

Université de Montréal

Prisons et chez-soi dans la littérature migrante canadienne et allemande féminine :
la construction de l'espace chez Agnant, Farhoud et Demirkan

par

Christina Jürges

Département de littérature comparée

Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des arts et des sciences
en vue de l'obtention du grade de Philosophiæ Doctor (Ph.D.)

en littérature

option littérature comparée et générale

Avril, 2012

© Christina Jürges, 2012

Université de Montréal
Faculté des arts et des sciences

Cette thèse intitulée

Prisons et chez-soi dans la littérature migrante canadienne et allemande féminine :
la construction de l'espace chez Agnant, Farhoud et Demirkan

présentée par :

Christina Jürges

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Amaryll Chanady
directrice de thèse

Eric Savoy
président-rapporteur et représentant du doyen

Najat Rahman
membre du jury

Lucie Lequin
examinatrice externe

Résumé

Les littératures migrantes féminines canadienne et allemande contemporaine sont ancrées sur des questionnements de l'espace. Les auteures comme Abla Farhoud (*Le bonheur a la queue glissante*), Marie-Célie Agnant (*La dot de Sara*) et Renan Demirkan (*Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*) arrivent à transmettre les problèmes et questionnements liés à la condition migrante féminine de nos jours, à travers leur utilisation particulière de l'espace dans leurs romans. La métaphore de la prison aide à saisir la complexité de la situation de la femme et de son rapport avec l'espace. Il faut prendre en considération des facteurs comme le déracinement de la femme de la terre natale, sa domination par l'homme et son impuissance face aux événements liés à la migration, ainsi que son emprisonnement par autrui quand la femme est marquée par les préjugés et le racisme de la société d'accueil. La prison de la femme se manifeste également à un autre niveau, soit celui des théories spatiales : les théories spatiales masculines courantes (notamment celles de Bachelard, Merleau-Ponty, Lefebvre, De Certeau et Augé) négligent la situation particulière de la femme. Bien qu'elles aident à exposer ce que les espaces dans les romans nous communiquent et comment il faut *lire* les espaces, elles sont insuffisantes pour révéler le rapport *femme migrante – espace* dans toute sa complexité. De plus, la réalité spatiale de la femme telle qu'exposée par les théories féministes (notamment celles de Shands, Rose, Chapman et Massey) saisit seulement en partie le rapport spatial complexe de la femme migrante. La faiblesse des théories mentionnées ci-haut vient du fait qu'elles sont parfois trop simples. Elles ne tiennent pas compte de l'histoire de la femme migrante : due à son histoire particulière, sa conception des termes *territoire*, *chez-soi* et *identité* est tout à fait différente de celle des individus qui n'ont pas fait l'expérience d'un déracinement. En exposant les problèmes particuliers de ces femmes, cette thèse aide à sortir les femmes du silence qui les opprime. Par

cette thèse, nous répondons donc à un besoin qui existe dans le champ d'étude : nous plaçons la femme migrante au centre de la réflexion théorique en insistant sur la complémentarité des théories masculines et féminines/féministes et sur la nécessité de combiner plusieurs points de vues théoriques. Par cette thèse, à l'aide de notre analyse des espaces dans les romans, nous précisons la situation nuancée de la femme migrante et apportons des perspectives éclairantes au sujet de son rapport complexe à l'espace.

Mots-clés : littérature migrante, littérature des femmes, théories de l'espace, femmes et espace, la métaphore de la prison, diaspora, Renan Demirkan, Abla Farhoud, Marie-Célie Agnant

Abstract

Contemporary Canadian and German female migration literature is closely linked to questions of space. Authors such as Abla Farhoud (*Le bonheur a la queue glissante*), Marie-Célie Agnant (*La dot de Sara*) and Renan Demirkan (*Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*) communicate problems and questions linked to today's female migrant condition through their particular use of space in their novels. The prison metaphor helps to reveal the complex situation of the female migrant and her relationship with space: we have to take into consideration elements such as the uprooting from her birth country, her domination by men and her powerlessness regarding the events linked to migration, as well as her confinement by others. For example, these women are often subject to prejudices and racism on the part of the new country's society. The woman's prison becomes also obvious when it comes to theories of space: the current male theories of space (especially those by Bachelard, Merleau-Ponty, Lefebvre, De Certeau and Augé) are ignoring the woman's particular situation. Even though they help to expose what the spaces in the novels are telling us and how we must interpret the spaces, they are unable to reveal the migrant woman's relationship to space in all its complexity. Also, the spatial reality of women exposed by feminist theories (especially those by Shand, Rose, Chapman and Massay) can only partially understand the complex spatial relationship of migrant women. The weak points of the theories we mentioned here come mostly from the fact that they are too simple: they don't include the history of the female migrant in their reflections. Due to the female migrant's particular history, her conception of terms such as *territory*, *home* and *identity* are very different than those of individuals who have not been exposed to the experience of being uprooted. By exposing the particular problems faced by female migrants, this thesis helps break

the silence that oppresses them. Therefore, through this thesis, we are filling a gap that exists in the field of research: we are placing the migrant woman in the center of the theoretical reflections, by exposing the complementarity of male and female/feminist theories and the necessity of combining different theoretical points of view. Through this thesis and our analysis of the spaces in the novels, we are giving a precise idea of the woman's nuanced situation and are offering a clarifying perspective on her complex relationship to space.

Keywords: migration literature, literature of women, theories of space, women and space, prison metaphor, diaspora, Renan Demirkan, Abla Farhoud, Marie-Célie Agnant

Table des matières

RÉSUMÉ	i
ABSTRACT	iii
TABLE DES MATIÈRES	v
DÉDICACE	ix
REMERCIEMENTS	x
INTRODUCTION	1
1. LA LITTÉRATURE MIGRANTE FÉMININE : ESPACE ET ENFERMEMENT	1
2. LES THÉORIES DE L'ESPACE COURANTES	9
2.1 Michel de Certeau : « espaces » et « lieux », (en lien avec « l'espace disciplinaire » de Foucault)	9
2.2 Marc Augé : les « lieux » et les « non-lieux »	15
2.3 Augustin Berque : « L'écoumène », le rapport entre l'homme et la terre	19
2.4 Maurice Merleau-Ponty : la nature de l'espace et le rapport entre l'homme et le monde	24
2.4.1 Merleau-Ponty dans une perspective contemporaine	26
2.5 Henri Lefebvre : la « production de l'espace »	35
2.6 Rosemary Chapman et le concept de la « géographie féministe »	44
2.7 L'espace domestique : de Gaston Bachelard aux théories féministes	47
3. HYPOTHÈSES	54

CHAPITRE 1 – *LA DOT DE SARA* – MANQUE DE RAPPORTS SOCIAUX ET DÉRACINEMENT

1. INTRODUCTION	57
2. ANALYSE TEXTUELLE	58
2.1 Montréal : ville anonyme et impersonnelle	58
2.1.1 L'appartement Montréalais comme « non-lieu » selon Augé	58
2.1.2 Une nouvelle perspective féministe sur l'espace et l'appartement comme « <i>gendered space</i> »	64
2.1.3 L'appartement comme « espace disciplinaire » et les rapports familiaux problématiques	68
2.2 Haïti : terre maternelle et nourissante et la transformation de Montréal dans l'esprit de Marianna	75
2.2.1 La terre natale comme « lieu » selon Augé	75
2.2.2 Les domiciles haïtiens comme « nid » selon Bachelard	80
2.2.3 La terre natale et les « utopies architecturales » et « géographiques » (Bloch)	84
2.2.4 Haïti comme « espace absolu » selon Lefebvre et comme « <i>chôra</i> » selon Berque	90
2.2.4.1 La connotation féminine des lieux	94
2.2.5 Montréal comme « espace abstrait » selon Lefebvre	98
2.2.6 L'acte de « marcher dans la ville » comme « <i>l'appropriation</i> » des lieux, et les promenades comme outil de « transgressivité »	103
2.2.7 La transformation de la ville de Montréal en « <i>chôra</i> »	111
3. CONCLUSION	114

CHAPITRE 2 – *LE BONHEUR A LA QUEUE GLISSANTE* – L’ABSENCE DE REFUGE ET LA VILLE COMME ENNEMIE

1. INTRODUCTION	116
2. ANALYSE TEXTUELLE	117
2.1 L’absence de refuge : le domicile de la belle-mère	117
2.1.1 L’impossibilité d’affirmer l’espace par la parole (Augé)	118
2.1.1.1 L’acte de « parler » et l’être au monde (Merleau-Ponty)	125
2.1.2 L’impossible refuge	130
2.1.3 L’ « habiter » heideggérien à travers la perspective de Dounia	134
2.2 Montréal : ville labyrinthe et ville antagoniste	137
2.2.1 Le « regard périphérique » (« <i>peripherer Blick</i> ») de Dounia	137
2.2.2 Montréal comme « espace vécu » selon Lefebvre	144
2.2.3 La ville de Montréal comme « labyrinthe »	155
2.3 Le manque et l’insuffisance : la maison d’été	164
2.3.1 Le manque d’objets	164
2.3.1.1 L’excès d’objets : la maison des enfants grandis	168
2.3.2 Le manque de liberté et la domination masculine comme forme d’enfermement	171
2.3.2.1 Rêves de liberté et le symbole de l’oiseau	175
3. CONCLUSION	180

CHAPITRE 3 – SCHWARZER TEE MIT DREI STÜCK ZUCKER – ESPACES IMAGINÉS ET SYMBOLIQUES ET LA PSYCHOLOGIE DES ENFANTS MIGRANTS

1. INTRODUCTION	182
2. ANALYSE TEXTUELLE	183
2.1 La cuisine comme surface de projection	183
2.1.1 La projection du paysage anatolien dans la cuisine de l'appartement allemand – l'exemple de la mère	183
2.1.2 La fenêtre dans la cuisine et la vie allemande modèle observée – le cas des filles turques	193
2.1.3 La cuisine comme « coin » selon Bachelard	198
2.1.4 L'acte de migration et la « géographie imaginée » selon Massey	200
2.2 Le voisinage allemand	204
2.2.1 L'appropriation architecturale comme indicateur de l'appropriation sociale (Harvey)	204
2.2.2 Spatialité et communauté – l'exclusion de la famille turque (Moles)	210
2.2.3 La psychologie des filles migrantes turques : la maison dessinée (Bachelard)	212
2.3 L'appartement turc laissé derrière	220
2.3.1 La symbolique des objets laissés derrière et ceux apportés dans le nouveau pays (Merleau-Ponty)	220
2.3.2 La « non-identification » avec le nouvel espace (Massey)	225
2.3.2.1 Espaces quittés et nouveaux lieux : une perspective féminine sur la spatialité (Irigaray et Chapman)	228
3. CONCLUSION	233
CONCLUSION	235
BIBLIOGRAPHIE	243

DÉDICACE

À mes parents Dieter et Jutta Jürges

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier la directrice de ma thèse, Madame Amaryll Chanady, professeure titulaire au département de littérature comparée à l'Université de Montréal. Je lui suis très reconnaissante pour le temps précieux qu'elle m'a accordé, ses qualités pédagogiques et scientifiques, sa franchise et sa sympathie. J'ai beaucoup appris à ses côtés et je la remercie pour cela.

Madame Lucie Lequin (professeure titulaire au département d'études Françaises, Université Concordia), Madame Najat Rahman (professeure agrégée au département de littérature comparée, Université de Montréal) et Monsieur Eric Savoy (professeur agrégé au département de littérature comparée, Université de Montréal) m'ont fait l'honneur de participer au jury de soutenance; je les en remercie profondément. Ils ont également contribué, par leurs commentaires et suggestions, à améliorer la qualité de cette thèse, et je leur en suis très reconnaissante.

Pour leurs encouragements et leur motivation qui m'ont permis de faire cette thèse dans de bonnes conditions, je remercie chaudement Marie-Hélène Beaudoin, Zahra Savojbolaghchilar, Deeksha Kantharaju, mes parents Dieter et Jutta Jürges et le reste de la famille.

*“In gladness and in safety, May all beings be at ease.”
— Sutta Nipata 1.8.*

INTRODUCTION

1. LA LITTÉRATURE MIGRANTE FÉMININE : ESPACE ET ENFERMEMENT

Les œuvres de la littérature migrante féminine présentent un rapport complexe de l'individu avec l'espace. La femme migrante occupe souvent une place marginalisée dans la société d'accueil. Les auteures migrantes comme Abla Farhoud (*Le bonheur a la queue glissante*), Marie-Célie Agnant (*La dot de Sara*) et Renan Demirkan (*Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*) arrivent à transmettre les problèmes et les questionnements liés à la condition migrante féminine de nos jours à travers leur utilisation particulière de l'espace dans leurs romans. À mon avis, dans les pays d'accueil, les espaces occupés par les femmes se transforment, pour elles, en prisons. Il ne s'agit pas uniquement d'un enfermement spatial (les demeures marquent la frontière entre la vie privée et le monde extérieur, qui est souvent regardé comme étant hostile), mais également d'un enfermement social (les femmes n'ont guère de contacts avec les membres de la société du nouveau pays, elles souffrent d'isolement social). Les descriptions spatiales dans les romans ne constituent pas seulement le cadre des récits, mais les espaces sont en même temps des outils de représentation et des objets symboliques mettant en scène les problèmes spatiaux et identitaires des femmes migrantes.

Dans son article « Interkulturelle Literatur in Deutschland. Die Vielschichtigkeit eines Phänomens, die Heterogenität des Metadiskurses », Mahmut Karakus explique que le terme de la littérature de la migration constitue un terme hétérogène qui a besoin de précision. Il distingue entre trois dimensions possibles, qui sont : la littérature qui dessine la vie des personnes migrantes, la littérature qui est lue

dans la migration et la littérature qui est écrite dans la migration¹. Karakus explique aussi que le phénomène de la migration en Allemagne est devenu un sujet tôt dans les œuvres des auteurs comme Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Günther Wallraff et Max von der Grün. Dans les années soixante-dix, comme l'indique Karakus, les immigrants eux-mêmes commencent à créer des œuvres thématiques sur leur nouvelle situation. Le phénomène des travailleurs étrangers est seulement un des sujets traités par des auteurs migrants comme Franco Biondi, Emine Sevgi Özdamar, Selim Özdoğan et Gino Chiellino. Au Québec, des auteurs comme Ying Cheng, Dany Laferrière, Anne-Marie Alonzo, Mona Latif Ghattas, Monique Bosco ou Aki Shimazaki sont devenus des représentants d'un courant qui non seulement influence, mais qui forme le paysage littéraire du Québec de façon importante. La richesse des œuvres vient du fait qu'elles parlent d'immigration et de passage réussi, mais aussi difficile. Elles remettent en question des notions comme *identité* et *territoire* tout en mettant en lumière les passages divers d'un espace à un autre.

L'espace est un élément qui était largement discuté dans le champ théorique non seulement littéraire, mais également philosophique. Pensons par exemple aux penseurs comme Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty, Marc Augé, Michel de Certeau, Henri Lefebvre, Augustin Berque et d'autres. Selon mon hypothèse, les théories spatiales courantes nous aident à développer notre réflexion. Cependant, pour l'analyse de notre corpus romanesque, il faut aller plus loin et *actualiser* de façon

¹ Voir Karakus, Mahmut, « Interkulturelle Literatur in Deutschland. Die Vielschichtigkeit eines Phänomens, die Heterogenität des Metadiskurses », dans Deutsch-türkische Wissenschaftskooperation im europäischen Forschungsraum, Arbeits- und Diskussionspapier 9/2007, Alexander von Humboldt Stiftung, p. 22, article en ligne <http://www.humboldt-foundation.de/pls/web/docs/F1685/tuerkei.pdf> (dernier accès 13 septembre 2012).

critique les connaissances liées à l'espace à travers l'exemple des femmes migrantes. Afin de saisir la complexité des sujets présentés dans les romans, il ne faut pas négliger les perspectives féminines et féministes souvent ignorées dans les approches courantes. Le rapport de la femme avec l'espace est différent de celui-ci de l'homme; notre analyse demande donc une vision critique lorsque nous travaillons avec les concepts courants liés à l'espace.

La relation de la femme avec l'espace est déjà complexe. Tout au long de l'Histoire, la femme a souvent eu un statut de dominée dans la société. La place qu'elle devait occuper dans le monde était déterminée par des structures patriarcales. Le XIX^e siècle constitue un bon exemple d'une époque où dominaient des conceptions traditionnelles et conservatrices qui voulaient que la place de la femme soit au domicile : le domaine de vie de l'Homme incluait les activités publiques, soit commerciales, administratives ou politiques, tandis que la femme remplissait ses obligations domestiques et s'occupait des enfants en attendant que son mari rentre du travail². L'homme retournait alors à un domicile bien géré et confortable, une vraie oasis créée par la femme. Comme l'indique Martin-Fugier : « [...] la vie privée est le havre où les hommes se reposent des fatigues de leur labeur et du monde extérieur. Tout doit être fait pour rendre ce havre harmonieux³ ». Donc, très souvent, la femme était destinée à rester à la maison, selon la volonté de l'homme, emprisonnée par les cadres sociaux étroits. Le XIX^e siècle constitue également une époque où se

² Voir Walton, Whitney, *France at the crystal palace*, États-Unis, University of California Press, 1992, p. 35.

