reconstruction de soi-même, et pose des questionnements liés à la représentation de soi et de l'Autre. Dans quelle mesure les écrivaines de notre corpus peuvent-elles dire l'Autre sans tomber dans le piège du stéréotype ? Cette rencontre avec l'autre donne lieu à des comparaisons entre les cultures. La situation particulière de l'écrivain migrant lui permet d'adopter une distance face aux différentes cultures qu'il côtoie.

#### **1) Liens communautaires**

Le regroupement entre individu de même nationalité dans un pays étranger est un phénomène présent dans les ouvrages de notre corpus. Nous nous intéresserons dans cette partie au rôle joué par l'identité nationale des communautés déplacées et aux liens que celles-ci entretiennent avec leur territoire de résidence et leur pays d'origine. Le déplacement entraînerait une forme de nostalgie ou de recreation d'un espace quitté à l'étranger en reproduisant des habitudes, en maintenant sa langue maternelle par sa pratique avec d'autres compatriotes exilés. La notion de diaspora rend bien compte de

---

<sup>1</sup> Lazzarotti, Olivier, *Habiter, La Condition géographique*, Paris, Belin, 2006, p. 83.

l'idée d'une délocalisation du pays d'origine. Elle regroupe des peuples dispersés, c'est-à-dire des personnes partageant des traits culturels communs.

Des réseaux de solidarité, d'échange d'informations, de compétences, de secrets, des filières financières et commerciales, des connivences préservées autour d'une même langue, de mêmes goûts, de mêmes sensibilités, de mêmes souvenirs ou croyances persistent à faire texture en dépit des distances et éloignement<sup>1</sup>.

Les diasporas semblent être une façon de tisser des liens communautaires transnationaux, mais peut-on parler de diaspora pour autant ? Michel Bruneau met en évidence une distinction entre diaspora et communauté transnationale.

La première a une existence propre, en dehors de tout Etat, s'enracine dans une culture forte (religion, langue...) et des temps longs ; elle a créé et développé ses réseaux communautaires et associatifs. La seconde est née des migrations de travailleurs qui conservent leurs bases familiales dans l'Etat-nation d'origine et circulent entre cette base et un ou plusieurs pays d'installation. Ils conservent un ancrage fort sur leur lieu même d'origine et aussi un lien de citoyenneté ou institutionnel avec leur pays d'origine. Dans une diaspora, cet ancrage et ce lien fort ont très souvent disparus à la suite d'une catastrophe ou bien ont été entièrement recréés après<sup>2</sup>.

Djavann fait référence à la diaspora iranienne dans *La Dernière séance*, mais elle indique que l'héroïne ne s'identifie pas à celle-ci : « je hais surtout la diaspora iranienne<sup>3</sup> ». Cependant, on peut parler de diaspora lorsque les communautés exilées tentent de recréer un sentiment national fort relayé par une mémoire collective. On peut faire référence à Benedict Anderson qui signale que les migrations liées à l'essor du capitalisme créent un sentiment de nationalisme chez les exilés<sup>4</sup>. Les communautés transnationales semblent mieux correspondre aux situations décrites dans les textes de notre corpus. Les travaux sur les diasporas nous seront cependant utiles car ils pointent des caractéristiques qui nous intéressent dans notre étude, notamment le lien identitaire. Le regroupement communautaire est particulièrement visible dans *Le Pont de la Corne d'Or* d'Emine Sevgi Özdamar. En effet, l'appel aux travailleurs turcs lancé par l'Allemagne entraîne une forte présence d'immigrés turcs dans le pays. Le texte met en avant l'idée d'un regroupement entre Turcs à travers les nombreuses descriptions de la vie au sein du foyer et des entreprises dans lesquelles travaille l'héroïne, ce qui participe à la formation d'un entre-soi. Les Turcs de Berlin travaillant dans la même usine se retrouvent dans un même foyer, lui-même qualifié de turc par l'héroïne : « la porte turque

---

<sup>1</sup> Laplantine, François, Nouss, Alexis, *Métissages de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001, p.358-359.

<sup>2</sup> Bruneau, Michel, *Diasporas et espaces transnationaux*, Paris, Economica, 2004, p. 192.

<sup>3</sup> Djavann, Chahdortt, *La Dernière Séance, Voyage au bout de l'inconscient*, (nous ferons référence à cet ouvrage par l'abréviation : DS), Paris, Fayard, 2013, (489 p.), p. 423.

<sup>4</sup> Anderson, Benedict, *op. cit.*, p. 11.

du fouayé pour femmes » [*die türkische Frauenwonaymtür*<sup>1</sup>]. Cette cohabitation entraîne des comportements qu'on peut rapprocher de la culture turque. Nous pensons particulièrement au maintien de la langue turque, à la cuisine ou encore aux cérémonies. Les travailleurs et étudiants originaires de Turquie ne semblent communiquer entre eux que dans leur langue maternelle, bien qu'ils mobilisent différents dialectes. Une deuxième dimension qu'on peut apparenter à la culture turque est la cuisine. Les réunions dans la cuisine semblent participer à la création d'un lien fort entre eux : « "Mangez, mes roses, mangez, vous êtes mes sœurs en ce monde et dans l'au-delà". » [„Eßt, meine Rosen, eßt, ihr seid in dieser Welt und im Jenseits meine Schwestern“<sup>2</sup>]. Un autre fait notable est celui de la commémoration d'Atatürk dans l'usine. En effet, les femmes effectuent une cérémonie en l'honneur de la mort d'Atatürk : « Herscher voulait que le 10 novembre, jour de la mort d'Atatürk, nous restions debout quelques minutes à neuf heures cinq exactement comme en Turquie. [...] Ainsi avons-nous inondé de larmes le sol de l'usine berlinoise de radio. » [*Der Herscher wollte, daß wir am 10. November, dem Todestag von Atatürk, wie in der Türkei genau um fünf nach neun ein paar Minuten für Atatürk aufstehen. [...] So machten wir mit den Tränen für Atatürks Tod des Berliner Radiofabrikboden naß*<sup>3</sup>]. Cette commémoration est organisée par le directeur de l'usine, ce qui montre la volonté de ce dernier de conserver les traditions turques au sein de l'établissement. Nous pouvons comprendre cet acte comme une manifestation d'un désir de maintenir les femmes de l'usine dans leur statut de travailleuses immigrées. L'utilisation du terme « vouloir » [*will*] indique le caractère obligatoire de la décision du directeur qui est nommé ici *Herscher*, terme que l'héroïne crée par la contraction de *Herr* signifiant « Monsieur » et Scherring, le nom de famille du patron de l'usine. Or, *Herscher* est aussi proche du mot *Herrscher* signifiant « dominateur » ou « souverain » en allemand. Cela renforce encore l'idée d'une décision imposée aux ouvrières turques de l'usine. Nous pouvons donc penser que ce sentiment communautaire n'est pas seulement un phénomène créé spontanément par les Turcs de Berlin, mais est aussi favorisée par la ville d'accueil. Dans le cas des romans de Djavann, la réunion avec d'autres Iraniens ne

---

<sup>1</sup> Özdamar, Emine Sevgi, Sevgi, *Die Brücke von Goldenen Horn*, Cologne, Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1998, dans la trilogie *Sonne auf halbem Weg, Die Istanbul-Berlin-Trilogie*, (nous ferons référence à cet ouvrage par l'abréviation : SHW) Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2006, p. 449; trad. Nicole Casanova, *Le Pont de la Corne d'or* (nous ferons référence à cet ouvrage par l'abréviation : PCO), Paris, Pauvert, 2000, p. 19.

<sup>2</sup> SHW, p. 482, PCO, p. 63.

<sup>3</sup> SHW, p. 447, PCO, p. 16-17.

se fait pas de façon aussi rapide que dans le roman *Le Pont de la Corne d'Or*. Donya ne rencontre d'autres Iraniens hors de l'Iran que de rares fois. Ce n'est qu'après plusieurs mois de vie dans Paris que l'héroïne se rapproche de ses compatriotes vivants en France. Ce groupe est notamment relié par des objectifs politiques, d'opposition au régime iranien. Mais nous pouvons cependant remarquer que lors de son séjour à Istamboul, l'héroïne se rapproche de l'étudiant iranien qu'elle y rencontre. Elle exprime d'ailleurs le fait que les sentiments de proximité avec ce jeune homme ont été exacerbés par leur appartenance à une même culture et par leur situation similaire d'émigrés vivant hors de leur pays natal. La narratrice s'exprime sur ce sentiment de familiarité dans *La Dernière Séance* :

Rencontrer un compatriote dans un pays étranger souvent fausse et piège la relation : appartenir au même monde, à la même nation, à la même langue, à la même civilisation, avoir les mêmes repères et les mêmes sensibilités politiques créent un sentiment illusoirement familial. Lorsqu'on vit dans son propre pays, ces généralités ne sont pas déterminantes dans les rencontres qu'on fait ; mais lorsqu'on vit à l'étranger, elles deviennent des particularités et donnent la fausse impression aux gens d'un même pays d'avoir beaucoup en commun. Même si Donya avait quitté l'Iran à cause des Iraniens, et non à cause de l'Iran, qui est un pays magnifique, cette rencontre imprévue avec un jeune Iranien l'avait mise, à tort ou à raison, en confiance<sup>1</sup>.

Nous voyons dans cet extrait que pour l'héroïne, la rencontre avec des Iraniens crée un sentiment de ressemblance, qui implique un sentiment de confiance. Néanmoins, la narratrice insiste sur l'illusion engendrée par ces rencontres. La familiarité qui naît à la vue d'un individu de la même nationalité dans un pays étranger entraîne une image faussée de cette personne et des ressemblances qui semblent exister entre les deux compatriotes. Le contact avec cet Iranien lui donne une impression de sécurité alors qu'elle éprouve une réelle désaffection pour le peuple iranien. Cela laisse alors penser que la migration provoque une transformation des représentations de son peuple et de son pays d'origine. Cette mise en parallèle des deux cas montre des dissonances dans le rapport que chacun des personnages entretient avec ses pairs. Si, dans *Le Pont de la Corne d'Or*, les Turcs semblent mettre en avant un certain sentiment communautaire qui favorise leur intégration dans la ville et les met en confiance, dans le diptyque de Djavann, ce sentiment de promiscuité est remis en question car il n'est qu'illusoire. Les personnages semblent sentir une force qui les rapproche et qui peut être liée à leur appartenance à un même pays ou à une même culture. Mais ce sentiment d'appartenance n'est pas nationaliste et ne freine pas les personnages dans la découverte et l'appréhension

---

<sup>1</sup> DS, p. 426.

de la culture du pays de résidence. La migration entraîne donc un rapport ambivalent entre la culture d'origine, la culture nouvelle, et le sentiment d'appartenance à l'une d'entre elles. La cohabitation de ces différentes cultures met en tension le rapport à soi et celui qu'on a envers l'autre.

## 2) Perception de l'autre, perception de soi :

Le déplacement lié à la migration dans un autre espace entraîne une confrontation avec le regard des autres et les différentes formes de préjugés ou de représentations préétablies par sa culture d'origine. Le rencontre avec l'autre pose donc la question du regard et de l'image que chacun donne et perçoit. Les personnages déplacés sont-ils influencés par ces représentations ou bien la distance liée à la migration permet-elle de voir l'Autre avec un regard vrai ? Nous nous intéresserons dans cette sous-partie au danger du stéréotype, marqué par les représentations présentes dans sa propre culture. La situation particulière de l'écrivain migrant permet de mettre en parallèle plusieurs modes de représentations. D'une part, la perception de l'Autre sur soi, et de celle de soi sur l'Autre et enfin sur soi-même. Ainsi, nous retrouvons dans les textes des questions correspondant à l'image de soi à travers le regard de l'autre et à celui des images des Allemands ou des Français vus à travers les yeux des héroïnes. Les écrivaines produisent des généralisations pour parler des Français et des Allemands. Les sens tiennent une place centrale dans les romans d'Özdamar, notamment celui de la vue. Les observations de l'héroïne donnent lieu à des descriptions détaillées de l'environnement et des comportements des gens qui l'entourent. La question du regard est donc une question centrale dans le texte.

*Eines Tages kam die Sonne hervor. Die Menschen zogen sich sofort aus und sammelten sich in Unterhemden unter den dünnen Sonnenstrahlen. Wenn die Sonne auf die linke Seite der Straße schien, gingen sie alle auf die linke Seite. Die Menschen hatten ein neues Gesicht, als ob sie plötzlich alle die gleichen Masken aufgesetzt hätten. Die Münder zogen sich in die Länge, die Nase hielten sie zur Sonne. Viele alten Frauen kamen mit ihren Hunden auf die Straße und sahen so aus, als ob sie aus einem lange verschlossen Schrank herauskommen wären. Männer und Frauen aßen Eiscrème und küßten sich mit ihren eisbeschmierten Mündern, dann aßen sie weiter Eis. Ein alter Mann lief mit kurzen Hosen unter den Bäumen her, als wäre er aus einem offenen Grab gestiegen. Wenn die Sonne unterginge, würde er wieder zurückkehren ins Grab.*

[Un jour, le soleil fit son apparition. Les gens se déshabillèrent aussitôt et se rassemblèrent en maillots de corps sous les frêles rayons de soleil. Quand le soleil brillait du côté gauche de la rue, ils allaient tous du côté gauche. Les gens avaient un nouveau visage, comme si brusquement ils avaient tous mis les mêmes masques. Les

bouches s'étiraient en largeur, les nez se levaient vers le soleil. Nombre de vieilles femmes descendaient dans la rue avec leurs chiens et avaient l'air d'être sorties d'une armoire longtemps fermée. Hommes et femmes mangeaient des crèmes glacées, s'embrassaient avec des bouches barbouillées de glace et continuaient à manger. Un vieil homme en short courait sous les arbres comme s'il s'était échappé d'une tombe ouverte. Au coucher du soleil, il rentrerait dans sa tombe<sup>1</sup>.]

Les Berlinoïses sont décrits ironiquement comme faisant partie d'un même mouvement face à l'arrivée du soleil dans la ville. La métaphore théâtrale du même masque qu'ils revêtent soudainement semble nous indiquer que l'enthousiasme des Berlinoïses n'est qu'un passage, un trait forcé de leur caractère. La description se poursuit par :

*Manche Ladenbesitzer saßen auf Stühlen vor ihren Läden, gingen mit den Kunden in den dunklen Laden hinein, kamen heraus, sahen ihren Stuhl wieder im Schatten stehen, schoben den Stuhl zur schwachen Sonne, setzten sich wieder hin und schauten auf die vorbeifahrenden Busse. Die Menschen, die in den dunklen Bussen saßen, schauten auf die Ladenbesitzer, als ob diese ihnen gerade die Sonne weggenommen hätten und drehten ihre Köpfe hinter den Glasscheiben von ihnen weg. Unter der schwachen Sonne war Berlin eine beleidigte Stadt. Jeder guckte jeden an und dachte, meinem Nachbarn geht es besser als mir. Dann kam der Regen zurück und nahm den Menschen ihre Freudenmaske ab. Der Regen stand der Stadt besser. Die Menschen gingen zu Hertie, standen vor den Käse- und Wurstständen, alles war mit Neonlampen beleuchtet. Ohne Masken standen sie da, die Wurstmaschine arbeitete, vier Scheiben, fünf Scheiben*

[Beaucoup de commerçants se postaient sur des chaises devant leur boutique noire, ressortaient, voyaient que leur chaise était de nouveau à l'ombre, poussaient leur chaise vers le soleil faible, s'assyaient et regardaient passer les autobus. Les gens assis dans les noirs autobus jetaient sur les petits commerçants des regards qui semblaient les accuser de leur avoir volé le soleil et détournaient le regard de derrière les vitres. Sous le faible soleil Berlin était une ville offensée. Chacun regardait son voisin et pensait : Tout va mieux pour lui que pour moi. Ensuite, la pluie revint et ôta aux gens leurs masques de joie. La pluie seyait mieux à la ville. Les gens allaient au Hertie, attendaient devant les rayons de fromages ou des saucisses, tout était éclairé au néon. Là, ils étaient sans masque, la machine à trancher les saucisses travaillait, quatre tranches, cinq tranches<sup>2</sup>.]

Cet extrait renforce l'idée d'une hypocrisie chez les Berlinoïses, la joie n'est pas un sentiment naturel, elle n'est qu'une construction éphémère qui s'oppose à la noirceur de la ville. Ce tableau peint les Berlinoïses dans une atmosphère de méfiance vis-à-vis des autres et de jalousie. Le personnage se met à leur place, son regard extérieur lui permet de prendre du recul et de décrire le comportement des habitants d'une façon quasiment ethnographique. On peut penser que la capacité de l'héroïne à se mettre à la place des Berlinoïses jusqu'à interpréter leurs pensées est un signe d'une adaptation à son lieu de vie, c'est une façon de s'appropriier la ville. Mais cela met aussi en lumière l'idée qu'elle ne

---

<sup>1</sup> SHW, p. 536-537, PCO, p. 132-133.

<sup>2</sup> SHW, p. 537-538, PCO, p. 133-134.

s'identifie pas aux Berlinoises. Elle s'est familiarisée avec la ville et les habitants mais reste en marge de ces derniers. Si elle analyse leurs comportements de près, elle demeure cependant en dehors de leurs mouvements qui résonnent à l'unisson. Elle s'exprime d'ailleurs à son arrivée à Berlin en ces termes : « Les rues et les êtres humains étaient pour moi comme un film, mais moi-même je n'y jouais pas. Je voyais les gens mais ils ne me voyaient pas. Nous étions comme les oiseaux qui volaient de ci de là dans tous les sens et se posaient sur la terre pour s'envoler à nouveau » [*Die Straßen und Menschen waren für mich wie ein Film, aber ich selbst spielte nicht mit in diesem Film. Ich sah die Menschen, aber sie sahen uns nicht. Wir waren wie die Vögel, die irgendwohin flogen und ab und zu auf die Erde herunterkamen, um dann weitzufliegen*<sup>1</sup>]. Nous pouvons constater une distinction nette entre « Eux », les Allemands, et « Nous », les Turcs. Elle n'est qu'observatrice mais pas actrice. Sa comparaison avec les oiseaux exprime l'instabilité dans laquelle elle et les Turcs de Berlin se trouvent car ils ne sont dans cette ville que de façon temporaire. On remarque, dans *Seltsame Sterne Starren zur Erde*, que l'héroïne est perçue par ces voisines allemandes comme une étrangère. L'une d'elles la désigne comme étant une jeune femme indienne. « Madame Stenschke dit que j'étais Turque, Madame Drenschke dit: "Non, elle est Indienne" » [*Frau Stenschke sagt, ich sei Türkin, Frau Drenschke sagt: "Nein, sie ist Indianerin"*<sup>2</sup>]. L'héroïne semble accepter cette erreur. A l'inverse, dans le diptyque de Djavann, Donya montre une certaine gêne dans le regard des Français : « C'est dingue... Les gens vous questionnent comme si vous leur deviez des comptes, surtout lorsque vous êtes immigrée<sup>3</sup> ». Elle perçoit comme étant stigmatisant le fait qu'on la considère comme une étrangère et qu'on lui demande ses origines.

Nous pouvons aussi nous intéresser à la présence de figures caricaturales ou stéréotypées dans les romans. Homi Bhabha définit le stéréotype ainsi : « une forme de savoir et d'identification qui oscille entre ce qui est toujours "en place", déjà connu, et quelque chose qui doit être anxieusement répété<sup>4</sup>. » Les écrivaines mettent en place des jeux avec les stéréotypes. « Ainsi marchaient-ils derrière leurs mots, et pour les gens qui

---

<sup>1</sup> SHW, p. 472, PCO, p. 49.

<sup>2</sup> Özdamar, Emine, Sevgi, *Seltsame Sterne starren zur Erde*, (nous ferons référence à cet ouvrage par l'abréviation : SSSE, toutes les traductions en français des passages tirés de ce roman sont personnelles), Köln, KiWI, 2003, (2008), p. 189.

<sup>3</sup> DS, p. 203.

<sup>4</sup> Bhabha, Homi K., *The location of culture*, New York, Routledge, 1994 ; traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Françoise Bouillot, *Les Lieux de la culture, Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007

ne comprenaient pas ces mots, ils avaient l'air de cheminer dans un autre pays avec leurs ânes ou leurs dindons. » [*So gingen sie hinter ihren Wörtern her und sahen für die Menschen, die diese Wörter nicht verstanden, so aus, als ob sie mit ihren Eseln oder Truthähnen durch ein anders Land gingen*<sup>1</sup>.] On remarque ici que le personnage interprète les pensées des autres habitants de la ville qui ne comprennent pas le turc et sont peu familiarisés avec cette culture. On observe un jeu avec les images, dans lequel les sons des mots turcs font émerger des représentations sur les Turcs de Berlin. Nous pouvons penser que ce commentaire accentue l'idée d'une rencontre entre deux cultures et deux régions qui ne sont pas complètement compatibles. Les mots turcs créent chez les non-Turcs l'impression d'être dans un autre pays, plus rural et exotique. Özdamar joue avec les images stéréotypées de la Turquie en évoquant les ânes et les dindons, faisant référence à une image rurale et paysanne de ce pays. Nous pouvons aussi faire référence aux multiples images renvoyant crument à la sexualité : « En même temps ce sont ces expressions qui reflètent une image stéréotypée de l'immigré, inculte, souvent vulgaire et obsédé par tout ce qui touche à la sexualité et au rapport sexuel<sup>2</sup> ». Le jeu avec les stéréotypes se voit aussi dans *La Vie est un Caravansérail*, et la présence du « Manuel pour les travailleurs qui vont à l'étranger », [*Handbuch für die Arbeiter, die in der Fremde arbeiten gehen*<sup>3</sup>], dans lequel il est indiqué quelques règles à connaître pour les Turcs avant d'aller à l'étranger : « Les toilettes en Europe sont différentes des nôtres. Comme une chaise. S'il vous plaît, chers travailleurs immigrés, ne vous mettez pas debout dessus, vous devez absolument vous asseoir. » [*Die Toiletten in Europa sind anders als bei uns. Wie ein Stuhl. Bitte, liebe Gastarbeiter, ihr sollt nicht darauf stehen*<sup>4</sup>]. Le texte souligne avec ironie les différences culturelles en plaçant les usages des toilettes dans les deux régions en premier dans le manuel. De même, on voit dans l'œuvre de Djavann cette distinction entre croyances occidentales sur l'Orient et la réalité telle que l'héroïne l'a vécue et la pense depuis Paris : « On croit à tort les Orientaux plus chaleureux et plus

---

<sup>1</sup> SHW, p. 478, PCO, p. 57.

<sup>2</sup> Dufresne, Marion, « Renan Demirkan et Emine Sevgi Özdamar, deux auteurs-acteurs d'origine turque en Allemagne », dans *Des Frontières de l'interculturalité, Etude pluridisciplinaire de la représentation culturelle : Identité et Altérité*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2009, p. 92.

<sup>3</sup> Özdamar Emine Sevgi, *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen, Aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*, Cologne, Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1992, dans dans la trilogie *Sonne auf halbem Weg, Die Istanbul-Berlin-Trilogie*, (nous ferons référence à cet ouvrage par l'abréviation : SHW) Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2006, p. 403; traduit de l'allemand par Colette Kowalski, *La vie est un caravansérail, elle a deux portes par une porte je suis entrée par l'autre je suis sortie*, (nous ferons référence à cet ouvrage par l'abréviation : LVC), Le Serpent à Plumes, 2003 (438 p.), p. 437.

<sup>4</sup> SHW, p. 404, LVC, p. 438.

humains qui les Occidentaux. C'est faux, ils sont pires parce qu'ils subissent des violences et des frustrations inouïes<sup>1</sup> ». Elle évoque les représentations liées à la culture de son pays telles qu'elles sont produites à Paris. Or, la contradiction entre ces images stéréotypées et la réalité renforce l'idée d'un Orient fantasmé par l'Occident. Nous pouvons alors faire référence à Edward Saïd et à son œuvre *L'Orientalisme* dont la thèse est que l'Occident produit une image fantasmée de l'Orient à travers ses productions littéraires, artistiques ou scientifiques<sup>2</sup>. Il insiste sur une division entre les deux pôles dont l'un, l'Occident domine le second. L'extrait met en évidence une dissonance entre la culture orientale telle qu'elle est rêvée et sa réalité telle qu'elle est vécue et ressentie par l'héroïne. Nous pouvons aussi faire référence au psychanalyste. Ce personnage semble être caractérisé par une image caricaturale de l'Occidental. En effet, il est à plusieurs reprises décrit comme étant ignorant de la culture iranienne, et comme se laissant emporter par des rêveries exotiques concernant Donya : « Il trouvait, en outre, que c'était distrayant d'avoir une jeune femme en face de lui qui parlait d'une façon inhabituelle et avec un accent charmant. Mais il effaça cette dernière pensée aussitôt<sup>3</sup> ». Dans *Seltsame Sterne starren zur Erde*, Özdamar fait aussi référence à cette division entre l'Orient et l'Occident dans cette réflexion de Gabi, l'amie allemande de l'héroïne :

*In einem Fernsehbericht im Westen lernte eine westdeutsche Frau Bauchtanz, kritisierte aber die Unterwürfigkeit der orientalischen Frauen. Wenn eine Deutsche Bauchtanz übt, dann ist das ihre persönliche, erotische Ausdrucksmöglichkeit. Wenn eine türkische Frau Bauchtanz macht, zeigt sie ihre Unterwerfung unter den Mann in einer patriarchalischen Gesellschaft. Die türkische Frau wird durch das System erklärt, während die Deutsche ihre eigene, besondere Biografie hat. Das heißt Rassismus.*

[Dans un reportage télévisé dans l'Ouest, une Allemande de l'Ouest apprenait la danse du ventre mais critiquait l'excès de politesse des femmes orientales. Si une Allemande pratique la danse du ventre, alors c'est sa liberté d'expression érotique personnelle. Si une femme turque fait une danse du ventre, elle montre son asservissement envers l'homme dans une société patriarcale. La femme turque est analysée à travers le système alors que l'Allemande a sa propre biographie personnelle. Cela s'appelle le racisme<sup>4</sup>.]

Elle met en avant l'inégalité entre les femmes turques les femmes allemandes face à leur liberté d'expression et à l'érotisme. Le travail d'Edward Saïd peut nous aider à comprendre ce passage car les femmes turques semblent être associées à une image

---

<sup>1</sup> DS, p. 47.

<sup>2</sup> Saïd, Edward W., *Orientalism*, Pantheon Books, New York 1978, traduit de l'américain par Catherine Malamoud, *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*, Seuil, Paris, 1980 (392 p.).

<sup>3</sup> DS, p. 67.

<sup>4</sup> SSSE, p. 202

d'asservissement contrairement aux femmes occidentales. Il s'agit bien de ce que Saïd souhaitait dénoncer dans son travail sur les relations entre ces deux régions du monde : les Orientaux sont interprétés en fonction des représentations faussées que l'Occident a construit sur eux. Il en va de même chez Djavann, dont le texte nous donne aussi les stéréotypes d'une culture sur elle-même.

Ils sont dépourvus des traits caractéristiques attribués à tort ou à raison aux Iraniens : esprit sophistiqué, âme torturée, fausse humilité, en réalité humiliation ancestrale que chaque iranien porte en soi comme tare génétique et tente de dissimuler ou de surmonter tant bien que mal<sup>1</sup>.

Nous pouvons remarquer dans ce passage que l'auteure joue avec les stéréotypes appliqués aux Iraniens et s'en moque. On voit ici des images sur les Iraniens qui semblent provenir de l'Iran sur lui-même. On peut aussi remarquer cela à travers les descriptions que Donya fait de Dara, l'homme iranien qu'elle doit épouser. Elle plaque sur lui un ensemble d'idées stéréotypées comme le fait qu'il soit riche et ait pu quitter l'Iran en période de guerre et « glandait en toute liberté à Londres » ou « buvait des bières anglaises dans des pubs<sup>2</sup> ». On voit alors émerger des idées qu'on peut penser issue d'une période sombre de l'Iran et qui a entraîné des disparités entre les riches qui ont pu s'exiler légalement à l'étranger et les autres qui ont dû rester au pays et combattre. Cela crée encore une division entre l'Iran et l'Occident, qui paraît être une voie de secours contre les travers du pays iranien. Djavann associe aussi à ce personnage des stéréotypes ou idées reçues sur les hommes de ce pays, notamment leur comportement patriarcal envers les femmes iraniennes : « Elle avait pensé que sous ses apparences civilisées se dissimulait la masculinité archaïque d'un Oriental qui ne reconnaît pas aux femmes le droit à la jouissance et aux plaisirs avant le mariage, l'apanage des hommes<sup>3</sup> ». Ainsi on voit un jeu avec un ensemble d'images répétées de l'homme oriental. Le déplacement semble créer chez elle une attraction insoupçonnée pour son pays d'origine : « depuis que je suis en France, je suis obnubilée par l'Iran, soit à travers mon enfance et mon analyse ici, soit à travers mes études... C'est insensé »<sup>4</sup>. Cette fascination peut représenter un danger de stéréotypisation de ce pays. Elle semble poursuivre et intensifier sa haine pour le peuple iranien, qu'il soit en Iran ou exilé. Elle s'exprime ainsi à propos de la diaspora

---

<sup>1</sup> DS, p. 312.

<sup>2</sup> Djavann, Chahdortt, *Je ne suis pas celle que je suis*, (nous ferons référence à cet ouvrage par l'abréviation : JSCS) Paris, Flammarion, 2011, (535 p.), p. 110.

<sup>3</sup> JSCS, p 163.

<sup>4</sup> DS, p. 423.

iranienne : « Tous des collabos... tous des vendus, prêts à tout pour l'argent et la célébrité...<sup>1</sup> ». On voit ici une généralisation du comportement des Iraniens exilés, ce qui renforce l'idée d'une transformation de l'image du pays quitté. Mais à l'inverse de ce que nous propose Benedict Anderson, la migration n'entraîne pas dans ce cas de renforcement du sentiment d'appartenance à la patrie. Les auteures jouent sur les stéréotypes culturels en mettant en place des généralisations et exagérations à la fois des cultures autres et de la leur. Ce jeu nous conduit à penser qu'elles veulent mettre en avant une identité multiple. Nous pouvons poursuivre notre réflexion sur la culture avec les comparaisons que les auteures et personnages établissent entre les différentes cultures auxquelles elles sont confrontées.

### **3) Comparaison de deux espaces culturels**

Les espaces de vie font l'objet de comparaisons avec le pays d'origine des héroïnes et des auteures. Ces confrontations entre les différentes cultures passent notamment par la mise en évidence de modes de vie différents. Nous pouvons penser qu'au sein d'un pays se dégage une identité particulière qui est constituée par différents paramètres. Les valeurs telles que la liberté et la situation politique du pays sont des constituants de cette identité culturelle.

Le personnage de Djavann montre une personnalité à la recherche d'un affranchissement et extrêmement révoltée contre l'autorité de l'Iran qui contraint son peuple au silence et à l'obéissance, ce qui se manifeste d'une façon décuplée envers les Iraniennes. Le séjour en Turquie et le dévoilement montre bien une conception des libertés féminines différente de celle de l'Iran. Cette liberté accordée aux femmes est incontestablement une raison qui pousse le personnage à fuir son pays natal. Nous pouvons comparer cette situation avec celle du triptyque d'Özdamar car la Turquie y est aussi montrée comme un pays avec une représentation de la féminité plus restreinte que celle de l'Europe à la même époque. Notons toutefois que la Turquie n'est pas aussi restrictive que l'Iran, et que l'image qui en est donnée n'est pas aussi autoritaire qu'on pourrait le penser. Elle découvre en Europe cependant une émancipation qu'elle ne possède pas à Istanbul. Son éloignement familial lui permet de s'affranchir du jugement de ses proches et de libérer son corps. Elle se comporte avec une grande liberté sexuelle. Cette indépendance est une raison qui l'encourage à retourner à Berlin après un séjour à

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

Istanbul. Elle indique qu'elle ne peut pas perdre sa virginité à Istanbul car la présence de ses parents et la peur de leur jugement l'en empêche. Berlin, et plus largement l'Europe représentent pour l'héroïne un espace de liberté lui offrant la possibilité d'un comportement émancipé. Cela nous mène aux comparaisons des situations politiques dans les différents pays. L'héroïne de Djavann part pour des raisons politiques, à cause du régime politique autoritaire, du comportement des Iraniens et des souffrances qu'elle a vécu dans son pays. Le premier départ en Allemagne de l'héroïne d'Özdamar s'effectue pour des raisons professionnelles, dans un second temps, elle retourne vivre à Berlin pour des raisons politiques. En effet, alors qu'elle travaille en tant que comédienne à Istanbul et est membre du parti socialiste, elle est victime du putsch de 1971. Le régime politique l'empêche d'exercer sa profession librement, et d'émettre une critique de la société turque. Elle décide donc de fuir vers Berlin. Nous pouvons penser que cette fuite a pour motif la recherche d'une liberté d'expression artistique dont la Turquie est désormais dépourvue. La situation particulière des deux personnages leur permet d'avoir un regard critique sur leur pays d'origine et sur celui dans lequel elles vivent. Chahdort Djavann parle de « pays malade »<sup>1</sup> pour évoquer l'Iran. La rencontre avec l'autre permet aussi d'accéder à sa propre identité car elle permet d'adopter un regard différent sur soi-même. Les séances de psychanalyse dans les romans de Djavann illustrent bien cette idée. Premièrement, la psychanalyse incarne cette rencontre culturelle car cette pratique n'est pas répandue en Iran. Comme l'indique l'héroïne, « Faire une psychanalyse, c'est incongru dans la culture iranienne...<sup>2</sup> ». Il s'agit alors d'une pratique nouvelle pour elle, qui lui est accessible en France car elle est acceptée dans la culture française. Deuxièmement, la psychanalyse a pour but de dévoiler un aspect inconnu de sa personnalité. Le parcours psychanalytique entamé par la jeune femme dans les deux volumes lui permet d'accéder à une forme de vérité sur son identité. Les comparaisons entre deux espaces peuvent aussi être introduites par des oppositions entre l'ici et l'ailleurs, comme c'est le cas dans *Le Pont de la Corne d'Or*, où une femme turque compare la situation de l'Europe et celle de la Turquie. « "C'est une belle chose d'avoir vu l'Europe. On voit au visage d'une personne qu'elle a vu l'Europe. Les Européens sont modernes, nous, nous piétinons sur place, nous faisons un pas en avant et deux pas en arrière." » [ „Europa gesehen zu haben, ist eine feine Sache. Man sieht einem Menschen

---

<sup>1</sup> JSCS, p. 120.

<sup>2</sup> JSCS, p. 76.