³ Martin-Fugier, Anne, « Les rites de la vie privée bourgeoise » dans *Histoire de la vie privée*, vol. 4, *De la révolution à la grande guerre*, Ariès, Philippe et Duby, Georges (dir.), Paris, Éditions du Seuil, 1999, coll. « Points », série « Histoire », p. 183.

développaient des théories soutenant la corrélation entre la psychologie d'une personne et l'espace qu'elle occupe. Comme le décrit Deffenbacher :

In the 1840s and 1850s, as the theory that architectural space helps to shape consciousness gained in influence, [...] the mind came to be understood as a constructed and internally structured space. [...] The self-as-house ideal, born of a particular cultural moment, thus relies upon a particular conception of « home » - one largely unchanged to this day, and one that continues to communicate certain assumptions about self-construction⁴.

On constate donc que l'espace joue un rôle primordial dans la définition de soi. Il est aussi clair que l'individu se définit, entre autres, à travers l'espace qu'il occupe. En prenant l'exemple de la femme, il faut se demander : comment cette construction de soi se passe-t-elle si l'espace devient porteur de limites et de restrictions? Virginia Woolf adoptait dans ses textes la pensée selon laquelle l'état physique de la femme et l'espace qu'elle occupe sont en corrélation directe. En se référant à l'œuvre de Virginia Woolf, Kristina Deffenbacher souligne le statut problématique de la femme lors de l'application du concept de *soi* dans l'espace en expliquant « The notion of selfhood as a fortified space of property is more problematic for women than for men. [...] Houses are largely man-made and man-owned⁵ ». Même aujourd'hui, le rapport entre femme et maison demeure un rapport problématique, comme le révèlent les littératures féminines et féministes contemporaines qui traitent souvent des limites imposées aux femmes. Kerstin W. Shands constate : Thus, [...] limitations women have experienced are often metaphorized in literature by women and in feminist

⁴ Deffenbacher, Kristina, « Woolf, Hurston, and the house of self », dans *Herspace. Women, writings, and solitude*, Malin, Jo; Boynton, Victoria (éd.), New York, The Hawthorne Press, 2003, p. 107.

⁵ *Ibid.* p. 190.

discourse as images of enclosure, while freedom from restraint is visualized in terms of space or images of fluidity and boundarylessness⁶. Et elle se pose la question suivante :

In literature by women, women characters are found to be outsiders, yet locked into tarnished enclosures, colonized, or romantically imprisoned. [...] Will women go beyond their sphere, end up in other worlds, or in no man's land? Can they cross any line? [...] Will women reach their landscape of desire?⁷

Il est intéressant de constater, qu'aujourd'hui, des questionnements similaires deviennent à nouveau des sujets importants dans le champ des littératures migrantes, plus précisément, les littératures migrantes féminines des années 1990. Doreen Massey juge que les théories courantes de l'espace sont ancrées dans une perspective purement masculine. De façon critique, elle regarde les mécanismes sociaux identitaires qui, depuis longtemps, ont fait de la maison la place de la femme : « One of the most evident aspects of this joint control of spatiality and identity has been in the West related to the culturally specific distinction between public and private⁸ ». Elle ajoute : « The attempt to confine women to the domestic sphere was both a specifically spatial control and, through that, a social control of identity⁹ ». Selon Massey, dans la perspective masculine : « Home is where the heart is (if you happen to have the spatial mobility to have left) and where the woman (mother, lover-to-

⁶ Shands, Kerstin W., *Embracing space. Spatial metaphores in feminist discourse*, États-Unis, Greenwood Press, 1999, p. 72.

⁷ *Ibid.* p. 1.

⁸ Massey, Doreen, *Space, place, and gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, p. 179.

⁹ *Ibid.* p. 179.

whom-you-will-one-day-return) is also.¹⁰ » Selon elle, la tendance de voir la maison comme étant l'espace de la femme a lié à une perspective générale dans l'esprit des gens qui regarde la maison comme symbole de stabilité, sécurité et authenticité (« stability, reliability and authenticity »)¹¹. Ainsi, elle conclut : « Such views of place, which reverberate with nostalgia for something lost, are coded female.¹² » Il devient donc évident que derrière l'image de la maison comme espace de la femme, il se trouve une entité complexe qui transmet le désir des gens de garder une place fixe et stable dans la vie. Il s'agit bel et bien d'un désir existentiel, mais on peut fortement critiquer le rôle joué par la femme dans l'ensemble, comme le fait Massey. Les concepts présentés par Massey nous aideront donc à comprendre le rapport particulier des femmes à l'espace. En plus, ils aideront à comprendre le manque qui existe dans le champ théorique dominé par des théories courantes masculines de l'espace. Dans le cadre de sa réflexion sur la « géographie féministe¹³ », Rosemary Chapman rejoint Massey dans sa critique d'une vision purement masculine de l'espace. Comme proposé par Chapman, une telle vision ignore les voix marginalisées, particulièrement celles des femmes. Comme nous l'avons vu, pour elle, « l'oppression », « l'exclusion », « la menace » et « la peur¹⁴ » marquent souvent le rapport à l'espace des individus regardés par la société comme étant différents, ou « autre¹⁵ », comme elle le nomme. Les femmes migrantes dans les romans d'Agnant, de Demirkan et de

¹⁰ *Ibid.*, p. 180.

¹¹ Voir *Ibid.*, p. 180.

¹² *Ibid.*

¹³ Voir Chapman, Rosemary, « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes littéraires québécois », dans *Recherches féministes*, vol. 10, n° 2, 1997.

¹⁴ Voir *Ibid.*, p. 14.

¹⁵ *Ibid.*

Farhoud occupent un statut social marginalisé. On pourrait donc dire que les auteures présentent *une géographie de la femme migrante*, qui révèle une vision de l'espace tout à fait originelle et qui à la fois transmet et reconnaît l'existence des voix inattendues.

Selon Lucie Lequin, experte dans le domaine de l'écriture émergente, les littératures migrantes racontent « l'exil à travers les femmes, la famille¹⁶ ». En plus, Lequin constate que les romancières de ce type de littérature écrivent « l'amour, la mère, la fille, l'être femme¹⁷ ». Dans cette thèse, nous analyserons comment les écrivaines racontent l'être femme migrante. En regardant les romans à l'étude, on remarque que la femme migrante est souvent décrite comme étant un individu isolé, qui n'a guère de contacts avec la société qui l'entoure. Dans ces cas, les domiciles des familles migrantes se transforment en *prison* pour les femmes. L'espace devient symbole pour les limites physiques et abstraites auxquelles elles font face dans le pays d'accueil. À mon avis, les écrivaines se servent des descriptions spatiales significatives et attribuent une valeur symbolique aux lieux afin de véhiculer la psychologie des protagonistes féminins dans leurs romans. Il s'agit, de la part des auteures, de transmettre le sentiment d'isolement et les limites physiques et abstraites auxquelles sont confrontées les femmes migrantes dans le nouveau pays. Le théoricien Gustave-Nicolas Fischer présente une psychosociologie de l'espace qui « définit l'espace comme une matrice de l'existence sociale qui conditionne aussi bien les rapports entre les hommes que les rapports entre les hommes et leurs

¹⁶ Lequin, Lucie et Verthuy, Maïr (dir.), *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 6.

¹⁷ *Ibid.*

environnements¹⁸ ». Le rapport à l'espace des protagonistes dans les romans est particulier : comme femmes migrantes, les lieux qui leur sont attribués dans le nouveau pays sont d'une importance énorme, car ils constituent des éléments importants pour la création de soi. Dans le même ordre d'idées, Bachelard désigne la maison comme étant « notre coin du monde. Elle est [...] notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l'acceptation du terme¹⁹ ». En regardant les romans à l'étude, on comprend que cet espace peut effectivement être un lieu problématique : au lieu d'être un lieu de chez-soi, il peut devenir scène pour une existence marquée par la solitude et les limites. Marie-Célie Agnant, Abla Farhoud et Renan Demirkan présentent, à travers leurs protagonistes, des femmes migrantes ayant un statut marginalisé dans la société canadienne et allemande. Dans les trois cas, leurs divers domiciles se transforment en prison, intégrés dans des univers sociaux qui, à leur tour, excluent les femmes. L'analyse de ce corpus romanesque permet donc de saisir l'utilisation particulière des espaces par les écrivaines. Elle permet de montrer comment le domicile devient prison et blocage pour les personnages, et comment la représentation des lieux différents établit leur condition sociale problématique.

¹⁸ Fischer, Gustave-Nicolas, *La psychologie de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, coll. « Que sais-je », p. 27.

¹⁹ Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige/Puf, Presses universitaires de France, 1957, 24.

2. LES THÉORIES DE L'ESPACE COURANTES

2.1 Michel de Certeau : « espaces » et « lieux », (en lien avec « l'espace disciplinaire » de Foucault)

En s'interrogeant sur les problématiques liées à la spatialité dans les théories courantes, il devient immédiatement clair qu'il faut d'abord clarifier les termes, tels qu'« espaces » et « lieux ». Les concepts de Michel de Certeau permettent de mieux étudier la différence entre ces termes ainsi que leurs significances. Le théoricien met en place une analyse féconde de la ville, et établit également une opposition entre « lieu » et « espace ». Il offre une étude intéressante de la ville en mettant en place une « triple opération » qui définit la ville. Selon de Certeau, la ville se définit par

1. la production d'un espace *propre* : l'organisation rationnelle doit donc refouler toutes les pollutions physiques, mentales ou politiques qui la compromettraient; 2. la substitution d'un *non-temps*, ou d'un système synchronique, aux résistances insaisissables et têtues des traditions [...] [et] 3. enfin la création d'un sujet universel qui est la ville même [...] ²⁰.

De Certeau résume : « “La ville”, à la manière d'un nom propre, offre ainsi la capacité de concevoir et construire l'espace à partir d'un nombre fini de propriétés stables, isolables et articulées l'une sur l'autre²¹ ». À partir d'une analyse des « procédures » liées à la ville, de Certeau tente de s'approcher une « théorie des pratiques quotidiennes, de l'espace vécu et d'une inquiétante familiarité de la ville²² ». On y repère par exemple « l'acte de marcher » auquel de Certeau attribue une « triple fonction “énonciative” »; selon le théoricien, l'acte de marcher constitue

²⁰ De Certeau, Michel, *L'invention du quotidien*, vol. 1, *Arts de faire*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1980, p. 175-176.

²¹ *Ibid.*, p. 176.

²² *Ibid.*, p. 179.

« un procès *d'appropriation* du système topographique par le piéton [...], une *réalisation* spatiale du lieu [...] [et] implique des *relations* entre des positions différenciées, c'est-à-dire des “contrats” pragmatiques sous la forme de mouvements [...]»²³ ». L'acte de marcher est donc lié au pouvoir face à la ville; tandis que l'« ordre spatial organise un ensemble de possibilités [...] et d'interactions²⁴ », le marcheur possède le pouvoir d'« actualiser » des possibilités : le marcheur « les fait être autant que paraître. Mais aussi les déplace et il en invente d'autres puisque les traverses, dérives ou improvisations de la marche, privilégient, muent ou délaissent des éléments spatiaux²⁵ ». Cette pensée est intéressante, car elle donne des indices sur le rapport entre l'homme et l'espace que ce dernier occupe : la ville constitue, en général, un lieu fixe, planifié et créé selon les besoins de l'homme. En même temps, c'est l'homme et son interaction avec cet espace qui animent la ville, qui la transforment en espace dynamique. Cela donne des informations sur les rapports de force entre l'homme et la ville : la ville détermine le cadre à l'intérieur duquel l'individu bouge. Mais en bougeant, l'individu change le caractère de la ville : il transforme la ville (qui, sans participation de l'homme, reste un simple cadre, une scène sans vie) en un espace d'interactions. L'individu « s'approprie » dans la ville, comme l'avait dit de Certeau. Mais, bien sûr, il ne faut pas oublier que la ville elle-même (avec ses rues, ses bâtiments, bref, son architecture spécifique) fut créée par l'homme.

²³ *Ibid.*, p. 180.

²⁴ *Ibid.*, p. 181.

²⁵ *Ibid.*

Dans le même ordre d'idées, regardons de plus près la distinction faite par de Certeau entre « lieu » et « espace ». Selon le théoricien : « Est un *lieu* l'ordre [...] selon lequel des éléments sont distribués dans des rapports de coexistence. [...] Un lieu est [...] une configuration instantanée de positions. Il implique une indication de stabilité²⁶ ». De l'autre côté, « il y a *espace* dès qu'on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse et la variable de temps. L'espace est un croisement de mobiles. Il est en quelque sorte animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient²⁷ ». Bref, comme de Certeau le formule : « l'espace est un lieu pratiqué. Ainsi, la rue géométriquement définie par un urbanisme est transformée en espace par des marcheurs²⁸ ». Autrement dit, de Certeau distingue donc entre le territoire tel que planifié et conçu par les architectes (le *lieu*) et le territoire peuplé et habité de gens (*l'espace*) qui l'utilisent à leurs propres buts. Cela nous mène à nouveau à la question des rapports de force entre l'homme et son territoire : il devient évident que l'homme possède le pouvoir de transformer un *lieu* en un *espace*.

La transgressivité constitue une idée très importante dans les concepts exprimés par de Certeau. Il devient évident que le modèle présenté par le théoricien s'oppose à un autre modèle très connu : celui des « sociétés disciplinaires » développé par Michel Foucault dans *Surveiller et punir, naissance de la prison*²⁹. La pensée de Foucault est placée sous le signe de l'ordre total. Dans son commentaire « De la société disciplinaire à la société de contrôle, du panoptique à l'*open space* »

²⁶ *Ibid.*, p. 208.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Foucault, Michel, *Surveiller et punir, naissance de la prison*, Paris, Gallimard, nrf, 1975.

publié en ligne, Oscar Gnouros résume l'idée centrale des « sociétés disciplinaires » foucaaldiennes :

Pour Foucault, le dispositif caractéristique des sociétés disciplinaires est celui de panoptique [...]. Par son architecture, le panoptique organise l'espace de telle sorte que le surveillant puisse voir le surveillé sans que ce dernier puisse voir s'il l'est effectivement, ni voir les autres surveillés. Dans ces jeux de regards rendus possibles par la simple architecture émanent des relations de pouvoir capables d'assujettir les individus, d'automatiser et de désindividualiser le pouvoir³⁰.

Dans son article critique portant sur les « sociétés disciplinaires » selon Foucault, Cilas Kemedjio parle de l'« espace disciplinaire » :

La répartition des individus dans l'espace disciplinaire se fait selon des techniques telles que la clôture qui emprunte sa forme au couvent, l'internat qui devient la norme dans l'éducation, les casernes militaires qui enferment les militaires tout en les plaçant, de jour comme de nuit, sous les regards des officiers chargés de contrôle³¹.

Ensuite, Kemedjio évoque un élément important : « La surveillance hiérarchique ne s'opère pas seulement dans l'espace. L'emprise du regard va aussi s'exercer au niveau de l'âme qui est soumise à un savoir hiérarchisant³² ». Foucault lui-même entend sous le terme de la « clôture » : « la spécification d'un lieu hétérogène à tous les autres et fermé sur lui-même. Lieu protégé de la monotonie disciplinaire³³ ». L'individu peut premièrement faire l'expérience d'une clôture spatiale dans le sens

³⁰ Gnouros, Oscar, « De la société disciplinaire à la société de contrôle, du panoptique à l'open space », *Morbleu*, <http://www.morbleu.com/>, 15 janvier, 2011, article en ligne (<http://www.morbleu.com/de-la-societe-disciplinaire-a-la-societe-de-controle-du-panoptique-a-l-open-space/>), (dernier accès 1^{er} avril 2011).

³¹ Kemedjio, Cilas, « Pouvoir disciplinaire et normalisation », *Journal of french and francophone philosophy/Revue de la philosophie française et de langue française*, vol. 6, n° 1-2, 1994, p. 12, article en ligne <http://jffp.pitt.edu/ojs/index.php/jffp/article/view/357/352> (dernier accès 1^{er} avril 2011).

³² *Ibid.*

³³ Foucault, Michel (1975), *op. cit.*, p. 137.

propre du mot. Mais l'individu peut aussi être enfermé dans le sens figuré : tout d'abord, parce qu'il devient récepteur d'un savoir prédéterminé et « hiérarchisant ». Ensuite, le fait d'être enfermé à l'intérieur d'un espace peut influencer sa façon de penser, soit les cadres de sa réflexion. L'individu est dominé par des facteurs extérieurs, car comme le décrit Foucault : « Le corps humain entre dans une machinerie du pouvoir qui le fouille, le désarticule et le recompose³⁴ ». Le philosophe poursuit son idée du contrôle total et des individus dominés en constatant :

Une « autonomie politique », qui est aussi bien une « mécanique du pouvoir », est en train de naître; elle définit comment on peut avoir prise sur le corps des autres, non pas simplement pour qu'ils fassent ce qu'on désire, mais pour qu'ils opèrent comme on veut, avec les techniques, selon la rapidité et l'efficacité qu'on détermine. La discipline fabrique ainsi des corps soumis et exercés, des corps « dociles ».³⁵

En comparant l'approche présentée par de Certeau avec celle de Foucault, il se cristallise un contraste important au plan de la « transgressivité » : chez Foucault, l'existence est prédéterminée par une force omniprésente, une force politique qui soumet les individus. Chez de Certeau par contre, l'homme est capable de déterminer et de modifier les cadres de son existence. Chez lui, les expériences spatiales influencent directement l'expérience de vivre. Un lien positif (ou négatif) avec un espace particulier peut transformer le regard de l'individu envers son existence. Donc, chez de Certeau, les cadres de l'existence humaine ne sont pas fixes, ils sont modifiables. L'individu n'est donc pas *enfermé* par une entité puissante et dominante, comme on le voit chez Foucault. Ensuite, Foucault parle d'un savoir préfiguré

³⁴ *Ibid.*, p. 139.