*in Gesicht an, daß er Europa gesehen hat. Die Europäer sind fortschrittlich, wir treten mit unseren Füßen auf der Stelle und bewegen uns einen Schritt vor und zwei Schritte zurück.*<sup>1</sup> ] Cette opposition entre la Turquie et l'Europe crée une distinction nette entre les deux régions du monde. L'Europe, vue de la Turquie, est perçue comme un lieu moderne et progressiste alors que la Turquie semble stagner :

*Als wir durch die Berliner Straßen liefen, erstaunte mich, wie wenig Männer auf den Straßen zu sehen waren, auch in den Abendzeiten gab es nicht viele Männer zu sehen. Mich erstaunte auch, daß die Männer, die ich sah, sich nicht zwischen den Beinen kratzten, wie viele türkische Männer in türkischen Straßen. Und manche Männer trugen den Frauen, neben denen sie nicht mit diesen Frauen verheiratet wären, sondern mit diesen Taschen.*

[Quand nous marchions dans les rues de Berlin, je m'étonnais du petit nombre d'hommes que l'on y rencontrait, mêmes aux heures du soir on n'en voyait pas beaucoup. J'étais étonnée que les hommes que je voyais ne se grattent pas entre les jambes comme le font beaucoup de Turques dans les rues turques. Et souvent des hommes portaient les sacs des femmes qui étaient à côté d'eux et ils avaient l'air d'être mariés non pas avec ces femmes mais avec ces sacs<sup>2</sup>.]

Cette comparaison entre les Berlinoises et les Turcs fait ressortir les différents comportements des hommes dans les deux pays. Les descriptions donnent un caractère humoristique car elles semblent exagérées : « Ce soir Gabi et moi nous sommes montrées nos photos du temps du conservatoire d'art dramatique. Conservatoire d'Istanbul et de Berlin Est. Mêmes costumes, mêmes gestes. Les deux écoles sont séparées l'une de l'autre de 2000 km » [*Heute haben Gabi und ich uns unsere Fotos aus der Schauspielschulzeit gezeigt. Schauspielschule Istanbul und Ostberlin. Gleiche Kostüme, gleiche Gesten. Die beiden Schulen sind 2000 km voneinander entfernt*<sup>3</sup>]. Cette mise en parallèle par le biais du théâtre renforce l'idée que les deux régions présentent des similitudes bien qu'elles soient éloignées dans l'espace. La comparaison peut aussi être un moyen d'indiquer des dissemblances. Djavann utilise la comparaison pour pointer les différences entre les deux cultures : « On fait des heures de queue quotidienne pour acheter du pain, du poulet... ou du pétrole, comme on fait la queue à Paris pour visiter une exposition temporaire, par exemple de Raphaël, Rembrandt ou Vélasquez<sup>4</sup> ». Ici, on remarque une comparaison entre deux pratiques similaires en France et Iran, exacerbant l'idée d'une différence culturelle et sociale entre les deux pays : les Iraniens semblent accorder une importance à la nourriture et au pétrole, contrastant avec l'intérêt porté par

---

<sup>1</sup> SHW, p. 543, PCO, p.141.

<sup>2</sup> SHW, p. 471, PCO, p. 48.

<sup>3</sup> SSSE, p. 193.

<sup>4</sup> DS, p. 44.

les Français pour l'art. Ces comparaisons mettent en avant l'idée d'un partage d'une culture européenne. Nous pouvons penser que cela vient renforcer une volonté de communiquer avec un lecteur qui partage ces mêmes références et peut s'y reconnaître et se représenter les images qui lui sont connues. Nous avons tenté de démontrer que les textes mettent en avant une distinction entre différentes cultures, notamment les cultures orientale et occidentale mais ne les pensent pas toujours sous l'angle de l'opposition. Il semblerait qu'ils encouragent une mise en relation de ces espaces culturels à travers un dialogues entre différents points de vue et des comparaisons, ce qui pourrait traduire une identité culturelle métissée. La rencontre avec l'autre se réalise aussi à travers les différents personnages présents dans les lieux traversés.

## **B - Rencontres et familiarisation avec l'espace**

Les liens sociaux sont un facteur de création de lien avec l'espace. Les relations permettent d'y créer de nouvelles attaches et de s'y intégrer. Les protagonistes quittent leur pays seules mais leur parcours se dessine à travers différentes rencontres. Nous tenterons dans cette sous-partie de mettre l'accent sur le rôle joué par les personnages rencontrés par les héroïnes au cours de leur parcours migratoires et à leur familiarisation avec l'espace. Ces rencontres permettent-elles de tisser des liens avec le pays ? Nous étudierons ensuite la façon dont les expériences du quotidien permettent une certaine familiarisation avec l'espace.

### **1) Sociabilités :**

Le voyage effectué par les personnages ne se réalise pas entièrement de façon solitaire. En effet, bien qu'elles quittent leur pays seules, d'autres personnages participent à la réalisation du départ en étant à l'origine de celui-ci ou en les aidant dans leur parcours. Ainsi, nous voyons de nombreuses figures secondaires apparaître au cours de l'itinéraire des jeunes femmes. Le processus migratoire implique l'intervention de différents acteurs. Le diptyque de Djavann met en avant l'idée d'une stratégie d'évasion car les restrictions imposées aux Iraniens les empêchent de quitter librement leur pays. Pour fuir l'Iran vers la Turquie, Donya doit gagner de l'argent afin de payer son billet, et décide pour cela de se prostituer. Le paysage humain du processus migratoire débute ainsi par les hommes qu'elle y rencontre. Elle doit son arrivée à Paris au jeune Iranien qu'elle rencontre en Turquie. C'est lui qui lui donne l'idée d'aller vivre en France pour avoir de

meilleures conditions de vie et lui donne aussi accès à un visa par le biais d'un mariage blanc. Ces hommes que Donya rencontre ne jouent pas de rôle plus important dans la suite de son parcours, à l'inverse du psychanalyste. A Paris, ce dernier devient un personnage récurrent dans le récit. S'il n'ouvre pas à la jeune femme un accès à un nouvel espace géographique, c'est l'espace psychique qu'il lui permet d'explorer. La psychanalyse que l'héroïne effectue joue un rôle décisif dans sa relation avec l'espace puisqu'elle l'aide à trouver la paix avec elle-même. Le psychanalyste est comparé au « père<sup>1</sup> », il peut être associé à une partie de soi ou à un lien avec l'identité. Le psychanalyste lui ouvre les portes de son inconscient à travers le langage, les souvenirs ou encore les rêves :

Le cheminement de l'analyse et la conquête des mots, c'est une expérience extraordinaire. Une double jouissance... Faire miens des mots qui ne l'étaient pas et explorer avec eux tout un nouveau monde à l'intérieur de moi-même, dont l'accès m'était impossible...., c'est plus qu'un voyage initiatique<sup>2</sup>.

On retrouve un vocabulaire du déplacement : elle parle de son expérience psychanalytique comme d'un « cheminement », d'un « voyage ». On peut aussi noter l'utilisation du terme « monde » qui renvoie à la notion d'espace. Cela laisse alors penser que le parcours de Donya ne s'effectue pas uniquement dans un espace géographique mais aussi psychique. Cet accès à la vérité reste cependant à nuancer car il existe une différence entre ce que l'héroïne ressent et ce que l'auteure nous donne à lire. Bien que l'évolution du roman semble tendre à une meilleure connaissance du passé de l'héroïne, la fin du dernier tome laisse entendre que ce parcours n'est plus significatif car « nul ne peut remonter le temps<sup>3</sup> ». L'accès à soi et à l'identité à travers les souvenirs et les mots ne semble donc pas être complètement réalisable car il faudrait acheminer un parcours dans le temps, revenir en arrière. Nous pouvons penser que la familiarisation de Donya avec l'espace de son identité n'est que partielle : si elle parvient à se réapproprier son passé, son histoire, elle ne semble cependant pas arriver à habiter son corps. Au contraire de Donya, l'héroïne du triptyque d'Özdamar effectue son premier départ dans la légalité. L'acquisition du passeport et du contrat de travail se réalise de façon simple. Par la suite, c'est avec les Turcs qu'elle rencontre à Berlin qu'elle découvre la ville. A la différence de Donya, le groupe de pairs tient une importance supérieure chez l'héroïne d'Özdamar.

---

<sup>1</sup> DS, p. 438.

<sup>2</sup> JSCS, p. 530.

<sup>3</sup> DS, p. 480.

On observe une mise en valeur du réseau de sociabilité dans le récit. Notons en effet que son séjour à Paris lui est permis par son amie grecque Madame Gutsio qui lui donne le numéro d'un proche vivant dans la capitale française. Dans *Seltsame Sterne Starren zur Erde*, le groupe d'amis tient aussi une place centrale. Nous pouvons faire référence à son amie Gabi qu'elle rencontre dans sa collocation à Berlin Est et qui va lui permettre de rencontrer d'autres personnes, notamment Steve, professeur d'anglais et d'allemand à Copenhague, dont elle tombera amoureuse et qui lui fera découvrir la capitale danoise. Les rencontres amoureuses semblent ouvrir des portes de nouveaux espaces dans les récits des deux auteures. En effet, chez Djavann, Donya tombe amoureuse d'un Anglais. Ce qui lui donne l'envie de quitter l'Iran pour Londres. Bien qu'elle n'aboutisse pas à un réel départ, cette rencontre rend plus perceptible encore son désir d'évasion et sa rêverie de l'étranger. L'héroïne des romans d'Özdamar ne semble pas développer cette même fascination pour l'étranger, bien que certaines rencontres amoureuses de l'héroïne s'effectuent avec des hommes étrangers. Les différentes rencontres effectuées dans leur parcours participent à la formation de réseau, encouragent la migration et la découverte de nouveaux espaces. Les autres personnages ouvrent de nouvelles frontières, qui leur permettent d'entrer dans un nouveau pays ou de découvrir de nouveaux horizons. Nous pouvons nous référer aux gardes de la frontière du mur de Berlin, qui bien qu'ils ne tissent de liens entre eux et la jeune femme, sont des sortes d'ouvertures entre les deux zones de la ville. Le travail de filtrage et de contrôle des passages leur donne une place importante dans les déplacements de l'héroïne. Bien que cette interaction ne soit que de très courte durée et n'engage pas de liens de sociabilité, on peut toutefois remarquer une forme de familiarisation. On ne peut cependant pas parler de lien avec l'espace car, comme nous le verrons plus loin, la frontière matérialisée par le mur et la porte de passage ne peut pas constituer un lieu habité. En revanche, les personnages avec lesquels les héroïnes tissent des liens semblent encourager un sentiment d'habitation plus fort en créant une atmosphère de bonne cohabitation et d'entraide. On peut faire référence à Gül, la femme qui héberge Donya durant son séjour en Turquie. En effet, l'hospitalité de cette dernière permet à la jeune femme de trouver un lieu dans lequel elle puisse apprécier qqc et se sentir confortable. Elle joue aussi l'intermédiaire entre Donya et le mode de vie turque. Elle lui enseigne quelques mots, lui donne des conseils pour pouvoir avorter en sécurité. Le texte semble mettre en évidence des liens amicaux entre les deux personnages. Gül joue un rôle éducateur et ajoute une dimension rassurante à la migration de l'héroïne. Ce

type de personnage peut être appliqué à Gabi, évoquée plus haut. En effet, cette dernière joue le rôle d'intermédiaire entre la culture allemande et la jeune femme. Elle lui enseigne quelques mots d'allemand et répond à ses questionnements. On peut penser qu'il y a un comportement volontairement innocent de l'héroïne vis-à-vis de la jeune femme allemande. Nous pouvons donc penser que l'intervention d'un personnage autochtone et bienveillant est une caractéristique de ces récits et qu'elle est une condition de la familiarisation des personnages avec leur lieu d'accueil.

## 2) Expériences du quotidien, espaces de rencontre

La familiarisation avec l'espace et les habitants du lieu de résidence passe aussi par la façon dont on se l'approprié dans les différentes expériences du quotidien. Ainsi, nous prendrons au sens propre la question de l'espace, lié au monde du travail, comme le théâtre, le travail à l'usine, ou encore les courses, les achats ou le lieu où elles logent. Nous tenterons dans cette partie de mettre en évidence le rôle joué par les rencontres dans l'habitation de l'espace. L'héroïne d'Özdamar vit dans un foyer et est entourée d'autres immigrés turcs. Elle se lie d'amitié avec plusieurs hommes et femmes à Berlin. Ces rencontres restent dans un premier temps principalement des femmes turques du foyer et de l'usine. La proximité des habitantes du foyer turc semble avoir participé à la création de liens d'amitié entre elles. L'héroïne se rapproche premièrement d'une des femmes avec qui elle partage sa chambre. Ce rapprochement est en partie lié à leur intérêt commun pour la littérature et le théâtre. Sa passion pour le théâtre va aussi la conduire à se rapprocher du directeur du foyer et de sa femme. Ces derniers semblent jouer un rôle important dans sa socialisation. En effet, ils l'amènent au théâtre pour voir une pièce, ils lui prêtent quelques livres de leur bibliothèque. Le directeur donne aussi aux femmes du foyer quelques cours d'allemand et de danse. Le couple invite également l'héroïne et quelques autres femmes du foyer à rejoindre « L'association des travailleurs turcs » [*türkischen Arbeiterverein*]<sup>1</sup>. C'est par le biais de cette association qu'elles font la connaissance d'hommes turcs : « Là, nous avons rencontré pour la première fois à Berlin des hommes turcs. » [*Dort trafen wir zum erstenmal in Berlin türkische Männer*]<sup>2</sup> Nous pouvons alors constater que la fréquentation de l'association lui permet d'étendre son

---

<sup>1</sup> SHW, p. 476, PCO, p. 54.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

réseau de relations à d'autres catégories sociales. Bien que les hommes du foyer soient turcs et ouvriers, elle rencontre aussi des étudiants. Les relations de l'héroïne sont liées à ses emplois et à son lieu de vie. En effet, lorsqu'elle obtient un poste d'interprète, elle loge dans le foyer de cette même entreprise. Elle y fait alors la connaissance de madame Gutsio et de Yorgi, deux Grecs. Ainsi, son cercle de connaissances s'élargit vers d'autres personnes que les immigrés turcs de Berlin. En dehors du foyer, les lieux de travail peuvent être des espaces d'échanges et de rencontre, ce qui pourrait encourager la création d'une relation particulière à un lieu. L'emploi à l'usine de Telefunken est un des premiers espaces de Berlin qu'elle côtoie. Nous pouvons nous interroger sur le rôle intégrateur du travail dans la vie sociale du pays. En effet, pour l'héroïne du roman d'Özdamar, le travail à l'usine ne semble pas être un réel lieu de socialisation :

*Jedes Gesicht schaute auf den Rücken der anderen. Während man arbeitete, vergaß man die Gesichter der anderen Frauen. Man sah nur Haare, schöne Haare, müde Haare, alte Haare junge Haare, gekämmte Haare, ausfallende Haare.*

[Chaque visage regardait le dos de l'autre. Tandis que l'on travaillait, on oubliait les visages des autres femmes. On ne voyait que des cheveux, de beaux cheveux, des cheveux fatigués, de vieux cheveux, de jeunes cheveux, des cheveux peignés des cheveux qui tombaient. <sup>1</sup>]

Le fait qu'elle décrive ses collègues de dos montre que l'organisation du travail et les tâches effectuées par les ouvrières ne renforcent pas, voire empêchent la communication entre elles et donc ne participent pas à la création de liens sociaux. Au théâtre en revanche, on peut remarquer une forme de socialisation : Je fumais aussi cette marque, elle me donnait toujours des maux de tête, mais je continuais à les fumer car au théâtre tout le monde les fumait. Nous avions alors tous les mêmes maux de tête. [*Diese Marke rauchte auch ich, ich kriegte immer Kopfwegh davon, aber ich rauchte sie weiter, weil viele Schauspieler an der Volksbühne diese Marke rauchten. So hatten wir die gleichen Kopfschmerzen*<sup>2</sup>.] Ce passage montre de façon comique une volonté de ressemblance ou bien un mécanisme de mimétisme au sein d'une même institution, ce qui est accentué par l'absurdité de cette situation. Dans les romans de Djavann le travail ne représente pas un moyen d'habiter les lieux, il n'est qu'une façon de gagner de l'argent : « A vingt-sept ans, je me retrouve en France à accumuler des boulots alimentaires, je suis déclassée<sup>3</sup> ». Les

---

<sup>1</sup> SHW, p. 457, PCO, p. 30.

<sup>2</sup> SSSE, p. 20.

<sup>3</sup> JSCS, p. 214.

travaux qu'elle effectue semblent la maintenir dans une situation de pauvreté et ne lui permettent pas de s'intégrer à la vie parisienne.

Un autre lieu intéressant à observer est le supermarché :

*Um Zucker zu beschreiben, machten wir vor einer Verkäuferin Kaffeetrinken nach, dann sagten wir Schak Schak. Um Salz zu beschreiben, spukten wir auf Herties Boden, streckten unsere Zungen raus und sagten: „eeee“. Um Eier zu beschreiben, drehten wir unsere Rücken zu der Verkäuferin, wackeln mit unseren Hinten und sagten „Gak gak gak.““.*

[Pour décrire le sucre, nous avons fait emblant devant une vendeuse de boire du café, puis nous avons dit « schak, schak ». Pour décrire le sel, nous avons craché sur le plancher du Hertie, tiré la langue et dit : « éééééé. » Pour décrire des œufs, nous tournions le dos à la vendeuse, balancions le derrière et disions « gak gak gak »<sup>1</sup>]

La mobilisation d'un langage alternatif composé de sons et non de mots renforce l'idée des difficultés rencontrées dans les tâches quotidiennes. Le supermarché est aussi évoqué dans *Je ne suis pas celle que je suis* : « Au supermarché, à la boulangerie, à la laverie, elle avait croisé plusieurs fois une fille qui habitait la même rue. Elles avaient parlé ensemble, puis sympathisé.<sup>2</sup> ». La fréquentation de ces espaces routiniers a permis à l'héroïne de rencontrer Myriam avec qui elle se lie d'amitié. Mais les interactions avec l'espace parisien semblent contraintes par la psychanalyse qui dirige toutes ses pensées vers son passé :

Je ne comprends pas comment j'ai pu vivre deux ans à Istanbul sans que mon enfance ou mon passé m'encombrent... mais que ce soit ici à Paris, pourtant beaucoup plus loin de l'Iran, que le passé m'ait envahie...  
...En fait, par votre faute, le passé lointain qui était enterré dans le cimetière de l'oubli a été exhumé. Où que je sois, dans la rue, dans ma chambre, dans le métro... tout ce monde parisien me rappelle le passé iranien<sup>3</sup>.

La vie quotidienne de l'héroïne semble entièrement tournée vers la psychanalyse et son passé en Iran, ce qui l'empêche d'entrer en contact avec l'espace. Elle vit dans son passé et refuse de faire face à la réalité. Au contraire de Donya, l'héroïne d'Özdamar tisse des liens avec les autres et avec les espaces. La lecture du journal semble être une façon d'entrer en contact avec les autres et l'environnement. En effet, on remarque l'organisation de réunions entre Turcs autour du journal lu par le directeur communiste : « "Il y a la vérité là-dedans, mais tout dépend de la manière dont le lit" » [*„Es steht die Wahrheit drin, aber es hängt davon ab, wie man es liest“*<sup>4</sup>]. Les titres des journaux

---

<sup>1</sup> SHW p. 449, PCO p. 20.

<sup>2</sup> JSCS, p. 371.

<sup>3</sup> DS, p. 214.

<sup>4</sup> SHW, p. 507, PCO, p. 95

semblent sont lus de façon quotidienne et sont une façon d'entrer en contact avec la langue et la culture allemande mais aussi avec un espace international. Cette omniprésence du journal peut être mise en relation avec la notion de globalisation défendue par Appadurai :

De même que les travailleurs immigrés turcs en Allemagne regardent des films turcs dans leurs appartements allemands, que les Coréens de Philadelphie regardent les jeux olympiques qui ont eu lieu à Séoul en 1988 grâce aux réseaux satellites depuis la Corée, et que des chauffeurs de taxi pakistanais de Chicago écoutent les cassettes de prières enregistrées dans les mosquées du Pakistan ou d'Iran, nous assistons à la rencontre d'images et de spectateurs déterritorialisés, c'est-à-dire à la constitution de diasporas de publics enfermés dans leur petite bulle<sup>1</sup>.

L'essor des migrations humaines s'accompagne d'une accélération du déplacement de l'information, notamment à travers les journaux et la télévision. Le journal peut être une façon pour les Turcs de Berlin de rester en contact avec la Turquie mais sont aussi un moyen de s'informer et d'entrer en contact avec le monde qui les entoure. Les rencontres et socialisations permettent une certaine familiarisation avec l'espace pour les protagonistes d'Özdamar notamment. L'héroïne de Djavann parvient à faire des lieux qu'elle pratique quotidiennement un lieu de rencontre, mais sa psychanalyse l'enferme dans un passé qui l'empêche de se familiariser avec l'espace. Ces apportent une aide, un réconfort et ouvrent l'accès à de nouvelles opportunités de découverte des lieux, qu'il s'agisse de l'espace de vie ou bien d'autres pays. Nous pouvons penser que l'intimité des liens créés entre les différents personnages participe à la promiscuité avec l'espace de vie. L'affect joue donc un rôle dans ce processus de familiarisation. Il semble donc intéressant de poursuivre notre argumentation avec une réflexion sur l'espace psychique.

## **C - Espace corporel et psychique**

Nous tenterons dans cette sous-partie de démontrer l'importance de la dimension corporelle et psychique dans les récits migratoires. Nous nous demanderons si les souvenirs jouent un rôle prépondérant dans l'habitation des personnages migrants. Ces derniers établissent une connexion entre des espaces et des temps éloignés. Nous aborderons ensuite les liens entre les émotions et le corps, c'est-à-dire les façons dont l'espace influence les représentations du corps.

---

<sup>1</sup> Appadurai, Arjun, *Modernity at Large, Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis (Minn.), University of Minnesota Press, 1996, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Françoise Bouillot, Introduction traduite par Hélène Frappat : *Après le colonialisme, Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot & Rivages, 2001, p. 31.

## 1) Souvenirs et corps

La mémoire peut être à la fois un refuge et un espace traumatique. Elle permet un voyage intérieur, à la fois dans l'espace et dans le temps. Nous questionnerons les liens familiaux qui peuvent être évoqués comme un souvenir triste ou bien comme un traumatisme. Nous nous demanderons si ce travail de la mémoire participe à la création d'un espace imaginaire, celui du pays quitté, qui les habite toujours. Nous traiterons donc la question de l'imaginaire en deux temps, ce qui nous permettra d'aborder dans un second temps l'imaginaire de la migration. Dans *Le Pont de la Corne d'or*, Özdamar insiste sur la place de la famille dans les pensées de l'héroïne tout au long de son parcours migratoire. Le départ de la Turquie entraîne un sentiment de manque des membres de sa famille, notamment de sa mère. Cela se traduit par une forte tristesse qui se manifeste dès son voyage dans le train d'Istanbul à Berlin :

*Mama, Mama.*

*Ich dachte, ich werde ankommen, ein Bett kriegen, und dann werde ich immer an meine Mutter denken, das wird meine Arbeit sein. Ich fing an, noch stärker zu weinen und war böse, als ob nicht ich meine Mutter, sondern meine Mutter mich verlasse hätte.*

[Maman, maman.

Je me disais : je vais arriver, on me donnera un lit et alors je penserais toujours à ma mère, ce sera mon travail. Je me mis à pleurer encore plus fort et j'étais en colère, comme si ce n'étais pas moi qui avait quitté ma mère, mais elle qui m'avait abandonnée <sup>1</sup>].

Le manque maternel est évoqué par une manifestation physique de la tristesse, par des pleurs. On remarque aussi une transformation de ce sentiment vers celui de la colère liée à l'abandon. Ce lien entre tristesse et colère peut s'expliquer par le changement de perceptives opéré lors du départ. Alors que les relations entre elle et sa mère étaient conflictuelles avant le départ, elles deviennent rêvées et regrettées lors du départ. Les souvenirs liés à la mère sont idéalisés. On peut donc penser que la migration entraîne une transformation de la perception et de l'image de la famille. Ce manque se manifeste aussi par la volonté d'en chercher les membres à travers les autres personnages : « Je remarquai que je cherchais des femmes qui ressemblaient à ma mère. Les pieds de l'une d'elles avaient des talons comme ceux de ma mère. » [*Ich merkte, dass ich Frauen suchte, die meiner Mutter ähnlich waren. Eine hatte ähnliche Fersen wie meine Mutter*<sup>2</sup>]. Cela se remarque aussi avec les hommes de l'association des travailleurs turcs :

---

<sup>1</sup> SHW, p. 445, PCO, p. 15.

<sup>2</sup> SHW, p. 445, PCO, p. 14-15.

*In manchen türkischen Arbeitern fanden wir drei Mädchen unsere Mütter wieder. Sie kochten für uns. Wenn diese Männer sprachen, kamen die Stimmen ihre Mütter aus ihren Mündern. Ich liebte diese Mütter, und wir könnten diese Mütter oder Großmütter an den Körpern der Männer sehen. Es was schön der Körper eines Mannes zu sehen, in dem viele Frauen wohnten.*

[Nous trois les filles, nous retrouvions nos mères dans plus d'un ouvrier turc. Ils cuisinaient pour nous. Quand ces hommes parlaient les voix de nos mères sortaient de leurs bouches. J'aimais ces mères, et nous pouvions voir ces mères ou grand-mères en regardant le corps de ces hommes. C'était bien de voir le corps d'un homme où habitaient plusieurs femmes<sup>1</sup>].

On observe ici un processus de réincarnation de la figure maternelle. Cet extrait montre la place des souvenirs dans la vie quotidienne de l'héroïne. Sa vie à Berlin est hantée par le souvenir de sa mère. Ce manque s'exprime par la souffrance de vivre dans l'absence de la présence physique de la mère, ce qui l'empêche de la voir ainsi que de l'entendre, ce qui la conduit au remplacement du corps et de la voix de sa mère par ceux des travailleurs turcs. L'héroïne a un attachement sensoriel à son environnement berlinois : « Je pensais : c'est le seul bruit qui me retient ici. J'écrivis une lettre à ma mère : " Ma mère aux yeux de chevreuil, je t'aime, il pleut, je t'aime, il pleut sur mon amour. Un jour, cette pluie cessera et je te verrai." » [*Ich dachte, das ist das einzige Geräusch, mich hier festhält. Ich schreibe an meiner Mutter, einen Brief: „Meine rehägige Mutter, ich liebe dich, es regnet, ich liebe dich, es regnet über meine Liebe. Eines Tages wird dieser Regen aufhören, und ich werde dich sehen“*<sup>2</sup>]. Özdamar met en avant les liens entre les sens et l'attachement à l'espace. C'est la pluie et le bruit qui encouragent l'héroïne à rester à Berlin. Elle met en parallèle l'amour de la mère et la pluie et montre l'idée d'un double attachement : celui à la mère et à la terre natale, et celui de Berlin où elle reste pour entendre le bruit de la pluie. On peut donc penser que sa perception sensorielle de son environnement allemand traduit une vision affective de la ville. L'héroïne de Djavann est elle aussi marquée par un sentiment de nostalgie malgré son attitude initiale :

Jamais je ne serai nostalgique, s'était-elle juré lorsqu'elle avait quitté l'Iran. Et pourtant elle ne pouvait ternir parole. On est nostalgique des bonheurs qu'on a connus, mais plus encore des souffrances qu'on a endurées. Peut-être tout simplement parce que le « temps perdu » nous paraît plus cruel encore. Elle avait le mal du pays, de ce pays qui avait l'odeur de son enfance. Elle avait le mal de son pays qui allait si mal, de plus en plus mal. L'Iran était le pays de ses souffrances et il lui manquait<sup>3</sup>.

On pourrait penser que les souvenirs et la nostalgie ne peuvent être contrôlés. Bien que l'héroïne éprouve une si forte répulsion pour son pays qu'elle souhaitait ne pas sentir de

---

<sup>1</sup> SHW, p. 483-484, PCO, p. 64-65

<sup>2</sup> SHW, p. 532, PCO, p. 127

<sup>3</sup> DS, p. 19.

manque, elle ne peut se contenir de ressentir de la tristesse. On voit bien ici une ambiguïté dans ses sentiments pour son pays natal car il lui remémore des souvenirs et des souffrances. L'Iran lui manque malgré cela car c'est le pays dans lequel elle a grandi et dans lequel elle a construit une partie de son histoire et de son identité. Ce sont d'ailleurs les souffrances qui lui manquent le plus. Il est intéressant de souligner la complexité de son rapport à son pays d'origine car on peut penser que la tristesse et la souffrance peuvent être à la fois la cause du départ et celles du mal-être dans le pays d'accueil. Ce rapport ambivalent à son pays natal peut être mis en parallèle avec les relations complexes qu'elle entretient avec son père. La figure paternelle symbolise ce rapport contradictoire que l'héroïne entretient avec son pays. Ils sont à la fois une partie d'elle-même, déterminent son origine et son histoire, ils lui donnent un ancrage historique et généalogique mais elle entre en conflit avec eux. Son père, tout comme l'Iran, sont extrêmement violents envers la jeune femme. Les souvenirs d'enfance sont toujours associés à la souffrance physique. On ne peut éviter l'analogie faite dans le texte entre le père et le pays natal. La figure paternelle est à l'image du pays : un être déclinant, qui perd la raison et est capable d'aimer comme de torturer. La mort de celui-ci dès les premiers jours en Turquie de Donya symbolise la rupture entre le passé et le futur. L'héroïne se trouve dans une situation ambiguë, elle a envie d'aimer son père, qui l'aime aussi, mais ne le peut pas complètement car il est une source de peur et d'oppression. Son décès est à la fois un soulagement et la source d'une grande tristesse. Dans les deux œuvres, les membres de la famille sont un des principaux éléments qui créent la nostalgie et font émerger des souvenirs qui ramènent à l'enfance. Ces souvenirs sont des morceaux de vie déplacés dans le temps et l'espace :

On fait donc exister des lieux en nous-mêmes, ou plus précisément on utilise des lieux pour nous faire exister nous-mêmes, on les quitte puis on y revient, on tente de se quitter soi-même puis on s'efforce d'y revenir, au vrai soi, qui est temps passé et lieu perdu. Chez Proust la solution existe, elle est donnée par la mémoire involontaire qui permet de remonter le temps et l'espace, de revivre l'expérience passée. Chez le Saint-Exupéry du *Petit Prince* seule la mort permet le retour vers le temps et le lieu de l'enfance<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Gervais-Lambony, Philippe, « *Le Petit Prince* ou comment faire lieu ? Entretien imaginaire avec Antoine de Saint Exupéry », *Carnets de géographes*, n°8, septembre 2015, Rubrique Carnets de recherches, disponible sur : [http://www.carnetsdegeographes.org/carnets\\_recherches/rech\\_08\\_03\\_Gervais\\_Lambony.php](http://www.carnetsdegeographes.org/carnets_recherches/rech_08_03_Gervais_Lambony.php), consulté le 28/05/18, p. 12.

Le retour à l'enfance joue un rôle important dans l'appel aux souvenirs : « J'ai quitté l'Iran, les Iraniens, mais je ne peux me couper des sentiments les plus profonds. L'Iran est en moi, dans ma tête, il est mon enfance, mon adolescence, ma jeunesse<sup>1</sup> ». Nous pouvons affirmer que le départ du pays d'origine n'entraîne pas une rupture nette avec le passé, mais au contraire révèle des attaches généalogiques et temporelles.

L'extrait ci-dessus met aussi en lumière la place de la mort. Si, pour Saint-Exupéry dans sa célèbre œuvre *Le Petit Prince*, la mort est l'unique connexion avec l'enfance, le seul chemin qui ramène à ce stade précoce de la vie, elle n'a pas la même valeur dans les œuvres du corpus. En effet, chez Djavann c'est une façon d'échapper à ses souvenirs et au passé. L'enfance n'est pas une quête vers laquelle l'héroïne tend à retourner mais un traumatisme auquel elle tente de se soustraire en essayant à plusieurs reprises de mettre fin à ses jours : « C'est-à-dire qu'elle tenait à la mort comme d'autres à la vie<sup>2</sup> ». La mort est aussi présente dans l'œuvre d'Özdamar, notamment au moment des prières aux défunts. Mais alors que pour Donya la mort est une façon d'échapper à son passé, les prières sont pour l'héroïne d'Özdamar une façon de garder contact avec une tradition qu'elle pratique depuis l'enfance. Nous pouvons voir dans *La Vie est un caravansérail* et dans *Le Pont de la Corne d'or* que l'héroïne met en place cette pratique en Turquie lorsqu'elle est enfant : « Depuis mon enfance à Istanbul j'avais pris pour habitude de prier les morts chaque nuit. [...] Les premières nuits à Berlin, je priaï pour les morts mais je me fatiguais vite parce que je devais me lever tellement tôt. » [*Seitdem ich in Istanbul ein Kind war, hatte ich mir angewöhnt, jede Nacht zu den Toten zu beten. [...] Auch in den ersten Nächten in Berlin betete ich für die Toten, aber ich wurde schnell müde, weil wir früh aufstehen mußten*<sup>3</sup>]. Elle cesse peu de temps après son arrivée en Allemagne car elle ne trouve plus le temps de faire. On peut donc penser que ce rituel la rattache à sa terre natale. Elle permet de tisser des liens avec l'entourage ou des inconnus décédés. Elle poursuit en disant : « Ainsi ai-je perdu lentement mes morts à Berlin. Je pensais que quand je reviendrais à Istanbul, je recommencerais à compter mes morts. J'avais oublié les morts mais pas ma mère. » [*So verlor ich langsam alle meine Toten in Berlin. Ich dachte, wenn ich nach Istanbul zurückgehe, werde ich dort wieder anfangen, meine Toten zu zählen*<sup>4</sup>].

---

<sup>1</sup> DS, p. 425.

<sup>2</sup> DS, p. 17.

<sup>3</sup> SHW, p. 451, PCO, p. 22-23.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

On voit bien ici le lien qui existent entre la prière aux morts et Istanbul, le pays natal avec lequel elle entre en lien avec les ancêtres et le passé. La vie à Berlin entraîne des modifications du rythme de vie, mais aussi un éloignement physique et culturel qui peuvent être la cause de cet éloignement des morts turcs et de leur oubli dans la mémoire de l'héroïne, contrairement à la mère qui, elle, persiste à occuper ses pensées.

## 2) Corps et identité

Ce point étudiera comment l'affect se répercute sur le corps. Les textes du corpus montrent différentes mobilisations du corps et nous invitent à une réflexion sur l'habitation corporelle. S'agit-il de corps libres ou de corps opprimés ? Nous tenterons d'examiner les liens entre espaces, représentation et corps. Comment les héroïnes se représentent-elles leur corps dans les différents espaces ? La nostalgie du pays quitté crée une souffrance physique. Les migrants sont des êtres blessés et en souffrance. Les personnages sont en quête identitaire. La quête identitaire se retrouve à travers la représentation du corps et de la féminité. En effet, Djavann nous montre une contradiction chez son héroïne entre son corps de femme et l'acceptation de cette féminité. Donya exprime à plusieurs reprises le refus de son corps de femme et son rêve d'être un homme. Cela est symbolisé par son travestissement lors de ses excursions nocturnes à Bandar Abbas avec les Iraniens autochtones :

Elle s'évadait chaque nuit comme une prisonnière, et non pas seulement de la cité, mais aussi essentiellement de sa vie, de son destin biologique. En se déguisant en garçon, elle le devenait vraiment. Nulle comédienne n'aurait pu interpréter si naturellement ce rôle. Être un garçon lui allait à merveille ; elle vivait au masculin<sup>1</sup>.