³⁵ *Ibid.*, p. 139-140.

transmis aux hommes dans le seul but de confirmer et de renforcer les structures hiérarchiques déjà existantes. Par contre, chez de Certeau, l'obtention du savoir constitue un acte variable, libre et expérimental. Encore une fois, l'obtention du savoir peut être liée à l'espace : par le fait de bouger dans l'espace (par exemple dans la ville), l'individu est confronté à un savoir, il crée des liens entre soi-même et l'espace, entre son savoir et le savoir transmis par les lieux. Cette expérience du savoir est toujours marquée par ses propres expériences et son histoire personnelle. En lisant la description d'un « espace disciplinaire » de Foucault, on se demande si un « espace disciplinaire » peut jamais être un espace positif. Il devient évident qu'un « espace disciplinaire » ne peut jamais être un lieu pour le déploiement et l'épanouissement personnel, car la base de ces derniers aspects est, à mon avis, la liberté personnelle de l'individu. Mais dans l'univers disciplinaire de Foucault, l'homme est dominé par autrui. Chez de Certeau par contre, l'homme lui-même peut effectuer une transgression : il peut transformer un « lieu » en un « espace ». Tandis qu'un « lieu » est conçu par l'urbaniste ou l'architecte, l'« espace » est occupé, voire *conquis* par les individus. L'« espace » certes est utilisé librement par les hommes et dans leurs propres buts. Les rapports et les relations qui s'y créent peuvent transformer l'« espace » en un territoire positif, qui permet aux gens d'exprimer et de développer leur identité. L'« espace » joue donc un rôle dans la création d'identité et d'individualité. Par contre, la notion de l'individualité est déjà problématique dans l'univers « disciplinaire » de Foucault. Ici, les gens sont contrôlés et dominés, ce qui rend le développement d'une individualité féconde difficile, sinon impossible. Pour résumer, chez de Certeau, la territorialité est placée sous le signe de la transgressivité et de l'individualité. Dans les « sociétés disciplinaires » de Foucault, on trouve des

gens soumis et du savoir préconfiguré. Il sera intéressant de voir dans notre analyse de roman, si ces deux approches contrastantes se laissent appliquer aux romans migrants et, le cas échéant, comment.

2.2 Marc Augé : les « lieux » et les « non-lieux »

Dans *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Marc Augé présente une autre distinction importante : celle entre « lieux » et « non-lieux ». Au début de son chapitre consacré aux « lieux » et « non-lieux », le théoricien crée un lien entre l'espace, le temps et le mot parlé en constatant :

Derrière la ronde des heures et les points forts du paysage, on trouve en effet des mots et des langages : mots spécialisés de la liturgie, de « l'antique rituel », en contraste avec ceux de l'atelier « qui chante et qui bavarde »; mots aussi de tous ceux qui, parlant le même langage, reconnaissent qu'ils appartiennent au même monde.³⁶

Donc, pour Augé, il s'agit de s'identifier, par le mot parlé, avec le monde que nous occupons ainsi qu'avec les autres Hommes. Augé souligne un facteur important : l'identification et l'affirmation du monde, soit de l'espace que nous habitons. À travers la notion des mots parlés, Augé fait le lien entre l'habitation/l'affirmation d'un espace et la communication entre les gens. L'échange entre les gens ainsi que la communication sont donc, selon le théoricien, des facteurs qui sont inséparables à la notion de l'espace. Il ajoute : « Le lieu s'accomplit par la parole, l'échange allusif de quelques mots de passe, dans la connivence et l'intimité complice des locuteurs³⁷ ». Il s'agit donc de cet espace *commun* (*commun* parce qu'il est complété par l'échange et

³⁶ Augé, Marc, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Évreux, Éditions du Seuil, 1992, coll. « La librairie du XX^e siècle », p. 99.

³⁷ *Ibid.*

par la communication), dans lequel se crée un sentiment d'appartenance, une relation féconde entre l'Homme et l'espace qui l'héberge. Augé énumère trois niveaux sur lesquels s'établit cette relation féconde. Premièrement, elle s'établit au niveau « relationnel » : comme nous avons déjà mentionné, le monde est lieu d'échange entre les individus. Les gens n'établissent pas seulement un rapport entre eux-mêmes et les autres, mais aussi entre eux-mêmes et l'espace. Deuxièmement, et aussi comme conséquence du premier facteur, il y a une histoire qui s'inscrit dans l'espace. Il s'agit de l'histoire de l'individu qui reflète son rapport personnel au monde. Troisièmement, on repère le niveau identitaire de l'espace : l'espace occupé et les relations qui y sont créées constituent des facteurs primordiaux dans la construction d'identité de l'individu. C'est à ce moment qu'Augé fait la distinction entre le « lieu » et le « non-lieu ». Le théoricien constate : « Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu³⁸ ». Selon la conception d'Augé, la surmodernité produit des « non-lieux », cela veut dire, des espaces « qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui [...] n'intègrent pas les lieux anciens³⁹ ». Des « non-lieux » selon la conception d'Augé, sont des lieux qui sont « répertoriés, classés et promus “lieux de mémoire” [et qui] occupent une place circonscrite et spécifique⁴⁰ ». Augé regarde les « lieux » et les « non-lieux » comme étant des « polarités fuyantes : le premier n'est jamais complètement effacé et le second ne s'accomplit jamais totalement – palimpsestes où se réinscrit sans cesse le

³⁸ *Ibid.*, p. 100.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

jeu brouillé de l'identité et de la relation. Les non-lieux pourtant sont la mesure de l'époque⁴¹ ». En lisant la définition des « non-lieux », on a l'impression que ceux-ci reflètent la perte du rapport naturel et originel entre Homme et espace. On pourrait même évoquer, en invoquant la notion de la postmodernité, l'image de la chute originelle, la perte du lien originel entre l'individu et le monde. Bref, des « lieux », tels que conceptualisés par Augé, sont des lieux où se manifestent des histoires, des traditions et la relation entre les gens. Tandis que les « lieux anthropologiques » (voir « lieux ») créent du social de façon organique, les « non-lieux » sont placés sous le signe de la solitude, parce qu'ils créent, comme l'explique Augé, « de la contractualité solitaire⁴² ». On voit ici un parallèle intéressant avec la condition migrante dans notre monde postmoderne : quand le migrant arrive au pays d'accueil, il laisse derrière lui une histoire et une tradition qui se sont formées pendant des années au pays d'origine et qui sont inséparablement liées à la terre natale. La perte de ces liens est significative pour la condition migrante d'aujourd'hui. Ainsi, le nouvel espace attribué à l'individu migrant dans le pays d'accueil constitue, selon la conception d'Augé, un « non-lieu » : il n'y a aucune histoire ou tradition liée à cet endroit lors de l'arrivée du migrant et, très souvent, ce dernier n'arrive pas à établir un rapport fécond avec les autres gens dans le nouveau pays. Comme le décrit Augé, le terme « non-lieu » renvoie à deux réalités à la fois complémentaires et distinctes : on y repère le but pour lequel un espace est formé ainsi que les rapports des gens avec cet espace. Ces deux réalités se chevauchent sans jamais se mélanger. Quand Augé

⁴¹ *Ibid.*, p. 101.

⁴² *Ibid.*, p. 119.

parle du lieu anthropologique, il y inclut « la possibilité des parcours qui s’y effectuent, des discours qui s’y tiennent, et du langage qui le caractérise⁴³ ».

Tout comme Michel de Certeau, Marc Augé propose une distinction entre « espace » et « lieu ». Cependant, il faut faire attention de ne pas mélanger les quatre termes (« lieu » et « espace » selon de Certeau et « lieu » et « espace » tels que définis par Augé). Selon Augé, la notion de l’espace est plus abstraite que celle du lieu. Il constate :

Le terme « espace » en lui-même est plus abstrait que celui de « lieu », par l’emploi duquel on se réfère au moins à un événement (qui a eu lieu), à un mythe (lieu-dit) ou à une histoire (haut lieu). Il s’applique indifféremment à une étendue, à une distance entre deux choses ou deux points [...] ou à une grandeur temporelle [...]. Il est donc éminemment abstrait [...].⁴⁴

En comparant la distinction proposée par Augé avec le concept de Michel de Certeau, on comprend que les deux présentent des conceptions tout à fait différentes : tandis qu’« espace » selon Augé renvoie à une ère, une distance ou une temporalité, pour de Certeau, un espace constitue un « lieu pratique » animé des gens. Et tandis que le terme « lieu » selon Augé fait référence à un événement, un mythe ou à l’Histoire, de Certeau définit ce terme comme étant le cadre de l’action, l’ordre, un lieu conçu par les architectes.

⁴³ *Ibid.*, p. 104.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 105.

2.3 Augustin Berque : « L'écoumène », le rapport entre l'homme et la terre

Par son texte *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*⁴⁵, Augustin Berque offre une perspective intéressante sur le rapport entre l'homme et la terre. L'idée suivante constitue la base de cette œuvre : selon Berque, la relation entre l'homme et la terre « est indissolublement géographique et ontologique⁴⁶ ». Berque nomme ce rapport « écoumène » en définissant ce terme comme suit :

L'écoumène, c'est l'ensemble et la condition des milieux humains, en ce qu'ils ont proprement d'humain, mais non moins d'écologique et de physique. [...] l'écoumène est une relation : la relation à la fois écologique, technique et symbolique de l'humanité à l'étendue terrestre. [...] c'est aussi, et non moins nécessairement, le déploiement existentiel qui se poursuit en chaque être humain, et qui de ce fait a toujours excédé la définition géométrique des corps⁴⁷.

Berque résume donc : « L'écoumène, et en elle tout milieu humain, c'est cela, et ce n'est pas moins que cela; mais c'est d'abord, et d'emblée, la géographicité de l'il-y-a des choses, par où commence notre existence⁴⁸ ». On comprend donc que le concept de l'écoumène selon Berque constitue une tentative de saisir le grand nombre de facteurs qui entrent en jeu dans notre rapport au monde. Dans son compte rendu critique de l'œuvre de Berque, Claude Bouteille discerne l'idée motivante derrière les explications du théoricien : il s'agit de faire le lien entre la géographie et la philosophie. Bouteille décrit : « Plus qu'un discours cette cosmologie nous invite, dans un premier temps, à prendre conscience du manque de concret entre géographie

⁴⁵ Berque, Augustin, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000. coll. « Mappemonde ».

⁴⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁸ *Ibid.*

et philosophie et surtout, nous montre ensuite une voie pour le combler⁴⁹ ». Berque lui-même constate : « Dire que la question de l'être est philosophique, tandis que celle du lieu, elle, serait géographique, c'est trancher la réalité par un abîme qui interdit à jamais de la saisir⁵⁰ ». Dans le même ordre d'idées, Bouteille ajoute, tout en mettant en évidence la pensée de Berque : « Il n'y a donc pas d'être sans lieu⁵¹ ». Il s'agit donc d'une approche tout à fait originale qui permet d'étudier les « milieux humains⁵² » et à saisir le lien qui existe entre les facteurs géographiques qui influencent les hommes et leur être au monde. Il est possible pour nous de projeter le concept de l'écoumène défini par Berque, aux relations spatiales et aux rapports humains tels que représentés dans les romans migrants. Il s'agit donc de trouver le philosophique dans les représentations des lieux, et de mettre en évidence l'importance du géographique pour des questionnements philosophiques. Dans le cas de la littérature migrante, il s'agit de questionnements identitaires en lien avec une spatialité complexe qui sont d'une grande importance. Mais Berque ne s'arrête pas à des constatations vastes comme celle précisant que l'écoumène est « la demeure [...] de l'être de l'humain⁵³ ». Bien au contraire, il offre une analyse de cas particuliers qui forment l'écoumène. Entre autres, il met en rapport des termes courants comme « *chôra* » et « *topos* », et met en lumière les pensées heideggériennes sur l'être au monde.

⁴⁹ Bouteille, Claude, compte rendu du texte d'Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, « Les Cafés géo ont lu », n° 669, 24 juin 2005, Association des cafés géographiques (fondée en 1998), article en ligne http://www.cafe-geo.net/article.php3?id_article=669 (dernier accès 1^{er} mars 2011), p. 1.

⁵⁰ Berque, Augustin (2000), *op. cit.*, p. 11.

⁵¹ Bouteille, Claude (2005), *op. cit.*, p. 1.

⁵² Berque, Augustin (2000), *op. cit.*, p. 14.

⁵³ *Ibid.*, p. 14.

Quelles sont les réflexions que Berque offre sur la « *chôra* » et le « *topos* ».

Berque se sert du *Dictionnaire grec-français* de Bailly⁵⁴ afin de mettre en place une première distinction entre les deux termes : il énumère quelques définitions du terme « *chôra* », qui font une distinction entre la « *chôra* » en tant qu'« espace de terre limité et occupé par quelqu'un ou par quelque chose » (« emplacement, place [...] place marquée, rang, poste, [...] place ou position qu'on occupe dans la vie »), et la *chôra* en tant qu'« espace de pays » (« pays, contrée, territoire, patrie, [...] sol, terre, [...] campagne [par opposition à la ville]⁵⁵ »). Toujours en se référant au *Dictionnaire grec-français* de Bailly, Berque résume : « *chôra* est d'ordinaire distinct de *topos* [...], mais [...] le rapport entre ces deux termes est ambigu : en général *topos* désigne un espace plus restreint que *chôra*, mais parfois c'est l'inverse, parfois encore ils sont interchangeables⁵⁶ ». Ensuite, le théoricien souligne un aspect important qui aide à comprendre sa propre conception des termes : « Ce [...] qui est essentiel pour notre propos, c'est que, à la différence de *topos* dont les acceptions n'ont généralement pas ce caractère attributif, *chôra* implique souvent la pertinence, l'appropriété du lieu à un certain être⁵⁷ ». Nous comprenons donc que pour Berque, la « *chôra* » est généralement vue en relation avec une chose ou une personne. Il devient aussi évident que la *chôra* selon Berque est un concept ouvert, parce que selon le théoricien, « la *chôra* ouvre sur l'existence du monde⁵⁸ ». Berque nous présente sa propre conception

⁵⁴ Voir Bailly, Anatole, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 1950, p.V.

⁵⁵ Berque, Augustin (2000), *op. cit.*, p. 19.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 25.

du terme de la « *chôra* » en mettant l'importance sur son caractère ouvert, dynamique, créateur et connecteur. Le théoricien résume donc :

il faut s'attacher à ce en quoi la *chôra* peut être un lieu géniteur, c'est-à-dire une ouverture à partir de laquelle se déploie quelque chose, et qui justement ne limite et ne définit pas [...]. La *chôra* est un lieu qui participe de ce qui s'y trouve; et c'est un lieu dynamique, à partir de quoi il advient quelque chose de différent, non pas un lieu qui enferme la chose dans l'identité de son être⁵⁹.

Nous pouvons donc dire que la *chôra* n'est pas seulement le lieu des choses, mais également le moteur, l'élément créateur et déterminateur de tout ce qui se passe dans ce lieu. La raison pour laquelle Berque désigne la *chôra* comme étant un « lieu existentiel⁶⁰ » est claire (contrairement au « *topos* » qui constitue un « lieu cartographique⁶¹ »). Le concept de « *chôra* » tel que présenté par Berque aide à comprendre la nature des lieux qui jouent un rôle dans les récits migrants. Il permet également de comprendre les mécanismes qui entrent en jeu quand il s'agit de la création identitaire des personnages à l'intérieur des lieux spécifiques. Il nous aidera à saisir comment la nature de l'espace contribue au développement des personnages, et comment les personnages sont engagés dans les espaces qu'ils occupent. Nous allons voir les lieux qui, dans ces romans, peuvent être considérés comme étant des lieux « écoumènes » (grâce à leur caractère ouvert) et les espaces qui ne satisfont pas à cette définition, parce qu'ils limitent les personnages.

Dans son article critique, Bouteille constate qu'il s'agit, dans *Écoumène*, de « rechercher dans le rapport sujet/environnement une voie entre un déterminisme où

⁵⁹ *Ibid.*, p. 24-25.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 30.