Sa transformation en garçon la libère du poids de son image féminine. Elle s'identifie plus au corps masculin qu'au corps féminin. La faible considération des droits des femmes et les violences constantes qu'elles subissent dans leur pays semblent être une des raisons qui poussent Donya à détester son corps de femme. Le corps des femmes est entièrement caché, recouvert d'un voile et de tissus amples noirs. L'auteure décrit le port du voile comme « une humiliation subie par les femmes, [...] qui symbolise la culpabilité d'habiter un corps féminin<sup>2</sup> ». Le corps féminin est perçu comme honteux et devant être caché de la vue des hommes. Les femmes iraniennes apprennent donc à se taire et à se

---

<sup>1</sup> JSCS, p. 311.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 95.

voiler le corps. Notons aussi que la violence de l'Etat iranien envers la féminité est symbolisée par le viol collectif perpétré par les gardes de la prison ainsi que les tortures physiques qu'elle y subit. C'est d'ailleurs pour avoir montré ses pieds que l'héroïne et ses amies sont emprisonnées et violées. En Iran, les corps sont emprisonnés, torturés et maltraités, ce qui a des conséquences négatives sur la représentation de son propre corps. Donya ne peut habiter son corps de femme tel qu'il est en Iran. Le problème identitaire du personnage prend sa source dans le pays natal. C'est en raison de ces contradictions, de son mal-être intérieur que le personnage envisage le suicide comme façon de se délivrer de son destin et de son corps : « Se donner la mort était le seul moyen de mettre fin à l'existence du monde qui l'entourait<sup>1</sup> ». S'échapper de l'Iran est pour Donya une solution pour fuir ses répressions et se construire une identité. Elle parvient à sortir de ce sentiment d'enfermement par des rêveries qui l'entraînent vers une désincarnation. Nous pouvons prendre l'exemple de la rêverie lorsqu'elle observe le ciel étoilé de Bandar Abbas : « L'immensité du ciel étoilé était sienne ; elle n'habitait plus cette terre honnie des mollahs, mais la voûte céleste. Elle planait dans l'air, se libérait de ce corps qui l'emprisonnait, allait au-delà de la matérialité de l'être<sup>2</sup> ». A l'instar de ses voyages rêvés, les voyages à l'étranger semblent participer à une forme d'émancipation. Le séjour en Turquie s'accompagne d'une libération du corps qui est symbolisée par le visage dévoilé.

Je me sens à l'étroit dans mon corps... Il m'encombre

- Effectivement, c'est très difficile d'habiter son corps, intervient le psy en appuyant sur le mot « habiter ».

- Moi, je suis en exil dans tous les sens du terme. Je me suis exilée de mon pays et de mon corps. J'habite en l'air<sup>3</sup>.

Habiter son corps semble donc lié à l'exil car, chez l'héroïne, être exilé signifie ne pas habiter sur terre. La phrase « J'habite en l'air. » met en évidence une idée de flottement et d'instabilité. Mais ce n'est pas nécessairement le déplacement qui crée la sensation de n'habiter nulle part, ni même le fait d'être exilé. L'auteure met en avant l'idée que son héroïne ne s'est jamais sentie chez elle, ni en Iran, ni en France. C'est donc une question qui relève de l'identité propre du personnage, du point de vue du genre mais aussi psychologique. La thématique de la féminité est aussi abordée dans *Le Pont de la Corne d'or* avec la sexualité. L'héroïne libère son corps de sa virginité en Europe. Elle se comporte en Europe et en Turquie d'une manière différente car elle conçoit son corps et

---

<sup>1</sup> JSCS, p. 294.

<sup>2</sup> JSCS, p. 298.

<sup>3</sup> DS, p. 160.

le regard qu'on porte sur elle différemment dans ces deux régions, puisqu'elle a peur du jugement de ses parents en Turquie : « Ici je devais rentrer tous les soirs à la maison et regarder mes parents dans les yeux. Pas en Allemagne » [*Hier musste ich jeden Abend nach Hause zurück und in die Augen meiner Eltern schauen. In Deutschland nicht*<sup>1</sup>].

Cela se manifeste aussi lors de sa grossesse et de son désir d'avorter. Le corps de l'héroïne devient alors une source d'inquiétude et de privation de liberté car être enceinte l'empêcherait de retourner en Allemagne en raison des contrôles d'urines avant d'obtenir l'autorisation de quitter la Turquie.

*Ich sprach laut in deutsch mit mir selbst: „Du mußt etwas machen. Du kannst wieder als Arbeiterin nach Deutschland gehen.“ Aber um nach Deutschland zu gehen, musste man durch eine ärztliche Kontrolle. Sie hätten an der Urinprobe gesehen, dass ich schwanger war, Schwangere durften nicht nach Deutschland.*

[Je me parlais à voix haute en allemand et à moi-même : « Il faut que tu fasses quelque chose. Tu peux retourner en Allemagne comme ouvrière. » Mais, pour aller en Allemagne, on devait passer un contrôle médical. Ils auraient vu à l'analyse d'urine que j'étais enceinte, et les femmes enceintes n'avaient pas de droit d'aller en Allemagne<sup>2</sup>.]

Le retour en Allemagne est évoqué comme l'une des solutions au problème, mais sa grossesse rend ce déplacement impossible. Cette situation met en avant les différentes conceptions du corps et de la féminité. Il s'accompagne là aussi d'un déplacement vers la partie européenne d'Istanbul, ce qui renforce encore l'idée de division entre l'Europe et la Turquie. La partie européenne de la ville lui offre plus de libertés car cela lui permet de s'émanciper du regard de sa famille et de garder son acte secret. Cette situation pointe une forme de contradiction entre sa volonté et les traditions de la culture turque. Le thème de l'avortement est aussi présent dans l'œuvre de Djavann. Elle tombe enceinte et décide d'avorter en Turquie. Le corps de l'héroïne est alors mis à rude épreuve en raison de la forte angoisse que le passage en Turquie crée, ainsi que par le peu de nourriture que l'héroïne ingère. Son corps est extrêmement maigre mais il lutte contre la faim, la fatigue et la peur : « La résistance d'un corps qui ne veut pas mourir, même éreinté et squelettique est extraordinaire<sup>3</sup>. » L'arrivée en Turquie s'accompagne paradoxalement d'une perte de sensations après qu'elle a eu retiré son manteau et son voile : « Elle ne ressentait rien. Elle était devenue rien. Une poussière cosmique. Légère<sup>4</sup> ». La grossesse qu'elle pense

---

<sup>1</sup> SHW, p. 544, PCO, p. 142.

<sup>2</sup> SHW, p. 624, PCO, p. 245.

<sup>3</sup> DS, p. 65.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 65.

être la conséquence de son viol par un des gardes de la prison et le poids psychologique que cela entraîne chez elle sont remplacés par une sensation de légèreté dès qu'elle retire son voile et son manteau. On peut donc penser que ses vêtements islamiques sont pour elle un fardeau plus lourd à porter que ne l'est l'enfant. La découverte que ce dernier n'est pas issu du viol lui fait remettre en question le statut de celui-ci.

Après quelques minutes de rêveries, elle pensa que, même si l'enfant qu'elle portait n'était pas issu du viol, il lui rappellerait toujours ce qui s'était passé dans la cellule puisqu'il était en elle à ce moment-là. Il resterait le témoin de l'horreur. Et puis, rien n'effacerait l'angoisse de ces dernières semaines où elle s'était crue enceinte d'un des violeurs<sup>1</sup>.

On voit ici que sa grossesse et l'existence de l'enfant seront toujours liés au souvenir du viol. L'avortement peut symboliser dans les deux cas une forme de violence envers le corps des personnages tout comme une libération et une réappropriation de leur corps. Ces actes mettent en avant la volonté des femmes à décider de leur avenir en modifiant biologiquement leur corps. Cela exprime aussi un refus de descendance, qui peut être mis en lien avec le déracinement. L'avortement semble être lié à l'identité car cette action a une atteinte sur le corps des femmes, c'est un traumatisme qu'elles subissent somatiquement et psychologiquement. Il renforce l'idée d'une situation de vie instable et précaire car ces opérations se font de manière illégale mais aussi car ces choix s'établissent en fonction de leur incapacité d'enfanter dans les conditions économiques et professionnelles dans lesquelles elles se trouvent à ce moment précis, volonté de devenir comédienne pour l'héroïne d'Özdamar et pauvreté pour celle de Djavann. En outre, l'avortement pourrait symboliser l'incapacité d'habiter car elles ne sont pas en mesure d'accueillir la vie en elles.

Le corps est l'outil dont disposent les hommes pour se déplacer, interagir avec l'extérieur. C'est le réceptacle des émotions et des sensations sans lesquelles l'habitation n'est pas possible. Il est un marqueur d'identité et de frontière. Habiter son corps est une condition indispensable à l'habitation terrestre. C'est à travers ces corps que les personnages migrent et se déplacent, et font l'expérience du passage, de l'environnement géographique.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 95.

## II - L'espace géographique :

L'espace géographique est une dimension essentielle de la migration car elle fait intervenir un déplacement physique, des traversées de différents lieux. Les œuvres de notre corpus, faisant le récit de déplacements font intervenir de multiples espaces. Penser la littérature d'un point de vue spatial n'est pas étonnant en littérature comparée car la discipline par essence articule différents textes de cultures et langues différentes et provenant de lieux variés. Nous tenterons ici de poursuivre la réflexion de Simon Harel<sup>1</sup> sur l'écriture migrante en nous concentrant sur l'idée « d'habitabilité » des lieux de vie. Ce corpus nous permettra de nous questionner sur l'habiter, en nous appuyant sur les travaux de géographes tels qu'Olivier Lazzarotti<sup>2</sup> ou Mathis Stock<sup>3</sup>. Les lieux géographiques sont habitables dans la mesure où ils offrent les conditions nécessaires pour vivre. Mais cela suppose aussi un certain attachement provenant des personnages.

### A- L'expérience du passage

Nous tenterons dans cette sous-partie d'évoquer le rôle du passage chez les personnes en déplacement. Comme nous le montre Mathis Stock : « Le rapport aux lieux n'existe donc pas en soi, de façon indépendante, mais est toujours relié à la question des pratiques<sup>4</sup> ». Nous nous pencherons dans cette sous-partie sur la façon dont les lieux sont pensés et pratiqués par les personnages dans un contexte de mobilité. Cette pratique débute par l'élaboration d'un projet migratoire et se poursuit aux passages des frontières. Nous continuerons notre développement avec une réflexion sur l'inscription temporelle de la mobilité.

#### 1) Projet migratoire

Les personnages de notre corpus inscrivent le lieu dans un projet de migration : elles y associent des projets professionnels, des espoirs d'une vie meilleure. Elles

---

<sup>1</sup> Harel, Simon, *op.cit*, p. 15.

<sup>2</sup> Lazzarotti, Olivier, *Habiter, La condition géographique*, Paris, Belin, 2006.

<sup>3</sup> Stock Mathis, "L'habiter comme pratique des lieux géographiques.", *EspacesTemps.net*, 18.12.2004, disponible sur : <https://www.espacestemp.net/articles/habiter-comme-pratique-des-lieux-geographiques/>, (consulté le 17/06/2018)

<sup>4</sup> *Ibidem*.

développent un imaginaire du lieu de résidence depuis l'extérieur c'est-à-dire du pays d'origine ou d'un pays de passage.

En limitant la liberté d'aller et de venir, nous faisons qu'une personne en possession d'un visa ne ressorte plus du pays qui lui a délivré ce visa, de peur de le perdre et de ne pas pouvoir rentrer. Or, toutes les études sur les migrations montrent que les gens qui viennent en France n'ont pas nécessairement le projet de vivre, de s'installer et de « profiter » de la France. Peut-être ont-ils le projet ponctuel de travailler ou de se réfugier, puis de repartir là d'où ils viennent ou d'aller ailleurs<sup>1</sup>.

Nous voyons avec cet extrait que le déplacement s'inscrit dans un projet et que celui-ci peut être ponctuel. La migration n'est pas un acte soudain, elle est pensée et est associée à des espoirs et des imaginaires. Nous pouvons trouver deux phases de constitution du projet de migration :

- La phase de définition, phase d'une durée variable au cours de laquelle le candidat – l'aspirant au départ – inscrit la migration dans un projet révélateur d'un désir porté par un imaginaire de l'ailleurs. Cette phase relève de l'intime ou du privé : le projet n'est pas encore publiquement énoncé, il apparaît comme un « possible » à réaliser dans un futur plus ou moins proche et participe à ce titre de l'élargissement de l'horizon d'attentes de l'individu. Sur le plan méthodologique, cette étape n'est pas observable en tant que telle ; elle n'existe qu'à travers le filtre de ce qu'en dira (ou pas) le locuteur. Nous y reviendrons ultérieurement.
- La phase qui précède le départ, phase consacrée à sa préparation. C'est lors de cette étape que le candidat formalise son projet, l'annonce à ses proches, engage les formalités nécessaires sur le plan matériel, administratif, etc. Il en résulte une série d'actes et de traces observables liés à l'accomplissement des démarches à mettre en œuvre avant le départ (demandes ou renouvellement de visa, constitution d'un pécule financier, activation des réseaux pour le départ et/ou l'accueil dans le pays d'arrivée, etc.) ; la plupart de ces actes peut s'agréger dans des statistiques de départ<sup>2</sup>.

La première phase donne une dimension plus personnelle, intime de la migration et de la conception du départ. Elle implique que le lieu de destination, « l'ailleurs » soit rêvé, imaginé. Les personnages du corpus rêvent leur lieu de destination. On remarque chez Djavann que l'ailleurs est fantasmé depuis l'Iran à plusieurs reprises. Le voyage, la fuite de son pays est pour la jeune femme une motivation. L'Occident en particulier est fortement mis en valeur, à travers un imaginaire de la liberté qui se place en opposition avec l'Iran. Cette fascination pour l'étranger se manifeste dans sa volonté de se marier à un expatrié ou encore dans son amour pour Peter l'amis anglais de son futur mari Dara. On voit alors apparaître une rêverie autour de Londres et de l'Angleterre. On remarque aussi cela dans la façon dont elle envie Dara, d'avoir été élevé à l'étranger. On voit chez

---

<sup>1</sup> « Entretien avec Michel Agier : Habiter la frontière », *Sciences humaines*, 2013/6 (N° 249), p. 8-8. URL : <https://www.cairn.info/magazine-sciences-humaines-2013-6-page-8.htm>, p. 12, (consulté le 02/06/18).

<sup>2</sup> De Gourcy, Constance, « Partir, rester, habiter : le projet migratoire dans la littérature exiliale », *Revue européenne des migrations internationales* [En ligne], vol. 29 - n°4 | 2013, mis en ligne le 01 décembre 2016., Disponible sur : <http://remi.revues.org/6631> . p. 47-48, (consulté le 01 janvier 2018).

elle une frustration de ne pas avoir pu quitter l'Iran plus tôt faute d'argent. L'Occident en général est un ailleurs vers lequel elle fuit sa réalité iranienne dans ses rêves. Elle y associe le succès et l'indépendance. Lorsqu'elle envisage de partir pour Paris, on voit émerger un imaginaire de la France inspiré par la littérature « Vivre dans une chambre de bonne lui paraissait comme un voyage dans le siècle passé, dans le Paris romantique !<sup>1</sup> » Là encore, la France est pensée comme un pays de liberté dans lequel elle pourra se sentir en adéquation avec ses propres valeurs. Le personnage de Djavann est en quête de liberté. C'est cette raison qui la pousse à quitter son pays. La haine de l'Iran et des Iraniens semble être un facteur qui empêche la jeune femme de vivre dans son pays natal. Les valeurs défendues par les pays sont un facteur d'habitabilité d'un lieu et sont une des raisons qui pousse ces femmes à quitter leur pays d'origine. Chez Özdamar, c'est dans un second temps que la recherche d'une liberté est à l'origine de son départ en Allemagne. Dans *Le Pont de la Corne d'or*, c'est lorsqu'elle traverse des complications suite à son arrestation par la police Turque à cause de son projet artistique visant à dénoncer les conditions de vie des habitants. C'est donc une liberté d'expression qu'elle cherche en partant pour Berlin. L'adaptation à un pays, une culture passe par le sens qu'on y trouve. Cela peut être offert par le partage de mêmes valeurs. Nous pouvons notamment penser à la conception des libertés individuelles qui divergent dans les différents pays traversés. « Le pays rhétorique d'un personnage s'arrête là où ses interlocuteurs ne comprennent pas plus les raisons qu'il donne de ses faits et gestes, ni les griefs qu'il formule ou les admirations qu'il manifeste<sup>2</sup>. » Se sentir chez soi repose sur le partage des mêmes normes que les autres. Lorsque ce partage se rompt, une distance s'installe entre les individus. Les libertés individuelles sont des valeurs indispensables à la vie. Or, chez l'héroïne de Djavann, c'est une valeur qu'elle ne peut trouver dans son pays car le régime iranien exerce une pression sur les habitants, notamment sur les femmes iraniennes. La politique islamique autoritaire les empêche de sortir seules le soir, de se montrer en public sans voile ou encore d'entretenir des relations amoureuses hors mariage. Donya est une femme dont les valeurs sont plus ouvertes et qui se sent étouffée par ces obligations. Le pays d'accueil donne à l'héroïne l'espoir d'une vie meilleure. La France telle qu'elle se l'imagine pourra lui offrir ce à quoi elle ne pouvait accéder en Iran. Elle trouve cette

---

<sup>1</sup> DS, p. 460.

<sup>2</sup> Augé, Marc, *op.cit.*, p. 136.

liberté premièrement en Turquie, où elle exprime son soulagement de pouvoir sortir sans voile :

Dès qu'elle descendit de l'avion, elle enleva son voile, ce fut la première fois depuis l'âge de treize ans qu'elle se montrait dans un lieu public tête nue. Rien que ça, ça en valait la peine : marcher dans la rue sans ce chiffon sous lequel elle était obligée de se dissimuler<sup>1</sup>.

Ce passage montre la façon dont le voyage dans un autre pays est une source de soulagement et de sensation de liberté. Dans *Le Pont de la Corne d'Or*, Özdamar rend compte de différents projets associés aux déplacements en Allemagne. Tout d'abord, l'arrivée à Berlin n'est considérée que comme temporaire. L'héroïne et les autres personnages qui l'accompagnent au début du roman voient en Allemagne un avenir déterminé, essentiellement basé sur leurs contrats professionnels d'un an : « Nous n'étions toutes venues que pour un an, au bout d'un an nous voulions rentrer chez nous » [*Wir waren alle nur für ein Jahr hergekommen, nach einem Jahr wollten wir alle zurückkehren*<sup>2</sup>]. L'héroïne ne projette donc pas de devenir comédienne en Allemagne lorsqu'elle quitte pour la première fois la Turquie. Les raisons du départ chez la protagoniste, outre la volonté de travailler en Allemagne pour ensuite être comédienne ne sont pas clairement exprimées. Elle obtient son emploi à la suite d'une annonce à laquelle elle a postulé alors qu'elle résidait toujours à Istanbul : « Le soleil brillait à Istanbul, et les gros titres des journaux accrochés devant le kiosque disaient : " L'Allemagne demande davantage de travailleurs turcs ", " L'Allemagne embauche des Turcs " » [*Die Sonne schien in Istanbul, und die Zeitungen hingen vor den Kiosken mit Schlagzeilen: „Deutschland möchte noch mehr türkische Arbeiter“, „Deutschland nimmt Türken“*<sup>3</sup>]. Cet extrait nous montre que l'Allemagne à cette époque encourageait les Turcs à venir travailler. Cette période correspond à une forte immigration, notamment celle des Turcs en Allemagne. Les déplacements semblent s'effectuer dans la légalité, ce qui est rendu visible par l'obtention du passeport : « J'étais en bonne santé et au bout de deux semaines j'obtins un passeport et un contrat d'un an pour la firme Telefunken à Berlin. » [*Ich war gesund und bekam nach zwei Wochen ein Paß und einen Einjahresvertrag für Telefunken in Berlin*<sup>4</sup>]. Le départ semble survenir d'une décision spontanée, tout comme dans *La*

---

<sup>1</sup> JSCS p. 94.

<sup>2</sup> SHW, p. 472, PCO, p. 49.

<sup>3</sup> SHW, p. 444, PCO, p. 13.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

*Vie et un Caravansérail* où la protagoniste annonce vouloir quitter Istanbul après avoir observé les bateaux sur le Bosphore :

*Ich kam ins Hause und sagte:*

*„Mutter, ich werde als Arbeiterin nach Deutschland gehen.“*

*Mutter sagte:*

*„Spuck schnell aus, sag nicht so große Worte, die kann man nicht runterschlucken.“*

[Je revins à la maison et dit :

« Maman, je vais aller travailler en Allemagne. »

Maman dit :

« Crache vite, ne dis pas de si grands mots qu'on ne peut pas avaler »<sup>1]</sup>

La surprise de la mère renforce l'idée de départ précipité. Nous pouvons faire un rapprochement avec la situation dans le diptyque de Djavann, où le départ de l'héroïne s'effectue dans une grande hâte. Dans un premier temps, le départ de Donya dans est motivé par la nécessité de l'avortement clandestin qu'elle souhaite réaliser à Istanbul : « Elle devait se débarrasser de cet intrus qui s'était niché dans son corps. Aller à Istanbul pour avorter. Mais comment ? Comment pouvait-elle partir ? Elle n'avait même pas assez d'argent pour acheter le billet<sup>2</sup>». Il semblerait que le personnage laisse la place à des actes spontanés et peu réfléchis qui la conduiront à un exil en Turquie. A ces questionnements suivent une période d'errance au bord de l'autoroute. C'est l'interpellation d'un homme l'ayant pris pour une prostituée qui la conduira à choisir ce moyen pour gagner de l'argent pour payer son billet. Alors qu'elle y rencontre un homme riche qui lui propose de l'épouser, elle choisit de s'enfuir, mais cette décision semble incontrôlée : « Pourquoi commettre un acte aussi aberrant ? Fuir sans savoir où aller. Sans avoir nulle part où aller. Etait-ce par fierté et orgueil ? Par désir de liberté absolue ? Par folie ? Par vengeance ? Ou par goût pour l'aventure ?<sup>3</sup>». Le départ se fait dans la clandestinité, le mensonge et rien n'est prévu d'avance. Il n'y a pas de préparation anticipée du projet migratoire, car le départ s'effectue dans l'urgence. « Elle n'avait parlé à personne de sa décision. Elle ne savait pas encore comment elle mettrait au courant sa famille. Elle craignait qu'ils ne s'opposent à son départ. Comment pourrait-elle justifier un voyage si précipité ?<sup>4</sup> ». Il semble que le personnage soit mu par un désir de fuite qui la dépasse. Les textes nous livrent des descriptions de projets migratoires différents dans les œuvres des deux auteures. Il inscrit les lieux dans une dimension imaginaire, fantasmée, mais il est aussi

---

<sup>1</sup> SHW, p. 392-393, LVC, p. 425.

<sup>2</sup> JSCS, p. 456.

<sup>3</sup> DS, p. 49.

<sup>4</sup> DS, p. 24.

associé de façon plus pragmatique à des réalités économiques et libertaires. Les personnages pensent leur migration depuis leur pays d'origine c'est-à-dire qu'elles imaginent leur passage d'une frontière à l'autre, même si le départ est vécu de façon précipitée. Nous nous pencherons donc dans le prochain point sur l'expérience de la frontière.

## 2) La frontière

Les textes nous présentent des personnages rencontrant des frontières, qu'elles soient symboliques ou matérielles. Les frontières culturelles sont mises en avant par le jeu avec les stéréotypes, les représentations et les comparaisons. La frontière langagière se manifeste par les incompréhensions, la présence de plusieurs langues et un style d'écriture hybride, ce que nous étudierons plus en détail dans la troisième partie. Nous nous concentrerons ici sur les frontières géographiques. « Une frontière est un espace d'épaisseur variable, de la ligne imaginaire à un espace particulier, séparant ou joignant deux territoires, en particulier les Etats souverains<sup>1</sup> ». L'établissement de limites géographiques participent à la matérialisation politique de la nation, de la limite entre deux pays, région. Les frontières résultent des constructions sociales. Les mouvements migratoires donnent une importance particulière à ces dernières puisque les personnes en déplacement doivent les traverser. Ce passage éveille un questionnement sur le rôle et la fonction de ces dernières. Elles peuvent être considérées comme des lieux dans lesquels s'établissent des communications, c'est-à-dire une liaison entre deux espaces ou bien comme un obstacle à franchir. L'expérience de la frontière se manifeste de différentes façons dans les œuvres de notre corpus. Elles sont particulièrement mises en valeur dans le travail d'Özdamar ; à la fois avec la frontière culturelle entre l'Asie et l'Europe mais aussi au sein même des villes dans lesquelles elle vit, Istanbul et Berlin. On observe dans *Le Pont de la Corne d'or* un jeu avec la géographie de la Turquie car la capitale Turque possède la particularité géographique d'être bâtie sur deux continents. Les ponts sont le symbole de la liaison entre ces deux espaces et la frontière entre le continent européen et asiatique est matérialisée par la mer. Le passage des frontières donne lieu à des répercussions physiques telles que l'angoisse, la peur, la souffrance, mais aussi sensorielles. Nous pouvons comparer les traversées deux traversées entre la Turquie et

---

<sup>1</sup> Saidi, Hedi, « Il n'est frontière qu'on outrepassé », *Frontières et Mobilité*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 25.

l’Iran vécues par l’héroïne dans les romans de Chahdortt Djavann : elles sont vécues comme une expérience libératrice, mais la seconde est précédée d’une forte anxiété. La traversée de la frontière débute à l’aéroport, c’est l’obtention du billet qui donne la possibilité de quitter le pays. Bien qu’elle ne soit pas directement perçue dans le texte car elle s’effectue dans les airs, le passage de la frontière est associé à un effort physique intense. On retrouve ce vocabulaire de torture lors de la traversée de la frontière entre la Turquie et l’Iran qui donne lieu à une souffrance physique voire à une expérience proche de la mort : « Extrême épuisement. Paupières gelées et lourdes. Sommeil irrésistible. Fatigue mortelle. Ses jambes la lâchèrent. Elle succomba<sup>1</sup> ». Ce passage renforce l’idée d’absurdité de la situation des immigrés en Turquie, devant passer en Bulgarie et retourner dans le pays afin de ne pas excéder la durée limite de séjour. « Les gens nés dans un pays dont le passeport permet de voyager à sa guise ne peuvent pas imaginer les mille et une difficultés de ceux qui, condamnés à leurs lieux de naissance, doivent affronter des situations abracadabrantes<sup>2</sup>. » Le pays natal est décrit ici comme un obstacle au déplacement lorsque le passeport ne permet pas de voyager librement. Ce passage pointe une distinction entre ceux qui sont libres de se déplacer et ceux qui ne le sont pas en raison de leur lieu de naissance, ce qui paraît être une aussi façon de mettre en avant l’absurdité de sa situation. Bien qu’elle parvienne à jouer avec les lois et passe la frontière, celle-ci semble plus contraignante qu’elle ne l’est dans les romans d’Özdamar. Celle-ci nous montre dans *Seltsame Sterne starren zur Erde* que la frontière du mur de Berlin semble poreuse pour l’héroïne : elle passe sans cesse d’un côté à l’autre. Le mur n’est pas une barrière mais une porte. Comme nous le fait remarquer Myriam Geiser dans l’article « *Borderscapes – Grenz-Erfahrungen und Grenz-Werte in Emine Sevgi Özdamars Prosa* », le symbole de la porte est utilisé lors de son arrivée en Allemagne : « La description de l’arrivée en Allemagne reprend la métaphore des portes et donc le symbolisme de la perméabilité » [*Die Schilderung des Ankommens in Deutschland greift die Metapher der Türen wieder auf und damit die Symbolik der Durchlässigkeit*<sup>3</sup>]. On voit dans l’extrait suivant que l’arrivée est décrite comme une succession de portes :

*In den ersten Tagen war die Stadt für mich wie ein endloses Gebäude. Sogar zwischen München und Berlin war das Land wie ein einziges Gebäude. In München aus der*

---

<sup>1</sup> DS, p. 268.

<sup>2</sup> DS, p. 294.

<sup>3</sup> Myriam Geiser, « *Borderscapes – Grenz-Erfahrungen und Grenz-Werte in Emine Sevgi Özdamars Prosa* », *Études Germaniques* 2017/3 (n° 287), p. 415-429, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2017-3-page-415.htm>, consulté le 01/06/2018, p. 421. [traduction personnelle]

*Zugtür raus mit den anderen Frauen, rein in die Bahnhofsmisionstür. Brötchen – Kaffee – Milch – Nonnen – Neonlampen, dann raus aus der Missionstür, dann rein in die Tür des Flugzeugs, raus in Berlin aus der Flugzeugtür, rein in die Bustür, raus aus der Bustür, rein in die türkische Frauenwonaymtür, raus aus der Wonaymtür, rein in die Kaufhaus-Hertietür am Halleschen Tor. Von der Wonaymtür gingen wir zur Hertietür, man mußte unter einer U-Bahn-Brücke laufen.*

[Les premiers jours, la ville fut pour moi comme un seul bâtiment sans fin. Même entre Munich et Berlin, le pays était comme un seul bâtiment. A Munich j'avais ouvert la portière du train, bondi dehors avec les autres femmes, couru vers la porte de la mission de la gare. Petits pains – café – lait nonnes – lampes au néon, puis nous étions sorties par la porte de la mission, entrées par la portière de l'avion, entrées par la portière de l'autobus, sorties par la portière de l'autobus, entrées par la porte turque du fouayé, entrées par la porte du grand magasin Hertie à la Hallesche Tor. De la porte du fouayé, pour aller à la porte du Herlie, on devait passer sous un pont du métro<sup>1</sup>].

Cette description met en avant l'idée de connexion entre les différents lieux qu'elle traverse. Ainsi, l'image des portes et des ponts encourage cette déconstruction des frontières. L'espace est perçu chez l'héroïne comme une succession de places, reliées entre elles et qu'elle peut rejoindre en passant par ces ponts et ces portes. Cette impression du lieu sans frontière entre en contradiction avec la conception classique de l'espace. La protagoniste nous livre une cartographie personnelle de son déplacement, dans lequel le temps semble être déconnecté et dont l'espace entre dans une nouvelle dimension. La protagoniste d'Özdamar se définit en-dehors des frontières :

*In der narrativen Welt der Protagonistin entsteht so ein Identitätsraum, der nicht geografisch bestimmt wird, sondern mittels imaginärer Landschaften, in denen Affinitäten und Vernetzungen jenseits von Grenzen deutlich werden.*

[Dans le monde narratif de la protagoniste se constitue un espace identitaire qui n'est pas déterminée géographiquement, mais grâce à des paysages imaginaires dans lesquels des affinités et des réseaux au-delà des installations frontalières deviennent lisibles<sup>2</sup>].

Leur tracé ne la limite pas à une identification géographique, mais c'est par le passage de ces lignes que la protagoniste parvient à tisser des liens dans son nouvel espace de vie. La frontière géographique ne permet pas cela à l'héroïne de Djavann. Bien que le passage des frontières de l'Iran soit libérateur, il qu'il perpétue le trouble identitaire dans lequel l'héroïne semble bloquée. Nous avons vu la façon dont les frontières géographiques sont vécues par les protagonistes, nous étudierons dans le prochain point la perception du temps dans le déplacement.

---

<sup>1</sup> SHW, p. 449, PCO, p. 19-20.

<sup>2</sup> Myriam Geiser, « *Borderscapes* », *art.cit.*, p. 422. [traduction personnelle].

### 3) Dimension temporelle de la migration.

Le déplacement est un mouvement dans l'espace, mais il ne doit pas être pensé en dehors d'une inscription temporelle. Nous étudierons comment les espaces sont inscrits dans le temps à travers le récit et les significations qu'il possède. Les romans présentent des constructions particulières ; les romans de Djavann sont constitués en forme de tressage entre passé et présent, les romans d'Özdamar sont chronologiques, mais le dernier volume, *Seltsame Sterne strarren zur Erde* est composé de deux parties : la première retrace le parcours de l'héroïne à Istanbul, puis à Berlin et la deuxième partie est constituée sous la forme d'un journal racontant la vie de l'héroïne dans le Berlin divisé, entre les scènes de la vie quotidienne et les répétitions et représentations de théâtre. Les dates y tiennent une place importante. Le journal retrace la vie de la narratrice dans la capitale allemande sur une période de deux ans environ, la première date à être inscrite est le « 1<sup>er</sup> avril 1976 » [1. April 1976<sup>1</sup>], et la dernière est le « 13 janvier 1978 » [13. Januar 1978<sup>2</sup>]. De plus, nous pouvons nous interroger sur la fonction de cette forme particulière, le journal nous met directement en lien avec le personnage, nous laisse entrer dans son quotidien et dans son intimité, notamment grâce à l'utilisation de la première personne du sujet et du point de vue interne de la narration. Dans *Le Pont de la Corne d'Or* la durée du trajet en train est rendue visible, on observe ainsi la façon dont le temps est perçu par les passagères :

*Eine Frau sagte: „Was für ein nicht aufgehörender Weg.“ [...] „Eine sagte: „Es ist wieder dunkel geworden.“ Eine andere sagte: „Gestern wurde es auch so dunkel.“ Jede Zigarette schob den Zug schneller voran. Keine schaute auf die Uhr, sie schauten auf die Zigaretten, denen sie dauernd Feuer geben. Wir hatten uns seit drei Tagen, drei Nächten nicht ausgezogen.*

[Une femme dit : « Quel chemin interminable ». [...] « L'une dit : " Il fait de nouveau noir." Une autre dit : « Hier, c'était tout aussi noir. » Chaque cigarette avançait l'arrivée du train. Aucune des femmes de regardaient sa montre, elles avaient les yeux fixés sur les cigarettes auxquelles elles donnaient continuellement du feu. Nous ne nous étions pas déshabillées depuis trois jours et trois nuits <sup>3</sup>.]

On voit que la durée du voyage se ressent et semble devenir peu supportable par les femmes. Le fait qu'aucune d'elles ne regardent leur montre peut évoquer cette angoisse vis-à-vis du temps qui passe et du train qui les emmène vers un pays étranger. Cette idée est renforcée par l'utilisation des cigarettes comme autre moyen de mesurer le temps,

---

<sup>1</sup> SSSE, p. 87.

<sup>2</sup> Ibid., p. 245.