⁶¹ *Ibid.*

le milieu dicterait à l'homme et un non-sens où l'homme ne tiendrait pas compte des caractéristiques de son environnement ». Il ajoute : « L'*être-là* de Heidegger [...] [avance] dans cette voie que Berque, lui, campe dans notre relation écouménale⁶² ». Berque se sert donc des concepts heideggériens du *Dasein* afin de véhiculer l'idée de l'espace-temps. Il explique que l'espace cartésien veut une dichotomie entre le spatial et le temporel, mais que Heidegger s'oppose à cette idée, « pour des raisons ontologiques »⁶³. Berque résume les idées de Heidegger comme suit : « il y a le phénomène de "monde" (*Welt*), dans lequel les choses sont à leur "place" (*Platz*) et non pas dans une "position" ou un "emplacement" (*Stelle*) définissable dans ce pur espace, c'est-à-dire supposant l'antériorité de cet espace⁶⁴ ». Il en résulte que « l'espace ne précède pas la chose⁶⁵ ». Afin d'illustrer ce concept, Berque cite Heidegger et son exemple du pont : selon Heidegger, l'espace à côté du fleuve devient « lieu » au moment où on y met un pont⁶⁶. Autrement dit, un espace a besoin d'une chose (un objet ou une personne) ou d'une action afin de se transformer en « lieu ». Cette idée est très importante pour notre étude : elle aide à montrer que les espaces dans les romans migrants se transforment individuellement avec les personnages qui l'occupent et qu'un simple « lieu » peut devenir un « espace » chargé de signification pour les gens, comme le propose de Certeau⁶⁷. Ce concept nous rappelle également l'idée du « non-lieu » selon Augé, qui se transforme en

⁶² Bouteille, Claude (2005), *op. cit.*, p. 2.

⁶³ Berque, Augustin (2000), *op. cit.*, p. 78-79.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 77.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Voir De Certeau, Michel (1980), *op. cit.*, p. 208.

« lieu » au moment où il s’y crée des rapports humains féconds⁶⁸. Dans les trois cas, il y a toujours un élément d’interaction (la mise d’un pont [Heidegger], l’utilisation de l’espace par les gens [de Certeau] et la création des relations humaines [Augé]) qui fait qu’un territoire se transforme. Dans notre cas, ces concepts sont utiles pour étudier comment la signification d’un même espace pour une personne peut changer, en raison de facteurs différents. Berque cite alors Heidegger, qui dit que « *les espaces reçoivent leur être des lieux*⁶⁹ ». Berque présente une autre réflexion heideggérienne importante : la fonction des limites. Berque explique : « l’œuvre engendre son propre espace. Elle “spacie” (*räumt*) à partir de son site, que Heidegger appelle *Ort*; et loin que la chose soit délimitée au sein de “l’espace”, c’est au contraire à partir des limites de la chose que se déploie cette “spatiation” (*Räumung*)⁷⁰ ». Selon cette idée, la limite constitue donc un élément qui définit la chose et qui est indispensable pour l’existence de la chose, parce que la chose commence à exister à partir de sa limite⁷¹.

2.4 Maurice Merleau-Ponty : la nature de l’espace et le rapport entre l’homme et le monde

Dans son œuvre philosophique classique *Phénoménologie de la perception*, publiée en 1945, Maurice Merleau-Ponty s’interroge, entre autres, sur la nature de l’espace et le rapport entre l’Homme et le monde. Au début du chapitre *L’Espace*, qui

⁶⁸ Voir Augé, Marc (1992), *op. cit.*, p. 100.

⁶⁹ Berque, Augustin (2000), *op. cit.*, p. 77.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Voir *Ibid.*

appartient à la deuxième partie du livre nommé *Le monde perçu*, Merleau-Ponty constate, entre autres, en se référant à Kant :

L'espace n'est pas le milieu (réel ou logique) dans lequel se disposent les choses, mais le moyen par lequel la position des choses devient possible. C'est-à-dire qu'au lieu de l'imaginer comme une sorte d'éther dans lequel baignent toutes les choses ou de le concevoir abstraitement comme un caractère qui leur soit commun, nous devons le penser comme la puissance universelle de leurs connexions⁷².

Merleau-Ponty décrit le problème d'une vision exclusive sur l'espace en évoquant les deux termes de « *l'espace spatialisé* », qui constitue « le milieu des choses » et renvoie à « l'espace physique, avec ses régions différemment qualifiées »; et de « *l'espace spatialisant* », soit « l'espace géométrique dont les dimensions sont substituables⁷³ ». Il se demande si nous sommes obligés de choisir entre une de ces deux conceptions de l'espace. Merleau-Ponty refuse d'adapter cette pensée exclusive. Selon lui :

Nous ne pouvons [...] comprendre l'expérience de l'espace ni par la considération des contenus ni par celle d'une activité pure de liaison et nous sommes en présence de cette troisième spatialité [...] qui n'est ni celle des choses dans l'espace ni celle de l'espace spatialisant, et qui, à ce titre, échappe à l'analyse kantienne et est présupposée par elle⁷⁴.

Merleau-Ponty formule le but de rechercher cette troisième spatialité, cette « expérience originaire de l'espace⁷⁵ », comme il la nomme, qui dépasse une vision mettant au centre la distinction entre forme et contenu. La réflexion de Merleau-Ponty passe par la notion du « corps » et son rapport à l'univers. Par « corps », le

⁷² Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, nrf, 1945, p. 281.

⁷³ *Ibid.*, p. 281-282.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 286-287.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 287.

théoricien comprend « non pas le corps momentané qui est l'instrument de mes choix personnels et se fixe sur tel ou tel monde, mais le système de "fonctions" anonymes qui enveloppent toute fixation particulière dans un projet général⁷⁶ ». Selon Merleau-Ponty, il existe un lien abstrait et originaire entre l'Homme et l'espace, un lien qui renvoie à un état préconfiguré et éternel, au rapport entre l'Homme et l'univers. Ainsi, le théoricien arrive à la conclusion suivante :

Il y a donc un autre sujet au-dessous de moi, pour qui un monde existe avant que je sois là et qui y marquait ma place. [...] Et cette adhésion aveugle au monde [...] donne son sens à toute perception ultérieure de l'espace, il est recommencé à chaque moment. L'espace et en général la perception marquent au cœur du sujet le fait de sa naissance, l'apport perpétuel de sa corporéité, une communication avec le monde plus vieille que la pensée⁷⁷.

Donc, pour résumer, Merleau-Ponty passe d'un « espace spatialisé » à l'« espace spatialisant » tout en argumentant sur le fait qu'une vision qui purement distingue entre ces deux conceptions est insuffisante. Il propose une « troisième spatialité », loin d'une dichotomie entre espace empirique et espace intellectuel : il s'agit d'une conception d'espace qui révèle le rapport originaire entre l'Homme et l'espace et qui renvoie à la nature même du monde.

2.4.1 Merleau-Ponty dans une perspective contemporaine

L'étude de Merleau-Ponty constitue un classique parmi les œuvres comprises dans la pensée de la phénoménologie. Cependant, il est donc important de la regarder sous une perspective contemporaine et de voir comment ces concepts sont utilisés

⁷⁶ *Ibid.*, p. 294.

⁷⁷ *Ibid.*

aujourd'hui. Il n'est pas surprenant que ce texte, (publié en 1945 comme nous l'avons déjà indiqué), constitue un objet d'étude important pour les théoriciens contemporains. Ainsi, Shengli Liu offre des réflexions intéressantes sur les concepts de Merleau-Ponty. Dans son article « Merleau-Ponty's phenomenology of space, preliminary reflection on an archaeology of primordial spatiality » paru en 2009, Liu exprime que la notion de l'espace constitue une partie intégrale du texte de Merleau-Ponty et que l'importance de l'espace comme objet d'étude du théoricien fut souvent sous-estimée par le champ théorique. Selon l'hypothèse de Liu, « the primitive structure of being-in-the-world is ultimately revealed through an integrated spatial archaeology which is nothing but Merleau-Ponty's phenomenology of space. [...] [In the author's opinion] space is one of the primordial expressions of our being-in-the-world⁷⁸ ». Selon Liu, il existe un rapport conditionnel et une corrélation entre le corps et l'espace : « the fundamental relation between the body and space is not 'a body *in* space », but a body '*inhabits* space' [...] or '*of* space' [...], i.e. they act as the necessary condition of constitution for each other, and become correlated in this constitution⁷⁹ ». Liu évoque la notion d'une « spatialité préconsciente » et originelle, qui est la base de tout rapport entre l'homme et l'espace. Elle explique :

The unity of experience of the human spaces can only find its basis in a « natural » and non-human space, a primordial spatiality which originates from the pre-conscious hold of our body as a natural subject on a natural world and which merges with the primitive structure of being-in-the-world. [...] The fundamental structure of being-in-the-world is finally

⁷⁸ Liu, Shengli, « Merleau-Ponty's phenomenology of space, preliminary reflection on an archaeology of primordial spatiality », The 3rd BESETO Conference of Philosophy, Session 5, 2009, p. 131, article en ligne http://utcp.c.u-tokyo.ac.jp/events/pdf/025_Liu_Shengli_3rd_BESETO.pdf (dernier accès 11 avril 2012).

⁷⁹ *Ibid.*, p. 136.

established as the necessary condition of *any* experience of spatiality⁸⁰.

Selon Liu, Merleau-Ponty définit l'espace comme étant une puissance universelle permettant aux choses de se connecter et comme étant la « scène », le contexte de la co-existence. Pour résumer, Liu montre que l'argumentation telle qu'exposée par Merleau-Ponty dans son texte, provient du fait que l'espace constitue une des expressions primordiales de l'être-au-monde⁸¹.

Des approches particulières à l'œuvre de Merleau-Ponty viennent des auteurs d'articles groupés dans le recueil *Merleau-Ponty in contemporary perspective*⁸², dirigé par Patrick Burke et Jan van der Veken. Comme indiqué dans la préface du recueil, les auteurs se posent, entre autres, la question à savoir si Merleau-Ponty peut être regardé comme étant un philosophe classique⁸³. Selon l'hypothèse de Patrick Burke,

the text of Merleau-Ponty may well be the text of a contemporary, of *Merleau-Ponty vivant*. No doubt the argument can be made that his work can be read as a classic and thus belongs to the order of the « heuristic », but also, by virtue of its flesh, it may well be read as a contemporary text and thus in the order of the « new ».⁸⁴

Dans son article « Merleau-Ponty and the Question of Phenomenological Architectonics », Marc Richir décrit le lien qui est établi entre la phénoménologie des choses et le symbolique par Merleau-Ponty. Richir explique :

⁸⁰ *Ibid.*, p. 138.

⁸¹ Voir *Ibid.*, p. 139.

⁸² Burke, Patrick et Van der Veken, Jan (éd.), *Merleau-Ponty in contemporary perspectives*, Dordrecht; Boston, Kluwer Academic Publishers, 1993.

⁸³ *Ibid.*, préface, xiii

⁸⁴ *Ibid.*, introduction, p. xx.

There is a profound reason for this classicist which makes Merleau-Ponty, to our thinking, one of phenomenology's essential « links », at least or phenomenology taken as a movement : it is that division which, in our opinion, *must* be thought between the phenomenological and the symbolic is architectonic [...] and this insofar as, if we borrow Husserl's language, there is not a single *Gebilde*, or rather not a single *Sinngebilde* (that we humans encounter), which is not penetrated simultaneously [...] by the phenomenological dimensions and the symbolic dimension. [...] Merleau Ponty was extremely sensitive to the phenomenological dimension. But his being constantly open to the so-called « social sciences » made [Merleau-Ponty] always pay attention to the symbolic dimension.⁸⁵

Cette réflexion nous sera utile dans l'étude de la valeur symbolique des lieux physiques (soit les appartements des familles migrantes) et de la valeur symbolique des objets (les objets que l'on y trouve) dans le cadre des nos romans à l'étude. Dans le même ordre d'idées, Rudolph Bernet parle dans son article « The subject in nature : reflections on Merleau-Ponty's *Phenomenology of perception* » du lien qu'entretiennent tous les objets qu'il appelle « *a bodily subjectivity of things*⁸⁶ ». En s'appuyant sur les concepts présentés par Merleau-Ponty, Bernet explique : « Thus, there is not only a symbolic system of the body, but also a symbolic and bodily system of things, to which my gaze must submit, if I am to perceive anything. Indeed, a thing can only be perceived through and according to the things that surround it [...]»⁸⁷ ». Autrement dit, toutes les choses sont en lien les unes avec les autres et elles forment un système dans leur entité. Afin de comprendre ce système, il faut donc voir les choses dans l'ensemble, voir chaque rapport singulier et révéler comment les

⁸⁵ Richir, Marc « Merleau-Ponty and the Question of Phenomenological Architectonic », dans Burke, Patrick et Van der Veken, Jan (éd.) (1993), *op. cit.*, p. 49.

⁸⁶ Bernet, Rudolph. « The subject in nature : reflections on Merleau-Ponty's *Phenomenology of perception* », dans *Merleau-Ponty in contemporary perspectives*, Burke, Patrick et Van der Veken, Jan (éd.), Dordrecht; Boston, Kluwer Academic Publishers, 1993, p. 64.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 64.

objets s'influencent. Pour faire le lien avec nos romans migrants d'études, on peut dire que les objets qu'on trouve dans le récit renvoient à un système conçu par l'auteur, ils ne sont pas créés par hasard, mais dans un but concret : transmettre la condition migrante et la psychologie des personnages.

En même temps, cette réflexion nous pousse vers l'idée d'une utilisation des objets comme « langage », comme le désigne Claude Duchet⁸⁸. Il est évident que ce ne sont pas seulement les espaces qui communiquent des idées, mais également les objets que l'on trouve à l'intérieur des espaces. La représentation des objets occupe une place importante dans le champ théorique littéraire. Comme le propose Duchet, les écrivains se servent des objets comme d'un langage. Il faut noter que Duchet s'appuie, dans l'élaboration de son idée, sur les œuvres romanesques de Gustave Flaubert. Cependant, son concept s'applique également aux romans migrants contemporains. Duchet souligne que ce « langage » (l'utilisation des objets) ne vient pas que de l'écrivain seul : ce dernier est ancré dans un contexte social qui l'influence et qui affecte également l'utilisation des objets dans les romans. Duchet constate :

Les différents groupes d'objets en circulation, leur répartition et leur variété, l'attention qui leur est accordée, l'usage qui en est fait, la place qu'ils tiennent dans le vécu, le mode de fabrication dont ils résultent, définissent à la fois un état de civilisation, un type de société, des formes de mentalité et de comportement. Comme la société, le romancier est producteur et consommateur d'objets, d'une façon qui l'engage et le compromet, l'obligeant à mêler à son texte un texte social⁸⁹.

⁸⁸ Voir Duchet, Claude, « Romans et objets : l'exemple de *Madame Bovary* », *Europe, Revue mensuelle*, 47^e année, n° 485-487, septembre-octobre-novembre, Paris, Les Éditeurs Français Réunis, 1969, p. 172-201.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 172-173.

L'écrivain est marqué par la société. Ainsi, en regardant les objets dans les récits, on comprend comment la société en question se présente. Il s'agit donc de *lire*, soit de déchiffrer l'univers des choses dans les romans.

Pour retourner à la vue d'ensemble intitulée *Forschungsüberblick Raumtheorie*, le groupe d'étude interdisciplinaire « *Raum-Körper-Medium* » met en relation plusieurs approches appartenant aux théories de l'espace. L'auteur Jörg Dünne décrit que le groupe s'appuie sur l'idée selon laquelle les espaces ne sont pas de simples conditions physiques et inaltérables de la perception, mais qu'ils sont plutôt des constructions culturelles⁹⁰. Comme Dünne le constate, cette idée est donc très proche de la pensée de Lefebvre sur la « production » d'espace. Dünne présente un modèle à trois niveaux (« *Drei-Ebenen-Modell* ») qui est fortement lié aux trois dimensions de l'utilisation des signes conçus par Charles W. Morris dans son œuvre *Foundation of the theory of signs*. Dünne souligne que, dans son texte, Morris distingue entre le « pragmatique », le « sémantique » et le « syntactique ». Dünne, à son tour, distingue entre les trois notions d'espaces suivantes : 1) l'espace technique (« *Technische Räume* »), 2) l'espace sémiotique (« *Semiotische Räume* »), 3) les espaces culturels pragmatiques (« *Kulturpragmatische Räume* »)⁹¹. Regardons ces trois niveaux de façon plus détaillée : l'étude des « espaces techniques » s'insère, comme le décrit Dünne, dans une tradition théorique qui, depuis l'Antiquité, regarde

⁹⁰ Dünne, Jörg, *Forschungsüberblick Raumtheorie*, November 2004, p. 2, article en ligne, <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (dernier accès novembre 2010)

⁹¹ Voir *Ibid.* p. 2, <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (dernier accès novembre 2010)

la formation des espaces en lien avec la notion de la « techné⁹² ». Liées à cette façon de penser sont, entre autres, la notion du territoire (l'auteur souligne que la constitution des espaces incorporait toujours un aspect géopolitique de l'occupation stratégique et militaire) ainsi que l'idée de l'espace du savoir (« *Räume des Wissens* ») (Dünne mentionne ici des espaces particuliers comme des bureaux, des archives, des bibliothèques et des scènes de théâtre)⁹³. Dünne établit un rapport entre les « espaces techniques » et les « espaces du savoir », en regardant l'étude des « espaces du savoir » comme étant un prolongement du dispositif de la construction des espaces sociaux, soit culturels pragmatiques⁹⁴. Comme décrit par l'auteur, le contexte géopolitique des lieux nous permet de faire le lien avec la question du territoire en général. L'idée d'un « espace du savoir » est très intéressante dans le contexte des lieux dans les romans migrants : l'espace peut, entre autres, fonctionner comme des *archives*. Autrement dit, chaque espace possède sa propre histoire et à l'aide des *traces* (par exemple, les objets qui se trouvent dans ce lieu, des modifications dans l'architecture), on arrive à comprendre l'histoire personnelle des gens liés à cet espace. Un lieu peut devenir conservateur de mémoires des personnages, il raconte des histoires, il peut donc devenir *archives*.

Ensuite, on voit que les « espaces sémiotiques » renvoient à l'étude de la sémiotique des espaces dans des textes littéraires. Dans ce contexte, Dünne fait

⁹² La définition du terme « techné », telle que trouvée en ligne sur *Wikipedia* : « Techne, or techné, [...] is etymologically derived from the Greek word τέχνη (Ancient Greek: [tékʰnɛ:], Modern Greek: [ˈtɛxni] (listen)) which is often translated as *craftsmanship*, *craft*, or *art*. It is the rational method involved in producing an object or accomplishing a goal or objective » (Source en ligne : <http://en.wikipedia.org/wiki/Techne>) (dernier accès janvier 2011).

⁹³ Voir Dünne, Jörg (2004), *op. cit.*, p. 3 + p. 5, <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (dernier accès novembre 2010)

⁹⁴ Voir *Ibid.*, p. 5, <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (dernier accès novembre 2010).

référence à Jurij M. Lotman et à son concept de la sémiotique culturelle : selon le concept de Lotman, dans notre modèle culturel, même les rapports sémantiques non spatiaux sont compris à travers une représentation spatiale⁹⁵. Cela veut dire que la mise en scène d'une spatialité nous aide à mettre en évidence les différents rapports des choses. Cette idée se laisse appliquer aux rapports entre les personnages romanesques, à une hiérarchie sociale qui devient sujet dans les œuvres de la littérature migrante. En même temps, comme l'indique Dünne, Lotman se base sur un « modèle oppositionnel binaire des espaces qui sont séparés par une frontière » (« *binäre[s] Oppositionsmodell von Räumen [...], die durch eine Grenze getrennt sind* »)⁹⁶. Ce concept peut être lié à l'idée d'une dialectique entre intérieur et extérieur (comme on le voit par exemple dans la distinction faite dans les romans par les auteurs entre l'appartement des familles migrantes et le monde qui se trouve à l'extérieur de cet espace). Dans un sens plus large, on peut aussi parler d'une frontière abstraite, qui sépare les individus : pensons par exemple aux statuts sociaux problématiques et à l'isolation et l'exclusion des femmes migrantes dans la société d'accueil. Un autre élément mentionné par Dünne dans le contexte des « espaces sémiotiques » est la « ville comme espace sémiotique » (« *Stadt als semiotischer Raum* »)⁹⁷. Je traduis Dünne :

Parmi les nombreux objets d'études qui furent étudiés dans le contexte des théories culturelles-sémiotiques de l'espace, la grande ville a probablement attiré le plus d'attention en tant

⁹⁵ *Ibid.*, p. 5-6, <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (dernier accès novembre 2010).

⁹⁶ *Ibid.*, p. 6, <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (dernier accès novembre 2010).

⁹⁷ *Ibid.*, p. 7, <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (dernier accès novembre 2010).

qu'expression emblématique de la modernité. Cependant, les approches sémiotiques, dans la mesure où il s'agit par exemple d'une étude de la représentation littéraire des grandes villes, se caractérisent par l'importance qu'ils attribuent non pas aux « textes-villes », mais plutôt aux « villes-textes » et à leur caractère sémiotique, c'est-à-dire aux villes qui deviennent sujets dans des textes (ou dans d'autres médias).⁹⁸

La ville comme « espace sémiotique » est d'une grande importance pour notre étude, car c'est à travers des codes et descriptions spatiaux liés à la ville que les auteures transmettent la condition migrante dans leurs romans. Par le terme « espaces culturels pragmatiques » (« *Kulturpragmatische Räume* »), Dünne comprend les théories qui ne mettent la constitution de l'espace ni dans un contexte purement technique ni dans un cadre sémiotique. Selon Dünne, des théoriciens comme Henri Lefebvre et De Certeau s'intègrent dans ce modèle de la pensée. Je traduis Dünne : « Dans ce contexte, on peut également regarder le concept de la “production” de l'espace, réflexion qui trouve son origine dans la pensée marxiste⁹⁹ ». Il ajoute (je traduis Dünne) : « Les concepts de Michel de Certeau sont particulièrement utiles pour une détermination culturelle-pragmatique de l'espace, qui met les pratiques de l'espace individuel et politique dans une relation stratégique et tactique¹⁰⁰ ». Dünne affirme

⁹⁸ *Ibid.*, p. 7, <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (dernier accès novembre 2010). Texte original : « Unter den zahlreichen, von kultursemiotischen Theorien des Raums untersuchten räumlichen Gegenständen hat vielleicht die Großstadt als emblematischer Ausdruck der Moderne am meisten Aufmerksamkeit erfahren, wobei sich semiotische Ansätze dadurch auszeichnen, dass sie, sofern es sich z.B. um die Untersuchungen literarischer Großstadtdarstellungen handelt, nicht so sehr die “Stadttexte” als vielmehr die “Textstädte” in ihrem Zeichencharacter in den Vordergrund stellen, d.h. Städte, die zum Gegenstand von Texten (oder anderen Medien) werden ».

⁹⁹ *Ibid.*, p. 8, <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (dernier accès novembre 2010). Texte original : « In diesem Kontext kann man auch Henri Lefebvres ursprünglich vom Marxismus ausgehendes Verständnis der “Produktion” von Raum sehen ».

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 9, <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (dernier accès novembre 2010). Texte original : « Insbesondere bietet sich der Praxisbegriff von Michel de

également que la pragmatique culturelle de l'espace met en rapport l'espace, les médias et le corps¹⁰¹. Nous avons déjà parlé des concepts développés par de Certeau au début de cette section. Les idées de Lefebvre seront exposées de façon détaillée à la fin de cette partie, parce qu'elles constituent une partie intégrale de notre étude et parce qu'elles permettent de faire le lien avec l'analyse textuelle de notre corpus de romans migrants.

2.5 Henri Lefebvre : la « production de l'espace »

Le livre *La production de l'espace* par Henri Lefebvre, paru en 1974, constitue, tout comme l'œuvre de Merleau-Ponty, un classique parmi les textes traitant de la nature de l'espace. Regardons les idées présentées par Lefebvre de façon détaillée : dans son chapitre intitulé « L'espace social », Lefebvre s'appuie sur les concepts de la *production*, tels qu'exprimés par Marx et Engels. Lefebvre explique :

Ni Marx ni Engels ne laissent le concept de la production dans l'indéterminé. Ils le circonscrivent, mais alors il ne s'agit plus d'œuvres au sens large; il ne s'agit plus que de choses : de *produits*. En se précisant, le concept se rapproche de l'acceptation courante, donc banale, celles des économistes. Qui produit? Comment? Plus l'acceptation se précise, moins il est question de la capacité créatrice, de l'invention, de l'imagination, mais seulement du travail.¹⁰²

Lefebvre critique le fait que les concepts de Marx et d'Engels sont utilisés, voire modifiés par des théoriciens pour leurs propres buts, s'éloignant ainsi des idées de

Certeau mit für eine kulturpragmatische Bestimmung von Raum an, die individuelle und politische Raumpraktiken in ein Verhältnis von Strategie und Taktik setzt ».

¹⁰¹ Voir *Ibid.*, p. 2, <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (dernier accès novembre 2010) Texte original : « Eine kulturelle Raum-Pragmatik [...] fragt danach, in welchem Bedingungsverhältnis Räume, Medien und Körper zueinander stehen ».

¹⁰² Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos, 1974, p. 84.

fond précises conçues par Marx et Engels. Comme l'indique l'auteur, les « forces productives », selon la conception de Marx et Engels sont « la nature, [...] le travail, donc l'organisation (la division) du travail, donc aussi les instruments employés, les techniques, donc les connaissances¹⁰³ ». Le but de Lefebvre est donc de reprendre les concepts divers qui circulent en lien avec les concepts d'origine de Marx et Engels, de « les revaloriser et les dialectiser, en déterminant avec une certaine rigueur le rapport : 'production-produit', ainsi que les relations 'œuvre-produit' et 'nature-production'¹⁰⁴ ». Lefebvre s'interroge sur la nature de l'espace et conclut :

l'espace (social) n'est pas une chose parmi les choses, un produit quelconque, parmi les produits; il enveloppe les choses produites, il comprend leurs relations dans leur coexistence et leur simultanéité : ordre (relatif) et/ou désordre (relatif). Il résulte d'une suite et d'un ensemble d'opérations, et ne peut se réduire à un simple objet.¹⁰⁵

Il ajoute :

Pourtant, il n'a rien d'une fiction, d'une irréalité ou « idéalité » comparable à celle d'un signe, d'une représentation, d'une idée, d'un rêve. Effet d'actions passées, il permet des actions, en suggère ou en interdit. Parmi ces actions, les unes produisent, d'autres consomment, c'est-à-dire jouissent des fruits de la production. L'espace social implique de multiples connaissances.¹⁰⁶

Lefebvre constate également que « l'espace social se produit et se reproduit en connexion avec les forces productives (et les rapports de production). [...] Il ne se réduit ni aux objets qu'il contient ni à leur somme. Ces "objets" ne sont pas

¹⁰³ *Ibid.*, p. 84-85.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 85.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 88.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 89.

seulement des choses, mais des relations¹⁰⁷ ». Lefebvre soutient l'idée selon laquelle l'espace est créé à travers les constellations sociopolitiques. Selon lui, l'architecture d'un espace est déterminée par le contexte politique, historique et social de ce même espace. Cela veut dire que, si ce contexte change, l'architecture de l'espace va également changer. À mon avis, le terme de l'architecture peut être interprété de deux façons : au sens propre et au sens figuré. Tout d'abord, un espace est le résultat d'une architecture précise, au sens propre du mot : la conception des édifices, leurs caractéristiques et la qualité des lieux. En même temps, chaque espace constitue une architecture sociale, qui est influencée par les rapports entre les membres de la société qui occupent cet espace. Lefebvre choisit l'exemple de la ville italienne en Toscane afin d'expliquer comment un espace est produit, tout en étant soumis à son contexte politique, historique et social. Le théoricien établit des rapports intéressants : la ville réclame une histoire particulière. Marquée par l'ère de l'industrialisation, le nouveau capitalisme, la prise de pouvoir des classes bourgeoises, le caractère de la ville change. L'architecture de la ville (c'est-à-dire les paysages, la construction des édifices et des monuments, l'organisation et la démarcation des territoires, l'utilisation des symboles) témoigne des changements sociaux-politiques. De la même façon, l'observation de l'architecture de la ville permet de comprendre les rapports sociaux des habitants (quelle est la classe dominante et quelle est la classe dominée?) ainsi que les caractéristiques de la société (s'agit-il d'une société fermée aux gens de l'extérieur? Quelle est la place de l'individu à l'intérieur de cette société?). Dans une perspective plus historique, il est également possible de

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 93-94.

déchiffrer l'histoire de ce lieu, en traçant les modifications architecturales qui y étaient effectuées à travers les siècles. L'essence même du concept de Lefebvre se laisse comprendre à travers son exemple de la « demeure paysanne ». Le théoricien explique : « Voici une demeure paysanne; elle contient, elle implique des rapports sociaux; elle abrite une famille : telle famille de tel pays, de telle région, de ce terroir, de plus, elle s'insère dans un site et un paysage¹⁰⁸ ». Cet exemple est universellement valable et se laisse appliquer à d'autres espaces. Tout d'abord, une maison présente des caractéristiques particulières : elle peut être un logement riche ou pauvre, spacieux ou étroit, permanent ou temporaire, elle peut être partagée par plusieurs habitants ou être le logement d'une seule personne. Ensuite, à l'intérieur de la maison se créent et se développent des rapports sociaux et familiaux particuliers : est-ce que la maison devient un lieu harmonieux ou un endroit conflictuel? Chaque individu a sa propre histoire et son propre arrière-plan social. Ces facteurs forment un lien intéressant avec l'espace et il faut se demander si les habitants peuvent s'identifier avec l'endroit qu'ils occupent et si l'espace satisfait aux besoins des gens ou s'il constitue plutôt une limite pour eux. Finalement, comme Lefebvre l'a indiqué, la maison s'insère dans une région : elle peut se trouver au centre-ville ou à un endroit isolé. Elle peut se trouver dans le pays d'origine des habitants ou dans le pays d'accueil (dans le cas d'une famille migrante). Est-ce que la société dans laquelle se trouve la demeure est inclusive ou exclusive? Les liens et réflexions proposés par Lefebvre permettent donc de vraiment comprendre un espace, l'univers dans lequel il s'insère et l'univers qu'il crée. Lefebvre constate donc :

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 100.

L'espace social manifeste sa polyvalence, sa « réalité » à la fois formelle et matérielle. Produit qui s'utilise, qui se consomme, il est aussi moyen de production; réseaux d'échanges, flux de matières premières et d'énergies façonnent l'espace et sont déterminées par lui. Ce moyen de production, produit comme tel, ne peut se séparer ni des forces productives, des techniques du savoir, ni de la division du travail social, qui le modèle, ni de la nature, ni de l'État et des superstructures.¹⁰⁹

Un autre élément important évoqué par Lefebvre est le fait que « les espaces sociaux se compénètrent et/ou se superposent¹¹⁰ ». Cette idée est fortement utile pour notre étude, car elle permet d'étudier les rapports entre les macro-espaces (par exemple la société) et les micro-espaces (par exemple la maison). Clairement, ces deux espaces s'influencent, se « superposent » et se « compénètrent » comme vient de le formuler Lefebvre. En prenant l'exemple de nos romans migrants à l'étude, on comprend que tout ce qui se passe à l'intérieur des maisons et des appartements est influencé par le contexte qui entoure ces lieux : par exemple, le statut social problématique des femmes migrantes fait que le logement, ce micro-espace, se transforme en refuge, mais aussi en prison. À son tour, le sentiment d'isolement éprouvé par les femmes détermine leurs actions et crée en elles une certaine image du macro-espace : pays d'accueil, société, ville. Dans le même ordre d'idées, Lefebvre inclut les « frontières » dans sa réflexion en exprimant :

Les frontières visibles, elles (par exemple les murs, les clôtures en général) font naître l'apparence d'une séparation entre des espaces à la fois en ambiguïté et en continuité. L'espace d'une « pièce », d'une chambre, d'une maison, d'un jardin, séparé de l'espace social par des barrières et murs, par tous les signes de la propriété privée, n'en est pas moins espace social.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 102.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 104.

Ces espaces ne sont pas non plus des « milieux » vides, des contenants séparables de leur contenu¹¹¹.

Lefebvre vient donc d'expliquer qu'une maison peut bel et bien être considérée comme étant un microcosme avec des différents rapports qui y sont créés et des problématiques propres à cet espace, mais que ce microcosme est toujours influencé par son contexte social. Par conséquent, « l'espace social commence à apparaître dans son hyper-complexité : unités individuelles et particularités, fixités relatives, mouvements, flux et ondes, les uns se compénétrant, les autres s'affrontant, etc.¹¹² ».

En plus du concept sur l'espace social, Lefebvre présente une autre réflexion importante en distinguant les trois concepts suivants : « la pratique spatiale », « les représentations de l'espace » et « les espaces de représentation »¹¹³. Regardons dans le détail cette triplicité et ce que le théoricien entend par ces termes. Il explique : « La pratique spatiale d'une société secrète son espace; elle le pose et le suppose, dans une interaction dialectique : elle le produit lentement et sûrement en le dominant et en se l'appropriant. À l'analyse, la pratique spatiale d'une société se découvre en déchiffrant son espace¹¹⁴ ». Les « représentations de l'espace » renvoient, selon Lefebvre, à

l'espace *conçu*, celui des savants, des planificateurs, des urbanistes, des technocrates « découpeurs » et « agenceurs » [...]. C'est l'espace dominant dans une société (un mode de production). Les conceptions de l'espace tendraient [...] vers un système de signes verbaux donc élaborés intellectuellement.¹¹⁵

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Ibid.*, p. 106.

¹¹³ *Ibid.*, p. 48-49.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 48.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 48-49.