<sup>3</sup> SHW, p. 445, PCO, p. 14. On note aussi cette précision de la durée du trajet en train de « trois jours et trois nuits » [*drei Tage und drei Nächte*] dans *Seltsame Sterne strarren zur Erde* (p. 30).

d'une manière moins douloureuse qu'avec les montres. Nous pouvons reprendre l'exemple de l'arrivée en Allemagne cité plus haut. En effet, ce passage nous livre une succession d'images qui crée une impression de continuité dans le temps et dans l'espace. Les étapes du trajet se résument à des entrées et sorties et des passages de portes. Marion Dufresne nous indique que la description livrée par l'auteur crée une image d'agitation :

*Diese Beschreibung einer stets aufgeschobenen Ankunft trägt Spuren einer Geheiztheit, die auch später nicht vollständig abgelegt werden kann und die der Protagonistin etwas Getriebenes verleiht. Nachdem die ersten Wochen zwischen « Wonaymtür, Hertietür, Bustür, Radiolampenfabrikürt, Fabriktoiletentür, Wonaymzimmertisch und Fabrikgrüneisentisch », buchstäblich also zwischen Tisch und Tür, Tür und Angel, vergangen sind, und damit eine Phase bestimmen, die wie herausgefallen aus dem normalen Leben erscheint, stellt sich zwar eine gewisse Alltäglichkeit ein, aber keine Ankunft.*

[Cette description d'une arrivée toujours différée porte des traces d'agitation, qui plus tard ne pourront pas être complètement abandonnées, et qui donne à la protagoniste quelque chose de conduit. Après avoir passé les premières semaines entre "la porte du fouayé, le porte du Hertie, portière du bus, la porte de l'usine à lampe pour radio, la porte des toilettes de l'usine, la table de la chambre du fouayé et la table verte de l'usine," littéralement entre la table et la porte, la porte et la charnière, et ainsi déterminer une phase qui semble sortir de la vie normale, c'est vrai qu'il y a une certaine quotidienneté, mais pas d'arrivée <sup>1</sup>.]

Ainsi, l'accélération du temps et le rapprochement des espaces géographiques traduit une idée d'agitation, l'arrivée semble longue et incertaine. Cette agitation, nous dit Marion Dufresne a des conséquences sur la vie de la protagoniste. Les déplacements à répétitions deviennent routiniers, mais ils empêchent une stabilité. L'arrivée à Berlin ne permettrait donc pas une réelle habitation du lieu car elle ne peut pas s'arrêter à l'instar du temps. Dans l'œuvre de Djavann il met aussi à l'épreuve Donya et est associé à un sentiment d'angoisse. « Elle aurait voulu pouvoir accélérer les minutes et les heures pour qu'enfin arrivât l'heure du décollage en avion<sup>2</sup> ». Donya est prisonnière du temps, son départ est précipité par l'avortement. Elle est à la poursuite d'un temps biologique. La durée de l'instant semble longue en raison du risque qu'elle court si on découvre qu'elle a menti sur les raisons de son départ. La protagoniste entre aussi en course avec le temps lorsqu'elle est en Turquie, sa présence y est sans cesse comptée car elle ne peut excéder une présence supérieure à trois mois consécutifs : « Le temps entrain dans sa ligne de mire. Bientôt une autre période de trois mois s'achèverait et il faudrait à nouveau quitter la

---

<sup>1</sup> Dufresne, Marion, « „ Der Zug ist ein schönes Zuhause. „ Ruhelosigkeit und Wunsch nach Verankerung bei Emine Sevgi Özdamar », *Études Germaniques* 2017/3 (n° 287), p. 399-413, Disponible sur: <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2017-3-page-399.htm>, consulté le 06/06/18. [traduction personnelle]

<sup>2</sup> DS, p. 35.

Turquie, sauf si elle recevait à temps le résultat du concours lui annonçant son admission dans une université<sup>1</sup> ». Dans l'attente, le temps est aussi ressenti comme une peine : « En plein hiver, dans un terrain vague, je vous jure sur la tête de toute l'humanité que, quelques heures d'attente, c'est le temps le plus long du monde<sup>2</sup> ». Nous voyons ici que le passage de la frontière Bulgare est vécu comme une épreuve pénible en raison du manque de confort et des mauvaises conditions météorologiques, ce qui renforce la perception longue du temps. Dans ce cas, les lieux ne semblent pas être habités, Donya n'y trouve pas de sens. Nous remarquons avec ces exemples qu'une importance est accordée à la qualification du temps tel qu'il est ressenti dans les traversées. C'est l'attente qui semble être l'élément le plus significatif dans l'expression du temps qui passe. L'utilisation des dates dans l'œuvre de Djavann semble poursuivre une volonté de précision, un voyage dans le temps, elles ne se réfèrent qu'au passé du personnage principal, donnant au lecteur des informations temporelles sur le parcours qui l'a menée jusqu'à Paris. Ce voyage dans le temps se fait à la fois d'un point de vue géographique car il met en scène le trajet qu'elle effectue et qui transporte le lecteur dans les différents lieux, mais aussi d'un point de vue temporel et psychique car nous voyageons dans les souvenirs de l'héroïne. « Il y a des images figées dans ma tête ; ce ne sont pas des souvenirs, mais des morceaux de temps qui ne sont pas passés et qui sont restés en moi. Ou c'est moi qui suis restée figée dans le passé<sup>3</sup> ». On voit une mise en valeur du passé chez Donya alors l'héroïne Özdamar n'est pas figée dans le passé. Ainsi, le temps est mis en valeur lors des temps morts, dans l'attente lors des passages des frontières dans lequel elle ne trouve pas de sens. Alors que Donya est prisonnière du passé ce qui l'empêche d'habiter le présent, l'héroïne d'Özdamar évolue dans un contexte d'agitation auquel elle semble s'adapter. Cette perception temporelle de la migration nous conduit ainsi au contexte d'insertion dans le pays d'accueil.

## **B - Accueil et appropriation de l'espace**

Nous examinerons dans cette sous-partie la façon dont l'espace est approprié par les personnages. Nous nous demanderons comment les protagonistes s'adaptent à un nouvel

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 293.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 266.

<sup>3</sup> JSCS, p. 320.

environnement à travers la façon dont elles ont été accueillies dans les lieux qu'elles ont traversés, ainsi qu'en abordant les désillusions auxquelles elles ont pu faire face.

### 1) Les types d'habitations

Les textes montrent un accueil différent en France et en Allemagne. Nous examinerons à travers les logements qui sont offerts les différentes capacités d'accueil et d'hospitalité des différents lieux. Il semble primordial de considérer le logement quand on parle d'habitation car il représente le lieu de vie principal de l'habitant. Or, la situation instable de l'immigré le met face à une insécurité. « L'exilé sait que, dans un monde séculier et contingent, toute demeure est provisoire<sup>1</sup>. » Said souligne le fait que l'immigration rend la sédentarité plus fragile. Nous essaierons de pointer l'importance du logement, malgré l'instabilité dans laquelle vivent les personnages des romans. Les logements dans lesquelles habitent les protagonistes peuvent nous pousser à nous interroger sur les différents types d'habitation accessibles dans les différents pays que sont la France et l'Allemagne. Nous pouvons en effet observer que le foyer mis à disposition à Berlin pour accueillir les travailleurs immigrés turcs offre aux immigrés une sécurité. Ils sont logés par l'entreprise de télécommunication pour laquelle ils travaillent. Le foyer est un espace entre-deux, il crée des liens entre Berlin et la Turquie mais ne semble se placer complètement dans aucun d'eux. Comme nous le fait remarquer la narratrice du *Pont de la Corne d'Or*, le foyer n'est pas Berlin.

*Das war Berlin. Dieses Berlin hatte es für uns bis jetzt nicht gegeben. Wir hatten unsere Wonaym, und dieses Wonaym war nicht Berlin. Berlin begann erst, wenn man aus dem Wonaym herausging, so wie man ins Kino geht, einen Film sieht, und mit dem Bus wieder zurückkommt und den anderen beim Ausziehen den Film erzählt.*

[C'était Berlin. Ce Berlin-là n'avait pas existé jusqu'à présent. Nous avons notre fouayé et ce fouayé n'était pas Berlin. Berlin commençait seulement quand on sortait du fouayé, comme lorsqu'on va au cinéma, regarde un film, revient ensuite en autobus et raconte aux autres le film en se déshabillant <sup>2</sup>.]

En observant ce dernier depuis l'extérieur elle voit dans ce bâtiment se refléter des images de la Turquie, « les fenêtres turques faiblement éclairées, du fouayé des femmes. » [*die schwach beleuchteten türkischen Frauenwonaymfenster*<sup>3</sup>]. Le foyer lui rappelle la Turquie mais il ne peut la remplacer « Cette graisse blanche et dure me rappelait à quel point nous étions loin de la Turquie » [*Diese weiße, harte Fett erinnerte mich daran, wie*

---

<sup>1</sup> Said, Edward, « Réflexion sur l'exil », dans *Réflexion sur l'exil et autres essais*, Arles, Actes Sud, 2008, p. 255.

<sup>2</sup> SHW, p.497, PCO, p. 82.

<sup>3</sup> SHW, p. 460, PCO, p. 33-34.

*weit weg wir von der Türkei waren*<sup>1</sup>]. Il semble maintenir les habitants dans une sorte d'entre-soi, il est déconnecté du reste de la ville. Nous constatons que ces habitations sont plutôt vétustes. En effet, dans *Le Pont de la Corne d'or*, le personnage principal est logé dans un foyer d'immigrés turcs. Il est constitué de différentes chambres partagées par plusieurs personnes. La chambre dans laquelle dort l'héroïne est occupée par cinq autres femmes : « Dans les chambres il y avait six lits, toujours deux par deux l'un au-dessus de l'autre. » [*In den Zimmern standen sechs Betten, immer zwei übereinander*<sup>2</sup>]. Le foyer n'est habité que par des femmes. Nous pouvons dire que ces conditions de vie sont inconfortables car elles doivent partager leur chambre et la salle de bain entre elles. Dans le roman de Chahdortt Djavann *Je ne suis pas celle que je suis*, l'héroïne Donya vit dans un studio en banlieue puis dans une chambre de bonne à Paris. Dans le roman de Djavann, l'héroïne trouve un logement par ses propres moyens et ne bénéficie pas de la même sécurité. Elle prend des risques en allant à Paris sans logement. L'auteur souligne les difficultés de logement auxquelles doivent faire face les immigrés à Paris :

L'éventail des choix qui s'offrent à un immigré désargenté est bien limité. Au mieux, il s'agit d'un studio, équipé d'une salle de douche, d'un WC, d'un placard et d'une kitchenette dans un immeuble en béton avec un ascenseur souvent en panne, dans une banlieue regorgeant d'immigrés pauvres venus des quatre coins du tiers-monde ; ou alors d'une chambre de bonne, sans WC, sans douche, sans placard et sans kitchenette, dans un immeuble parisien, accès par escalier de service<sup>3</sup>.

Dans cet extrait, Djavann nous fait part de l'accès difficile au logement pour les immigrés. Les hébergements abordables pour les immigrés possédant peu d'argent pour payer un loyer élevé n'offrent des conditions de vie que très vétustes. En effet, si la banlieue peut donner accès à un logement dont l'équipement semble permettre un certain confort, l'éloignement de la ville rend l'accès à un emploi plus incertain. En effet, le studio dans lequel vit Donya ne lui convient pas car la banlieue l'empêche de trouver un travail. « - Il faut absolument que je trouve une chambre à Paris ; ici rien n'est possible. Il faut absolument que je trouve un travail<sup>4</sup>. » La banlieue semble caractériser elle aussi une forme de mise à l'écart de la ville comme le fait le foyer turc dans *Le Pont de la Corne d'Or*. Donya décide alors de quitter la banlieue pour trouver une chambre à Paris. Elle ne

---

<sup>1</sup> SHW, p. 483, PCO, p. 63-64.

<sup>2</sup> SHW, p. 449, PCO, p. 20.

<sup>3</sup> JSCS, p. 24.

<sup>4</sup> *Ibidem.*, p. 24.

parvient cependant pas à obtenir un emploi immédiatement et traverse une période d'errance dans la ville où elle dort dans la rue :

A la fin de la septième, huitième ou neuvième semaine, à l'aube elle prit son sac à dos et quitta la banlieue qui dormait encore, prit le premier train, débarqua par une matinée du mois de mai à Paris pour trouver un boulot et une chambre en se jurant qu'elle ne retournerait pas le soir dans son studio maudit.

De petites annonces en petites annonces, de coup de téléphone en rendez-vous, des dix-huitième et dix-neuvième arrondissements au seizième en passant par les cinquième et sixième, elle erra pendant quelques jours à Paris, à la recherche d'une place de baby-sitter et d'une chambre de bonne. La nuit elle dormait, emmitouflée dans ses pulls et dans son manteau dehors, ici ou là, quelque part, sur un banc, dans des quartiers chics et logiquement moins dangereux, là où son intuition le lui suggérait<sup>1</sup>.

Cette période de vie sans abri renforce la problématique de l'accès au logement et de la volonté de Donya de vivre à Paris. On peut en effet penser que sa décision de dormir dans la rue plutôt que de retourner vivre en banlieue accentue la répulsion qu'elle éprouve pour son studio. Elle trouve quelques jours plus tard un emploi chez une famille du seizième arrondissement qui lui a ensuite donné accès à cette chambre de bonne. Chahdortt Djavann nous livre peu de détails sur son nouveau logement. Une des seules caractéristiques sur laquelle l'auteur semble attirer l'attention est la taille de cette chambre : elle insiste sur son exigüité. Nous pouvons cependant penser que cette pièce constitue un refuge pour le personnage. En effet, Donya qui suit une psychanalyse traverse des périodes de renfermement sur elle-même : « Elle menait une vie de recluse. Après son travail, elle se réfugiait dans sa chambre qui se trouvait dans le même immeuble<sup>2</sup>. » Nous pouvons alors penser que la chambre représente une sécurité pour l'héroïne qui se voit dans l'impossibilité de sortir de chez elle. Nous pouvons faire un rapprochement entre l'exigüité de cette chambre et l'état psychologique de l'héroïne. En effet, elle semble chercher à s'enfermer et la chambre dans laquelle elle vit la protège de ses peurs : la peur de la psychanalyse qui ravive son passé, la peur de la ville et des autres. Cette réflexion sur le logement nous invite à penser que bien que ces derniers soient vétustes et créent de l'inconfort chez les personnages, ils offrent une certaine sécurité. Mais cela ne semble pas être un élément suffisant pour parler d'habitation, car on voit notamment apparaître des formes de désenchantement lié à l'espace d'accueil.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 28-29.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 29.

## 2) Désillusion de l'espace de vie réel :

Les conditions dans lesquelles les protagonistes sont accueillies entraînent une désillusion. L'espace tel qu'elles le pratiquent et tel qu'elles le vivent ne correspond pas à l'image qu'elles avaient créée avant leur départ. On peut penser que cela est lié à l'exiguïté, à l'exclusion qui résultent de la migration dans un pays étranger. Les personnages expriment leurs désarrois face à la solitude et la pauvreté.

Que pouvait-elle, sans argent, sans amis, sans famille, dans cette vie française qui ne ressemblait point à ces rêves de Paris ? Que pouvait-elle dans ce pays où tout lui était étranger, la langue comme les autres immigrés ? Quel espoir pouvait subsister dans ce lieu de désolation ? Oh ! qu'on sous-estime les souffrances d'une vie exilée<sup>1</sup>.

Les conditions de vie matérielles et sociales précaires font donc l'objet d'une souffrance, d'un avenir qui paraît sans espoir. L'héroïne de Djavann exprime clairement cette désillusion, « En arrivant à Paris je rêvais d'un autre monde, un monde qui n'existe plus, et peut-être que ça n'a jamais existé. Ce n'était que du fantasme, du rêve... un mirage<sup>2</sup> ». Dans l'œuvre d'Özdamar, la désillusion n'est pas aussi présente, mais elle semble se remarquer par la création d'une atmosphère froide et triste. Cela se constate notamment dans *Seltsame Sterne starren zur Erde*, dans lequel la narratrice évoque à plusieurs reprises la sensation de froid. C'est d'ailleurs sur une longue description du froid de sa location dans l'ancien étage de l'usine que le roman s'ouvre : « Si les autres étaient là maintenant, on pourrait voir le froid », [Wenn jetzt die anderen hier wären, könnte man die Kälte sehen<sup>3</sup>]. Cette particularité n'est pas propre à l'étage de l'ancienne usine, mais s'étend à toute la ville : « L'hiver était très froid des deux côtés de Berlin. » [*Der Winter war auf beiden Berlin-Seiten sehr kalt*<sup>4</sup>.] Le début du texte met en évidence une atmosphère déprimée propre à la ville et à ses habitants :

„Wir sind depressiv, weil Westberlin depressiv ist.“  
„In Westberlin ist der Kalte Krieg.“  
„Die junge Generation, die nach Westberlin abgehauen ist, kann sich nicht mit dem Kalten Krieg identifizieren“

[« Nous sommes dépressifs car Berlin Ouest est dépressif. »  
« A Berlin Ouest c'est la guerre froide. »  
« La jeune génération qui a fui Berlin Ouest ne peut pas s'identifier à la guerre froide<sup>5</sup>. »]

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>2</sup> JSCS, p. 309.

<sup>3</sup> SSSE, p. 9.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 52.

Ces témoignages des jeunes Berlinoises renforcent l'idée de tristesse inhérente à la ville. Le froid de Berlin entre en résonance avec la situation politique de la ville à l'époque. Cette dernière est froide et déprimée tout comme le sont ses habitants à cause de la guerre froide. On peut constater à travers cet exemple que la perception de l'espace et le sentiment d'appartenance ou d'indentification est lié à l'atmosphère générale de la ville. L'héroïne ressent aussi cette tristesse lorsqu'elle est seule. La ville de Berlin semble correspondre à la personnalité mouvante de la narratrice, un rythme de vie rapide et changeant. Mais si l'héroïne paraît s'y accommoder, elle n'est pas complètement satisfaite. « Quand je ne travaille pas, les fantômes apparaissent. Tristesse, solitude, hommes ennuyeux. [*Wenn ich nicht arbeite, tauchen die Geister auf. Traurigkeit, Einsamkeit, langweilige Männer*<sup>1</sup>.] Le travail apparaît comme un moyen de lutter contre la solitude et la tristesse. Le théâtre est pour la narratrice une source de réconfort qui la protège contre l'ennui et la solitude. En effet, l'héroïne poursuit son rêve en travaillant au théâtre de Brecht. C'est pour elle sa principale motivation et c'est ce qui semble donner du sens à sa vie berlinoise. En revanche, on trouve dans le diptyque de Djavann une tendance à l'incompréhension et une difficulté à trouver une signification à son déplacement :

- Je hais la société iranienne et je ne supporte pas la société française. Je ne sais pas pourquoi je continue à vivre. [...] Je croyais que seule la société iranienne, hypocrite, musulmane et orientale m'enfermerait comme folle, mais non, l'humanité, partout, reste une minable hypocrite<sup>2</sup>.

La protagoniste était à la recherche d'une libération de la société iranienne mensongère, elle voulait trouver une vérité dans la société française. Mais ne pouvant la trouver, elle évoque sa désillusion, non seulement vis-à-vis des iraniens et des français, mais aussi à l'humanité toute entière. On voit ainsi différents types de déceptions. Les deux personnages rencontrent la solitude, et la tristesse, l'héroïne d'Özdamar parvient à s'en protéger grâce au théâtre alors que Donya semble prisonnière de cette situation. Nous poursuivons cette réflexion en nous questionnant sur les manières d'appropriation de l'espace de vie dans le pays d'accueil. Nous nous demanderons si l'atmosphère déprimée à laquelle elles font face empêche une familiarisation avec les lieux.

---

<sup>1</sup> SSSE, p. 215.

<sup>2</sup> JSCS, p. 308.

### 3) Appropriation de l'espace

Ce point sera axé principalement vers une dimension urbaine. La ville constitue un espace particulier, elle est à la fois lieu d'errance et de découverte. Les deux personnages ont choisi de vivre dans des villes européennes. Mais ces dernières, telles qu'elles sont décrites dans ces romans, permettent-elles aux héroïnes de transformer l'espace urbain en espace familier et signifiant ? Nous pouvons penser que les migrations sont plus courantes dans les villes que les campagnes et que le dynamisme des villes les rend attractives. La vie urbaine semble aussi être caractérisée par l'errance et la solitude. Comme nous l'avons souligné plus haut, Donya traverse une période d'errance lorsqu'elle quitte la banlieue pour trouver un logement à Paris : « elle erre pendant quelques jours à Paris à la recherche d'une place de baby-sitter et d'une chambre de bonne<sup>1</sup>. » Elle vit aussi dans une grande solitude dans cette ville. Elle n'a que très peu d'amis, passe la plupart de son temps à travailler pour la famille et en séances de psychanalyse :

Pour la première fois, à sa sortie, elle entra dans un café, presque vide à huit heures trente du soir, l'heure du dîner. Face à une bière, assise à une table devant la vitre, elle regardait les passants. Elle n'aurait jamais cru connaître de telles tristesses à Paris. Le cœur esseulé, elle se leva et prit le métro puisqu'il le fallait<sup>2</sup>.

Elle se languissait dans la solitude de sa chambre de bonne. Devant elle, la vie, gouffre sans fond, la terrifiait. Le manque de relations et l'isolement urbain avaient créé un vide immense que le passé avait usurpé<sup>3</sup>.

Dans ces extraits, nous pouvons constater la tristesse et la solitude du personnage. En effet, Paris est une source d'isolement. Mais elle trouve aussi un charme dans la tristesse de la ville : « Il y a, il y a une mélancolie particulière à Paris, cette ville ressemble à un magnifique poème nostalgique et triste<sup>4</sup> ». D'après Michel de Certeau, « l'errance que multiplie et rassemble la ville en fait une immense expérience sociale de privation de lieu<sup>5</sup> ». Cette définition de la ville la rapproche de la notion de « non-lieu » développé par Marc Augé dans *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Peut-on considérer la ville comme un « non-lieu », pour reprendre l'expression de Marc Augé ? « Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.137.

<sup>3</sup> DS, p. 18.

<sup>4</sup> JSCS, p. 133.

<sup>5</sup> De Certeau, Michel, *L'Invention du quotidien, 1. Arts du faire*, Paris, Union générale d'éditions, 1980, Paris, Gallimard, 1990, p. 155.

non-lieu<sup>1</sup>. » La ville semble être dans un premier temps un lieu de transit dans lequel un attachement identitaire paraît difficile. On remarque aussi une importance des déplacements en ville dans l'œuvre d'Özdamar. L'héroïne n'erre pas dans Berlin mais cherche en elle du sens. On trouve dans les romans d'Özdamar des formes de personnification de la ville, on peut notamment faire référence à la Gare d'Anhalt. « Nous l'appelions la gare cassée. Le mot turc pour cassé signifie en même temps « offensée » [*Wir nannten ihn den zerbrochenen Bahnhof. Das türkische Wort für „zerbrochen“ bedeutete gleichzeitig auch „beleidigt“. So hieß er auch „der beleidigte Bahnhof“*<sup>2</sup>]. La protagoniste la renomme « gare offensée », et lui associe de cette façon un sentiment de souffrance. La gare en ruine apparaît « cassée » mais elle est aussi blessée pour l'héroïne, ces blessures font référence à la situation de cet espace à la fois dans le présent et dans un temps passé dont il ne reste que les vestiges. Elle observe les ruines de la gare et se l'imagine lorsqu'elle était fréquentée par des voyageurs : « Là sur le sol de la gare offensée le temps n'existait plus. Cette gare morte s'éveillait autrefois chaque matin, des gens l'avaient traversée qui maintenant n'étaient plus. » [*Dort auf dem Boden des beleidigten Bahnhofs verloren wir die Zeit. Jeden Morgen war dieser tote Bahnhof wachgeworden, Menschen sind da gelaufen, die jetzt nicht mehr da waren*<sup>3</sup>.] L'héroïne observe la ville avec nostalgie. Nous pouvons alors penser que cette attache sentimentale est une façon pour le personnage de s'approprier l'espace urbain. L'héroïne est à la recherche d'une mémoire de la ville de Berlin comme elle est à la recherche des souvenirs de sa vie en Turquie. C'est la mémoire des siens qu'elle a quitté qui la plonge dans une situation de grande tristesse et de souffrance. Pierre Mayol nous dit que pour être habitable, la ville doit être appropriée par l'usager. : « La ville est, au sens fort, "poétisée" par le sujet : il l'a re-fabriquée pour son usage propre en déjouant les contraintes de l'appareil urbain ; il impose à l'ordre externe de la ville sa loi de consommateur d'espace<sup>4</sup>. » Elle s'attache à la gare d'Anhalt car elle lui ressemble, elle se situe dans un espace entre-deux, entre le présent et le passé, elle lui permet de voyager dans le temps, de s'imaginer ce que la gare était avant la guerre, ainsi que de voyager dans ses propres souvenirs et penser à sa mère : « Les boulettes étaient le plat favori de nos mères. Les boulettes de

<sup>1</sup> Augé, Marc, *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 100.

<sup>2</sup> SHW, p. 456, PCO, p. 28.

<sup>3</sup> SHW, p. 460, PCO, p. 34.

<sup>4</sup> De Certeau, Michel, Giard, Luce, Mayol, Pierre, *L'Invention du quotidien, 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, 1994, p. 24.

cheval à la main, nous allions vers notre gare offensée (gare d'Anhalt), mangions les chevaux et regardions les fenêtres turques faiblement éclairées, du fouayé des femmes. » [Buletten waren das Lieblingsessen unserer Mütter. Die Pferdebulleten in der Hand, gingen wir zu unserem beleidigten Bahnhof (Anhalter Bahnhof), aßen die Pferde und schauten auf die schwach beleuchteten türkischen Frauenwonaymfenster<sup>1</sup>]. On note l'usage du déterminant « notre » [unserem] qui indique une relation de dépendance. La gare est désignée comme étant celle des filles turques, elles se la sont appropriée. La ville n'est donc pas nécessairement un espace d'errance, mais est aussi un espace dans lequel on peut trouver du sens et un réconfort. Les premiers temps passés en Allemagne semblent marqués par cette nostalgie et le désir d'un retour en Turquie. Mais Berlin deviendra par la suite une ville beaucoup plus familière et qu'on pourrait penser comme un « chez soi » pour la protagoniste : « Berlin avait été pour moi l'équivalent d'une rue. Enfant, je restais jusqu'à minuit dans la rue, à Berlin j'avais trouvé ma rue. De Berlin, j'étais revenue dans la maison de mes parents, mais à présent elle était pour moi comme un hôtel, je voulais retourner dans la rue. » [Berlin war für mich wie eine Straße gewesen. Als Kind war ich bis Mitternacht auf der Straße geliebt, in Berlin hatte ich mein Straße wiedergefunden. Von Berlin war ich in mein Elternhaus zurückgekehrt, aber jetzt war es für mich wie ein Hotel, ich wollte wieder auf der Straße<sup>2</sup>]. Ce passage montre combien Berlin, et notamment la rue est synonyme d'habitat pour la protagoniste. Son retour en Turquie lui révèle son attachement à la capitale allemande. Il marque le changement d'état des différents lieux, la maison des parents n'est plus considérée comme un espace personnel, mais comme un espace de résidence ponctuel. On peut dire que la protagoniste habite Berlin, elle a trouvé dans cette ville un espace dans lequel elle se reconnaît et dont elle ressent un manque lorsqu'elle n'y est pas. On remarque donc deux situations se différencier : chez Özdamar l'espace urbain est poétisé, elle crée une cartographie personnelle de Berlin en jouant avec ses sens et les objets de la ville. Donya ne semble pas trouver dans Paris un sens aussi personnel, la ville semble rester pour elle un espace égarant. C'est plutôt dans la psychanalyse qu'elle trouve du sens et non dans l'espace géographique. Nous avons vu que l'immigration dans un nouvel espace pose la question

---

<sup>1</sup> SHW, p. 460, PCO, p. 33-34.

<sup>2</sup> SHW, p. 634, PCO, p. 257.

de l'adaptation et d'intégration des immigrés. Nous réfléchissons dans la troisième partie à la notion d'entre-deux et à la place du pays d'origine dans le pays d'accueil.

## **C - L'entre-deux**

L'entre-deux est un terme flou qui peut être utilisé de différentes façons :

Une première acception analyse l'entre-deux en termes de coupure, comme une frontière établissant des différences en clôturant des entités, ligne de démarcation ou partition institutrice de limites. La seconde définition, loin de surévaluer la dynamique de différenciation posée par toute séparation, voit dans l'entre-deux une zone de contact (contiguïté, mitoyenneté) associée à une dynamique d'échange<sup>1</sup>.

Nous pensons que la situation des personnages s'approche de la deuxième conception de l'entre-deux, c'est-à-dire qu'elles instaurent une relation entre les différents espaces. Nous aborderons la question de la transculturation et de l'acculturation, ce qui nous conduira à réfléchir sur l'attitude des personnages qui semblent en perpétuel transit.

### **1) Transculturation, acculturation**

Les théories de l'acculturation montrent que le changement culturel fait intervenir un travail d'échange réciproque entre les cultures. Les thèmes de la migration et de l'intégration se rapprochent des notions de transculturation et de d'acculturation. Le phénomène migratoire fait l'objet d'étude d'anthropologues, notamment Fernando Ortiz qui a développé l'idée de « transculturation » dans son ouvrage *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*<sup>2</sup> paru en 1940. « C'est dans le deuxième chapitre, théorique, de son ouvrage sur l'histoire de la société de Cuba à travers la rencontre du tabac et du sucre, qu'Ortiz développe cette notion de transculturation, qui se répand à partir de 1940<sup>3</sup>. » Il s'oppose à la notion d'acculturation qui désigne l'acquisition pour une population d'une culture dominante comme celle des colonisateurs au détriment de leur culture d'origine. L'acculturation suppose néanmoins un mélange. Il s'agit d'un travail de coproduction entre deux cultures. L'acculturation comme la transculturation mettent en avant les échanges entre les différentes cultures. Cette coexistence donne lieu à la création de nouvelles formes culturelles. Ortiz nous invite donc à penser que l'adoption d'une nouvelle culture ne se fait pas nécessairement au dépend de l'autre. Ce débat entre

---

<sup>1</sup> Costa, Véronique, « Exploration lexicale de "l'entre-deux" : imaginaire de la langue et topique de la pensée », », revue *IRIS*, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université Grenoble Alpes, Numéro 37, 2016, p. 20.

<sup>2</sup> Pour la traduction en anglais : *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*, New York, A. A. Knopf, 1947, traduit de l'espagnol par Harriet de Onís.

<sup>3</sup> Hanaï, Marie-José, « Enjeux et interrogations de la transculturation en Amérique Hispanique », *Culture urbaines et faits transculturels*, P.U. de Rouen et du Havre, 2011 p. 260.

l'« acculturation » et la « transculturation » ouvre la question des échanges culturels et du métissage.

Ortiz distingue quatre phases dans tout métissage culturel : une phase d'hostilité, une phase de transigea ce, une phase d'adaptation et une phase de revendication. Selon lui, tout immigrant se désajuste et se réajuste. C'est dans ce jeu entre la culture d'origine et la nouvelle culture que se situe la transculturation, ensemble de transmutations constantes, d'échanges réciproques entre les immigrants et les autochtones<sup>1</sup>.

Comment les textes peuvent-ils rendre compte de ces échanges culturels ? Simon Harel distingue deux types d'énonciateurs :

La valorisation exacerbée de la migrance laisse entrevoir la possibilité d'une écriture dont l'énonciateur serait en quelque sorte indifférent, blasé de l'*oikos* dont il est l'habitant. Certaines écritures peuvent faire jouer avec frénésie cette pulsation du croisement des cultures. D'autres insistent avec une tristesse douce-amère sur la répétition infinie de l'exil et de la difficulté de trouver sa place en lieu qui ferait office d'*oikos*<sup>2</sup>.

Alors que l'héroïne de Djavann paraît enfermée dans son exil, les œuvres d'Özdamar mettent en avant une adaptation à la culture allemande. Donya se sent en décalage dans les deux cultures : « Je me suis toujours sentie exclue, partout y compris dans ma famille<sup>3</sup> ». La narratrice du roman *Le Pont de la Corne d'Or* semble incorporer la ville de Berlin. Nous pouvons le remarquer lorsqu'elle retourne à Istanbul pour la première fois depuis son départ : « "Mère, est-ce qu'Istanbul est devenue plus sombre ? – Non, ma fille, Istanbul a toujours eu cette lumière, tes yeux se sont habitués à la lumière allemande » [„Mutter, ist Istanbul dunkler geworden?“ – „Nein, meine Tochter, Istanbul hatte immer dieses Licht, deine Augen sind an deutsches Licht gewöhnt.“<sup>4</sup>]. L'extrait montre une forme d'adaptation à l'environnement allemand, qui ne correspond plus à celui d'Istanbul. On peut penser que les lieux ont une influence sur la perception. Les sens de l'héroïne remarquent un rythme différent entre les deux villes.

*Ich staunte, wieviele Männer es in Istanbul gab. Ich schob die Luft vor mir her, meine Bewegungen kamen mir so langsam vor, die Bewegungen aller Menschen. Die Eselsfüße rutschen über die kleinen Pflaster, die Esel schrien mit ihrem ganzen Körper. Die Lastträger trugen auf ihrem Rücken schwere Pakete und schwitzten, ihre Gesichter küßten fast die Erde. Esel, Lastträger, Autos, Schiffe, Möwen, Menschen, alles bewege sich, aber es kam mir alles viel langsamer vor als die Bewegungen in Berlin.*

---

<sup>1</sup> Laplantine, François, Nouss Alexis, *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001, (1147 p.), p. 1036.

<sup>2</sup> Harel, Simon, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ éditeur, 2005, p. 134.

<sup>3</sup> JSCS, p. 207.

<sup>4</sup> SHW, p. 543, PCO, p. 141.

[J'étais étonnée qu'il y ait autant d'hommes à Istanbul. Je poussais l'air devant moi ; mes mouvements, les mouvements de tous les passants, me semblaient si lents. Les sabots des ânes glissaient sur les petits pavés, les ânes criaient de tous leur corps. Les portefaix portaient de lourds colis sur leur dos et suaient, leur visage semblait embrasser la terre. Ânes, portefaix, autos, bateaux, mouettes, gens, tout bougeait mais tout paraissait beaucoup plus lent qu'à Berlin<sup>1</sup>].

La protagoniste voit Istanbul comme une étrangère, les mouvements de la ville et des habitants lui paraissent lents et peu familier. L'image qu'elle gardait d'Istanbul à Berlin ne semblent donc pas correspondre à celle de la réalité de la ville. On voit ici apparaître une distinction entre les deux espaces, les villes ont chacune un rythme différent. Ainsi, elle semble se sentir elle-même étrangère dans son pays natal. La lenteur d'Istanbul ne plaît pas à la narratrice qui semble s'identifier plus à Berlin. Néanmoins, la vie dans un pays étranger est décrite comme un art de vie : « Vivre en Allemagne est une profession. » [*In Deutschland zu leben, ist ein Beruf*<sup>2</sup>]. Cette phrase indique que la vie en Allemagne n'est pas facile et demande un apprentissage. Mais cela fait aussi référence au fait que l'héroïne vit à Berlin pour sa passion pour le théâtre. On retrouve cette idée d'adoption progressive de nouvelles normes dans *Le Pont de la Corne d'Or*. L'adaptation au lieu de résidence peut se remarquer dans ce passage :

*Nachdem alle Frauen bei Hertie die Sachen, die sie suchten, finden konnten und Brot sagen gelernt hatten, nachdem sie sich den richtigen Namen ihrer Haltestelle gemerkt hatten – zuerst hatten sie sich als Namen der Haltestelle „Haltestelle“ notiert – machten die Frauen eines Tages den Fernseher im Wonaymsalon an.*

[Quand toutes les femmes purent trouver chez Hertie les affaires qu'elles cherchaient et eurent appris à dire « pain », quand elles eurent retenu le vrai nom de la station d'autobus – d'abord elles avaient noté comme le vrai nom de la station le mot « station » -, un jour, les femmes allumèrent le poste de télévision dans le salon du fouayé<sup>3</sup>].

On voit que les lieux sont associés au langage et qu'il faut connaître les mots pour pouvoir ouvrir son champ d'action dans le nouvel espace. Ainsi, les tâches les plus difficiles à réaliser demanderont plus de temps. Mais la culture du pays d'accueil n'efface pas leur attache à leur culture d'origine, les personnages maintiennent un rapport étroit avec celle. Les multiples références culturelles perses et turques nous le montrent bien. La narratrice de *La Dernière séance* exprime d'ailleurs l'impossibilité pour l'héroïne immigrée de se dérober à son origine : « La vie à Paris lui avait prouvé que nul n'échappe à son destin géographique, à sa première nationalité, ni à son destin sexuel, et que la seule vérité qui

---

<sup>1</sup> SHW, p. 542, PCO, p. 140.

<sup>2</sup> SSSE, p. 213.

<sup>3</sup> SHW, p. 458, PCO, p. 32.

compte est celle de l'expérience vécue<sup>1</sup> ». Nous pouvons poursuivre cette réflexion sur la transculturation en évoquant les nombreux rapprochements géographiques imaginaires produits par les personnages. La protagoniste du troisième volet de la trilogie d'Özdamar fait se rencontrer à plusieurs reprises Berlin et Istanbul. Cela se réalise grâce à des voyages intérieurs, par le biais de ses souvenirs ou de ses rêves.

*Ich saß mit geschlossenen Augen in meinem Zimmer, die Stimmen von Berlin: Der Wecker, Vogelgezwitscher, Motoren, Kinder, Autos, Straßenbahn. Die Stimmen von Istanbul: Wasserverkäufer, Süßigkeitenverkäufer, Getreideverkäufer, die Blindenstöcke auf dem Pflaster, die plötzlich hochfliegenden Tauben, Mowengeschrei, hupende Schiffe am Bosphorus, das Zirpen der Grillen, Katzen auf den Dächern auf der Suche nach Liebe, Gesänge aus den Minaretten, Hundgejaul, die Stimmen der Obst- und Gemüseverkäufer, Marktplätze, Menschen, Menschen. Auf einem Schiff steht mein Mann, der Südwestwind bläst in sein Hemd. Mit diesem Wind kann er fliegen, wenn er will, und plötzlich hier im Zimmer stehen.*

[Je me suis assis les yeux fermés dans ma chambre, les voix de Berlin : le réveil, le chant des oiseaux, les moteurs, les enfants, les voitures, le tramway. Les voix d'Istanbul : les vendeurs d'eau, les vendeurs de sucreries, les vendeurs de grains, les cannes aveugles sur le trottoir, les colombes qui volent soudainement, le cri des mouettes, les klaxons des bateaux sur le Bosphore, le chant des grillons, les chats sur les toits en quête d'amour, les chants des minarets, les hurlements de chiens, les voix des vendeurs de fruits et légumes, les marchés, les gens, les gens. Mon mari est debout sur un bateau, le vent du sud-ouest soufflant dans sa chemise. Avec ce vent il peut voler s'il le veut, et se tenir soudainement ici dans la pièce<sup>2</sup>].

La protagoniste montre une certaine sensibilité sensorielle avec laquelle elle perçoit et ressent l'extérieur. Les sons de la ville berlinoise qu'elle entend depuis sa chambre la ramènent aux bruits d'Istanbul. Les deux villes sont personnifiées, et les bruits qu'on y entend sont imaginées comme étant leurs propres voix. On voit apparaître ici les différents imaginaires des deux villes. Berlin est principalement associé aux bruits de ses transports, les tramways, les voitures. Istanbul semble comporter plus de bruits émis par des êtres vivants, les animaux, les vendeurs et les gens. Mais l'héroïne perçoit en même temps des sons relatifs à une perte de sens, les cannes d'aveugles, qui peuvent faire référence à une image vieillissante, décadente de la ville. Les sensations qu'elle perçoit en rêve semblent réalistes, le vent qui y souffle donne la capacité à son mari de venir jusqu'à elle à Berlin. On voit ainsi que le rêve les sensations sont pour l'héroïne une façon de communiquer avec les différents espaces, avec sa ville natale et sa ville de résidence. Bien qu'elle semble trouver à Berlin une sécurité et une satisfaction, elle ne perd pas contact avec

---

<sup>1</sup> DS, p. 20.

<sup>2</sup> SSSE, p. 147.

Istanbul. Les deux villes lui sont chères et lui parlent à travers ses rêves. On remarque ce rapprochement dans les textes de Djavann :

- Je fais des rêves où tout se mélange, le passé et le présent, hier et aujourd'hui, l'Iran et Paris. Je suis chez moi à Téhéran, j'ouvre une porte et la pièce suivante est ma chambre de bonne à Paris... Je suis à la fois celle que j'étais là-bas et celle que je suis ici... En une fraction de seconde, je traverse des années... Je suis de tous les âges, enfant adolescente, adulte... Et cette fraction de seconde, dans le rêve, contient tout, la quintessence de tout ce qui s'est passé dans ma vie...<sup>1</sup>

Les rêves sont une façon d'exprimer ce double attachement identitaire, les temps se chevauchent et les espaces se rejoignent. On peut aussi remarquer que les cours d'eau permettent aussi ce lien : « Je sors du métro, vois l'eau et pense, je suis sur le Bosphore. » [*Ich steige aus der S-Bahn, sehe das Wasser und denke, ich bin am Bosporus*<sup>2</sup>]. Là encore on remarque que les transports sont des outils de voyages à la fois dans l'espace de la ville mais aussi dans l'imaginaire. En se déplaçant dans la ville, l'environnement change et lui donne l'impression d'être à Istanbul. Nous pouvons penser que cette association entre les deux fleuves fait référence à une familiarisation avec l'espace berlinois. Elle voit dans la ville des images qui lui sont familières. On pourrait penser que la transposition du fleuve avec le Bosphore qui coule à Istanbul est le témoignage d'une volonté de retour, d'un sentiment de nostalgie, mais le texte ne semble plutôt mettre en avant un rapprochement. De même l'eau est un thème qui revient dans les textes de Chahdortt Djavann :

J'étais sur les quais du bord de la Seine à Paris et soudain j'étais étonnée de voir que la Seine coulait à Téhéran au beau milieu de la grande avenue qui traverse la ville du nord au sud... J'étais simultanément à Paris et à Téhéran... L'eau de la Seine était limpide et le courant violent... [...] Si j'en avais eu le pouvoir, j'aurais déplacé l'Iran. Je l'aurais planté quelque part en Europe. Entre l'Italie et l'Espagne par exemple<sup>3</sup>.

Ces rapprochements mettent en avant l'idée d'une relation entre deux espaces distants. De même, le texte montre avec l'image de la porte que la protagoniste connecte entre eux les différents espaces : « Au-moins, dans mes rêves, j'ai inventé la porte magique : je l'ouvre et je suis à Téhéran, sans aller à l'aéroport et prendre l'avion<sup>4</sup> ». Ainsi, nous voyons que vivre dans un autre pays n'entraîne pas d'annexion d'une culture sur une autre, les images du pays de leur enfance persistent, elles entrent en relation avec l'espace

---

<sup>1</sup> JSCS, p. 427.

<sup>2</sup> SSSE, p. 171.

<sup>3</sup> DS, p. 55.

<sup>4</sup> JSCS, p. 428.

dans lequel évoluent les personnages. Elles créent des espaces hybrides dans lesquels se mêlent leurs souvenirs, les identités, et les cultures par des va-et-vient incessants.

## 2) Personnage en transit

L'entre-deux se manifeste aussi dans le mouvement des protagonistes. Les personnages sont constamment en transit. Cela se remarque par l'importance des déplacements qu'elles effectuent à la fois dans leur pays natal, dans leur lieu de résidence, au sein d'une même ville. Comme nous l'avons vu plus haut les déplacements de l'héroïne d'Özdamar mettent en avant la place des frontières et des différentes aires culturelles, ou atmosphères qui y sont associées. Comme nous le montre Myriam Geiser, c'est dans cet environnement frontalier que l'héroïne vit<sup>1</sup>. Les déplacements effectués à Paris et Berlin par les deux protagonistes semblent s'inscrire dans un cycle routinier. On remarque une importance de l'utilisation des moyens de transports, des gares et des aéroports. Chez Özdamar, l'association de la gare et de la maison laisse penser que c'est dans les déplacements que l'héroïne trouve une familiarité : « Les hommes courent une fois à droite, puis une fois à gauche, puis encore à droite, comme moi. Une gare est une maison. » [*Die Männer laufen ziellos mal nach links, dann wieder nach rechts, dann wieder nach links, so wie ich. Ein Bahnhof ist ein Zuhause*<sup>2</sup>] On remarque une tendance à l'errance, à un mouvement sans but, mais cette errance est. Ce rapprochement semble paradoxal, une telle comparaison n'entrerait-elle pas en contradiction avec ce que Marc Augé nous explique des non-lieux ? Ils caractérisent d'après lui la surmodernité, comme le font notamment « les habitacles mobiles dits "moyens de transport" (avions, trains, cars), les aéroports, les gares et les stations aérospatiales<sup>3</sup> ». De ces non-lieux, nous dit-il, on peut remarquer deux choses : « des espaces constitués en rapport à certaines fins (transport, transit, commerce, loisir), et le rapport que les individus entretiennent avec ces espaces<sup>4</sup> ». En effet, les non-lieux produisent de la solitude car empêchent de tisser des liens. On peut remarquer dans l'œuvre de Djavann une forme d'agitation dans ses déplacements dans la ville qui renforcent cette idée de solitude :

Elle quitta sa chambre, marcha dans la rue, prit le métro, descendit à destination, sorti du métro, s'engagea dans la rue où habitait le psy, arriva à la porte, fit le code, entra dans l'immeuble, monta les escaliers, arriva au premier étage, devant la porte, posa son index sur la sonnette et, au lieu d'appuyer dessus, dévala les escaliers à toute

---

<sup>1</sup> Geiser, Myriam, « *Borderscapes* » *art.cit.*, p. 428.

<sup>2</sup> SSSE, p. 221.

<sup>3</sup> Augé, Marc, *op.cit.*, p. 101-102.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.118.

vitesse, sortit de l'immeuble, quitta la rue d'un pas rapide, s'engouffra dans le métro et rentra chez elle<sup>1</sup>.

A dix-huit heures, elle quitta sa chambre, marcha d'un pas rapide dans la rue, prit le métro, resta assise jusqu'à la dernière station, descendit, reprit le métro dans le sens opposé, dépassa la station proche du cabinet du psy, descendit quelques stations plus loin, erra dans les rues.

Le monde devient glissant et le visage des passants menaçant. Elle accélère le pas, sans savoir où elle allait<sup>2</sup>.

On voit une succession d'évènements qui créent une sensation d'égarement. Cette errance traduit une perte de sens qui compromet l'habitation des lieux. Les héroïnes d'Özdamar au contraire paraissent habiter les lieux, elles tissent des liens avec les espaces qu'elles pratiquent, elles leur donnent du sens, mais sans s'y installer. Leur pays de résidence n'est pas une *Heimat*, car ce n'est pas dans une culture particulière qu'elles semblent s'identifier. Dans *Le Pont de la Corne d'Or*, la condition des travailleurs pose cette question de l'appartenance à un pays : « Tu es un ouvrier, l'ouvrier n'a pas de pays. Là où est le travail, là est le pays, le grand poète Nazim Hikmet l'a dit. » [*Du bist ein Arbeiter, der Arbeiter hat keine Heimat. Wo die Arbeit ist, da ist die Heimat, das hat der große türkische Dichter Nazim Hikmet gesagt*<sup>3</sup>]. Comme nous le fait bien remarquer Myriam Geiser, ces paroles remettent en question la conception traditionnelle de la *Heimat*<sup>4</sup>. Les travailleurs sont itinérants et ne peuvent pas s'attacher à un pays, ils n'ont pas de patrie. On peut mettre en relation cette situation avec celle des autres travailleurs turcs. La narratrice entreprend des rapprochements entre les pays avec l'utilisation de l'image des transports.

*Die Männer waren in der Türkei in die Busse eingestiegen, dann in die Züge, dann in die Flugzeuge und waren nach Berlin gekommen. Jetzt standen sie hier vor einer Leiter, deren Ende im Himmel verschwand. Sie stiegen diese Leiter herauf und dachten: nur ein Stückchen, danach kommen wir wieder herunter. Dann wollten sie wieder in Züge und Busse einsteigen und zu den Orten, aus denen sie gekommen waren, zurückkehren. Die Männer redeten wie die Frauen in unsere Wonaym : „Nach einem Jahr sieht mich ich hier keiner mehr.“ Sie redeten von diesem Jahr, für das sie nach Berlin gekommen waren, als ob es nicht ihrem Leben gehörte*

[Les hommes étaient montés dans un car en Turquie, ensuite dans des trains, enfin dans des avions et ils étaient arrivés à Berlin. A présent, ils se trouvaient ici, au pied d'une échelle dont l'extrémité disparaissait dans le ciel. Ils gravissaient cette échelle et pensaient : Encore un bout, et puis nous redescendrons. Ensuite, ils voulaient monter de nouveau dans des trains et des cars et retourner aux lieux d'où ils étaient venus. Les hommes parlaient comme les femmes de notre fouayé : « Dans un an on

---

<sup>1</sup> JSCS, p. 249.

<sup>2</sup> JSCS, p. 256.

<sup>3</sup> SHW, p. 479, PCO, p. 58.

<sup>4</sup> Geiser, Myriam, *op .cit.*, p. 420.

ne me verra plus ici. Ils parlaient de cette année qu'ils étaient venus passer à Berlin comme si elle n'appartenait pas à leur vie<sup>1</sup>.]

Les étapes du trajet qui a mené ces hommes à Berlin sont résumés par une succession de moyens de locomotion, ce qui contraste avec la durée du parcours vécue. Cette juxtaposition rend à la fois compte du nombre d'étapes nécessaire à la venue à Berlin, mais il semble aussi que cela annihile la distance, de sorte que pour le lecteur, les deux régions semblent être rapprochées. Cela est lié à la conception temporaire du séjour en Allemagne chez les travailleurs turcs, ils n'accordent pas de valeur à cette expérience vécue à Berlin. Les travailleurs pensent le temps passé dans la capitale allemande d'une façon délimitée à l'échelle d'un an, au bout de laquelle ils retourneront en Turquie. Mais ce retour programmé semble incertain et l'image de l'échelle sans fin le montre bien. L'espace berlinois n'est pas habité par ces travailleurs car il est complètement extériorisé, ils ne l'investissent pas de leur présence et n'y trouve pas de sens. Si la vie à Berlin est extériorisée par les travailleurs turcs, la vie parisienne de Donya est marquée par l'insécurité. « Habiter, instaurer de l'habitation n'est-ce pas à notre insu, réaliser ce pacte avec le cadre bâti par lequel on se met sous sa protection, l'instaurant à la fois en bouclier, rempart, lui demandant de nous soutenir<sup>2</sup>. » Or, Donya ne vit pas dans un environnement de sécurité : « L'insécurité, la précarité, la peur, l'angoisse me sont familières, nécessaires... Je ne pourrais pas vivre sans...<sup>3</sup> » Elle fait de l'inquiétude quelque chose de familier. Rend-elle son environnement inhabitable ? Elle en fait des conditions vitales, on peut penser que son goût pour l'insécurité est une façon de jouer avec la vie pour mieux sentir l'existence. Mais elle ne peut habiter l'espace dans lequel elle est en perpétuel risque. Le déplacement y est décrit comme bénéfique : « elle avait toujours cru aux vertus du voyage ; dans le déplacement, nos angoisses se déplacent<sup>4</sup>. » Mais cette succession de voyages ne semblent pas lui permettre de réellement habiter l'espace : « Elle marcha des heures et rentra à pied chez elle. On aurait dit qu'elle habitait une autre planète<sup>5</sup> ». L'héroïne semble étrangère au lieu à tel point qu'elle pourrait venir d'un autre monde. Nous avons tenté de démontrer dans ce point que le caractère transitoire des personnages les place dans une situation ambiguë ; l'héroïne d'Özdamar fait du

---

<sup>1</sup> SHW, p.477, PCO, p. 56.

<sup>2</sup> Sauvage, André, « Raison d'habiter, Pour une modélisation anthropologique », *Habiter le propre de l'humain, Villes territoriales et philosophie*, Paris, La découverte, 2007, p. 85.

<sup>3</sup> JSCS, p. 452.

<sup>4</sup> *Ibidem.*, p. 425.

<sup>5</sup> *Ibidem.*, p. 281.

déplacement un espace familier dans lequel elle trouve son identité entre les cultures, l'héroïne de Djavann en fait un exil dont l'insécurité semble être dimension nécessaire à sa vie. Les espaces sont traversés sans cesse, avec agitation, ce qui rend l'installation impossible. Si l'espace géographique ne permet à lui seul pas de rendre compte d'une identité, le langage paraît être un moyen de l'exprimer. Nous poursuivrons donc notre développement avec une réflexion sur l'espace langagier.

### **III - Espace langagier**

Nous consacrerons cette partie à l'espace langagier. Nous utiliserons ici une métaphore pour poursuivre notre propos sur l'espace car il est symbolique. Mais ce rapport n'est pas qu'imagé car l'espace et la langue sont liés. C'est par la maîtrise de la langue, c'est-à-dire d'un code, que la communication est possible. La langue permet d'accéder au langage. Martin Heidegger fait de ce dernier la résidence de l'être : « Le langage est la maison de l'Être. Dans son abri, habite l'homme » [*Die Sprache ist das Haus des Seins. In ihrer Behausung wohnt der Mensch*<sup>1</sup>.] Le langage est alors lié à l'habitation, compris dans son sens large. La maîtrise de la langue joue un rôle essentiel dans la création de lien social, notamment avec les habitants du pays. Nous pouvons en effet penser que parler la langue du pays permet de créer des relations au sein du pays d'accueil avec les habitants de ce pays qui en partagent la langue. La langue permet de parler et écrire et constitue un espace de rencontre. L'écriture est un lieu de création d'une identité pour les écrivaines, elles entretiennent un rapport spécifique à la langue.

#### **A- Espace de distanciation**

Les textes du corpus présentent la spécificité d'être écrits dans la langue seconde des écrivaines. Nous pouvons aussi noter que la langue est un thème récurrent dans les récits, elle est source de jeu avec les mots. La langue de l'Autre peut être considérée comme un lieu de distanciation, à la fois culturel mais aussi géographique. Nous aborderons ce rapport à la langue seconde du point de vue des écrivains et des personnages. Nous

---

<sup>1</sup> Heidegger, Martin, *Über den Humanismus: durchgesehen und an einigen Stellen erweiterter Text eines Briefes, der im Herbst 1946 an Jean Beaufret geschrieben wurde*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1949 (47 p.) ; traduit de l'allemand par Roger Munier, *Lettre sur l'humanisme*, Paris, Aubier, Ed. Montaigne, 1964, p. 27.

distinguerons la pratique de la langue comme distance ludique et de la langue comme affranchissement.

### 1) La langue comme affranchissement

La langue de l'Autre est une façon de se distancer de certaines conventions culturelles et linguistiques pour l'écrivain. La langue seconde peut être le lieu de la création d'un texte souvent hybride, non linéaire, mêlant différentes langues. Nous pouvons remarquer que les textes du corpus comportent des structures originales. Bien que cela ne soit pas le propre de l'écriture migrante, nous pouvons mettre en parallèle cette liberté d'écriture avec une forme d'émancipation. Cela se concrétise d'une part dans le caractère non linéaire du récit qu'on remarque particulièrement dans l'œuvre de Djavann. Le tressage entre les différentes temporalités et les nombreux lieux auxquels chacun s'y réfère renforce l'impression de discontinuité. On peut comprendre cette technique d'écriture comme un moyen de créer une temporalité propre. L'écrivaine semble donner à son texte une dimension personnelle. La temporalité est aussi présentée d'une façon particulière dans les romans d'Özdamar. Chacun des volumes présente des similitudes mais ils ne sont pas réellement ordonnés dans une suite linéaire. Les personnages et les récits comportent des caractères communs mais ne se suivent pas. On peut penser que les auteures prennent des distances avec leur propre histoire. Elles ne cherchent pas à en faire des autobiographies, mais jouent avec la réalité en créant des personnages fictifs qui leur ressemblent. Cela nous mène à la place de la fiction dans les récits, qui sont inspirés de la vie des auteures mais qui comportent des ajouts fictionnels. Cette caractéristique crée une ambiguïté chez le lecteur car les passages retraçant une réalité vécue par l'écrivaine ne sont pas distingués des passages fictifs. On peut là aussi comprendre ce statut particulier comme une liberté, une distance prise par rapport aux normes autobiographiques. On peut noter dans l'épilogue de *Je ne suis pas celle que je suis* cet éloignement volontaire de l'auteure vis-à-vis de l'autobiographie : « Je ne crois pas à l'autobiographie. Nul ne se voit comme il voit les autres et comme les autres le voient. Nul ne se décrit ni ne se juge comme les autres le décrivent et le juge<sup>1</sup> ». Elle pointe une forme d'insuffisance dans l'autobiographie pour évoquer la vérité. Le choix de cette hybridité de l'écriture mêle la fiction et le réel. Elle poursuit par dire : « Je suis

---

<sup>1</sup> JSCS, p. 536.

mon personnage et je ne le suis pas<sup>1</sup>». Ce qui renforce encore l'idée de liberté prise par rapport à la fiction et à sa propre histoire. On peut penser que l'écriture est pour elle une façon d'inventer une réalité nouvelle. Mais on peut aussi penser la langue de l'autre comme un espace de refuge. L'exil linguistique peut être une source d'émancipation pour l'écrivain car l'éloignement de son pays et des limitations de la liberté d'expression lui permet d'écrire dans une plus grande liberté. Ainsi, l'écrivain immigré pourra traiter des sujets qui lui étaient interdits auparavant, comme l'amour, le désir charnel ou une critique de son pays. Cela peut être vrai notamment dans le cas de l'écrivain Chahdortt Djavann car le régime politique iranien exerce une censure sur les médias. D'après Nahâl Khaknégar, « à l'apogée de la résistance contre le Shah avant la Révolution, dans les années 1970, l'amour pour une autre personne n'était pas seulement critiqué, mais il était aussi interdit dans l'idéologie des organisations engagées dans la résistance<sup>2</sup>. » L'évocation de l'amour pour une autre personne n'était pas acceptée dans la littérature iranienne. Il en est de même pour le rapport au corps et à la sexualité. Nahâl Khaknégar nous fait remarquer que « l'autre thème qui est également évoqué dans les récits de l'immigration des auteurs iraniens est le regard que l'écrivain porte sur les " corps " et les "désirs charnels". Ce regard a évolué de façon à ce que l'écrivain en parle sans crainte<sup>3</sup>. » L'exil de l'écrivain iranien fait de ces thèmes des sujets récurrents dans la littérature de l'immigration iranienne. C'est ce que nous pouvons constater dans les romans de Djavann. En effet, le rapport au corps et les relations entre hommes et femmes tiennent une place importante. Elle évoque à plusieurs reprises ses relations amoureuses avec des hommes. Elle met en avant les difficultés qu'elle rencontre lors de cette relation hors mariage. De plus, le rapport au corps est évoqué de façon très crue. Elle décrit une scène de viol collectif, des agressions sexuelles par des membres de sa famille ou encore la période de prostitution de l'héroïne. Nous pouvons imaginer que de telles descriptions aurait été censurées en Iran, d'autant plus qu'elles s'ajoutent à une critique virulente du régime politique. L'exil vers un pays d'accueil qui accorde une grande liberté d'expression, pourrait ainsi constituer un motif de migration pour l'écrivain. Si l'écriture dans une langue de l'autre représente un affranchissement pour l'écrivain, cette langue seconde peut aussi être un affranchissement pour les personnages. On peut faire référence

---

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> Khaknégar, Nahâl, *L'exil comme épreuve littéraire, L'Ecrivain iranien face à ses homologues*, Paris, L'Harmattan, 2015, (239 p.) p. 101.

<sup>3</sup> *Idib*. p. 102.

à Donya l'héroïne du diptyque de Chahdortt Djavann qui fait du français une langue de distanciation des souffrances de son passé. Lors des séances de psychanalyse l'héroïne s'exprime en français. Elle met en avant le lien qui uni la psychanalyse et la langue, notamment par le fait qu'une psychanalyse en Iran aurait été impossible car on ne peut s'y exprimer librement. « Faire une psychanalyse c'est si incongru dans la culture iranienne... La famille est tout, elle est sacrée et personne ne dit du mal de ses parents celui qui oserait serait jeté par toute la société<sup>1</sup> », « faire une psychanalyse en persan, ça n'est même pas imaginable. Je n'aurais pas supporté... Les mots sont chargés de trop de souffrance, de trop de haine et de laideur<sup>2</sup>. » Elle poursuit par « Je ne fais pas corps avec ce que je dis, les mots français qui sortent de ma bouche ne sont pas ceux de ma mémoire ou de mes souvenirs ; ils ne sont pas les mots de mon passé et de mon enfance<sup>3</sup> ». La psychanalyse met en avant les différences culturelles existant entre la France et l'Iran, ainsi que le rôle des souvenirs véhiculés par le persan qui rendrait impossible une telle pratique dans sa langue maternelle. Elle évoque un double enfermement, à la fois celui de la pression culturelle qui empêche l'introspection psychanalytique, l'évocation de problèmes familiaux et personnels, ainsi qu'un enfermement lié à la langue elle-même. Le persan est une langue dont les mots sont très forts car très chargés émotionnellement, il est décrit comme une langue renvoyant aux souvenirs, aux traumatismes personnels. Le français est perçu comme une langue libératrice, qui lui permet de mettre une distance entre les souvenirs douloureux et les mots. En cela, le français permet à l'héroïne de se délivrer de la charge affective portée par les mots persans. Nous voyons alors apparaître un imaginaire associé à chaque langue : le persan est sa langue maternelle, la langue de son enfance, de l'émotion et du passé alors que le français, la langue de son exil semble être associé au présent, à la libération par la psychanalyse et l'écriture en français. Emine Sevgi Özdamar « avoue avoir perdu sa langue maternelle non pas en Allemagne comme on pourrait le penser, mais bien en Turquie<sup>4</sup>. » Marion Dufresne nous explique qu'à la suite du putsch militaire de 1976, Özdamar a été emprisonnée pour le reportage qu'elle réalisait. Cet événement a bouleversé sa relation au turc qu'elle associe à « une langue

---

<sup>1</sup> Djavann, Chahdortt, *Je ne suis pas celle que je suis*, (nous ferons référence à cet ouvrage par l'abréviation : JSKS) Paris, Flammarion, 2011, 535 p., p. 76.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 116

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>4</sup> Dufresne, Marion, « Renan Demikan et Emine Sevgi Özdamar, deux auteures-acteurs d'origine turque en Allemagne », *Des Frontières de l'interculturalité, étude pluridisciplinaire de la représentation culturelle : Identité et Altérité*, Villeneuve d'Ascq, Presse Universitaire de Septentrion, 2009, p. 94.

de la violence, de l'intolérance, de la peur et de la mort<sup>1</sup> ». Cet événement est d'ailleurs repris dans son roman *Le Pont de la Corne d'Or*, la protagoniste est enfermée suite à la réalisation du reportage sur les conditions de vie des habitants turcs. De retour chez ses parents elle se trouve dans une impossibilité de parler : « Je ne pouvais plus parler, chaque mot me faisait mal » [*Ich konnte nicht mehr reden, jedes Wort tat meinem Mund weh*<sup>2</sup>.] On peut interpréter cela comme une réaction physique à la déception et la frustration de ne pas pouvoir s'exprimer librement dans sa langue maternelle. La langue allemande vient ensuite comme une langue libératrice qui lui redonne de l'espoir :

*Ich nahm ein Buch von Bertolt Brecht, einen Gedichtband, und blätterte darin.  
„Gott sei Dank geht alles schnell vorüber  
Auch die Liebe und der Kummer sogar.  
Wo sind die Tränen von gestern abend?  
Wo ist der Schnee vom vergangenen Jahr?“  
Ich sang leise in der dunklen Nacht das Lied auf Deutsch, und als ich bei meinen  
Eltern im Bett lag, dachte ich, ich werde nach Berlin gehen und am Theater arbeiten.  
Mein Herz klopfte laut.*

[Je pris un livre de Bertolt Brecht, un volume de poèmes, et je le feuilletai.  
« Dieu merci, tout ça ne dure qu'un temps,  
Même l'amour et même le chagrin.  
Où sont donc les larmes d'hier matin ?  
Mais où sont les larmes d'antan ? »  
Je chantai doucement la chanson en allemand, dans la nuit noire, et quand je fus dans  
mon lit chez mes parents, je pensais que j'irais à Berlin et que je ferais du théâtre.  
J'entendais battre mon cœur<sup>3</sup>.]

La lecture du poème de Brecht l'encourage à quitter son pays pour Berlin. La langue allemande est associée aux penseurs socialistes auxquels la protagoniste semble se rapprocher. La langue d'écriture est pour les écrivaines comme pour leurs personnages une langue de libération qui leur ouvre des possibilités d'expression auxquelles elles ne peuvent accéder dans leur langue maternelle. Ce détachement conduit à des formes d'ironie dans les textes.

## 2) Ironie

Le distance par le langage se remarque aussi à travers l'utilisation de l'ironie. La place particulière des écrivaines se situant entre deux cultures, entre deux langues leur permet d'adopter une distance critique vis-à-vis de celles-ci. On peut le constater par l'usage fréquent de l'ironie chez les deux auteures. Nous nous demanderons comment

---

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> SHW, p. 777, PCO, p. 441.

<sup>3</sup> SHW, p. 778-779, PCO, p. 443.

elles font usage de ce processus narratif et nous questionnerons la portée de celui-ci. L'ironie pourrait être un moyen de raconter son expérience dans un espace culturel nouveau. Nous pensons que par le biais de l'humour, cette technique peut renforcer un dialogue entre les cultures en instaurant des parallèles entre elles. Ainsi, les auteures peuvent souligner les étrangetés propres à chacune. L'utilisation de ce type de distanciation se remarque notamment à travers les jeux avec les expressions et proverbes : « Le proverbe français " L'habit ne fait pas le moine" s'inverse et devient en persan : "C'est le turban qui fait le mollah."<sup>1</sup> ». Chahdortt Djavann joue avec les mots et proverbes français, elle s'en sert pour les associer à la culture perse et produire un message distancé par l'ironie. L'auteure est en connivence avec le lecteur, elle joue avec ses représentations et les mots de la langue française. On retrouve ce jeu dans les textes d'Özdamar. Nous pouvons notamment faire référence à la façon dont la protagoniste transforme de nom du directeur de l'usine « Herr Schering », en « *Herscher* »<sup>2</sup>, terme que l'héroïne utilise à l'issue de la contraction de *Herr* signifiant « Monsieur » et Scherring, le nom de famille du patron de l'usine. Or, *Herscher* est aussi proche du mot *Herrscher* signifiant « dominateur » ou « souverain » en allemand. Ainsi, les auteures montrent une interprétation personnelle de leur langue d'écriture. Les personnages sont comme les nomme Philippe Hamon, des « personnages truchements »<sup>3</sup>. Le statut d'étranger des personnages des romans leur permet de donner un point de vue distancé et ironisant, et leur donne également « le moyen et la source d'un discours ironique porté sur le monde des autochtones, quand ils deviennent le support d'un regard et d'un discours critiques portés par les us et coutumes de ces derniers<sup>4</sup>. » Ce jeu avec le lecteur implique une contraction en créant un lien avec ce dernier qui saisit l'ironie. « Et le sentiment d'euphorie que procure l'ironie comprise, la contagion du sourire et du rire qu'elle provoque, ce statut de lecteur actif qu'elle suscite, ne sont que les effets positifs de son aspect communautaire<sup>5</sup>. » L'écrivain et le lecteur nous dit Hamon procèdent à un mécanisme d'exclusion en mettant en évidence un comportement en contradiction avec les normes propres à une culture donnée. Ainsi, par le langage, les écrivaines semblent s'inscrire dans une communauté qui partage les mêmes références culturelles.

---

<sup>1</sup> JSCJS, p. 311.

<sup>2</sup> SHW, p. 447, *PCO*, p. 16-17

<sup>3</sup> Hamon, Philippe, *L'Ironie littéraire, Essais sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, p. 119.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 125.

L'apprentissage de la langue est un thème qu'on retrouve dans *La Dernière séance* comme sujet de propos ironique : « De mon vivant, je n'apprendrai jamais la conjugaison du verbe s'asseoir ; je mourrai debout !<sup>1</sup> » L'auteure s'adresse à un lecteur français qui est en mesure de saisir cette ironie vis-à-vis de la langue française. Chez Özdamar le recul par l'ironie dans la langue se manifeste par l'utilisation d'une langue allemande appropriée par l'auteur qu'elle remanie en fonction de sa propre perception. On peut le remarquer avec l'utilisation des titres de journaux, qui mis bout à bout sortent de leur contexte et perdent leur sens initial, mais créent un sens nouveau.

*HARTE BANDAGEN  
GUCKEN KOSTET MEHR  
SOWJETS BLIEBEN NUR ZAUNGÄSTE.*

[MESURES DRASTIQUES  
UN COUP D'ŒIL QUI COÛTE CHER  
LES SOVIETIQUES MAINTENUS A L'ECART<sup>2</sup>]

« Il faut, pour mesurer toute l'ironie de sa démarche, avoir vécu en Allemagne à la fin des années 80 et en connaître par ailleurs l'héritage culturel<sup>3</sup>. » Özdamar s'adresse bien à un public allemand dont elle connaît les us et coutumes qu'elle tourne en dérision. Cette démarche nous informe de la position de l'auteure. Elle se sert de sa position entre les cultures pour s'en moquer. On peut faire référence à l'utilisation de l'expression « travailler aux pièces » [Akkord] :

*In der Radiolampenfabrik hatte ich ein neues Wort gelernt. Akkord. Man sagte nicht mehr, ich komme aus der Fabrik, man sagte, ich komme vom Akkord. „Akkord macht meine Hände, meine Arme kaputt, Akkord schneidet mir meine Flügel ab, Akkord ist gutgegangen, Akkord ist kaputt.“*

[Dans l'usine des lampes pour radio, j'avais appris une nouvelle expression : « travailler aux pièces ». On ne disait plus « je viens de l'usine », on disait « j'ai fini mes pièces ». « Le travail aux pièces m'esquinte les mains, les bras, me coupe les ailes, j'ai bien fait mes pièces, pour les pièces, c'est fichu. »<sup>4</sup>]

Cette retranscription de phrases prononcées par les ouvrières de l'usine met en avant une utilisation des mots et expressions allemandes telles qu'elles sont utilisées par les immigrés, ainsi que les conditions de travail au sein de l'usine. Cela traduit une volonté de retransmission d'une réalité vécue dans le roman.

---

<sup>1</sup> DS, p. 42.

<sup>2</sup> SHW, p.471, PCO, p. 48.