Troisièmement, « les espaces de représentation » renvoient à

l'espace *vécu* à travers les images et symboles qui l'accompagnent, donc espace des « habitants », des « usagers », mais aussi de certains artistes et peut-être de ceux qui décrivent et croient seulement décrire : les écrivains, les philosophes. C'est l'espace dominé, donc subi, qui tente de modifier et d'approprier l'imagination. Il recouvre l'espace physique en utilisant symboliquement ses objets.¹¹⁶

On comprend donc que Lefebvre voit une « relation dialectique au sein de cette triplicité : le perçu, le conçu, le vécu¹¹⁷ ». Dans son article « There is a politics of space because space is political. Henri Lefebvre and the production of space », Stuart Elden offre un bon résumé du modèle de Lefebvre :

The first of these [*l'espace perçu, conçu, vécu*] takes space as physical form, *real* space, space that is generated and used. The second is the space of *savoir* (knowledge) and logic, of maps, mathematics, of space as the instrumental space of social engineers and urban planners. Space as a mental construct, *imagined* space. The third sees space as produced and modified over time and through its use, spaces invested with symbolism and meaning, the space of *connaissance* (less formal or more local forms of knowledge), space as *real-and-imagined*¹¹⁸.

Elden ajoute que Lefebvre comprend l'espace physique, l'espace imaginé et l'espace social comme étant une unité¹¹⁹.

Une autre distinction importante effectuée par Lefebvre est celle entre « *espace absolu* », « *espace historique* » et « *espace abstrait* ». Selon le théoricien,

l'espace absolu consiste en fragments de la nature, en lieux élus pour leurs qualités intrinsèques [...] mais dont la

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 49.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ Elden, Stuart, « There is a politics of space because space is political », dans *An Architektur – Production und Gebrauch gebauter Umwelt*, n° 1, Juillet 2002, p. 4, article en ligne, http://www.anarchitektur.com/aa01_lefebvre/aa01_elden_dt.html (dernier accès novembre 2010).

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 4, http://www.anarchitektur.com/aa01_lefebvre/aa01_elden_dt.html (dernier accès novembre 2010).

consécration aboutit à les vider de ces caractères et particularités naturelles. [...] Civique et religieux à la fois, l'espace absolu conserve donc en lui les lignées familles, relations immédiates, mais transférées à la cité, à l'État politique fondé sur la ville.¹²⁰

Ensuite, comme le décrit Lefebvre,

de l'espace absolu, religieux et politique, produit par des communautés de sang, de terroir, de langue, procède l'espace relativité, *historique*. [...] Ensuite l'historicité brise définitivement la naturalité en instaurant sur les ruines de celle-ci l'espace de l'accumulation (de toutes les richesses et ressources : les connaissances, les techniques, l'argent, [...] les symboles.¹²¹

À ce moment-ci, la production se détache de la « reproduction qui perpétue la vie sociale » afin de « devenir la proie de l'abstraction : travail social abstrait, espace abstrait¹²² ». Tout au long de ce développement, « l'espace absolu ne disparaît pas pour autant; il persiste comme couche ou sédiment de l'espace historique, support d'espaces de représentation¹²³ ». Finalement, « l'espace abstrait » suivra « l'espace historique » tout en gardant « l'espace historique » comme « sédiment et support¹²⁴ ». L'espace abstrait peut être désigné comme espace capitaliste. Voici comment le théoricien comprend « l'espace abstrait » :

L'espace abstrait ne se définit pas seulement par la disparition des arbres, l'éloignement de la nature; et pas seulement pas les grands vides étatiques et militaires, les places-carrefours, ou par les centres commerciaux, où confluent les marchandises, l'argent, les autos. [...] Son abstraction fonctionne *négativement*. Cet espace porte la négativité par rapport à ce qui le précède et le supporte : l'historique, le religieux-politique. [...] Cet espace fonctionne positivement par rapport

¹²⁰ Lefebvre, Henri, (1974), *op. cit.*, p. 59-60.

¹²¹ *Ibid.*, p. 60.

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*

à ses implications : techniques, sciences appliquées, savoir lié au pouvoir.¹²⁵

Les concepts présentés par Lefebvre nous montrent donc qu'il est important de comprendre le développement d'un espace donné. L'économie et la politique constituent des facteurs importants qui contribuent à la transformation d'un « espace absolu » vers un « espace abstrait ». L'espace abstrait est placé sous le signe des mécanismes du pouvoir et de la production capitaliste. Au cours de ce développement se transforme également la conception qu'on a d'un espace. Dans la vue d'ensemble « An Architektur¹²⁶ », on trouve un bon résumé des idées exprimées par Lefebvre dans sa communication intitulée « Introduction à l'espace urbain » présentée lors d'une conférence en mai 1957 organisée par l'*Association Strasbourg 2000* : Lefebvre y a constaté que l'espace absolu doit être vu comme étant un espace « non fragmenté » qui lie « espace » et « temps », ainsi que « le spirituel » et « le social ». Par conséquent, on peut dire qu'un extérieur de cet espace n'existe pas¹²⁷ ». L'espace abstrait, par contre, renvoie à une constitution « rationnelle et technocrate¹²⁸ » de l'espace, à l'espace comme objet dominé par le progrès. Le contraste entre « espace

¹²⁵ *Ibid.*, p. 62.

¹²⁶ Les passages cités ici sont tirés d'une traduction allemande de la communication de Lefebvre intitulée « Introduction à l'espace urbain », présentée au public le 30 mai 1975 suite à une invitation de l'*Association Strasbourg 2000*. Les deux citations suivantes constituent des passages paraphrasés du texte allemand.

¹²⁷ « Henri Lefebvre. Die Produktion des städtischen Raumes », dans *An Architektur – Produktion und Gebrauch gebauter Umwelt*, n° 1, juillet 2002, p. 9, (http://www.anarchitektur.com/aa01_lefebvre/aa01_lefebvre.pdf) (dernier accès 25 janvier 2011) [traduction allemande de la communication « Introduction à l'espace urbain » par Henri Lefebvre, présenté le 30 mai 1975 suite à une invitation de l'*Association Strasbourg 2000*].

¹²⁸ *Ibid.*, p. 11, (http://www.anarchitektur.com/aa01_lefebvre/aa01_lefebvre.pdf) (dernier accès 25 janvier 2011) [traduction allemande de la communication « Introduction à l'espace urbain » par Henri Lefebvre, présenté le 30 mai 1975 suite à une invitation de l'*Association Strasbourg 2000*].

absolu » et « espace abstrait » deviendra très important pour notre analyse d'œuvres romanesques, car il aide à comprendre la différence entre le pays natal des femmes migrantes et le pays d'accueil : dans les romans, la terre natale est souvent décrite comme un espace authentique et originaire. Le rapport entre la terre et ses habitants est placé sous le signe d'une coexistence balancée et égale. Cette authenticité se perd lors de la migration vers le nouveau pays, le nouvel espace n'est plus regardé comme un partenaire, mais comme un ennemi, un étranger. Ces éléments seront étudiés de façon détaillée dans les parties d'analyse textuelle à venir.

2.6 Rosemary Chapman et le concept de la « géographie féministe »

Les littératures migrantes féminines peuvent nous aider à trouver une nouvelle perspective sur le rapport de l'individu avec l'espace. Comme déjà mentionné au début de ce travail, Rosemary Chapman nous donne une idée des particularités d'une perspective féministe sur l'espace qui s'oppose à la vision masculine *traditionnelle*. Regardons ses concepts de façon détaillée : dans son article, « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes littéraires québécois », Rosemary Chapman explique :

Dans les deux domaines de la littérature et de la géographie, le rapport entre l'individu et l'espace est fondamental. Si, chez les géographes féministes, c'est surtout la description et la théorisation de la position des femmes dans l'espace qui sont représentées, chez les écrivaines, c'est plutôt l'expérience vécue¹²⁹.

¹²⁹ Chapman, Rosemary, « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes littéraires québécois », dans *Recherches féministes*, vol. 10, n° 2, 1997, p. 13.

Chapman parle donc du rapport particulier de la femme avec la géographie qui, selon elle, était longtemps dominée par un « discours masculiniste¹³⁰ ». Chapman constate : « Ce n'est qu'au cours des années 80 et 90 que l'on a vu le développement d'une géographie féministe qui critique les bases de la géographie traditionnelle et élabore un discours féministe de l'espace¹³¹ ». En se référant aux concepts de la géographe féministe Gillian Rose¹³², Chapman explique que le « masculinisme socioscientifique¹³³ » constitue la première forme de la domination masculine de la géographie. Cette forme a « tendance à mettre l'accent sur l'espace public, à exclure les perceptions subjectives de l'espace, à neutraliser, donc à désincarner ceux et celles qui traversent l'espace¹³⁴ ». Ceci constitue, selon Chapman, la différence profonde entre les géographies « masculiniste » et « féministe » : tandis que la géographie masculiniste est marquée par le « refus de l'altérité¹³⁵ » et montre une vision du monde plutôt élitaire et égocentrique, « la géographie féministe reconnaît [...] la condition relationnelle de la subjectivité et sa partialité¹³⁶ ». D'après la vision de la théoricienne, la géographie féministe doit « formuler des réponses à la question suivante : comment parler de celles et de ceux pour qui certains espaces représentent l'oppression, l'exclusion, la menace, la peur (que ce soit à cause de leur sexe ou de leur orientation sexuelle, de leur âge, de leur classe sociale ou de leur race)?¹³⁷ ».

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*

¹³² Chapman se réfère notamment à l'œuvre de Gillian Rose : Rose, Gillian, *Feminism and geography, the limits of geographical knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

¹³³ *Ibid.*, p. 14.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*

Pour Gillian Rose, comme explique Chapman dans son article : « La seconde forme de la géographie masculiniste est celle du masculinisme esthétique qui reconnaît l'existence de l'Autre, mais qui l'établit nécessairement comme inférieur¹³⁸ ». Ainsi se développe la définition suivante du terme « Autre » : « Tout ce qui n'est pas homme, blanc et hétérosexuel, c'est-à-dire tout ce qui ne se range pas automatiquement du côté du pouvoir patriarcal, est autre¹³⁹ ». Bref, Chapman se demande « comment la géographie féministe conçoit-elle l'espace et dans quels sens ces notions spatiales peuvent contribuer à une nouvelle imagination géographique?¹⁴⁰ ». Il devient donc évident que nous pouvons aisément faire le lien entre la vision de Chapman et l'analyse de nos romans migrants à l'étude. Chapman parle des individus pour lesquels les espaces sont connotés avec « l'oppression, l'exclusion, la menace [et] la peur » : ces facteurs jouent effectivement un rôle important pour les protagonistes dans les romans. Elles font l'expérience de l'exclusion sociale, leurs espaces se transforment en prison. Pour le personnage de Dounia chez Farhoud, l'espace est également lié à l'oppression par son mari et d'autres membres de sa famille. Un autre aspect constitue la représentation de la femme migrante comme « l'Autre » selon la définition de Chapman, donc : tout ce qui est étranger. Les femmes dans les récits souffrent de leur statut problématique dans la société qui les regarde souvent comme étant des éléments *étrangers* qui ne correspondent pas à la norme et qui *dérangent*. Tout comme Chapman souhaite mettre en relief la perspective féministe négligée par le corpus courant, les auteures

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.13.

comme Agnant, Farhoud et Demirkan tentent de transmettre, à travers l'exemple de la femme migrante, le rapport spatial de l'individu migrant et déraciné.

2.7 L'espace domestique : de Gaston Bachelard aux théories féministes

Le texte *La poétique de l'espace* de Gaston Bachelard se veut une approche qui offre des outils concrets pour l'analyse spatiale, plus particulièrement, l'analyse de la maison. Au début de son texte, le théoricien constate :

Il faut donc dire comment nous habitons notre espace vital en accord avec toutes les dialectiques de la vie, comment nous nous enracinons, jour par jour, dans un « coin du monde ». Car la maison est notre coin du monde. Elle est – on l'a souvent dit – notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l'acceptation du terme¹⁴¹.

L'espace domestique dans la littérature migrante devient lieu d'imagination, moyen de construction identitaire, garant de sécurité, mais aussi prison. La représentation du domicile dans ce type d'écriture permet de comprendre les enjeux psychologiques des personnages et, par la suite, donne des indices sur l'expérience de la migration. Chaque coin de la demeure est chargé de signification. Selon Bachelard, « la maison est une des plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme¹⁴² ». Le théoricien souligne l'importance du domicile dans la construction identitaire de l'individu. Il explique : « La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie. Elle est corps et âme. Elle est le premier monde de l'être

¹⁴¹ Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1957, p. 24.

¹⁴² *Ibid.*, p. 26.

humain¹⁴³ ». Plus important encore, Bachelard fait le lien entre le domicile et le sentiment de sécurité, une sécurité originaire : « La maison est un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité¹⁴⁴ ». Bachelard prend l'exemple de la maison natale : « Et toujours, en nos rêveries, la maison est un grand berceau. [...] L'être est tout de suite une valeur. La vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, toute tiède dans le giron de la maison¹⁴⁵ ». Il n'est pas surprenant que le théoricien utilise le terme « paradis¹⁴⁶ » quand il parle du rapport particulier entre l'homme et sa maison natale. Il y a donc une psychologie entière qui se dévoile à nous lors d'une analyse de la maison, de cet espace placé sous le signe de l'intimité. Pour Bachelard, la maison est « “un état d'âme” » qui « dit une intimité¹⁴⁷ ». Bachelard ne s'interroge pas uniquement sur la maison natale, mais il offre des analyses d'éléments spécifiques que l'on trouve dans la maison, comme les escaliers, les tiroirs, les coffres et les armoires, qui dépassent leur caractère de simples objets. Il s'agit donc de déchiffrer la valeur symbolique et psychologique des éléments et objets spécifiques dans la maison, de dévoiler leur sens *poétique*. Les objets dans la maison deviennent des symboles, des outils de pensée. Un autre aspect développé par Bachelard, et qui deviendra important pour notre étude de romans est « la dialectique du dehors et du dedans ». Cette pensée s'insère dans une dialectique de « l'être » et du « non-être », du « oui » et « non », et de « l'ouvert » et du

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 34.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 26.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 27.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 77.

« fermé¹⁴⁸ ». La raison pour laquelle cette pensée s'applique bien à notre corpus de romans migrants est claire : la dialectique entre la vie à l'intérieur des demeures des familles migrantes et le monde à l'extérieur, la société, y constitue un aspect primordial. Ainsi, la porte de la maison ne constitue pas seulement la frontière entre intérieur et extérieur, mais elle représente aussi une frontière symbolique, qui sépare l'individu migrant de la société d'accueil et qui fait preuve de son statut marginalisé. C'est donc dans le sens de Bachelard que nous allons étudier la valeur symbolique des maisons et des différents objets qui sont décrits dans les romans.

Cependant, il faut critiquer la perspective de Bachelard dès le début : son concept est restreint. Ainsi, lorsque le théoricien parle de la relation entre l'homme et sa maison, il se réfère uniquement aux individus masculins bien établis dans la société qui les entoure. Par conséquent, il sera important de compléter la perspective de Bachelard avec des approches théoriques qui traitent, d'une part, de l'aspect social de l'espace et, d'autre part, de la différence sexuelle – *gender* – des personnages habitant cet espace. Il s'agira donc d'actualiser l'approche de Bachelard à travers des textes qui parlent du rapport particulier entre femme et espace. L'idée de Patricia Smart, telle qu'exprimée dans son essai *Écrire dans la maison du père, l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, constitue un bon point de départ pour notre réflexion. Elle aspire à créer un dialogue. Dans l'avant-propos, Smart explique que sa lecture de textes d'auteurs féminins et masculins appartenant à la littérature québécoise tente à « rendre visible et audible ce qui [...] apparaît comme

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 191.

leur « “message” » essentiel : l’urgence qu’advienne entre [...] “frères” et “sœurs” habitant une même Maison du langage et de la culture, et rendus ennemis par une même Loi du Père¹⁴⁹ ». Ainsi, elle essaie de discerner les mécanismes sociaux et littéraires qui créent une divergence entre les champs littéraires dits « féminins » et « masculins », une divergence qui n’est pas naturelle, mais fabriquée.

Un œuvre important qui peut être opposé directement à celui de Bachelard est *Space, Place, and Gender* de la géographe Doreen Massey. Massey oppose une vision hétérogène et dynamique de l’espace à la conception spatiale homogène (car exclusivement masculine) telle qu’exprimée par Bachelard. Comme Massey explique dans l’introduction, le but de son livre est de formuler des concepts d’espace et du lieu (« space and place ») en termes de relations sociales¹⁵⁰. Elle continue : « There is another focus developed here [...], and that is the intricacy and profundity of the connection of space and place with gender and the construction of gender relations¹⁵¹ ». Massey ne tient pas seulement compte d’une étude du *gender* en lien avec la construction d’espace, mais elle souligne également l’importance du rapport espace-temps. Elle explique qu’une conceptualisation de l’espace doit inclure l’élément temps et que le but sera de toujours penser en termes espace-temps¹⁵². Massey refuse l’idée de voir l’espace comme un élément statique et indépendant¹⁵³. Bien au contraire, elle devient avocate pour un modèle dynamique. Elle voit l’espace

¹⁴⁹ Smart, Patricia, *Écrire dans la maison du père, l’émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Vanasse, André (dir.), Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1988, coll. « Littérature d’Amérique », p. 14.