<sup>3</sup> Dufresne, Marion, *op. cit.*, p. 93.

<sup>4</sup> SHW, p. 526, PCO, p. 120.

C'est à la fois une représentation réaliste de la situation langagière de l'immigré et un moyen de créer une distance qui permet un regard critique sur la position de celui dont les moyens de communication ne permettent pas l'intégration dans l'espace socio-culturel donné<sup>1</sup>.

Cette distance réalisée par le discours naïf de la narratrice crée chez le lecteur une prise de conscience de la réalité vécue par les immigrants. On retrouve aussi cette utilisation d'expressions dans les romans de Chahdortt Djavann : « je ne connaissais pas l'expression « mariage blanc ». Je trouve ça joli. Un mariage immaculé qui permet d'avoir la carte de séjour !<sup>2</sup> » L'enthousiasme créé par l'apprentissage de l'expression entre en contradiction avec le sens de celle-ci. Son emploi a pour but de produire une distance car il nous met face à une réalité triste vécue par certains immigrants. Cette écriture donne lieu à des formes langagières hybrides. Dans *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Simon Harel souligne la place particulière que tient le langage et la création langagière dans l'écriture migrante. « Par ailleurs, l'écrivain migrant fonde une aire culturelle où l'on favorise le jeu, la déliaison, caractéristiques premières de l'altération du langage.<sup>3</sup> » Nous pensons que l'habitation du lieu vient de la façon dont on incorpore ses codes. Or, c'est par le langage qu'on peut accéder aux codes de la culture. L'écrivain migrant crée son langage propre en transformant la langue du pays d'accueil. Nous pensons qu'il s'agit d'une façon d'habiter la langue. Özdamar crée sa propre langue, mêlant turc et allemand. Ainsi on voit apparaître des mots tels que « *Wonaym* » [fouayé<sup>4</sup>] qui sont des déformations de l'allemand *Wohnheim* [foyer]. Ils reflètent une interprétation personnelle de la langue allemande, du point de vue du personnage mais aussi de l'auteure. « La langue reproduite rappelle celle qu'un étranger ne maîtrisant qu'imparfaitement la langue allemande pourrait adopter<sup>5</sup>. » On remarque aussi des déformations de la langue chez Djavann « Tout était de travers dans ma vie, alors je zigzague la vie... je me zigzague, je ne sais pas si ça se dit en français...<sup>6</sup> ». Les écrivaines utilisent la langue d'écriture comme outils de distanciation et de création. C'est à travers

---

<sup>1</sup> Dufresne, Marion, « Renan Demikan et Emine Sevgi Özdamar, deux auteures-acteurs d'origine turque en Allemagne », *Des Frontières de l'interculturalité, étude pluridisciplinaire de la représentation culturelle : Identité et Altérité*, Villeneuve d'Ascq, Presse Universitaire de Septentrion, 2009, p. 92.

<sup>2</sup> DS, p. 419.

<sup>3</sup> Harel, Simon, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ éditeur, 2005, p. 61.

<sup>4</sup> SHW, p. 441, PCO, p. 9.

<sup>5</sup> Dufresne, Marion, « Renan Demikan et Emine Sevgi Özdamar, deux auteures-acteurs d'origine turque en Allemagne », *Des Frontières de l'interculturalité, étude pluridisciplinaire de la représentation culturelle : Identité et Altérité*, Villeneuve d'Ascq, Presse Universitaire de Septentrion, 2009, p. 92.

<sup>6</sup> DS, p. 105.

elle qu'elles trouvent leur identité, elle est le résultat des appartenances multiples des écrivains.

## **B - Langue : espace d'élaboration identitaire**

Le déplacement dans un pays dont la langue est différente de la langue maternelle renforce le sentiment d'étrangeté des personnages immigrés par rapport au pays d'accueil, mais aussi vis-à-vis d'eux-mêmes. Nous aborderons ici la question de l'identité du point de vue des personnages et des conséquences que cela peut avoir chez les écrivaines. Nous nous interrogerons sur les rapports problématiques à la langue maternelle et la langue du pays de résidence, et ce que le changement de langue implique.

### **1) Travail d'apprentissage de la langue**

Les personnages montrent des efforts d'apprentissage de la langue du pays dans lequel elles vivent. La principale étape de l'intégration sociale dans un nouveau territoire semble être l'apprentissage de la langue. En effet, les deux héroïnes immigrées chacune dans un pays dont la langue n'est pas leur langue maternelle. L'héroïne du roman d'Özdamar n'apprend pas l'allemand immédiatement à son arrivée à Berlin. Elle apprend quelques mots comme « *okay*<sup>1</sup> » et essaye d'apprendre par cœur les titres de journaux.

*Ich konnte kein Wort Deutsch und lernte die Sätze, so wie man ohne English zu sprechen, „I can't get no satisfaction“ singt. Wie ein Hähnchen, das Gak gak gak macht. Gak gak gak konnte eine Antwort sein auf einen Satz, den man nicht hören wollte. Jemand fragte zum Beispiel „Niye böyle gürültüyle yürüyorsun?“ (Warum machst du soviel Krach, wenn du läufst?), und ich antwortete mit einer deutschen Schlagzeile: „Wenn aus Hausrat Unrat wird.“*

[Je ne savais pas un mot d'allemand et j'apprenais les phrases comme on chante I Can't Get no Satisfaction sans parler anglais. A la manière d'un poulet qui fait cot cot codok. Cot cot codok pouvait être une réponse à une phrase que l'on ne voulait pas entendre. Quelqu'un me demandait par exemple : « Niye böyle gürültüyle yürüyorsun ? » (Pourquoi fais-tu tant de bruit en marchant ?), et je répondais par le gros titre allemand d'un journal : « Quand le ménage déménage.<sup>2</sup> »]

La langue allemande ressemble à des sons dont elle ne comprend pas le sens. Nous pouvons constater dans le début du roman que l'héroïne a des difficultés à s'exprimer lorsqu'elle s'adresse à des personnes hors du foyer ou de l'usine. Nous pouvons prendre l'exemple des courses en supermarché :

*Um Zucker zu beschreiben, machten wir vor einer Verkäuferin Kaffeetrinken nach, dann sagten wir Schak Schak. Um Salz zu beschreiben, spukten wir auf Herties Boden, streckten unsere Zungen raus und sagten: „eeee“. Um Eier zu beschreiben,*

---

<sup>1</sup> SHW, p. 448, PCO, p. 18.

<sup>2</sup> SHW, p. 441, PCO, p. 9.

*drehen wir unsere Rücken zu der Verkäuferin, wackeln mit unseren Hinten und sagten „Gak gak gak.“*

[Pour décrire le sucre, nous avons fait semblant devant une vendeuse de boire du café, puis nous avons dit « schak, schak ». Pour décrire le sel, nous avons craché sur le plancher du Hertie, tiré la langue et dit : « éééééé. » Pour décrire des œufs, nous tournions le dos à la vendeuse, balancions le derrière et disions « gak gak gak »<sup>1</sup>.]

C'est seulement après être rentrée à Istanbul qu'elle décide d'apprendre l'allemand. La maîtrise de cette langue lui permettra d'accéder à un poste d'interprète dans une entreprise Siemens. Elle devient alors une médiatrice entre les Turcs et les Allemands. La maîtrise de la langue allemande lui offre une ascension sociale. En effet, elle obtient un statut supérieur à la fois dans l'usine et au sein du foyer de l'usine. Elle est sollicitée par les Turcs du foyer pour transmettre des messages aux autres Turcs : « Je ne devais pas seulement traduire entre Allemands et Turcs, mais aussi entre Turcs et Turcs. » Sa situation d'interprète la place dans une position particulière par rapport aux autres habitants du foyer. Ils l'appellent « madame l'interprète » lorsqu'ils s'adressent à elle. La capacité à maîtriser ces différentes langues lui a donc conféré un statut, qui la différencie des autres femmes du foyer. Chez Özdamar, l'allemand est la langue avec laquelle l'héroïne développe des relations avec les autres : « La langue allemande permet d'avoir accès à d'autres personnes » [*Die deutsche Sprache erlaubt, zu einem anderen Menschen Zugang zu gewinnen*<sup>2</sup>]. C'est grâce à l'apprentissage de l'allemand qu'elle parvient à communiquer avec les autres et à tisser des liens avec eux. L'héroïne du troisième volet de la trilogie d'Özdamar montre aussi des expressions d'apprentissage de la langue : « Je dessine chaque jour les répétitions, je comprends de mieux en mieux l'allemand. » [*ich zeichne jeden Tag die Proben, ich verstehe mehr und mehr Deutsch*<sup>3</sup>]. L'héroïne apprend l'allemand en étant attentive à son environnement. Les répétitions au théâtre sont pour elle un moyen de se familiariser avec la langue. Cette dernière a donc un pouvoir intégrateur :

Pour le sujet migrant, il faut imaginer un abandon primitif et la conquête d'un lieu d'adoption afin que la langue du pays d'accueil lui permette de devenir un sujet. Dans la mesure où le sujet migrant accepte la violence d'un acte matricide et parricide qui consiste à tuer une langue première, il répond avec succès au don de l'intégration<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> SHW p. 449 ; PCO p. 20.

<sup>2</sup> Dufresne **Marion**, « Emine Sevgi Özdamar *Mutter(s)zunge*. Der Weg zum eigenen Ich », *Germanica* [En ligne], 38 | 2006, mis en ligne le 19 février 2010, consulté le 06 mars 2018. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/373> ; DOI : 10.4000/germanica.373

<sup>3</sup> SSSE, p. 102.

<sup>4</sup> Harel, Simon, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ éditeur, 2005, p. 60.

Simon Harel souligne ici le passage douloureux d'une langue à une autre pour l'immigré qu'il compare à un « matricide » ou « parricide », c'est-à-dire à une renonciation d'une partie de son héritage culturel pour laisser place à une langue nouvelle, ce qui pourra le conduire à une intégration. Dans le troisième volet de la trilogie, la protagoniste mêle ses souvenirs à la langue allemande : « Est-ce que les fleurs parlent allemand ici? "Oh, quel beau poirier tu as." Cette phrase est apparue dans un livre que j'avais lu à Istanbul quand j'étais enfant. » [*Sprechen die Blumen hier Deutsch? „Ach, was für einen schönen Birnbaum haben Sie.“ Dieser Satz stand in einem Buch, das ich in Istanbul als Kind gelesen hatte*<sup>1</sup>]. On remarque que le questionnement de la langue des fleurs en Allemagne renforce une idée d'étrangeté de l'environnement et d'elle-même. L'utilisation de la phrase apprise lorsqu'elle était enfant montre un jeu avec la langue allemande, qui semble rester étrangère à la protagoniste. Elle tente de placer des phrases lues ou entendues dans un autre contexte à son expérience de vie présente à Berlin. « La langue des rues. Regarde l'histoire, regarde bien. » [*Die Sprache der Straßen. Schau auf die Geschichte, schau genau hin*<sup>2</sup>]. La langue a aussi un lien avec l'espace, notamment la ville de Berlin. La protagoniste est aussi sensible à l'histoire de la ville qu'elle entend à travers les rues. La langue est transposée dans l'environnement qui l'entoure. De cette façon, on peut comprendre l'apprentissage de l'allemand dans les œuvres d'Özdamar comme un apprentissage de la culture du pays en général. La langue la met en contact avec le monde qui l'entoure. Les traductions montrent un effort d'intégration, une curiosité pour la langue du pays. En revanche, pour l'héroïne de Djavann, l'apprentissage du français reste une épreuve difficile.

Je me déteste quand je fais des fautes de langue... Je m'en veux pendant des semaines, j'aurais tellement voulu maîtriser le français à la perfection. [...]  
Je dois sans cesse vérifier le genre des mots dans le *Robert*, la conjugaison des verbes dans le *Bescherelle*... et je suis loin de connaître tous les méandres de la langue<sup>3</sup>.

Le français devient son compagnon dans sa solitude : « elle apprenait la langue dans sa chambre de bonne, seule, le soir<sup>4</sup>. » Donya montre elle aussi une envie d'apprendre cette langue, mais elle lui reste étrangère. Elle ne peut se l'approprier complètement. Elle entretient un rapport complexe avec cette langue comme avec sa langue maternelle. Le français lui permet de s'ouvrir, de sortir de l'enfermement de ses souvenirs traumatisants

---

<sup>1</sup> SSSE, p. 98.

<sup>2</sup> SSSE, p. 105.

<sup>3</sup> DS, p. 41.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 90 ;

en persan, mais il est aussi un marqueur de sa propre étrangeté. Nous avons vu que les personnages montrent des efforts d'apprentissage de la langue du pays de résidence. La protagoniste d'Özdamar accède à un certain niveau de communication avec les autres et avec l'environnement, ce qui laisse penser qu'elle rend cet environnement habitable. L'apprentissage du français semble être une épreuve plus difficile à surmonter pour l'héroïne de Djavann. Mais la maîtrise de cette langue pourrait leur donner accès à une identité.

## 2) Clé d'accès à une identité

« Changer de langue, c'est aussi changer de peau<sup>1</sup>. » Comme nous l'indique ici Simon Harel, la langue est extrêmement corrélée à l'identité.

L'écrivain, éternel traducteur d'une œuvre en cours d'élaboration, perçoit en son for intérieur la présence d'un intime étranger : il s'agit justement de sa langue maternelle, à laquelle sont rattachées des valeurs particulièrement vives de proximité, d'immédiateté, d'élaboration sensorielle<sup>2</sup>.

Chahdortt Djavann ouvre son roman *La Dernière Séance, Voyage au bout de l'inconscient* par la phrase : « A la langue française, qui m'a donné une deuxième vie<sup>3</sup>. » Nous pouvons constater à travers cette dédicace que la langue française représente un élément essentiel de la vie de l'auteure car elle lui a offert une renaissance. Cet extrait souligne le lien entre la langue et la vie dans un pays d'exil. L'apprentissage du français lui a offert un nouveau moyen d'expression et de nouvelles façons de penser. Pour elle comme pour son personnage, la langue française porte une valeur particulière puisque l'héroïne suit une psychanalyse à Paris, en français.

- En français, j'ai l'impression de ne pas être la même personne qu'en persan. La structure de la langue, la syntaxe et la façon de penser en français sont si différentes du persan... Le français m'a métamorphosée  
Je ne raisonne pas, je ne pense pas de la même façon en persan et en français...  
- Ouiii...  
C'est peut-être insensé de dire ça, mais en français, je veux dire dans la langue elle-même, j'ai trouvé un refuge...<sup>4</sup>

Ce passage extrait d'une séance de psychanalyse de l'héroïne montre comment la langue permet de transformer sa perception du monde et son identité. La métaphore du refuge montre bien la souffrance que Donya a pu traverser dans son passé en Iran et la façon

---

<sup>1</sup> Harel, Simon, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ éditeur, 2005, p. 178.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 179.

<sup>3</sup> DS, p. 7.

<sup>4</sup> *Ibidem*. p. 197-198.

dont la langue française, en lui offrant de nouvelles perspectives de pensées, lui a permis de se créer une nouvelle vie en France et de se libérer de ses souffrances. Les mots en persan sont chargés des souffrances et des souvenirs de son enfance en Iran. Elle affirme en effet, l'impossibilité qu'il y aurait eu pour elle à faire sa psychanalyse en persan. La langue maternelle de l'héroïne comporte trop de souvenirs douloureux et les mots persans ont pour elle une signification beaucoup plus forte qu'en français. En apprenant le français et en suivant sa psychanalyse dans cette langue, Donya a pu prendre de la distance vis-à-vis de son passé afin de se construire une autre personnalité. Cet exemple nous montre que la langue, au-delà d'être un outil de communication peut être un moyen de transformer son identité. L'héroïne reste muette face au psychanalyste durant les premières séances. Ce mutisme symbolise la peur de dévoiler son passé douloureux et accentue le rôle de la parole dans la psychanalyse. C'est grâce à cette dernière que l'analysant peut guérir. On remarque cela dans le passage suivant :

- Vous voulez que la PAROLE se décide ; eh bien, elle va vous dire, la PAROLE, ce qu'elle a à vous dire : Vous... vous, vous êtes, vous êtes... Je vous déteste, je vous hais, je vous hais ... Vous êtes un monstre, je vous hais vous êtes monstrueux, je vous hais comme je n'ai jamais aimé personne.  
Son visage enflammé. Elle ne se rendit pas compte de son lapsus<sup>1</sup>.

Une fois la parole retrouvée, les lapsus montrent les difficultés de l'héroïne à maîtriser le français, mais surtout la façon dont la langue révèle des aspects de son inconscient : « Je n'attends rien, je voulais dire ; c'est quoi l'autre mot pour dire... Arriver... Atteindre, voilà c'est ça, atteindre ! je voulais dire atteins. J'atteins des sommets de nullité ; c'est comme ça qu'on dit ?<sup>2</sup> » « Je suis partie de la peinture pour arriver aux plaies de mon père ! Je... je veux dire aux pieds de mon père... Je en comprends plus moi-même ce que je raconte<sup>3</sup>. » Ces confusions entre les mots montre qu'elle ne peut avoir le contrôle total de son discours, elles indiquent une vérité que Donya semble avoir dissimulé mais que la psychanalyse aide à dévoiler. La langue française apparaît comme le moyen par lequel l'héroïne accède à la vérité et à son identité. Dans les romans d'Özdamar la langue est aussi un moyen d'accéder à une identité qui met en valeur les différents héritages culturels des personnages et de l'auteur. L'écriture est pour Özdamar un moyen de créer sa propre identité en inventant une langue qui mélange l'allemand et le turc. La langue est donc un espace de création et de contact entre les cultures. « La critique a unanimement remarqué

---

<sup>1</sup> JSCS, p. 280.

<sup>2</sup> *Ibidem* p. 51.

<sup>3</sup> *Ibidem* p. 64.

que "l'auteure pense en turc et écrit en allemand"<sup>1</sup> ». C'est dans cet espace entre les cultures que l'auteure fait évoluer ses personnages et par là même trouve son identité personnelle. Le rapport à la langue maternelle dans ces situations de déplacement géographique et linguistique est donc complexe. Cette dernière est associée à des souvenirs et à une identité première. Thomas Mann, exilé aux Etats-Unis, considère la langue allemande comme sa patrie : « pour lui, rien, pas même la dure loi de l'exil, ne pouvait rompre le lien à la langue, la seule vraie patrie des sans-patrie <sup>2</sup> ». Il s'exprime en ses termes dans la revue newyorkaise *Aufbau*, :

*Die Sprache, die Lebensluft des weiten Landes, dem Goethe während seiner letzten Erdenjahre soviel erwartungsvolle Aufmerksamkeit geschenkt hatte. Verbunden und verschränkt aber immer mit der durchaus auch physiologischen Anstrengung des Sichumstellens und der Adaptation blieb der Wille zum Beharren, die aktive Treue zur deutschen Sprache, dieser Wahren und unverlierbaren Heimat, die ich mit mir ins Exil genommen, und aus der kein Machthaber mich vertreiben konnte.*

[La langue, respiration vitale de ce vaste pays dont Goethe s'était tant préoccupé et dont il attendait tant pendant ses dernières années sur cette terre. Mais toujours inextricablement liée à l'effort d'adaptation et d'assimilation qui n'était pas sans requérir aussi toute l'énergie du corps, persistait le désir de continuité, la fidélité active à la langue allemande, cette patrie véritable et infrangible que j'avais emporté avec moi en exil et de laquelle aucune puissance ne pouvait me chasser<sup>3</sup>.]

La langue maternelle reste pour l'écrivain un refuge. L'allemand transporte l'identité du pays quitté. La patrie pour Thomas Mann se trouve donc dans la langue, qu'il emporte avec lui en exil. Parler allemand et considérer cette langue comme la sienne est une stratégie d'affirmation de son identité et de révolte contre le régime nazi qui l'a forcé à s'exiler. Cet exemple montre que la langue est un outil permettant d'affirmer une identité et des valeurs. Si s'exprimer avec la langue maternelle est pour lui une façon d'affirmer sa culture et d'habiter son pays au-delà des frontières, parler la langue du pays d'accueil est pour nos auteurs une façon de se détacher de leur langue et culture d'origine. Mais ce détachement ne se traduit pas par un désir d'abandon. Dans l'œuvre de Djavann, la langue maternelle revient de façon incontrôlée durant ses séances d'analyse :

- Je retourne dans le *Kahkashan*...  
Elle ne se rend pas compte qu'elle a utilisé un mot persan.

---

<sup>1</sup> Dufresne, Marion, *art.cit.*, p. 89. L'auteure fait référence à Harro Zimmerman, *Türkische Selbstpersiflage* dans : Frankfurter Rundschau du 6 mai 1986, p. 7 : „Die Autorin denkt türkisch und schreibt deutsch.“.

<sup>2</sup> Azuélos, Daniel, « L'exil dans l'exil, Les stratégies linguistiques contradictoires des exilés aux Etats-Unis (Thomas Mann, Klaus Mann, Hans Sal, Oskar Maria Graf) », *Habiter ou ignorer l'autre, Etudes Germaniques* Octobre-Décembre 2008, n°63, p. 723-735, p. 728.

<sup>3</sup> „Thomas Mann bekennt: Goethepreisträgerrede Frankfurt 1949“, in *Aufbau* Nr 32, 12/08/1949, p. 1, cité dans Azuélos, Daniel, « L'exil dans l'exil, Les stratégies linguistiques contradictoires des exilés aux Etats-Unis (Thomas Mann, Klaus Mann, Hans Sal, Oskar Maria Graf) », *op.cit.*, p. 728-729.

- Dans quoi ? demande le psy.
- Dans le *Kahkashan*, dans la galaxie, je veux dire<sup>1</sup>.

Ce recours à la langue maternelle peut exprimer le fait que bien que les personnages et leurs auteures aient quitter leur pays natal et se sont, de ce fait éloignées de leur langue maternelle, celle-ci ne les quitte pas. La culture orale perse transparait à travers ses mots français : « Elle commence à parler comme les conteuses orientales<sup>2</sup>. » Le persan n'est cependant pas une langue dans laquelle le personnage s'identifie.

- En fait, je n'ai jamais vraiment eu de langue maternelle.
  - Oui ? !
  - Une grande partie de moi n'a jamais trouvé sa place en persan.
- Vous vous souvenez, je vous avais raconté qu'au moment de la dictée, à huit ans, d'un coup, j'avais oublié l'alphabet... C'est que j'étais tombée de l'autre côté de la langue, de l'autre côté du langage. Je sais que ça ne fait pas sens, parce que personne ne sait où est l'autre côté du langage et que, précisément, c'est le néant ; et voilà, je suis tombée dans quelque chose qui n'existe pas, dans le néant<sup>3</sup>.

Cet « autre côté du langage » évoquée par l'héroïne évoque une perte de repère. Sa langue maternelle de n'a jamais été pour elle un moyen par lequel elle pouvait trouver du sens. Le trouble identitaire ne vient pas du déracinement créé par son exil linguistique et géographique :

- Je ne me sentirai jamais nulle part chez moi. Je n'ai pas de chez moi.
- Je me suis toujours sentie en exil, même avant d'arriver en France, depuis ma naissance. L'exil c'est moi, et l'exilée c'est moi.
- Je serai toujours une exilée<sup>4</sup>.

Donya se sent sans attache, sans racine depuis toujours, et ne pense ne jamais pouvoir en avoir. Le français n'est donc pas une langue avec laquelle le personnage pense pouvoir s'identifier mais il la guide dans son parcours et l'aide à retrouver la paix avec elle-même : « C'est le premier rêve de réconciliation que je fais et il est en français<sup>5</sup> » On peut dire que le français est pour elle une voie d'accès à une vérité, mais il ne semble pas la délivrer de son exil. Les personnages évoluent dans un espace entre-les langues qui permet un détachement. Nous verrons dans le prochain point que ce changement de perspective est producteur d'un sentiment d'étrangeté.

---

<sup>1</sup> DS, p. 33.

<sup>2</sup> DS, p. 25.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>4</sup> JSCS, p. 447.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 531.

### 3) Langue seconde et étrangeté

L'apprentissage et la pratique de la langue du pays d'accueil semble contribuer à l'amplification d'une impression de confusion et d'une situation d'entre-deux. Bien qu'elle donne accès à une identité, la langue seconde ne permet pas d'ancrage identitaire exclusif dans la culture du pays d'accueil car la langue maternelle reste un espace d'attache, ce qui renforce l'ambiguïté des personnages vis-à-vis de leur rapport à la langue et à elles-mêmes. Les parents de la protagoniste du *Pont de la Corne d'Or* voient un changement dans le caractère de leur fille qu'ils attribuent à l'apprentissage de l'allemand. Les langues véhiculeraient ainsi différentes personnalités.

*Meine Mutter sagte : „Sie hast Deutsch gelernt. Eine Sprache ist ein Mensch, zwei Sprachen sind zwei Menschen.“ Mein Vater sagte: „Sie ist als Nachtigall nach Alamania geflogen und dort ein Papagei geworden, sie hat die deutsche Sprache gelernt. Jetzt ist sie eine türkische Nachtigall, und zugleich ein deutscher Papagei.*

[Ma mère dit : « Elle a appris l'allemand. Une langue est un être humain, deux langues sont deux êtres humains. » Mon père dit : « Quand elle s'est envolée en Alamania, c'était un rossignol, et elle est devenue un perroquet, elle a appris la langue allemande. Maintenant, c'est un rossignol turc et en même temps un perroquet allemand.<sup>1]</sup>

L'image des oiseaux montre que les rossignols qui chantent leurs propres chants se différencient des perroquets qui répètent les mots des autres. Le plurilinguisme semble conduire à un mélange identitaire, dans lequel le personnage n'est plus considéré par ses proches comme appartenant à un même groupe. Le déplacement et le changement de langue semble créer une confusion identitaire à la fois dans le regard des proches et dans le regard sur soi. La langue du pays d'accueil est aussi créatrice de ce sentiment d'étrangeté. « Quand Müller, Maron et Gabi parlent, je me sentais comme dans un cours de langue étrangères. » [*Wenn Müller, Maron und Gabi sprechen, fühle ich mich wie in einem Fremdsprachenkurs*<sup>2]</sup>. La protagoniste se sent étrangère aux paroles de ses amis allemands. L'héroïne ne se sent donc pas complètement appartenir à l'une ou l'autre des cultures allemande et turque. On peut penser qu'elle se place dans une position d'entre-deux, dans laquelle elle garde contact avec ces deux langues mais ne se sent pas rattachée exclusivement ni à l'une ni à l'autre. Dans le diptyque de Djavann, ce trouble s'exprime dans le changement de perspective apporté par l'analyse effectuée en français, qui crée chez le personnage une sensation d'être étranger à elle-même. « C'est étrange comme on devient étranger à soi-même...<sup>3</sup> » Le français crée donc chez le personnage une étrangeté

---

<sup>1</sup> SHW p. 619, PCO, p. 239.

<sup>2</sup> SSSE, p. 202.

<sup>3</sup> JSCS, p.184.

à soi, ce qui lui permet de se redécouvrir. La distance que le français instaure entre elle-même et ses mots lui font penser qu'elle est un « mensonge » : « vous vous rendez-compte que vous-même, vous n'êtes qu'un Mensonge<sup>1</sup>. » La psychanalyse dans la langue seconde du personnage crée un sentiment de confusion et de perte d'une identité. Elle instaure un doute sur la personnalité de la protagoniste.

Dans sa tête, confusion totale. Vertige mental. Dire ? Ne pas dire ? Que dire ? Comment dire ? Qui être ? Comment être ? Mais pourquoi suis-je encore ici ? se reprochait-elle au moment où le psy vint à sa rencontre.

Souffle coupé, sur le point d'exploser, elle prit place dans le fauteuil. Elle ouvrit la bouche et une lave de parole se déversa :

- Vous êtes contents et satisfait ? Vous vous sentez fort parce que vous l'avez rendu faible ! Vous lui êtes devenu indispensable. Mais qui êtes-vous ? A quoi jouez-vous ? Elle est venue ici parce qu'elle souffrait, parce qu'elle voulait oublier son passé mais, à cause de vous et de ces « séances », son passé est devenu vivant ; par votre faute, elle est devenue totalement handicapée et vous êtes d'une irresponsabilité totale ; qu'elle disparaisse, qu'elle crève, vous vous en foutez...

Le psy sait que cet emportement résultait de sa dépendance. Il l'écoutait avec sang-froid.

- Guérir par la parole ? Mais vous rigoler ma parole !

De quoi voulez-vous qu'elle guérisse ? Je vous dis que c'est impossible : on ne peut pas guérir quelqu'un comme elle. On ne peut pas guérir quelqu'un de sa vie, à moins de lui ôter sa vie.

Et d'ailleurs elle n'est pas venue ici pour que vous l'aidiez à oublier.

On ne peut pas guérir quelqu'un de la réalité<sup>2</sup>.

On peut voir dans cet extrait la confusion du personnage qui entraîne une schizophrénie à travers les différentes personnalités de Donya. Ce dédoublement marque le trouble identitaire de l'héroïne qui devient autre. La pratique du français et de la psychanalyse semble renforcer cette confusion. Chahdortt Djavann met en avant la question du mensonge de soi dans son œuvre. Le personnage est en quête identitaire mais cherche sans cesse à se mentir. La psychanalyse en français lui permet de se retrouver car la langue permet le discours avec soi, elle permet de voyager dans les souvenirs et l'inconscient. Le langage de l'inconscient, les lapsus et les rêves notamment apparaissent comme des remparts contre le mensonge de soi. La pratique de deux langues semble donc placer les personnages dans un entre-deux qui marque une distance les rendant étrangères à leur langue d'origine et leur langue seconde ainsi qu'à elles-mêmes. Mais cette situation particulière permet aussi de créer un lien entre les différentes cultures.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>2</sup> JSCS, p. 280.

## C - Pont entre les cultures

La langue rend possible le dialogue : écrire dans la langue de l'autre permet de communiquer et de relier les cultures et des espaces traversés dans lesquels elles prennent forme. Les écrivaines et leurs personnages effectuent des aller-retours constants entre leurs cultures de départ et d'arrivée. Elles naviguent entre les deux rives, empruntent des références dans chacune d'elles et crée un univers plurilingue. Nous examinerons dans cette sous-partie le rôle des langues et de la traduction dans la situation d'entre-deux dans laquelle évoluent les personnages et les écrivaines.

### 1) Le plurilinguisme

La présence de plusieurs langues est une caractéristique qui se retrouve dans tous les textes de notre corpus. Le triptyque d'Özdamar fait intervenir plusieurs langues telles que le turc, l'allemand, l'anglais, ou encore l'italien et le diptyque de Chahdortt Djavann mobilise en plus du français quelques mots ou expressions persans et l'anglais. Le plurilinguisme en littérature est un phénomène qui se retrouve chez les écrivain auto-traducteurs tels que Nabokov et Becket. Ces derniers jouent avec les différentes langues de leur répertoire dans leurs œuvres pour marquer leur identité cosmopolite.

Après avoir assis sa gloire d'écrivain américain, Nabokov s'est employé à introduire dans ses traductions un nombre croissant de références linguistiques et culturelles russes, françaises et allemandes. En introduisant ces références, de même qu'en créant des personnages d'émigrés qui, au cours d'une discussion, naviguent entre l'anglais, le russe et le français (tout comme Nabokov le faisait lui-même dans sa correspondance), l'écrivain semble vouloir souligner le caractère cosmopolite de son œuvre et de son identité personnelle<sup>1</sup>.

La présence de l'anglais est intéressante, car bien qu'elle soit une langue intermédiaire son usage n'est pas neutre. L'utilisation de l'anglais dans les textes ne nécessite pas de traduction ou d'explication, ce qui suppose que la langue est parlée et comprise de façon accessible dans les pays européens, dans lesquels les œuvres sont publiées. Cette langue est utilisée par les personnages comme une méthode de communication avec l'étranger, c'est une langue qui relie différents espaces entre eux. C'est la première langue de traduction, « Quand une femme en guise de réponse, utilisait au lieu de l'anglais "okay" le mot turc "tamam", l'interprète insistait : "okay" ? Jusqu'à ce que la femme dise "okay". », [Wenn eine Frau als Antwort anstelle des englischen Okay das türkische Wort

---

<sup>1</sup> Anokhina, Olga, « Traduction et réécriture chez Vladimir Nabokov : genèse d'une œuvre en trois langues », *Genesis*, 38 | 2014, en ligne depuis le 29 juin 2016, disponible sur : <http://journals.openedition.org/genesis/1306>, consulté le 29/05/2018

tamam benutzte, fragte die Dolmetscherin normal „Okay?“, bis die Frau „Okay“ sagte]<sup>1</sup>. A la différence du français et de l'allemand, l'anglais semble déjà être familier pour les personnages, bien qu'elles ne la maîtrise qu'imparfaitement, il est utilisée comme intermédiaire.

*Es war das Mädchen, das gut Englisch konnte. Die Frauen fragten sie, welche Medikament sie gegen Kopfschmerzen nehmen sollten, ob sie Aspirin trinken sollten oder Saridon oder Optalidon. Sie las den Frauen Geschichten aus englischen Frauenzeitschriften vor: Wie kann ich meinen Chef verführen? Oder: Wie kann ich meinen Mann glauben lassen, daß ich den ganzen Tag für ihn gekocht habe?*

[C'était une fille qui parlait bien l'anglais. Les femmes lui demandaient quels médicaments elles devaient prendre contre les maux de tête, si elles devaient boire de l'aspirine ou du Saridon ou de l'Optalidon. Elle lisait aux femmes des histoires tirées de revues féminines anglaises : Comment puis-je séduire mon chef ? Ou : Comment puis-je faire croire à mon mari que j'ai cuisiné toute la journée pour lui ?<sup>2</sup>]

La seule femme turque du foyer sachant parler anglais possède une place spéciale pour les autres femmes. La maîtrise de cette langue permet d'entrer en contact avec la culture occidentale, comme dans cet exemple, à la médecine ou à la culture populaire féminine avec les magazines. L'auteur nous montre avec humour comment la traduction par l'anglais permet de franchir les frontières culturelles. Elle est un marqueur fort de cosmopolitisme et de transnationalisme. L'anglais permet d'abattre les frontières. Ainsi, la communication avec les personnes d'une langue différente est permise grâce à la langue anglaise, bien que cette dernière soit créatrice d'incompréhensions. Les personnages montrent une maîtrise réduite de cette langue :

*- I don't understand, what do you want? Why are you here ?*

Parmi les phrases qui sortaient précipitamment de sa bouche, elle ne comprenait que les mots les plus simples...

*- I came to tell you that I love you... I loved you since I saw you...; but I couldn't say because I thought you wanted marry Dara... Now you are free... Give me your telephone number, please... I'll come to Iran... I'll come to Iran...<sup>3</sup>*

C'est à travers des correspondances en anglais que l'héroïne de Djavann tombe amoureuse de Peter, l'Anglais rencontré en Iran et c'est dans cette même langue que l'héroïne d'Özdamar communique avec le personnage espagnol rencontré à Paris ou encore l'Américain professeur d'anglais à Copenhague. Chacun des personnages masculins représente la figure d'un être cosmopolite. L'utilisation de l'anglais dans ce cas précis peut permettre de se distancer des langues maternelles et donner une image

---

<sup>1</sup> SHW, p. 448, PCO, p. 18.

<sup>2</sup> SHW, p. 502, PCO, p. 89.

<sup>3</sup> JSCS, p. 173.

positive et idéalisée d'un monde cosmopolite. L'anglais est un pont entre les humains qui leur permet de franchir les espaces géographiques et obstacles culturels. La présence de plusieurs langues est un thème présent dans chacun des romans de la trilogie d'Özdamar. On observe dans *La Vie est un caravansérail* que les langues sont différentes au sein d'un même pays et d'une même famille par la présence de plusieurs dialectes :

*Meine Mutter stand mir gegenüber, aber ich konnte sie nicht umarmen. Zwischen uns stand eine Mauer aus dem fremden Dialekt, den ich aus dieser anatolischen Stadt unter meiner Zunge mitgebracht hatte. Meine Mutter sagte „Sprich nicht so, du mußt wieder istanbultürkisch, sauberes Türkisch sprechen, verstehst du, in zwei Tagen fängt du Schule an. Wenn du so anatolisch sprichst, werden alle zu dir Bauer sagen, verstehst du? So sprich doch istanbulisch. Ich machte wieder meine Arme auf, sagte: „Mutter-Anacuğum.“ Meine Mutter sagte: „Sag: Anneciğim! Nicht Anacuğum“, Ich sagte « Anacuğum“, meine Mutter sagte: „Anneciğim“, ich sagte „Anacuğum“, meine Mutter sagte: „Anneciğim“, zwischen uns diese Dialektmauer, setzten wir auf den Boden [...] Meine Großmutter kam, sah dieses Fechten zwischen „Anacuğum“ und „Anneciğim“, sagte İstanbuler Wörter lassen keine süßen Geschmack auf der Zunge, die Wörter sind wie kranke Äste, sie zerbrechen hintereinander.“ Meine Mutter sagte: „Hörst du nicht, wie sie Anacuğum sagt?“ Großmutter sagte: „Ja, sie sagt Anagi“, was auch in ihrem Dorfdialekt in Kapadokia „Mutter“ heißt.*

[Ma mère était en face de moi, mais je ne pouvais l'embrasser. Entre nous il y avait un mur de dialecte étranger que j'avais rapporté sous ma langue de cette ville d'Anatolie. Ma mère dit : « Ne parle pas comme ça, il faut recommencer à parler le turc d'Istanbul, le turc correct, tu comprends, dans deux jours l'école commence. Si tu parles comme en Anatolie, ils vont tous te traiter de paysanne, tu comprends ? Alors parle comme on parle à Istanbul » Je refermais les bras, dis « Mère-Anacuğum. » Ma mère dit : « Anneciğim ! Pas anacuğum », je dis : « Anacuğum. » ma mère répéta : « Anneciğim. » Le mur du dialecte entre nous, nous nous assimes sur le sol. [...] Ma grand-mère entra, vit ce combat entre « Anacuğum » et « Anneciğim », dit : « Les mots d'Istanbul ne laissent rien de doux sur la langue, ils sont comme des branches mortes, ils se cassent les uns après les autres. » Ma mère dit : « Tu n'entends pas qu'elle dit "anacuğum ?" » Grand-mère dit : « Non, elle dit anagi », ce qui dans son dialecte de Cappadoce voulait dire « mère »<sup>1</sup>.]

On voit dans cet extrait que la hiérarchie entre les langues est une source de violence. On voit se dégager un imaginaire spécifique à chacune de ses langues parlées par les trois femmes. Le turc d'Istanbul est la langue maternelle de la protagoniste, celle qui est évoquée comme étant celle de l'éducation. L'auteur joue avec la signification de l'expression « langue maternelle ». L'évocation de la barrière linguistique l'empêchant de s'approcher de sa mère semble être une image pour évoquer les rapports à la langue maternelle. En parlant une autre langue que celle de sa mère et donc celle avec laquelle elle a grandi et a été élevée, elle ne peut plus communiquer avec cette dernière. Or, le plurilinguisme au sein même de sa famille semble renforcer l'idée d'absurdité de ne vouloir parler qu'une seule de ces langues. Cette mise en valeur des différents héritages

<sup>1</sup> SHW, p.56-57, VCS, p. 60.

linguistiques du personnage de ce premier volume laisse penser que le texte cherche à mettre en valeur une identité culturelle multiple, mais aussi un rapport complexe à la langue maternelle. L'attachement à une langue unique et donc à une seule culture est contesté au profit d'un plurilinguisme qui encourage une identité cosmopolite. L'attachement identitaire n'est pas à trouver dans la recherche d'une culture d'origine mais dans le croisement des différentes langues et cultures. La langue turque comporte elle-même des références à l'arabe ; les prières prononcées dans le premier volume le montrent bien, notamment l'usage du mot : « bismillâhirrahmanirrahim<sup>1</sup> » La narratrice souligne d'ailleurs avec humour que l'utilisation de ce mot dans la langue turc est tellement récurrente qu'il en perd sa signification : « Je ne savais pas ce que disait ces mots, peut-être grand-mère Ayşe n'en savait-elle rien non plus. Le mot de bismillâhirrahmanirrahim sortait de la bouche de beaucoup de gens » [*Ich wüßte nicht, was diese Wörter sagten, vielleicht Großmutter Ayşe auch nicht. Das Wort Bismillâhirrahmanirrahim kam aus den Mündern von vielen Menschen*<sup>2</sup>]. L'auteure joue donc aussi avec les mots de sa langue maternelle. Elle met en place là aussi une distance ironique. Mais l'utilisation de ce mot nous intéresse aussi dans sa dimension multiculturelle. La narratrice évoque un souvenir qu'elle a vécu lorsqu'elle était en visite à Paris. Malgré sa méconnaissance de la langue française elle parvient à refuser les avances d'un étudiant algérien à Paris en prononçant ce mot. « Il dit aussi "Bismillâhirrahmanirrahim, moslem, yes, you too moslem ? Yes, you too moslem, elhamdüllilah, Allah allahüekber, selamünaleyküm esselâmünaley." Nous parlâmes mi en anglais, mi en arabe jusqu'à l'arrivée de son amie. » [*Er sagte auch : « Bismillâhirrahmanirrahim, Moslem, yes, you too Moslem, elhamdüllilah, Allah allahüekber, selamünaleyküm esselâmünaley » Wir redeten halb englisch, halb arabisch, bis die Freundin kam.*]<sup>3</sup> Alors que la narratrice ne comprend encore pas la signification de ce mot, elle l'utilise comme façon de se protéger et c'est une ouverture pour communiquer avec les musulmans. L'auteure poursuit cette idée de polyphonie de la Turquie dans les deux prochains volumes dans lesquels de nombreuses langues et nationalités se côtoient. L'exemple de la cuisine du foyer illustre bien cela :

*Es sah aus wie die Schattenspiele im traditionellen türkischen Theater. Dort kamen Figuren auf die Bühne, jede redet in ihrem Dialekt -türkische Griechen, türkische*

<sup>1</sup> SHW, p. 59, LVC, p. 63.

<sup>2</sup> SHW, p. 59, LVC, p. 63.

<sup>3</sup> SHW, p.61-62, LVC, p.66.

*Armenier, Türkische Juden, verschiedene Türken aus verschiedenen Orten und Klassen und mit verschiedenen Dialekten – alle verstand sich falsch, aber redeten und spielten immer weiter, wie die Frauen im Wonaym, sie verstanden sich falsch in der Küche, aber reichten sich die Messer oder Kochtöpfe, oder eine krepelte der anderen ihren Pulliärmel hoch, damit er nicht in der Kochtopf hineinhing.*

[Cela ressemblait aux jeux d'ombre dans le théâtre turc traditionnel. Là, des personnages entrent en scène, chacun parle dans son dialecte – Grecs turcs, Arméniens turcs, Juifs turcs, Turcs venus de localités et de classes sociales différentes et parlant différents dialectes -, tous se comprenaient mal, mais ils continuent à parler et jouer, comme les femmes au fouayé : elles se comprenaient mal dans la cuisine mais elles se passaient les couteaux ou les casseroles, ou bien l'une d'elles remontait les manches du pullover de l'autre pour qu'elle ne trempent pas dans la marmite<sup>1</sup>.]

Comme nous le montre Marion Dufresne « la "*Migrantliteratur*" des femmes auteures semble se caractériser par l'aspiration au cosmopolitisme et par le refus de se voir catégorisées<sup>2</sup>. » Özdamar nous fait entendre dans ses romans les différentes langues de l'Europe. „*Die Fremdarbeiten stehen mit den Zeitungen aus ihren Ländern in den Taschen da. Ich höre zwischen den an- und abfahren dänischen Zügen Griechisch und Türkisch.*“ [Les travailleurs étrangers se tenaient avec les journaux de leur pays dans les poches. J'entends du grec et du turc entre chaque arrivée et départ de trains danois<sup>3</sup>]. L'auteure décrit un monde où les langues et les cultures se croisent, se chevauchent et où les barrières semblent réduites. On retrouve ici encore les images de la gare et des journaux chères à Özdamar auxquelles elle semble associer l'idée de cosmopolitisme. La présence de plusieurs langues renforce l'idée d'une alternance entre les cultures qui caractérise les personnages migrants. Nous évoquerons dans le prochain point la traduction comme moyen pour relier plusieurs espaces.

## 2) La traduction

Le plurilinguisme des textes conduit à des traductions. Or, celle-ci est un marqueur de dialogue entre les cultures. Comme nous le fait remarquer François Jullien : « Qu'est-ce en effet que traduire si ce n'est précisément ouvrir-produire de l'"entre" entre les langues, de départ et d'arrivée. Le traducteur est celui qui ne reste ni d'un côté ni de l'autre<sup>4</sup>. » En connectant entre elles les différentes langues les auteures construisent des ponts entre les cultures mais sans s'identifier exclusivement à l'une d'entre elles. Elles

---

<sup>1</sup> SHW, p. 459, PCO, p. 33.

<sup>2</sup> Dufresne, Marion, « Renan Demikan et Emine Sevgi Özdamar, deux auteures-acteurs d'origine turque en Allemagne », *Des Frontières de l'interculturalité, étude pluridisciplinaire de la représentation culturelle : Identité et Altérité*, Villeneuve d'Ascq, Presse Universitaire de Septentrion, 2009, p. 82.

<sup>3</sup> SSSE, p. 221.

<sup>4</sup> Jullien, François, *L'écart et l'entre, Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Paris, Galilée, 2012, p. 62.

font ainsi de l'écriture un espace de rencontre. Dans les romans d'Özdamar, cette coexistence du turc et de l'allemand se remarque de façon évidente, notamment par l'inclusion de nombreux textes turcs. On peut faire référence aux chansons suivantes :

« Sümüklü böcek suya düşecek Akşam olacak, eve gidecek dayak yiyecek. »	(L'escargot baveux est tombé dans l'eau quand il rentrera le soir à la maison il sera battu.)
--	--

<i>Sümüklü böcek suya düşecek akşam olacak, eve gidecek dayak yiyecek.</i>	<i>Schleimige Schnecke fiel ins Wasser sie geht abends nach Hause Und wird geschlagen.]<sup>1</sup></i>
--	---

« Mey içerken düştü aksin camına  
simdi girdin bir avuç sen kanıma »  
(Quand je bus, ton ombre se posa sur mon verre,  
maintenant tu es un peu de mon sang).

[ « Mey içerken düştü aksin camına  
simdi girdin bir avuç sen kanıma »  
(Als ich trank, legte sich dein Schatten auf mein Glas,  
jetzt bist du eine Handvoll in meinem Blut.)]<sup>2</sup>

On remarque dans les deux cas présentés ci-dessus une démarche de traduction des chansons turques. La retranscription de la version originale permet de conserver les rimes et rythme de la chanson, alors que la traduction permet de transmettre son sens au lecteur. Dans la première chanson, on remarque un effort de traduction ligne par ligne, ce qui permet une compréhension des mots de la chanson mais aussi, un rapprochement des mots turcs et allemands. François Laplantine et Alexis Nouss font référence au philosophe Allemand Schleiermacher à propos de la traduction :

Schleiermacher proposait de définir la traduction par ces deux phrases : « amener le lecteur à l'auteur », « amener l'auteur au lecteur ». C'est toujours en effet à plusieurs que l'on interprète, sans qu'il y ait un rapport de subordination<sup>3</sup>.

On voit ici une démarche de dialogue entre les cultures et les langues. L'auteure fait se rencontrer ses deux langues et permet aux lecteurs d'entrer dans sa culture d'origine, le lecteur peut ainsi entrer en dialogue avec la culture de l'auteure. La présence de traduction au sein des romans peut aussi faire référence à une volonté d'apprentissage de la langue

<sup>1</sup> SHW, p 160., LVC, p. 175.

<sup>2</sup> SHW, p. 320, LVC, p. 346

<sup>3</sup> Laplantine, François, Nouss, Alexis, *op. cit.*, p. 47.

allemande de la part de la protagoniste en traduisant des œuvres populaires, mais c'est aussi un moyen de faire communiquer les deux cultures.

*Hamza übersetzte das Lied in das Deutsch, das er von seiner Lehrerin gelernt hatte:*

*In Garten  
Blumen aufmachen  
und so rauf weiter  
sagen sie meine Liebling  
steht nicht  
schnell, komm sofort  
mein Liebling nicht  
verheiratet schlecht Mann  
noch ihre totmachen  
schlecht Mann ist haben  
schöne Leben  
keine gemacht.*

[Hamza traduit la chanson dans l'allemand qu'il avait appris avec son professeur :

Dans le jardin  
des fleurs ouvrent  
et ainsi ouvrent toujours  
elles disent ma chérie  
n'arrête pas  
vite, viens tout de suite,  
ma chérie ne pas  
marier mauvais homme  
sinon la tuer  
avec mauvais homme avoir  
beau vie  
pas du tout.<sup>1]</sup>

On voit avec l'exemple de cette chanson turque que la traduction est une réalité dans la vie quotidienne des personnages. Elle crée un mélange entre les deux langues, en montrant l'allemand tel qu'il est parlé par les immigrants turcs. On remarque aussi cela avec les traductions d'expressions turc en allemand et perses en français. « Elles hochaient la tête et personne ne "parla derrière" cette fille à cause des cent marks. » [*Sie nickten, und keine Frau sprach wegen der 100 Mark hinter diesem Mädchen her.*]<sup>2</sup> Dans *Le Pont de la Corne d'Or*, l'utilisation de l'expression turque « parler derrière quelqu'un » a été traduite en allemand par « *hinter jemandem sprechen* ». Cette traduction conduit à un enrichissement de la langue allemande avec l'ajout d'une expression qu'on ne peut trouver dans celle-ci. Le lecteur allemand comprend le sens de cette dernière par l'image qu'elle crée. Dans *Je ne suis pas celle que je suis*, on trouve aussi des inclusions d'expressions persanes dans le français de la protagoniste. « J'ai regardé dans le dictionnaire et j'ai appris que vous dites : " J'ai fait un rêve "... Je trouve

---

<sup>1</sup> SHW, p. 482, PCO, p. 62-63.

<sup>2</sup> SHW, p. 502, PCO, p. 89.

que « voir un rêve », comme on dit en persan, même si ce n'est pas correct en français, c'est plus érotique...poétique, je voulais dire...<sup>1</sup> ». La transformation des deux langues indique un travail de cocréation dans lequel les deux cultures s'enrichissent mutuellement. L'apprentissage et la pratique d'une autre langue ne semble donc pas indiquer la perte de la langue maternelle, mais une distanciation, qui permet aux auteures et à leurs personnages de jouer avec les mots et de connecter entre elles des langues éloignées. On note aussi des traductions s'adressant directement au lecteur : « Les gens de Bandar Abbas sont fiers, ils ne se disent ni arabes, ni persans, mais tout simplement *Bandaris* (originaires du port) et les autres iraniens sont pour eux des *Sarhadi*. Ce mot désigne tous ceux qui ne sont pas de Bandar Abbas<sup>2</sup>. » La mise en italique des mots persans et leur traduction indique qu'il s'agit d'une langue étrangère que l'auteure souhaite transmettre leur sens à un public français peu familier avec la culture iranienne. La connexion entre les langues se remarque aussi dans les romans d'Özdamar par une importance accordée aux œuvres traduites en allemand et en turc. Nous pouvons prendre l'exemple de la lecture de *Aílenín asillari*, *L'Origine de la famille* [*Der Ursprung der Familie*] d'Engels traduit en turc :

*Das Wort Familie war leicht zu verstehen, nicht aber die ganzen Sätze. Ich verstand auch das Wort Leben, aber Reproduktion des unmittelbaren Lebens nicht. Die Wörter Nahrung, Kleidung, Lebensmittel, Arbeit, Wohnung verstand ich, die Produktion und Reproduktion nicht. Ich versuchte immer, meinem Vater als Beispiel zu nehmen. Er arbeitete, schaffte Lebensmittel, Kleidung, Nahrung, Wohnung, und hatte eine Familie. Dann blieb ich aber stecken. Geschlechtsbande – dieses Wort war in türkisch genauso fremd für mich wie die deutschen Schlagzeilen, die ich mich immer übte: JAGD AUF DEN MANN MIT DER AXT. SCHNORRERKÖNIG POLDI HAT AUSGESCHNORTT. EIN DUTZEN LEICHEN. OHNE FLEISS KEIN NEUER GLANZ.*

[Le mot famille était facile à comprendre, mais pas les phrases toutes entières. Je comprenais aussi le mot vie, mais pas reproduction de la vie immédiate. Les mots nourriture, vêtement, alimentation, travail, logement, je les comprenais, mais non production et reproduction. J'essayais toujours de prendre mon père comme exemple. Il travaillait, se procurait de l'alimentation, des vêtements, de la nourriture, un logement et avait une famille. Mais ensuite, je m'arrêtais. Les liens entre les sexes – ses mots m'étaient tout aussi étranger en turc que les manchettes des journaux allemands que je m'exerçais toujours à prononcer : CHASSE A L'HOMME A LA HACHE. POLDI LE ROI DES RESQUILLEURS A FINI DE RESQUILLER. UNE DOUZAINNE DE CADAUVRES. SANS ARDEUR AU TRAVAIL PAS DE REPRISE<sup>3</sup>.]

---

<sup>1</sup> JSCS, p. 146.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>3</sup> SHW, p. 528, PCO, p. 122-123.

Ce passage montre la volonté d'intégration de la protagoniste dans le groupe communiste du foyer turc. Les difficultés à comprendre les concepts d'Engels en turc sont comparés aux difficultés qu'elle rencontre à apprendre l'allemand en prononçant les titres des journaux. L'écriture des textes en gros caractères renforce l'impression pour le lecteur que ces mots sont prononcés avec peine. De plus, la juxtaposition des titres participe à une création d'un sens inédit lié au rapprochement de mots qui ne semble ne pas avoir de sens. Les mots et expressions sont sortis de leur contexte et reconnectés entre eux. Cette technique d'écriture nous rapproche de la protagoniste, on déconstruit notre rapport à la langue qui nous devient étrangère. Les traductions sont aussi effectuées vers d'autres langues :

*Ich liebte auch die Titelübersetzungen von Engels' Buch. Italienisch gefiel mir sehr: L'origine della Famiglia, della proprietà privata e dello stato. Rumänisch war: Originà Familiei proprietătei, private si a Statului. Dänisch war: Familijens, Privatejendommens og staten Oprindelse.*

[J'aimais aussi les titres des livres d'Engels dans leurs différentes traductions. L'italien me plaisait beaucoup : *L'origine della famiglia, della proprietà privata e dello stato*. En roumain : *Originà familiei proprietătei, private si a statului*. En danois : *Familijens, Privatejendommens og staten Oprindelse*<sup>1</sup>.]

Le personnage nous livre une vision idéalisée de la traduction en appréciant la beauté de la déclinaison des mêmes mots en différentes langues. Il semble que ce rapprochement met en avant la ressemblance des mots et permet de rendre compte de l'origine commune de toutes ces langues. Le pont entre les cultures s'effectue aussi dans l'écriture avec les nombreuses références culturelles orientales et occidentales telles que les peintres, écrivains, poètes qu'on trouve constamment dans les œuvres de notre corpus. Elles sont utilisées pour comparer, relier les différentes cultures occidentales et orientales et renforcer l'idée d'un métissage culturel. On peut faire référence à la l'évocation du poète turc Nazim et Yves Montand :

*"Yves Montand sings a poem of Nazim Hikmet, you know?" – "No I don't know", sagte das Mädchen. Er nahm den Arm des Plattenspielers und stellte die Nadel auf ein bestimmtes Lied. Yves Montand sang : « Tu es comme un scorpion frère. Tu es comme un scorpion frère »*

[« Yves Montand sings a poem of Nazim Hikmet, you know? – No, I don't know », dit la fille. Il prit le bras du tourne-disque et posa l'aiguille sur la chanson qu'il avait choisie. Yves Montand chantait : « Tu es comme un scorpion frère. Tu es comme un scorpion frère »<sup>2</sup>]

---

<sup>1</sup> SHW, p. 531, PCO, p. 125.

<sup>2</sup> SHW, p. 568, PCO, p. 172.

La présence de plusieurs langues et d'une traduction d'un poème turc en allemand marque cette idée de mélange culturel. Les deux auteures entreprennent donc des tissages entre chaque langue et permettent ainsi de relier entre elles des cultures différentes et éloignées dans l'espace. Cela renforce leur situation d'entre-deux, à la fois d'intermédiaires et d'étrangères. Le mélange entre les langues turque et allemande permet à Özdamar de créer une identité propre et de transmettre à travers ses personnages l'idée d'un cosmopolitisme, et dont les déplacements ne conduisent à aucun ancrage. La pratique du plurilinguisme marque aussi chez Djavan une volonté de ne pas se fixer, mais cet écart montre chez son personnage une impossibilité d'habiter nulle part en raison d'un exil qui la contraint à la solitude et l'enfermement.

## Conclusion :

Pour conclure, les textes du corpus semblent mettre en avant le caractère impossible d'une installation et d'une identification à une culture unique. Les espaces que rencontrent les personnages immigrés sont traversés. Les protagonistes peuvent les rendre habitables mais ne s'y ancrent pas. Notre réflexion sur l'espace humain nous a conduit à penser que les rencontres et sociabilités jouent un rôle important dans l'habitation des lieux dans les pays d'accueil puisqu'ils permettent la création d'un réseau. Ce dernier prend la forme d'une multitude de personnages dans les romans d'Özdamar, faisant intervenir de multiples langues et nationalités. Tous ces embryons de vie qui se succèdent donnent une impression d'agitation. Les personnages secondaires permettent aux protagonistes d'accéder à de nouveaux espaces, qu'ils soient géographiques, culturels ou psychiques, comme le fait le psychanalyste dans le diptyque de Chahdortt Djavann. Nous notons aussi l'importance du corps et des sentiments, les personnages montrent des signes de trouble, de quête identitaire que le déplacement semble avoir amplifié. Les souvenirs sont ainsi un espace de traumatisme et de souffrance qui accompagne les personnages. D'un point de vue géographique, les déplacements créent un rapport complexe aux lieux, à la fois lié à l'habitation en raison de la présence sur le territoire mais aussi lié à l'inconfort et à un attachement à ce dernier bien qu'il ne conduise pas à un sentiment d'appartenance. Le pays d'accueil s'inscrit au départ dans un projet migratoire, lequel fait intervenir des imaginaires de l'ailleurs. Les personnages montrent cependant des signes de désillusion encouragés par des conditions de vie précaires marquées par la solitude, la tristesse et la nostalgie. La ville est vécue différemment par les personnages. L'héroïne de Djavann semble s'égarer dans Paris malgré qu'elle soit sensible à sa mélancolie. La protagoniste d'Özdamar développe une perception sensible de Berlin qu'elle poétise et n'hésite pas à comparer à Istanbul. Les textes sont marqués par les déplacements incessants rendant l'installation impossible, on ne peut pas trouver une identification dans les lieux géographiques. Les personnages s'adaptent à leurs nouveaux milieux, y apprennent sa langue, mais n'abandonnent pas leur culture d'origine. Celle-ci transparait dans les mots, les expressions et références à leur culture d'origine. On peut parler de transculturation, les cultures se rencontrent et opèrent un travail de cocréation. Le caractère hybride des textes symbolise aussi la situation des écrivaines et de leurs personnages. La langue d'écriture permet un détachement qui se traduit par une prise de liberté dans la forme, mêlant réalité et fiction ainsi que d'un point de vue linguistique.

C'est dans l'écriture que les écrivaines semblent créer un espace identitaire. Alors que Djavann prend le français comme langue de sa renaissance, Özdamar entreprend un travail de croisement de l'allemand et du turc réalisant un texte rempli de poésie et reflétant son identité entre les cultures, entre les langues.

Pour qui écrit l'immigré ? D'abord pour lui-même dans un soliloque qui lui fait éprouver la présence de cet Autre en lui. Ensuite pour le lieu d'immigration dont il fixe et inscrit les différentes représentations de la figure de l'étranger, enfin pour les siens restés au pays natal comme passeur de langues, de mémoire et de mœurs <sup>1</sup>.

L'écriture serait un moyen de faire converger plusieurs espaces, à la fois le pays de résidence, le pays natal, les souvenirs, le présent et le futur, les langues et les cultures. Ainsi l'écriture devient un espace d'élaboration d'un soi, d'une identité à l'épreuve de l'incertitude. L'écriture est le lieu de l'habitabilité psychique, l'*oikos*, dont nous parle Simon Harel : « L'*oikos* permet ainsi de former, à la faveur d'un processus d'autohistorisation, les conditions de possibilité d'une habitabilité psychique accueillant le sentiment d'identité <sup>2</sup>. » L'écriture apparaît pour l'auteur comme un moyen d'accéder au « monde des rêves » dans lequel il fait communiquer les différentes cultures, filiations et signes qu'il interroge : « il lui reste la possibilité de se créer un nouveau rêve qui justifie le passage à l'écriture <sup>3</sup>. » Cette dernière est le lieu d'expression du traumatisme de la migration, de la quête identitaire mais « ne promet pas de réparer narcissiquement le passé, encore moins de le restaurer <sup>4</sup>. » Ces passages nous ont permis de mettre l'accent sur les frontières, qu'elles soient culturelles, géographiques ou langagières. Le diptyque de Djavann met l'accent sur les frontières psychiques bâties dans une volonté de protection contre les traumatismes du passé. La psychanalyse et le travail de l'inconscient permet le passage entre les souvenirs et le présent, pour trouver son identité. Mais la solitude, le sentiment d'exclusion persistent et maintiennent l'héroïne dans un perpétuel exil. Ce terme est d'ailleurs évoqué à plusieurs reprises dans les textes et est mis en tension avec le déplacement. Donya souffre d'un exil géographique, linguistique et intérieur. Le déplacement géographique n'est pas la cause de son enfermement, elle souffre de l'exil car elle est prisonnière d'elle-même, de son corps et de son passé. L'Iran, son pays d'origine est la cause de ses souffrances, de ses traumatismes. Alors qu'elle rêvait

---

<sup>1</sup> Gbanou, Sélom Komlan, « Migration et identité littéraire : Les Ecrivains africains en Allemagne », *Ecriture migrante, Migrant Writing*, Hildesheim, Georg Olms Verlag AG, 2008, p. 198.

<sup>2</sup> Harel, Simon, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ éditeur, 2005, p. 129.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 54.

d'un ailleurs libérateur depuis l'Iran, sa vie à Paris est hantée par l'image traumatisante de ce pays qu'elle a fui. Le travail psychanalytique l'aide à déconstruire les mensonges et à accéder à une vérité libératrice, donc à une identité, mais ne la délivre pas entièrement de son exil, qui paraît être éternel. La migration semble être chez elle une porte de secours, une échappatoire qui permet de fuir une réalité qui la poursuit. Chez Özdamar, la multitude de déplacements, de personnages et de langues semble mettre en avant une volonté de déconstruction de l'idée d'appartenance géographique. Mais à la différence des romans de Djavann, l'exil ne semble pas être une question posée dans les textes d'Özdamar, qui mettent en avant une identité cosmopolite. En effet, les protagonistes traversent l'Europe, les deux parties de la ville de Berlin, déconstruisent les frontières imposées par le mur qui sépare la ville à cette époque ainsi que les frontières entre les pays. Ce rapprochement ainsi que le plurilinguisme indiquent une volonté de mise en avant d'un cosmopolitisme, insistant davantage sur les multiples facettes qui composent l'identité plutôt que sur la recherche d'une origine unique. L'identité n'est donc pas à trouver dans les racines mais dans l'imbrication des cultures. Özdamar met en avant dans ses textes une polyphonie culturelle qui constitue la réalité d'aujourd'hui.

En effet, la globalisation nous pousse à redéfinir sans cesse ce qui est étranger car les multiples déplacements d'informations, de personnes et d'images nous rendent familier à des cultures étrangères : « Le principal problème des interactions globales aujourd'hui est celui de la tension entre homogénéisation et hétérogénéisation culturelles<sup>1</sup>. » D'après Appadurai, ces mouvements ont des conséquences sur l'imaginaire car ils le structurent, à tel point que le déplacement devient une norme. Les projets de déplacements, qu'ils soient temporaires ou définitifs, sont inscrits dans un ensemble d'images diffusées par les médias, que les individus s'approprient et mettent à distance. Ces imaginaires constituent ce qu'il appelle « *les mondes imaginés* », c'est-à-dire les multiples mondes constitués par les imaginaires historiquement situés de personnes et de groupes dispersés sur toute la planète<sup>2</sup> ». Il distingue cinq flux qui les composent, les *ethnoscapes* : les déplacements de personnes, travailleurs invités, exilés, réfugiés ou

---

<sup>1</sup> Appadurai, Arjun, *Modernity at Large, Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis (Minn.), University of Minnesota Press, 1996, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Françoise Bouillot, Introduction traduite par Hélène Frappat ; *Après le colonialisme, Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot & Rivages, 2001 (333 p.), p. 69

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 71.

encore touristes<sup>1</sup>, les *technoscapes* qui font référence aux mouvements des technologies qui traversent toujours plus rapidement de plus en plus de frontières, les *financescapes*, traduisant les flux de capitaux financiers. Ces trois « paysages » de flux disjoints sont réfléchis par les « paysages » d'images : les *médiascapes*, ensemble des productions et diffusions de l'information, et les *idéoscapes*, faisant référence aux idéologies politiques des Lumières de la démocratie. Avec ces cinq paysages, Appadurai insiste sur la déterritorialisation de la culture qui devient globale mais n'est pas homogène pour autant. Cette déterritorialisation entraîne des formes culturelles cosmopolites et pose la question des flux et de la reproduction culturelle.

Cependant, pour Michel Agier, cette distinction du monde global avec ces cinq paysages ne suffit pas pour donner une définition d'un « "paysage" global <sup>2</sup> » car elle ne permet pas d'ancrage dans le présent. Il propose de penser cet ancrage en réfléchissant aux frontières et nous invite à les questionner car ce sont des lieux majeurs de la société cosmopolite aujourd'hui. La frontière permet à la fois une délimitation et un contact. C'est un espace créé socialement, qui n'est pas naturel, ses limites sont mouvantes, inscrites dans un contexte. Elle permet d'établir des délimitations de zones entre les identités. Agier nous fait remarquer que la mondialisation transforme et fait émerger de nouvelles frontières aux bords incertains et mouvants dont les « frontières murs<sup>3</sup> » qui empêchent la relation au profit d'une fermeture identitaire. C'est dans ces frontières que se joue la condition cosmopolite. « L'homme frontière<sup>4</sup> » nous montre les différents degrés d'étrangeté qui se situent sur la zone frontalière. Nous pouvons prendre l'exemple du migrant clandestin menant une vie d'errance et sans lieu d'ancrage. « Le pays de transit et la vie qui s'y mène deviennent un espace de l'entre-deux, le lieu même des "aventuriers". Et s'ils le quittent difficilement, c'est aussi parce que l'horizon du voyage reste présent tant qu'ils sont dans ce lieu, la frontière<sup>5</sup>. » Cette situation transitoire que les textes de notre corpus mettent en avant pourraient être comparée à celle de l'homme frontière. Lui comme les personnages de notre corpus se situent sur la frontière dont ils ne peuvent sortir. Cette définition de l'étranger comme un être hybride à la frontière de

---

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> Agier, Michel, *La Condition cosmopolite, L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*, Paris, La Découverte, 2013, (211 p.), p. 57

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 84.

deux espaces peut être appliquée aux personnages de notre corpus qui vivent dans un entre-deux, elles gardent des attaches avec leur pays d'origine, à travers leurs souvenirs, et leurs proches. L'identité ne semble pas pouvoir se définir par la recherche d'une origine, et les formes de vies en transit, sans lieux d'attache qui caractérisent la condition cosmopolite le montrent bien :

Bien au-delà des vies dites « marginales », à partir d'une expérience de l'incertitude sans l'avoir ni choisi ni subie, au-delà de l'épreuve de ceux qu'on dit un jour ici « étranger », cette condition naît *dans* la frontière, c'est-à-dire dans tout ce qui fait frontière. Font ainsi frontière les lieux incertains, les identités incertaines, ambiguës, incomplètes, optionnelles, les situations indéterminées, les situations d'entre-deux, les relations incertaines<sup>1</sup>.

Mais cet entre-deux des personnes déplacées ne pourrait-il pas s'étendre à toute l'humanité globalisée ? Daniel Sibony nous encourage à penser l'entre-deux comme un espace fécond dans lequel les oppositions laissent la place à un dialogue. « Si deux entités sont déterminées, voire terminées en apparence, l'entre-deux serait le déploiement de leurs frontières latentes, leur champ d'indétermination<sup>2</sup>. » Le monde culturel hybride dont nous faisons l'expérience quasiment quotidiennement dans nos modes de vie cosmopolites nous met-il face à une désorientation ? « Ensuite, dans un cadre de plus en plus souvent cosmopolite où chacun se trouve impliqué, le partage entre l'étrangeté et la familiarité représente une épreuve aussi habituelle que celle du "labyrinthe"<sup>3</sup>. » L'image du labyrinthe utilisée par Agier évoque l'égarement à un trouble identitaire, à la perte et à la recherche d'un lieu d'appartenance. Les frontières entre le familier et l'étrange deviennent mouvantes. Placer la condition cosmopolite au cœur de sa réflexion est un moyen pour lui de questionner notre rapport à l'étranger et à la définition que nous lui en donnons. Cela nous permet de nous placer nous même au sein du monde cosmopolite dans lequel les rapports à l'Autre et à soi, à l'étrangeté et au familier sont constamment mis en tension. Être cosmopolite pour Agier, c'est se rendre compte de ce labyrinthe culturel qui brouille les frontières. Il définit cette condition comme « Le fait de *vivre ici et maintenant (localement) avec le monde en tête, à la fois contexte et projection*. »<sup>4</sup> La condition cosmopolite entraîne donc une nouvelle façon d'être au monde en prenant conscience de l'étendue des frontières.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>2</sup> Sibony, Daniel, « Fécondité et l'entre-deux », *revue IRIS*, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université Grenoble Alpes, Numéro 37, 2016, p. 115.

<sup>3</sup> Agier, Michel, *op.cit.*, p. 92.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 92.