¹⁵⁰ Massey, Doreen, *Space, place, and gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, p. 2.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² Voir *Ibid.*

¹⁵³ Voir *Ibid.*, p. 3.

« not as some absolute independent dimension, but as constructed out of social relations : that what is at issue is not social phenomena in space but both social phenomena and space as constituted out of social relations, that the spatial is social relations “stretched out”¹⁵⁴ ». Cependant, elle souligne que les relations sociales ne sont jamais fixes, mais qu’elles sont dynamiques par nature¹⁵⁵. La géographe résume alors qu’il s’agit, par son approche, de mettre en évidence les relations entre les concepts de l’espace et du lieu, ainsi que quelques aspects qui marquent ce rapport, en lien avec une réflexion autour du *gender*¹⁵⁶. Ce qui oppose sa réflexion à celle de Bachelard est le fait qu’elle fait entrer dans la discussion, de façon critique, les dualismes courants, par exemple la division entre la vie privée (qui est souvent connotée au féminin) et la vie publique (que l’on associe souvent au masculin)¹⁵⁷. Massey souligne qu’elle ne propose pas une géographie des femmes (« geography of women¹⁵⁸ »), mais qu’elle s’interroge sur la construction du *gender* et ses relations. On comprend pourquoi les réflexions de Massey sont importantes : de façon critique, elles mettent des concepts dominants dans un contexte contemporain. La géographe résume son point de départ comme suit : « I want to argue that certain of the (always culturally specific) “masculine” elements in the currently dominant constitution of the concepts of space and place have become problematic in these times¹⁵⁹ ». L’approche de Massey constitue une critique forte des regards dominants sur l’espace : « The argument is that some currently widespread and significant ways of

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 2.

¹⁵⁵ Voir *Ibid.*

¹⁵⁶ Voir *Ibid.*, p. 12.

¹⁵⁷ Voir *Ibid.*, p. 9.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 12.

¹⁵⁹ *Ibid.*

conceptualizing space and place are constructed in the same manner as, and both reflect and affect, the contemporarily dominant western modes of conceptualizing gender¹⁶⁰ ». Cependant, l'approche de Massey ne se veut pas un regard exclusivement féministe. Elle souligne qu'il s'agit par contre de problématiser la conceptualisation de l'espace et de la voir dans son entité¹⁶¹.

Lauren Elaine Clark, qui s'interroge dans son mémoire intitulé *Usage of books in domestic space in Colette's Maison de Claudine and other writings*¹⁶² sur la représentation de l'espace domestique dans les œuvres littéraires, reconnaît le caractère bouleversant de l'œuvre de Massey. En s'appuyant sur le livre *For Space*¹⁶³ de Massey, Clark constate : « For Massey [...] space conceived as fixed and continuous is a reflexion of the imagination of the conqueror. Ultimately, Massey's work is a call to break old, illusory conceptions of space, space coded female¹⁶⁴ ». Il sera très intéressant de placer les concepts de Massey dans le contexte de la construction spatiale dans les romans migrants féminins. Cette approche aidera à discerner les particularités du rapport espace-femme migrante en lien avec la condition sociale féminine.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹⁶¹ Voir *Ibid.*

¹⁶² Clark, Lauren Elaine. "Usage of books in domestic space in Colette's La Maison de Claudine and other writings." Master's thesis, University of Iowa, 2010, p. 22. <http://ir.uiowa.edu/etd/480> <http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1665&context=etd> (dernier accès 11 mars 2011).

¹⁶³ Lauren Elaine Clark se réfère ici au livre suivant : Massey, Doreen, *For Space*, SAGE Publications, Londres, 2005.

¹⁶⁴ Clark, Lauren Elaine (2010), *op. cit.*, p. 22, <http://ir.uiowa.edu/etd/480> <http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1665&context=etd> (dernier accès 11 mars 2011).

Dans *Embracing space, spatial metaphors in feminist discourse*, Kerstin Shands s'interroge sur l'utilisation de figures et métaphores spatiales dans la littérature féministe. Elle illustre son hypothèse come suit :

If a creative use of metaphors can be seen as a sign of mental health, feminism's imaginary of space might be viewed as both barometer of present atmospheric conditions *and* as vitalizing remedy. [...] Indeed, an important function of feminist imagery is to counteract the misogynistic metaphors that abound in the patriarchal literary canon and to break through barriers that hold women writers back¹⁶⁵.

En faisant référence à Bachelard, Shands confirme l'importance de la maison en tant que lieu symbolique (« symbolical dwelling place¹⁶⁶ ») : « Structuring and ordering our visualizations of material and spiritual as well as psychic worlds, spatial imagery per se has cosmizing dimension. The image of the house, for example, is one such cosmizing image, conferring a sense of proportionality, structure and nominal substantiality¹⁶⁷ ». Plus important encore, Shands attire l'attention sur les femmes déracinées et leur conception particulière de l'espace et de la maison :

« one may ask, for whom is the home static and suffocating? Is it mainly for the white, middle-class, and career-oriented Western feminists? Women refugees or expatriates might have completely different perceptions and ideals, as may many Third World women who are requesting the right to remain in the home¹⁶⁸ ».

Donc, tout comme il est important de noter que Bachelard exclut la femme dans ses concepts liés à la maison, il faut aussi prendre en considération le statut politique et social particulier des personnages féminins dans les romans migrants. Il est évident

¹⁶⁵ Shands, Kerstin W., *Embracing space, spatial metaphors in feminist discourse*, États-Unis, Greenwood Press, 1999, p. 2-3.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 14.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 10.

que leur perspective sur la maison et sur les limites spatiales diffère de celle des femmes qui sont bien intégrées dans la société.

3. HYPOTHÈSES

Après cette vue d'ensemble de théories et de concepts de l'espace, il devient évident que l'espace n'est pas uniquement « symbolique », mais également « vécu » et « construit ». La théorie de Bachelard nous a aidés à comprendre que la maison et les objets incorporent une valeur symbolique qu'il faut déchiffrer. Les réflexions de Shands soulignent l'idée de la maison en tant que « lieu symbolique » à travers une perspective féministe. Ensuite, le concept de « l'espace » (en tant que « lieu pratiqué ») présenté par de Certeau, nous montre que l'espace peut être « vécu ». Le concept du « lieu » qui est lié à l'expérience, à l'histoire et à la relation entre les gens, tel qu'exposé par Augé, s'insère également dans la catégorie d'un espace « vécu ». Finalement, la théorie de Merleau-Ponty sur le rapport naturel originaire entre l'homme et l'espace ainsi que l'expérience « d'être au monde » soutient l'idée d'un espace « vécu ». Le concept du « lieu » (conçu par l'architecte) présenté par de Certeau dévoile qu'un espace peut aussi être « construit ». L'idée de Lefebvre d'un « espace produit » se classe dans la même catégorie : l'espace est « produit » et « construit » par le contexte qui l'entoure. En même temps, l'architecture de l'espace témoigne de son contexte sociopolitique et de son histoire.

La valeur symbolique de l'espace ne se montre pas seulement par la représentation générale des lieux occupés par les familles migrantes (où est-ce que l'espace se trouve? S'agit-il d'un lieu étroit ou large, ouvert ou fermé?), mais

également par les objets que l'on trouve à l'intérieur de cet espace. Il s'agit donc de regarder l'espace et les éléments qui l'accompagnent en détail afin de déchiffrer ses valeurs symboliques. L'espace est aussi quelque chose que l'on *vit*. Il est donc important de comprendre ce que cela signifie pour les personnages du roman de *vivre* dans un espace. Tout d'abord, un espace montre des structures spécifiques, mais il s'agit également de dévoiler le rapport particulier de l'individu à l'espace. Les personnages dans les romans sont marqués par leur histoire personnelle. Ainsi, leurs mécanismes face aux lieux qu'ils occupent diffèrent les uns des autres. Finalement, il est important de ne pas seulement rester *dans* le texte lors de notre analyse, mais d'y inclure les éléments hors-texte, c'est-à-dire, les facteurs sociopolitiques et historiques qui ont marqué l'espace. Il s'agit de saisir les structures et le système dans lesquels les espaces des femmes migrantes s'insèrent et de comprendre comment leurs espaces *fonctionnent*.

En se référant à Gillian Rose et Terese de Lauretis, Rosemary Chapman constate qu'« il faut constituer le sujet du féminisme à travers les langues et les représentations culturelles; un sujet qui prend position à travers les rapports sociaux autres que les rapports « Homme-Femme¹⁶⁹ ». Nous allons montrer que la situation de la femme migrante est représentée à travers une spatialité qui transmet les rapports sociaux et les représentations culturelles qui marquent la condition migrante féminine de nos jours. À mon avis, les représentations spatiales romanesques et le sens des romans sont inséparablement entremêlés. L'idée que l'espace peut avoir une connotation négative pour la femme était déjà exprimée par Chapman et par Rose;

¹⁶⁹ Chapman, Rosemary (1997), *op. cit.*, p. 15.

cette dernière constatait, entre autres, que ni le corps ni la voix féminine ne sont légitimes dans l'espace public et que le féminin est associé avec l'espace domestique¹⁷⁰. Cependant, nous poussons la réflexion en appliquant ces concepts au cas particulier de la femme migrante contemporaine et en précisant qu'il ne s'agit pas de simples espaces, mais d'espaces qui *enferment*. Nous ajoutons donc ici l'idée selon laquelle les espaces constituent des *prisons* pour les femmes. Selon mon hypothèse, les romans migrants produisent un savoir particulier lié à l'espace. Analyser les romans selon ce point de vue veut également dire d'offrir une vision originelle et nouvelle : les théories de l'espace courantes (masculines) aident à révéler le sens des romans, mais elles sont insuffisantes pour saisir leur totale complexité. Il faut donc inclure une perspective féministe; cependant, contrairement à plusieurs théories, notre approche n'est pas uniquement centrée sur l'importance de la vision masculine. Plutôt, elle met l'importance sur des conditions sociales et sur le déracinement de l'individu féminin à l'ère de la globalisation. Selon mon hypothèse, cette thèse aidera à trouver une nouvelle perspective qui satisfait l'analyse du rapport spatial problématique de la femme migrante.

¹⁷⁰ Voir *Ibid.*, p. 143-144.

CHAPITRE 1 – LA DOT DE SARA – MANQUE DE RAPPORTS SOCIAUX ET DÉRACINEMENT

1. INTRODUCTION

Comme décrit par Siemerling dans son étude sur l'écrivaine : « Agnant writes in the margin of the margin, not only as migrant and female writer, but also as Haitian woman.¹⁷¹ » Cette perspective *marginalisée* fait que l'utilisation de l'espace dans *La dot de Sara* est particulièrement intéressante. Bertrand Westphal constate que l'analyse du texte, selon la géocritique, « permet de débrouiller au moins en partie ce qui relève de la sensibilité propre de l'auteur. La mise en regard de l'œuvre et d'un corpus articulé autour d'un même référent spatial permet de mieux situer [...] les stratégies discursives de chaque écrivain.¹⁷² » Autrement dit, selon l'idée de Westphal, il est possible de cerner et de saisir le sens du roman en passant par une étude détaillée de la spatialité telle que représentée dans le récit. Agnant transmet le sentiment de la perte des racines et de l'enfermement non seulement à travers les descriptions spatiales du nouveau pays, mais également en les opposant à celles de la terre natale. Selon mon hypothèse : ce n'est pas la qualité pauvre ou l'insuffisance d'un espace qui fait que ce lieu se transforme en prison. Bien au contraire : Haïti, ce pays marqué par la pauvreté, peut transmettre à Marianna un sentiment de chez-soi, tandis que le domicile au Canada, moderne et bien équipé, se transforme en prison pour la protagoniste. À mon avis, et sur le plan social, le sentiment d'enfermement

¹⁷¹ Siemerling, Winfried, « Ethics as Re/Cognition in the Novels of Marie-Célie Agnant : Oral Knowledge, Cognitive Change, and Social Justice », dans *University of Toronto Quarterly*, vol. 76, no° 3, été 2007, p. 845.

¹⁷² Westphal, Bertrand, « Pour une approche géocritique des textes », dans *SFLGC Vox Poetica*, 30.09.2005, p. 11, texte en ligne <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.htm> (dernier accès 11 février 2010).

qu'éprouve la protagoniste Marianna est inséparablement lié au niveau et à la qualité des rapports sociaux qu'elle entretient. Gustave-Nicolas Fischer soutient l'idée selon laquelle « les propriétés de l'homme comme être social sont constamment médiatisées par la fonction et la valeur du lieu dans lequel elles se produisent.¹⁷³ » Dans ce qui suit, en gardant à l'esprit que l'espace est « une matrice de l'existence sociale qui conditionne aussi bien les rapports entre les hommes que les rapports entre les hommes et leurs environnements¹⁷⁴ », nous allons donc découvrir qu'Agnant présente une corrélation fascinante entre la condition sociale de la femme et l'espace qu'elle occupe, dans le contexte de la migration.

2. ANALYSE TEXTUELLE

2.1 Montréal : ville anonyme et impersonnelle

2.1.1 L'appartement montréalais comme « non-lieu » selon Augé

Regardons le personnage de la mère dans *La dot de Sara*, qui est en même temps la protagoniste du roman. Marianna quitte son pays natal, Haïti, afin de suivre sa fille Giselle au Canada pour lui offrir son aide dans une phase difficile de sa vie. Le centre de l'existence de Marianna devient Sara, la fille de Giselle. Marianna s'occupe de la jeune fille pendant que Giselle travaille. Dans les premiers temps, à Montréal, Marianna ne sort quasiment pas de l'appartement de sa fille, où elle habite. Le domicile devient son univers, où elle s'occupe de Sara et du ménage. Fischer constate que :

¹⁷³ Fischer, Gustave-Nicolas (1981), *op. cit.*, p. 4.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 27.

la relation de l'homme à l'espace est un indicateur de la relation de l'homme à la réalité sociale. La notion d'espace exprime le fait que toute réalité sociale se produit et se déroule dans un lieu déterminé avec lequel nous agissons et qui, par conséquent, n'est pas simplement un pur cadre extérieur.¹⁷⁵

En étudiant donc le rapport de Marianna à l'espace qu'elle occupe, il est possible de déterminer le niveau et la qualité de son rapport à la société canadienne. Si on regarde le texte, on constate que, malgré les moments de joie dus à la présence de Sara, Marianna se sent comme dans une prison, ou comme dans une « cage », comme elle le dit en décrivant la vie dans l'appartement de Giselle : « Je n'avais pas l'habitude de vivre ainsi, du matin au soir entre les quatre murs blancs d'une cage. Voilà ce à quoi me faisait penser ce quatre-pièces où nous vivions, sans balcon, sans galerie, barricadées, coupées du monde¹⁷⁶ ». Les sentiments d'enfermement de Marianna sont bien véhiculés par le choix de mots. Tout d'abord, ils expriment un manque : « sans balcon, sans galerie ». De plus, on trouve des mots qui renvoient directement à l'enfermement dans le sens concret : « barricadées, coupées du monde ». La monotonie de la vie quotidienne est exprimée à travers les mots « du matin au soir ». Il devient clair que l'insuffisance du domicile préoccupe Marianna :

Nous étions dans un édifice de six étages qui comptait, si je ne me trompe, plus d'une cinquantaine d'appartements. Nous habitons le 326 et pour accéder à notre gîte, il fallait longer un immense couloir où s'alignent, toutes pareilles, dix portes grises. Le matin, je les entendais se refermer, des pas feutrés glisser sur la moquette de couloir.¹⁷⁷

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 24.

¹⁷⁶ Agnant, Marie-Célie, *La dot de Sara*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1995, p. 27.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 27-28.