Mais comme nous le fait justement remarquer Simon Harel à propos du cosmopolitisme montréalais : « Ce cosmopolitisme, il ne faut pas l'étendre comme le postulat d'une juxtaposition des cultures. Plutôt, il importe de souligner la dimension dialogique à l'œuvre dans leur rencontre <sup>1</sup> ». Il désigne la coexistence de ces différentes cultures qui doivent converger vers un même centre, mais cette rencontre ne doit pas être pensée comme allant de soi. Alain Médam parle de « jeux approximatifs<sup>2</sup> » du cosmopolitisme. On retrouve l'image du labyrinthe de la société cosmopolite qui fait converger des cultures provenant de différentes régions du monde vers un centre, mais ce dernier paraît mouvant et mal défini.

Le jeu du cosmopolitisme tient à tout cela : à tout cet entrecroisement d'allers-retours qui témoignent d'hésitations bien entendu, mais qui tout autant suggèrent que le but, finalement, n'est jamais que de maintenir l'ouverture du jeu et l'inconclusion des mouvements. Car il s'agit bien d'un jeu et à plus forte raison se laisse-t-on convaincre qu'il s'agit de cela si l'on entend ce terme de « jeu » sous ses multiples acceptions<sup>3</sup>.

Ainsi, Le cosmopolitisme ne se résume pas à l'errance mais à « un lien entre errance et habitabilité<sup>4</sup> ». Les personnes déplacées cherchent à construire un lieu d'habitation dans leur nouvel espace dans lequel ils sont perçus comme étranger. Cette rencontre est productrice de dérangement. Le jeu du cosmopolitisme repose sur l'intégration et l'acceptation des différences, or, dès que celles-ci sont remplacées par un discours nationaliste, le jeu s'arrête. Le cosmopolitisme est donc en constante tension, il a besoin de cadrage, par des règles qui ne doivent pas pour autant troubler la coexistence des différentes cultures. Médam pointe le fait que personne ne peut véritablement définir les règles de ce jeu, ce qui accentue les difficultés à trouver une identité dans un monde cosmopolite. Cette sensation d'étrangeté constitue le sujet d'écriture des écrivains évoquant la migration et remet en question le rapport à l'identité, à l'altérité et à l'espace : « Que signifie être citoyen de la *polis* (dans l'écriture) au contraire de la revendication de l'*ethnos* ?<sup>5</sup> » Les textes de ces écritures migrantes permettent ainsi de réfléchir à ce que signifie habiter à travers le prisme d'une appartenance spatiale et culturelle éclatée. Cette pensée de l'entre-deux permet d'avoir un discours plus nuancé sur le cosmopolitisme qui

---

<sup>1</sup> Harel, Simon, *op.cit.*, p. 146.

<sup>2</sup> Médam, Alain, « Ethnos et polis. À propos du cosmopolitisme montréalais. » *International Review of Community Development*, 1989, n°21, p. 137-149. Disponible sur: <https://www.erudit.org/fr/revues/riac/1989-n21-riac02273/1034085ar.pdf> (consulté le 15/01/2018), p. 148.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Harel, Simon, *op.cit.*, p. 146.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 147.

contraste avec l'image utopique qu'on peut lui associer : « Elles contribuent à remettre en question une définition monologique de l'identité faisant du cosmopolitisme un discours lié à l'émergence d'une positivité que l'émancipation de l'*ethnos* représenterait <sup>1</sup> ». Ainsi, l'écriture de la migration, de l'exil, évoquant cette sensation d'être étranger à l'espace mettent en avant les difficultés à l'habiter. En effet, « le monde aujourd'hui est fait, pour beaucoup et quoi qu'on en dise de mobilités, libres ou contraintes, d'absences de « chez soi », brèves ou prolongées, et d'ancrages de plus en plus incertains <sup>2</sup> ». Dans cet environnement aux frontières instables, nous l'avons vu, les individus établissent un rapport distancé à l'espace qu'ils n'associent pas nécessairement à la détermination de leur identité. Cette approche rend obsolète la notion de patrie et l'idée d'un enracinement géographique exclusif. « Un lieu, seul, ne peut plus définir un homme<sup>3</sup>. » Les hommes, nous dit Lazzarotti, sont au cœur même du processus d'habitation et font leur propre cartographie, au sein d'un monde malléable et transformable. Chacun est en mesure de construire son existence avec un façon singulière d'habiter les différents espaces, mais ceux-ci ne sont pas seulement géographiques, et s'étendent à toutes les expériences humaines.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>2</sup> Agier, Michel, *op.cit.*, p. 22.

<sup>3</sup> Lazzarotti, Olivier, *Habiter, La condition géographique*, Paris, Belin, 2006, (287 p.), p. 15.

## Bibliographie commentée

### Corpus primaire :

Le corpus choisi est constitué d'ouvrages de la fin du XXème siècle. Les auteurs sont partis de leur pays natal pour aller vivre dans un autre pays dont elles ont appris la langue et ont choisi d'écrire dans cette même langue.

- Djavann Chahdortt, *Je ne suis pas celle que je suis*, Paris, Flammarion, 2011 (535 p.).
- Idem, *La Dernière Séance : voyage au bout de l'inconscient*, Paris, Fayard, 2013 (448 p.).
- Özdamar Emine Sevgi, *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen, Aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*, Cologne, Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1992 ; traduit de l'allemand par Colette Kowalski, *La vie est un caravansérail, elle a deux portes par une porte je suis entrée par l'autre je suis sortie*, Le Serpent à Plumes, 2003 (438 p.).
- Idem, *Die Brücke von Goldenen Horn*, Cologne, Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1998 ; traduit de l'allemand par Nicole Casanova, *Le Pont de la Corne d'or*, Paris, Pauvert, 2000, (447 p.).
- Idem, *Seltsame Sterne starren zur Erde, Wedding – Pankow 1976/77*, Köln, Verlag Kiepenheuer & Witsch, 2003, 2008, (2. Auflage), (247 p.).

### Corpus secondaire :

- Özdamar, Emine Sevgi, *Mutterzunge*, Berlin, Rotbuch Verlag, 1990, 2010 (127 p.).

Cet ouvrage nous a servi dans notre réflexion sur les langues, notamment au rapport à la langue maternelle.

### Études sur auteurs :

- Berinson, Lalaso, *Les caractéristiques de la littérature migrante dans quatre romans de Chahdortt Djavann*, Göteborgs Universitet Institutionen för språk och litteraturer FRANSKA, 2009, disponible sur : [https://www.gu.se/digitalAssets/1337/1337204\\_--16-berinson-skrift.pdf](https://www.gu.se/digitalAssets/1337/1337204_--16-berinson-skrift.pdf) (consulté le 09/03/18)

Ce mémoire nous a permis de penser aux thèmes principaux de l'œuvre de Chahdortt Djavann et de l'inscription de ceux-ci dans le genre de l'écriture migrante.

- Duncan, Stéphanie, « Chahdortt Djavann "La dernière séance", Fabrice Virgili "La garçonne et l'assassin", Chloé Cruchaudet "Mauvais genre" », *Les femmes, toute une histoire*, vendredi 1 novembre 2013 <https://www.franceinter.fr/emissions/les-femmes-toute-une-histoire/les-femmes-toute-une-histoire-01-novembre-2013>.

Dans cet entretien, Chahdortt Djavann nous donne des renseignements sur l'écriture de son roman *La Dernière séance : Voyage au bout de l'inconscient*. Elle évoque le lien qu'il existe entre le personnage de son roman nommée Donya et elle. Elle y explique notamment le choix du nom de Donya qui signifie univers en persan.

- Dayıoğlu-Yücel, Yasemin, Gutjahr, Ortrud, *Emine Sevgi Özdamar, TEXT+KRITIK*, Zeitschrift für Literatur, Heft 211, Juli 2016.

Ce numéro met en avant les caractéristiques des œuvres d'Emine Sevgi Özdamar, notamment son œuvre théâtrale et la présence du thème de l'exil et de la dimension interculturelle de son œuvre. L'article „Unüberstezbare Schicksale, Umschreibung von Exil, Schweigen und sprachlichen Zielorten im Werk Özdamars“ de Seyhan, Azade, met en avant le caractère cosmopolite de l'œuvre et de la carrière d'Özdamar.

- Dufresne, Marion, « "Der Zug ist ein schönes Zuhause." Ruhelosigkeit und Wunsch nach Verankerung bei Emine Sevgi Özdamar », *Études Germaniques* 2017/3 (n° 287), p. 399-413, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2017-3-page-415.htm>, (consulté le 01/06/2018).

Cet article s'intéresse au rythme dans les deux romans d'Özdamar, *Le Pont de la Corne d'Or* et *Seltsame Sterne starren zur Erde*. Nous nous sommes particulièrement intéressé à l'impression d'agitation que souligne l'auteure.

- Idem, « Renan Demirkan et Emine Sevgi Özdamar, deux auteurs-acteurs d'origine tuque en Allemagne », *Des Frontières de l'interculturalité, Etude pluridisciplinaire de la représentation culturelle : Identité et Altérité*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2009, p. 81-94 (248 p.)

Cet article pointe le travail de jeu avec les stéréotypes au sein des œuvres d'Özdamar et du rôle joué par la langue et l'écriture.

-Idem, « Emine Sevgi Özdamar *Mutter(s)zunge*. Der weg zum eigenen ich », *Germanica* [En ligne], 38 | 2006, mis en ligne le 19 février 2010, p. 115-128, disponible sur : <http://journals.openedition.org/germanica/373>, consulté le 09 mars 2018

Cet article met en évidence le thème de la quête identitaire dans l'œuvre d'Emine Sevgi Özdamar et de la place qu'y tient la langue. C'est à travers cette dernière que l'auteure affirme ses différentes attaches culturelles et trouve son identité en créant une forme langagière propre, mêlant le turc et l'allemand.

- Geiser, Myriam, « *Borderscapes – Grenz-Erfahrungen und Grenz-Werte in Emine Sevgi Özdamars Prosa* », *Études Germaniques*, 2017/3 (n° 287), p. 415-429., disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2017-3-page-415.htm>, (consulté le 01/06/2018).

Cet article met en avant le thème de la frontière dans les œuvres d'Özdamar. Les protagonistes des romans font l'expérience de ces frontières, elles les franchissent ce qui permet de rendre compte de leur dynamique. Il nous a permis de réfléchir à la notion de *borderscapes*, qui permet de penser les frontières comme des zones culturelles.

Moreels, Isabelle, « « Comment peut-on être français ? » », *Carnets*, 1 | 2014, mis en ligne le 30 mai 2014, disponible sur : <https://journals.openedition.org/carnets/1166>, consulté le 12/06/ 2018.

Cet article met en évidence l'ironie présente dans quelques œuvres de Chahdortt Djavann.

## **Bibliographie théorique :**

### **Thématique de l'habitat et de l'espace :**

Ouvrages :

- Adorno, Theodor W., *Minima Moralia, Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt am Main, Shurkamp Verlag, 1951 ; traduit de l'allemand par Eliane Kaufholz et Jean-René Ladmiral, *Minima Moralia, Réflexions sur la vie mutilée*, Paris, Payot, coll. Critique de la politique, 1983 (230 p.).

La section 18 de cet ouvrage (pp. 35-36) nous intéresse plus particulièrement

car Adorno y développe la question de l'habitation dans la société, et le lien entre habiter un lieu et la propriété.

- Augé, Marc, *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992 (149 p.).

Nous nous intéresserons au dernier chapitre « Des lieux au non-lieux ». Cette lecture nous permet de réfléchir à la question du lieu et du non-lieu en ce qui concerne la ville.

- Berque, Augustin, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 1987, (2015), (446 p.)

Berque tente de lier la géographie et la philosophie afin de combler les manques de chacune de ces disciplines. La géographie manque d'ontologie et les études de l'être manque de géographie.

- Berthoz, Alain, Recht, Roland (Dir.), *Les Espaces de l'homme*, Paris, Odile Jacob, 2005, (394 p.)

Cet ouvrage pointe les différents rapports de l'homme à l'espace. Nous nous sommes arrêtée plus particulièrement sur l'article d'Augustin Berque « Lieux substantiels, milieu existentiel : l'espace écouménal » dans lequel il développe les rapports entre l'espace et le corps.

- De Certeau, Michel, *L'Invention du quotidien, 1. Arts du faire*, Paris, Union générale d'éditions, 1980, Paris, Gallimard, 1990.

Nous retenons la troisième partie de cet ouvrage : « Pratiques d'espace », principalement la section VII. « Marches dans la ville ». De Certeau met en avant les caractéristiques et l'image de la ville moderne. La ville est un espace qui crée de l'errance. Or, le discours sur la ville et sa dimension onirique la rendent habitable.

- De Certeau, Michel, Giard, Luce, Mayol, Pierre, *L'Invention du quotidien, 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, 1994.

Nous nous intéresserons principalement à la première partie « Habiter » de Pierre Mayol. Ce dernier souligne les pratiques des citadins pour habiter la ville. Le premier chapitre intitulé « Le Quartier » retiendra davantage notre attention car il met en avant les particularités du quartier dans la vie quotidienne de la ville. L'habitant de la ville s'approprie cet espace afin de pouvoir y habiter.

- Frelat-Kahn, Brigitte, Lazzarotti Olivier, *Habiter, Vers un nouveau concept ?* Paris, Armand Colin, 2012 (328 p.).

Cet ouvrage nous permet d'aborder la question de « l'habiter » à travers les sciences humaines et sociales telles que la philosophie, l'anthropologie, la géographie, ou l'urbanisme. Habiter fait entrer la question de l'espace, du temps et des autres. L'ouvrage met aussi en avant la question de la mobilité, de la cohabitation et de la migration.

- Harel, Simon, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ éditeur, 2005 (250p.).

Dans cet ouvrage Simon Harel tente de remédier aux clichés souvent associés à l'écriture migrante au Québec tel que l'errance et l'exil. Cet ouvrage nous intéresse particulièrement car l'auteur souligne l'importance du pays d'accueil dans le processus migratoire et met en avant la notion d'habitabilité.

- Heidegger, Martin, „Bauen Wohnen Denken“, *Vorträge und Aufsätze, Pfullingen*, Verlag Gunter Neske, 1954 ; traduit de l'allemand par André Préau, « Bâtir Habiter Penser », in *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958 (345 p.).

- Idem, *Über den Humanismus: durchgesehen und an einigen Stellen erweiterter Text eines Briefes, der im Herbst 1946 an Jean Beaufret geschrieben wurde*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1949 (47 p.) ; traduit de l'allemand par Roger Munier, *Lettre sur l'humanisme*, Paris, Aubier, Ed. Montaigne, 1964 (183 p.).

Ces lectures nous permettent de nous questionner sur le sens « d'habiter ». Si l'on entend par ce terme le fait d'occuper un logement, il peut aussi s'élargir au sens de l'existence.

- Lazzarotti, Olivier, *Habiter, La condition géographique*, Paris, Belin, 2006, (287 p.).

Lazzarotti propose une vision pluridisciplinaire de l'habiter pour penser la question existentielle. Habiter est un processus complexe dont l'homme est au cœur, c'est lui qui peut trouver sa place dans le monde.

- Lussault, Michel, *L'Avènement du monde, Essai sur l'habitation humaine de la Terre*, Paris, Seuil, 2013, (296 p.)

Cet ouvrage met en évidence l'importance de la mobilité humaine aujourd'hui car elle ne s'impose pas seulement d'un point de vue nécessaire mais aussi dans une dimension culturelle. Lussault remarque l'influence de la mobilité sur la co-habitation humaine. Il met aussi en lumière l'étroite relation qui uni le temps et l'espace.

- Lussault, Michel, Paquot, Thierry, Younès Chris, *Habiter, le propre de l'humain*, Paris, La Découverte, 2007

Cet ouvrage nous a permis à travers les différents articles qu'il comporte de nous donner une définition des différents termes utilisés en géographie pour penser l'habitation. Ils ont mis en valeur l'importance des rapports entre l'homme et les lieux dans l'habitation humaine, c'est-à-dire les façons dont le temps et l'espace sont imbriqués, en questionnant le rapport sensible de l'homme à l'espace.

Articles :

- Lazzarotti, Olivier « Habiter », *Géoconfluences*, décembre 2013. disponible sur : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/habiter>, (consulté le 09/03/2018)

Cet article pense l'habiter comme un processus dans lequel sont imbriqués les pratiques, les représentations, les lieux, les habitants et la cohabitation.

- Stock Mathis, « L'habiter comme pratique des lieux géographiques », *EspacesTemps.net*, Travaux, 18.12.2004 disponible sur : <https://www.espacestemp.net/articles/habiter-comme-pratique-des-lieux-geographiques/> (consulté le 9/03/18)

Nous nous sommes appuyés sur cet article pour penser la question de l'habiter et la situer dans la réflexion géographique et ontologique.

### **Notion d'imaginaire :**

- Anderson, Benedict, *Imagined Communities, reflections on the origin and spread of nationalism*, London, Verso, 1983 ; traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dausat, *L'Imaginaire national, Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2002 (212 p.).

Cet ouvrage permet de se questionner sur l'imaginaire du nationalisme. Anderson nous indique qu'il existe un lien entre le déracinement lié à l'exil car les exilés imaginent leur lointaine patrie en leur accordant une puissance supérieure. Anderson met en avant les notions de communautés, de racines culturelles et de l'impact du capitalisme et du colonialisme dans l'émergence du nationalisme.

- Moura, Jean-Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF, 1998.
- Idem, *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain*, Paris, PUF, 1992.

Ces ouvrages permettent d'introduire la notion d'imaginaire ainsi que la méthode de l'imagologie littéraire. Les représentations de l'étranger nous intéressent dans cette recherche car l'immigration confronte deux cultures étrangères l'une à l'autre. L'imagologie permet donc de mettre en avant les différents types de représentations de l'étranger et le rapport à l'altérité.

### **Concept d'entre et d'entre-deux :**

- Anacleria, Valentina, « La corporalité des migrants dans l'imaginaire littéraire », notes de l'intervention lors du colloque *Observation de l'entre-corps : imaginaire et émotions*, du 28 février au 1 mars 2018 (pas encore publiée).

Cette intervention met en avant le rôle du corps et de la corporalité des migrants dans l'écriture migrante, ainsi que celui de la langue qui manifeste leurs souffrances et déracinement.

- Costa, Véronique, « Exploration lexicale de "l'entre-deux" : imaginaire de la langue et topique de la pensée », », revue *IRIS*, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université Grenoble Alpes, Numéro 37, 2016, p. 15-33.
- Sibony, Daniel, « Fécondité de l'entre-deux » revue *IRIS*, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université Grenoble Alpes, Numéro 37, 2016, p. 109-120.
- Fintz, Claude, (Ed.), « L'Entre-deux et l'Imaginaire », revue *IRIS*, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université Grenoble Alpes, Numéro 37, 2016.

Les articles de cette revue ont introduit le concept d'entre-deux. Le numéro propose une approche lexicale du terme ainsi qu'une mise en parallèle avec la langue et l'identité. Cette revue offre des renseignements précieux concernant l'entre-deux car il s'agit d'un concept important concernant l'exil et l'écriture migrante.

- Jullien, François, *L'Ecart et l'entre, Leçon inaugurale de la chaire sur l'altérité*, Paris, Gallilée, 2012.

Jullien met en avant la notion de l'entre plutôt que de la différence pour évoquer l'altérité car il n'engage pas d'opposition ou de détermination.

### **Transculturalité :**

Ces ouvrages permettent de se questionner sur l'appartenance, l'identité et la migration. Ils mettent en avant des concepts tels que la transculturalité, la multiculturalité, l'hybridité, la créolisation. Leur lecture permet de donner les clés d'une réflexion sur la validité de l'usage de ces concepts. La migration entraîne des cohabitations de différentes cultures. Il est alors intéressant d'étudier les rapports entre ces groupes culturels.

- Chaarani, Lesourd, Elsa, Delesse, Catherine, Denooz Laurence, *Passeurs de culture et transferts culturels*, Nancy, Éditions Universitaires de Lorraine, 2015 (580 p.).

- Dumontet, Danielle, Zipfel Frank, *Écriture migrante, Migrant Writing*, Hildesheim, Georg Olms Verlag AG, 2008 (217 p.).

- Gafaïti, Hafid, Lorcin, Patricia M. E., Troyansky, David G., *Migrances, Diasporas et transculturalités francophones, Littératures et cultures d'Afrique, des Caraïbes, d'Europe et du Québec*, Paris, L'Harmattan, 2005, (305 p.).

- Ortiz, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Ciencias Sociales, La Havane, 1940 ; traduit de l'espagnol par Harriet de Onís ; *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*, New York, A. A. Knopf, 1947. [Non consulté]

- Vives, Daniel, *Cultures urbaines et faits transculturels*, Mont-Saint-Aignan, publication des universités de Rouen et du Havre, 2011 (347 p.).

### **Hybridité, métissage :**

Bhabha, Homi K., *The Location of culture*, New York, Routledge, 1994, traduit de l'anglais (États-Unis) par Françoise Bouillot ; *Les Lieux de la culture, Une Théorie postcoloniale*, Paris, Payot & Rivages, 2007 (414 p.)

L'œuvre d'Homi Bhabha nous a permis de réfléchir à la notion d'hybridité que ce dernier développe. Nous pouvons noter l'importance de la théorie postcoloniale dans la réflexion sur l'appartenance culturelle, notamment avec la notion de « tiers-espace »

Laplantine, François, Nouss Alexis, *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001, (1147 p.)

Cet ouvrage nous apportera des définitions à des concepts pour penser le métissage. Nous nous sommes particulièrement intéressés aux définitions de la diaspora de la transculture ou encore d'espace transitionnel.

### ***Postcolonial studies* :**

Ouvrage :

- Said, Edward W., *Orientalism*, Pantheon Books, New York 1978, traduit de l'américain par Catherine Malamoud, *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*, Seuil, Paris, 1980 (392 p.).

Nous nous sommes intéressés à la thèse de Said montrant que l'Occident à crée l'Occident à travers un imaginaire fantasmé de celui-ci.

Article :

- Collignon, Béatrice, « Note sur les fondements des *postcolonial studies* », *EchoGéo* [En ligne], 1 | 2007, mis en ligne le 06 mars 2008, consulté le 09 mai 2017. <https://echogeo.revues.org/2089>; DOI : 10.4000/echogeo.2089.

Cet article met en avant les bases des études postcoloniales et les enjeux vers lesquels ces études se dirigent, notamment une critique du colonialisme et une réflexion sur l'altérité.

### **Thématique de l'exil**

- Cassin, Barbara, *La Nostalgie, Quand donc est-on chez soi ?, Ulysse, Enée, Arendt*, Paris, Editions Autrement, 2013, (147 p.)

Cet ouvrage nous a permis d'aborder la question de la nostalgie d'un point de vue philosophique et de la mettre en lien avec la notion d'appartenance à une patrie.

- Khaknégar, Nahâl, *L'Exil comme épreuve littéraire, l'écrivain iranien face à ces homologues*, Paris, L'Harmattan, 2015.

Cet ouvrage offre une réflexion sur l'exil de l'écrivain iranien. La lecture de cet ouvrage nous permet donc de prendre connaissance des questions qu'on se pose lorsqu'on parle d'un tel exil. Cela nous permet donc de s'interroger sur les spécificités qui peuvent caractériser l'exil iranien, ce qui nous intéresse particulièrement car un des auteurs de notre corpus est iranienne.

- Lussier, Martine, *Terre d'asile, terre de deuil, Le Travail psychique de l'exil*, Paris, PUF, 2011 (235p).

Bien qu'il soit du domaine de la psychanalyse, cet ouvrage nous intéresse car il soulève les difficultés psychologiques liées à l'exil et notamment à l'expérience du deuil.

- Nouss, Alexis, *La Condition de l'exilé, Penser les migrations contemporaines*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, (coll. Intervention), 2015 (175p.).

Dans cet ouvrage Alexis Nouss interroge les différentes appellations données aux personnes immigrées dans les discours actuels. Il privilégie le terme « d'exilé » car selon lui ce terme permet une meilleure compréhension de la migration en tant qu'expérience vécue, contrairement aux discours actuels sur le phénomène migratoire.

- Said, Edward W., "Reflection on Exile", *Reflection on Exile and other literary and cultural essays*, Londres, Granta, 2000, (coll. convergence), traduit de l'anglais par Charlotte Woillez : « Réflexion sur l'exil », *Réflexions sur l'exil et autres essais*, Arles, Actes Sud, 2008 p. 241 à 257.

La lecture de cet ouvrage nous permet d'avoir une réflexion critique sur la vie en exil. Il met en avant les sentiments éprouvés par les exilés tels que le déracinement, la volonté de compensation lié à une perte, ou encore le fait de se sentir différent.

- Azuélos, Daniel (Dir.), « Habiter ou ignorer l'autre – Les écrivains de l'exil », revue *Etudes Germaniques*, Didier érudition, numéro 4, Octobre-Décembre 2008.

Cette revue souligne les défis auxquels sont confrontés les écrivains de l'exil, notamment celui de la langue, des transferts culturels entre l'ancien et le nouveau pays ainsi que les mécanismes d'adaptation dans le nouveau pays.

### **Langue, exil linguistique :**

#### Ouvrages :

Ces ouvrages recueillent des témoignages et des réflexions sur l'écriture de la migration. Les écrivains font part de leur expérience d'écriture dans une langue qui n'est pas leur langue maternelle. Leur lecture permet de s'interroger sur l'idée d'appartenance culturelle et d'hybridité.

- *D'Encre et d'exil 2 : Deuxièmes rencontres internationales des écritures de l'exil , Entretiens avec Tahar Bekri, André Brink, Colette Felous, Nedim Grisek, Alia Mamdouh, Leïla Sebbar, Vassilis Vassilikos*, rencontre organisée par la Bpi du 6 au 8 décembre 2002 au Centre Pompidou à Paris, Paris, BPI en actes, 2003.

- Proto, Pisani, Anna, Ranzini, Paola, *Paroles d'écrivains : écritures de la migration, Rencontre avec Gabriella Kuruvilla*, Paris, L'Harmattan, 2014. (161 p.).

#### Article :

- Anokhina, Olga, « Traduction et réécriture chez Vladimir Nabokov : genèse d'une œuvre en trois langues », *Genesis*, 38 | 2014, en ligne depuis le 29 juin 2016, , disponible sur : <http://journals.openedition.org/genesis/1306>, (consulté le 29/05/2018).

Cet article nous a permis de prendre connaissance des enjeux liés à la pratique plurilingue, notamment celle de revendiquer une identité cosmopolite.

- Deprez, Christine, « Langues et espaces vécus dans la migration : quelques réflexions », *Langage et société*, 2007/3, n° 121-122, p. 247-257. disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2007-3-page-247.htm>, consulté le 15/01/2018.

Cet article nous livre des témoignages de migrations qui nous aident à penser le rapport à la langue et à l'espace.

### **Écriture féminine :**

- Boustani, Carmen, Jouve, Edmond, *Des Femmes et de l'écriture, Le Bassin méditerranéen*, Paris, éditions Karthala, (coll. Lettres du Sud), 2006 (245 p.).

Cet ouvrage rend compte des enjeux liés à l'écriture féminine dans cette région. Ce centrage sur la région méditerranéenne nous intéresse pour notre corpus. Emine Sevgi Özdamar étant turque est directement concernée. Nous pourrions également le relier aux œuvres de Chahdortt Djavann puisque le thème de la féminité et de l'Orient s'y rattachent. Cet ouvrage évoque aussi l'influence de l'Islam sur l'image des femmes et sur leur liberté, ce qui peut concerner nos deux auteures.

- Fabre, Jean-Louis, « Écritures et figures féminines, Charlotte Brontë, Marivaux, romans contemporains » revue *L'Ecole des lettres*, numéro 5-6 février-mars 2009 .

Cet ouvrage est composé d'études permet de prendre connaissance des questions abordées lorsqu'on étudie la question de l'écriture féminine. Il permet aussi d'aborder la question de l'écriture et de l'autobiographie.

## **Migration, Mondialisation :**

- Appadurai, Arjun, *Modernity at Large, Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis (Minn.), University of Minnesota Press, 1996, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Françoise Bouillot, Introduction traduite par Hélène Frappat ; *Après le colonialisme, Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot & Rivages, 2001 (333 p.)

Cet ouvrage nous apporte une approche anthropologique de la globalisation. Nous nous intéresserons notamment à l'idée d'imaginaire développé par l'auteur et de la transculturation.

- Bruneau, Michel, *Diasporas et espaces transnationaux*, Paris, Economica, 2004 (249 p.).

Cet ouvrage nous donne des informations sur la définition géographique de la diaspora et de ses caractéristiques. Il pointe aussi les différences entre diaspora et communautés transnationales.

- De Gourcy Constance, « Partir, rester, habiter : le projet migratoire dans la littérature exilaire », *Revue européenne des migrations internationales* [En ligne], vol. 29 - n°4 | 2013, mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 15 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/remi/6631>

Cet article en ligne nous a permis de nous intéresser au rôle joué par le projet migratoire. Nous nous sommes intéressés aux étapes de l'élaboration de ce dernier par les personnages migrants qui inscrivent l'espace dans une dimension à la fois personnelle, imaginaire et dans une dimension plus pratique en l'associant à un espoir de vie meilleur.

- Médam, Alain, « Ethnos et polis. À propos du cosmopolitisme montréalais. » *International Review of Community Development*, 1989, n°21, p. 137–149. Disponible sur: <https://www.erudit.org/fr/revues/riac/1989-n21-riac02273/1034085ar.pdf> (consulté le 15/01/2018).

Médam nous livre une réflexion sur le cosmopolitisme. Il le pense comme un « jeu approximatif » dans lequel les règles sont mal définies. Les individus migrants tentent d'habiter l'espace en s'y acculturant, mais il reste difficile d'y trouver une identité.

## **Frontière**

- Agier, Michel, *La Condition cosmopolite, L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*, Paris, La découverte, 2013. (211 p.)

Cet ouvrage met en avant la question de la frontière dans un monde globalisé. Il oppose la frontière au mur, la première permet l'échange alors que la deuxième enferme dans ce qu'Agier nomme « le piège identitaire ». Cet ouvrage nous a permis de réfléchir sur la question de la frontière et du cosmopolitisme.

- « Entretien avec Michel Agier : Habiter la frontière », *Sciences humaines*, 2013/6 (N° 249), p. 8-8. URL : <https://www.cairn.info/magazine-sciences-humaines-2013-6-page-8.htm>, consulté le 02/06/18, p. 12.

Cet entretien évoque le nombre croissant de murs qui rendent la migration encore plus difficile et dangereuse pour les réfugiés. Agier met en avant l'opposition entre la frontière et le mur et la façon dont les espaces des frontières se sont élargies, comme dans les camps de migrants où les individus tentent d'habiter.

- Saidi, Hedi, « Il n'est frontière qu'on outrepassé », *Frontières et Mobilité*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 23-60.

Cet article a mis en avant le caractère social des frontières et leur rôle dans le rapport à l'Autre, et les difficultés rencontrées par les flux de migrants face à ces frontières.

### **Littérature migrante :**

Ouvrages :

- Calle-Gruber, Mireille, Crevier Goulet, Sarah-Anaïs, Lorre-Johnston, Christine (Dir.), *Ecritures migrantes du genre, Croiser les théories et les formes littéraires en contextes comparés*, Paris, Champion, 2017, (268 p.)

Cet ouvrage met en avant les thèmes principaux abordés par les écritures migrantes féminines. Nous nous sommes particulièrement intéressés au chapitre « Pratique du Hors-Lieu dans *As Luzes* de Leonor de Mara Teresa Horta » de Sarah Carmo qui nous a éclairé sur la définition du lieu et de sa relation affective et symbolique de celui qui l'habite.

- Lebrun, Monique, Collès, Luc, *La Littérature migrante dans l'espace francophone, Belgique – France – Québec – Suisse*, Cortil-Wodon, E. M. E., 2007, (346 p.)

Ce livre nous présente un panorama de la littérature migrante francophone. Les auteurs nous livrent notamment une grille thématique propre à ce type d'écriture.

Articles :

- Chartier, Daniel, « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cœur des deux derniers siècles » *Voix et image* 272 (2002) p. 303-316 disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2002-v27-n2-vi1460/290058ar.pdf> (consulté le 9 mai 2017).

Cet article retrace l'histoire de l'écriture migrante et de son émergence au Québec. L'article met en avant l'évolution du flux migratoire au Québec qui a contribué à l'institution de l'écriture migrante dans cette région.

- Selao, Ching, « En finir avec les écritures migrantes? / Les passages obligés de l'écriture migrante de Simon Harel », *Spirale*, n°205, p 51–52, décembre 2005, disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/spirale/2005-n205-spirale1058254/18208ac.pdf> . (Consulté le 15/01/2018)

Ce texte donne une approche critique de l'œuvre de Simon Harel. Il met en avant les notions d'*oikos*, de transculture, ou encore d'errance.

### **Littérature et espace :**

Ouvrage :

- Collot, Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, éditions Corti, 2014 (270 p.).

Cet ouvrage nous permet de prendre connaissance de l'impact de la pensée spatiale de la littérature et des différentes orientations existantes, l'approche géographique, la géocritique et la géopoétique.

Articles :

- Gervais-Lambony, Philippe, « *Le Petit Prince* ou comment faire lieu ? Entretien imaginaire avec Antoine de Saint Exupéry », *Carnets de géographes*, n°8, septembre 2015, Rubrique Carnets de recherches, disponible sur : [http://www.carnetsdegeographes.org/carnets\\_recherches/rech\\_08\\_03\\_Gervais\\_Lambony.php](http://www.carnetsdegeographes.org/carnets_recherches/rech_08_03_Gervais_Lambony.php), consulté le 28/05/18

Cet article met en avant l'intérêt de lier les disciplines géographiques et

littéraires et nous offre une réflexion sur le thème de l'espace dans *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry et l'importance de l'attachement à la terre d'origine qui conduit à un sentiment de nostalgie. Nous mettrons en relation cette réflexion avec les textes de notre corpus.

- **Khalid Zekri**, « Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace* », *Itinéraires* [En ligne], 2012-3 | 2013, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 15 janvier 2018.  
URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1024>

Cet article nous permet de nous informer des travaux de Bertrand Westphal sur la géocritique et les thèmes que celle-ci aborde.

### **Stéréotypes - Ironie :**

Amossy, Ruth, Herschberg Pierrot Anne, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan, 1997.

Cet ouvrage met en avant les différences entre stéréotypes, clichés, poncifs lieux communs. Nous avons aussi noté l'importance jouée par le lecteur dans le jeu avec les stéréotypes.

Hamon, Philippe, *L'Ironie littéraire, Essais sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, (159 p.).

Cet ouvrage nous a donné des éléments pour comprendre les différents usages de l'ironie et la façon dont elle se manifeste dans le texte. Nous nous sommes intéressés à la notion de « personnage-truchement » que l'auteur y développe que nous avons appliqué aux personnages du corpus.

### **Autofiction :**

- Gasparini, Philippe, *Autofiction, Une Aventure du langage*, Paris, Éd. du Seuil, 2008, (339 p.).

Cet ouvrage nous a donné les bases pour comprendre l'autofiction. Nous nous sommes intéressée aux thèmes que les récits d'autofiction traitent et des enjeux de cette dernière, notamment sur le rapport entre écriture et expérience.