La notion de l'anonymat est très présente dans les descriptions. Marianna ne voit pas d'élément qui distinguerait les différents domiciles. Seuls les chiffres lui donnent une idée des différentes unités qu'on y trouve, comme : « six étages », « une cinquantaine d'appartements », « nous habitons le 326 », ou bien « dix portes grises ». On remarque aussi que les gens sont absents de cette description. Ainsi, on ne voit pas les gens qui ouvrent et referment les portes le matin, ce sont les portes qui se referment. Marianna ne voit pas, non plus, les gens quand ceux-ci se rendent au travail. Ce sont les « pas feutrés » qu'elle entend et qui lui indiquent le départ des voisins. L'atmosphère froide et monotone est transmise uniquement à travers la description du bâtiment. L'anonymat est renforcé par les descriptions impersonnelles. Ainsi, Marianna constate : « Tous les matins, je perçois le va-et-vient des racloirs sur les pare-brise, les pneus qui hurlent sur la glace, les automobiles qui démarrent bruyamment, tout le quartier qui part à la recherche du pain quotidien [...] »¹⁷⁸. L'absence de vraies personnes et de *vie* dans ces passages fait écho à l'absence de contacts de Marianna avec de véritables personnes, avec la société. Ainsi, sans le mentionner explicitement, Agnant arrive à transmettre aux lecteurs le statut social isolé et solitaire de Marianna. Au moment de son arrivée dans le pays d'accueil, la société reste pour elle invisible et *fermée*. Le choix de couleur (le gris) et des termes comme « toutes pareilles » et « immense couloir » transmettent également l'image d'un lieu triste et impersonnel. Tout cela nous rappelle la théorie d'Augé sur les « lieux » et les « non-lieux ». Nous nous rappelons qu'Augé regarde

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 44.

les « lieux » et les « non-lieux » comme des « polarités fuyantes¹⁷⁹ » : un « lieu » est un espace où se montrent des mécanismes liés à l'histoire, à l'identité et à la relation entre les gens. Cependant, dans un « non-lieu », ces caractéristiques ne sont pas présentes, ce qui fait que le « non-lieu » est placé sous le signe de la solitude.¹⁸⁰ Les « non-lieux » ne constituent pas des « espaces de rencontre¹⁸¹ », il s'agit des endroits « que l'on n'habite pas, dans [lesquels] l'individu demeure anonyme et solitaire.¹⁸² » Bien qu'un « non-lieu » puisse conserver en soi une histoire, une tradition et des rapports particuliers, ceci ne s'effectue « que sous la forme de la “citation” : ainsi sur les autoroutes, des panneaux indiquent la présence d'une curiosité historique que l'on ne voit pas et auprès de laquelle on ne s'arrêtera pas¹⁸³ ». On comprend aussi qu'un endroit qui est vu par un individu comme étant un « lieu » selon Augé, peut être regardé par quelqu'un d'autre comme étant un « non-lieu¹⁸⁴ ». Cela dépend de l'histoire personnelle de chacun, du niveau de ses interactions sociales et de sa façon personnelle de voir les choses. Comme déjà préfiguré dans notre partie théorique, le concept du « non-lieu » peut être lié à la condition migrante. La protagoniste dans *La dot de Sara* et son rapport à l'appartement au Canada transmettent cette réalité. L'appartement de la famille constitue clairement un « non-lieu », selon la définition d'Augé. La demeure est *vide* : il n'y a pas de véritable interaction sociale (le seul contact est celui entre Marianna, Giselle et Sara), il n'y a aucune histoire ou tradition

¹⁷⁹ Augé, Marc, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Évreux, Éditions du Seuil, 1992, coll. « La librairie du XX^e siècle », p. 101.

¹⁸⁰ Voir *Ibid.*, p. 119.

¹⁸¹ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Non-Lieux> (dernier accès 9 février 2011).

¹⁸² *Ibid.* (dernier accès 9 février 2011).

¹⁸³ *Ibid.* (dernier accès 9 février 2011).

¹⁸⁴ *Ibid.* (dernier accès 9 février 2011).

inscrite dans l'appartement. L'appartement est *neutre*, parce qu'il ne contient ni de traces du passé de Marianna ni d'indices sur son propre caractère. Bref, l'identité de Marianna ne peut pas se manifester à travers cette demeure. On comprend que Haïti constitue, contrairement au Canada, un « lieu » selon Augé pour la protagoniste, parce que sa terre natale « peut se définir comme identitaire, relationnel[le] et historique¹⁸⁵ ». Tous les aspects qui manquent pour rendre l'appartement canadien un « lieu » (rapports sociaux, histoire, identité féconde) avaient été *laissés* par Marianna dans son pays d'origine. En plus, il devient encore une fois évident que l'expérience des « lieux » et des « non-lieux » selon Augé est subjective : l'appartement de la famille se trouve à l'intérieur d'une métropole canadienne (Montréal). Cette ville possède sa propre histoire, elle devient scène des interactions sociales, et elle joue un rôle important dans la création d'identité des habitants. Pour plusieurs personnes, cette ville constitue clairement un « lieu ». Ce n'est pas le cas pour Marianna : en tant que femme migrante, et à cause de sa situation familiale particulière, elle est exclue de la société intégrale. L'histoire qui se vit dans la ville n'est pas la sienne. Pire encore, le seul endroit qu'elle occupe est l'appartement de sa fille, qui est donc un « non-lieu » isolé à l'intérieur d'un autre « non-lieu » plus grand qui est la ville de Montréal. Pour Marianna, vivre dans un « non-lieu » veut donc dire de mener une existence marquée par la solitude et l'anonymat.

Fischer offre une pensée utile dans le cadre du rapport entre l'Homme et l'espace. Il constate : « le comportement territorial humain a valeur psychologique

¹⁸⁵ Augé, Marc (1992), *op. cit.*, p. 100.

[...] : il représente un langage dans lequel s'exprime la réalité sociale¹⁸⁶ ». Les termes utilisés par Agnant pour ses descriptions spatiales, et la façon dont celles-ci sont étudiées dans cette partie, constituent un langage, un code, qui reflète le rapport problématique de Marianna avec la société canadienne : Marianna est sans territoire et elle n'arrive pas à entrer dans la société afin d'établir des contacts féconds. On comprend que le pays d'accueil, avec ses coutumes et sa société, reste d'une certaine façon inaccessible à Marianna. Par conséquent, son jugement critique du nouveau pays doit passer par des éléments physiques visibles, comme les caractéristiques du quartier et des édifices. La narratrice Marianna décrit : « Un air de tristesse emplissait ce quartier trop propre, trop calme et ces rues où on pouvait déambuler pendant des heures sans croiser âme qui vive¹⁸⁷ ». L'absence de contacts avec la société crée un manque en Marianna : « Je me suis rendu compte que derrière les portes il y avait aussi des visages, et que tous, hélas, laissaient l'impression d'être les mêmes, hommes ou femmes, petits ou gros, identiques. Ils étaient tous fermés.¹⁸⁸ » La citation suivante démontre très bien que Marianna, marquée par sa vie en Haïti, n'a pas l'habitude de rester isolée et qu'elle aime le contact avec les gens qui l'entourent. Ainsi, elle essaie « tout comme un voleur, de jeter un coup d'œil » à ses voisins, mais tout ce qu'elle verra sera, pour « une fraction de seconde [...] un visage qui ressemblait à tous les autres¹⁸⁹ ». Encore une fois, la critique de Marianna passe par une comparaison entre pays natal et pays d'accueil :

¹⁸⁶ Fischer, Gustave-Nicolas (1981), *op. cit.*, p. 8

¹⁸⁷ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 28.

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ *Ibid.*

C'étaient des visages non seulement fermés, mais aussi muets. Ils ne disaient pas bonjour. Leurs lèvres n'arrivaient pas à bouger, même pas pour répondre à un timide salut. J'en fis la remarque à Giselle. Elle me répondit qu'ici nous n'étions pas dans un village.¹⁹⁰

On voit qu'au début de son séjour au Canada, Marianna est active, parce qu'elle essaie de jeter un coup d'œil à ses voisins afin de les connaître et parce qu'elle leur dit bonjour. Cependant, ses efforts sont en vain, elle ne reçoit pas de réponse.

2.1.2 Une nouvelle perspective féministe sur l'espace et l'appartement comme « *gendered space* »

Afin de mieux discerner le rapport de Marianna à la société d'accueil, il serait utile de consulter des concepts féministes sur la spatialité. Massey présente des réflexions très intéressantes au sujet du rapport particulier de la femme à l'espace. Sa conception de l'époque contemporaine peut aisément être liée à la condition migrante. Ainsi, Massey écrit : « we are living through a period [...] of immense spatial upheaval, that this is an era of a new and powerful globalization, of instantaneous worldwide communication, of the break-up of what were once local coherencies, of a new and violent phase of “time-space compression”¹⁹¹ ». Cependant, il faut noter que Massey, se portant à la défense du concept de la compression espace-temps, critique fortement une vision pessimiste. Mais on ne peut pas nier que nous nous trouvons à un moment crucial qui met en question des concepts courants et dominants sur le rapport homme-espace. Massey soutient l'idée selon laquelle la création de l'espace est dominée par des dynamismes sociaux. Elle

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ Massey, Doreen (1994), *op. cit.*, p 157.

explique qu'il faut imaginer ce processus « in terms of the spatial reorganization of social relations, where those social relations are full of power and meaning, and where social groups are very differently placed in relation to this reorganization¹⁹² ». Elle souligne que la construction d'identité passe à travers les relations sociales, à travers notre connectivité : « The geography of social relations forces us to recognize our interconnectedness, and underscores the fact that both personal identity and the identity of those envelopes of space-time in which and between which we live and move (and have our "Being") are constructed, precisely through that interconnectedness¹⁹³ ». À son avis, l'image d'un état instable et non fixe fait peur à beaucoup de gens, ceux qui préfèrent l'image de l'espace en tant que garant et porteur de stabilité¹⁹⁴. Mais elle insiste sur le fait suivant : « The identities of place are always unfixed, contested and multiple¹⁹⁵ » Et elle ajoute : « it is also the very formation of the identity of a place – its social structure, its political character, its "local culture", is also a product of interactions¹⁹⁶ ». À mon avis, cette conception de l'espace (instable, dépendant des interactions sociales) montre des parallèles importants avec la condition migrante. En tant que femme migrante, Marianna est à la recherche d'orientations dans sa vie, la qualité des espaces qu'elle occupe dépend de la qualité des rapports sociaux qu'elle y entretient. Des écrivaines comme Agnant transmettent donc, dans leurs récits, l'image même de l'espace tel que vu par Massey. En plus, notre corpus regroupe des œuvres faisant partie de la littérature migrante

¹⁹² *Ibid.*, p. 121.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 122.

¹⁹⁴ Voir *Ibid.*

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 5.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p 120.

féminine et les réflexions de Massey s'intègrent dans une perspective féministe. En faisant le lien entre la pensée de Massey et notre analyse textuelle, il devient évident que les limites constituent un aspect important quand on fait référence à l'espace de la femme. Selon Massey, la limitation spatiale (à laquelle Marianna est confrontée dans l'appartement montréalais) est inséparablement liée à une limitation d'identité :

The limitation of women's mobility, in terms both of identity and space, has been in some cultural contexts a crucial means of subordination. Moreover the two things – the limitation on mobility in space, the attempted consignment/confinement to particular places on the one hand, and the limitation of identity on the other – have been crucially related.¹⁹⁷

Et nous avons clairement vu que l'appartement, qui constitue une prison pour Marianna, ne lui permet pas de s'épanouir, de *vivre* sa vraie identité (en tant que femme communicative et indépendante). L'appartement de la famille haïtienne à Montréal constitue donc ce que Massey appelle un « gendered space » qui transmet un « gendered message » et qui à la fois reflète et affecte la manière dont *gender* est construit et compris.¹⁹⁸ L'identité de Marianna comme femme migrante isolée (pendant son séjour au Canada) est donc créée d'un côté par l'espace qu'elle habite et de l'autre par son statut social : « Individuals' identities are not aligned with *either* place *or* class, they are probably constructed out of both, as well as a whole complex of other things, most especially “race” and “gender”¹⁹⁹ ».

Gillian Rose confirme le statut problématique de la femme en lien avec la spatialité en constatant que « Concepts of place and space are implicitly gendered in

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 179.

¹⁹⁸ Voir *Ibid.*

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 137.

geographical discourse²⁰⁰ ». Cependant, il est important de souligner que le rapport spatial de la femme migrante est particulier et se distingue du rapport spatial des femmes qui sont bien établies dans la société. Au sujet d'une fausse idée de l'homogénéité des femmes, Chapman critique les « géographes humanistes » qui « ne reconnaissent pas les différences entre femmes et réduisent celles-ci à “la Femme”, ce qui exclurait tout discours de la différence. [...] Cet Autre féminin est “La Femme”²⁰¹ ». Les théories de Rose, Chapman et Massey nous ont aidés à comprendre que la relation de la femme à l'espace diffère de celle de l'homme. En plus, l'étude des romans migrants a rendu évident qu'il faut aussi différencier la femme migrante et la femme qui occupe un statut social plus stable. Notre analyse a montré que la femme migrante est doublement isolée : non seulement en tant que femme, mais également en tant que migrante. Elle n'est pas uniquement confrontée à un rapport à l'espace problématique, tel qu'illustré par des théoriciennes et géographes féministes comme Massey, Chapman et Rose, mais elle fait également face à des problèmes profonds qui marquent ce rapport : le déracinement, la perte définitive de la vie d'origine et l'incapacité de s'établir dans le nouvel espace. Les romans comme celui-ci d'Agnant arrivent à transmettre ce double problème de la femme, qui est en même temps migrante. Chapman avait constaté que « le féminisme doit aller au-delà de la différence sexuelle » et qu'il faut « se situer ailleurs²⁰² ». La littérature migrante va au-delà de l'idée que les rapports de toutes les femmes à l'espace sont homogènes et identiques. La richesse de ce genre de littérature vient

²⁰⁰ Rose, Gillian, *Feminism and geography, the limits of geographical knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, p. 62.

²⁰¹ Chapman, Rosemary (1997), *op. cit.*, p. 15.

²⁰² *Ibid.*

donc du fait qu'elle *différencie* et *spécifie* : l'œuvre migrante nous présente une voix particulière souvent ignorée (celle de la femme migrante), et nous transmet la complexité de la condition migrante féminine.

2.1.3 L'appartement comme « espace disciplinaire » et les rapports familiaux problématiques

L'appartement de la famille constitue un « non-lieu » dans le sens d'Augé et comme nous avons vu, il ne se crée pas de rapports sociaux féconds à l'intérieur de ce « non-lieu ». Cette demeure est l'endroit où s'exposent les relations familiales entre mère, fille et petite-fille. Cependant, il est évident que les relations familiales qui se développent à l'intérieur du domicile sont problématiques. À mon avis, l'appartement ne constitue pas seulement un « non-lieu²⁰³ » selon Augé, mais pour Marianna, il porte également des traits d'une « société disciplinaire » telle que conceptualisée par Foucault. Afin d'élaborer cette idée, regardons de plus près les conflits qui se développent à l'intérieur de l'espace familial, tels qu'illustrés par Agnant : mère et fille se sont éloignées spirituellement; leurs conceptions et idées sont souvent inconciliables. Selon Marianna, « Giselle est une âme tourmentée. La vision qu'elle a de la vie, sa façon de penser me surprennent et me déroutent²⁰⁴ ». La protagoniste a l'impression d'avoir perdu sa fille, tellement elles se sont éloignées. Marianna est une personne qui entretient un lien fort avec sa terre natale (son « lieu » qu'elle change en « non-lieux » [l'appartement de la famille]). Lors de son départ pour le Canada, ce lien avec sa terre natale est brisé. La distance entre elle et sa terre d'origine la fait

²⁰³ Augé, Marc (1992), *op. cit.*, p. 100.

²⁰⁴ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 45.

souffrir. Pire encore, elle ne fait pas seulement face au déracinement, mais également à une nouvelle vie et à une fille qui lui restent étrangères :

Loin de ma maison, de ma galerie, du va-et-vient de la Cité de Bois-Pins, mon anguille de vie s'étiolait. « Tu as tout ici et tu es chez-soi » disait ma fille, agacée par mes remarques. [...] Elle ne comprenait pas, nous ne parlions pas le même langage²⁰⁵.

Marianna est déracinée dans le double sens : elle n'a pas seulement perdu l'accès à son pays d'origine, mais elle est également incapable d'établir une relation riche avec sa fille ou avec d'autres membres de la société. Winfried Siemerling offre une étude intéressante sur le rapport entre mère et fille dans le contexte de la diaspora haïtienne. En se référant à Verena Haldemann (qui est aussi l'auteure de la préface de *La dot de Sara*), Siemerling constate : « A [...] specific aspect of the Haitian diaspora appears in the fact that most older Haitian women immigration to Canada are sponsored by their children, who therefore become financially responsible for the parent – a situation that often gives rise to crisis²⁰⁶ ». En prenant le personnage de Marianna comme exemple, Siemerling poursuit :

While Marianna seems economically independent enough to avoid the more dire versions of the scenario outlined by Haldemann, her isolation in her daughter's Montreal apartment matches the predicaments of the older Haitian Montreal women described by the social scientist. The apartment space inhibits possibilities of informal spontaneous communication that lead to pleasant and useful networks outside the household context.²⁰⁷

Bien que Marianna ne dépende pas financièrement de sa fille, l'appartement appartient toujours à sa fille; Marianna joue quasiment le rôle d'invitée chez Giselle.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 28.

²⁰⁶ Siemerling, Winfried (2007), *op. cit.*, p. 850.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 851.

On se rappelle également que Marianna avait désigné le domicile comme « cage ». Ceci explique pourquoi l'appartement de la famille ne constitue pas un vrai lieu de chez-soi pour Marianna. L'atmosphère *froide* entre Marianna et Giselle est symbolisée par la description de la demeure. Ainsi, on lit dans le roman : « Nous sommes au mois de novembre. Chaque jour au réveil, un souffle glacé envahit la maison et me paralyse. Je sens des courants d'air partout²⁰⁸ ». Le fait que Marianna ne sort pas de la maison contribue à son isolement. C'est sa fille Giselle qui critique cet état et qui désigne sa mère comme « prisonnière » :

Il y aura bientôt quatre ans que tu vis ici, on dirait que tu es une prisonnière. Tout ce que tu fais à longueur de journée c'est dorloter Sara et te plaindre du froid. Combien de fois dois-je te le répéter, le soir je peux prendre soin d'elle moi-même. Pour l'amour du ciel, sors un peu de la maison!²⁰⁹

La citation suivante de Marianna montre bien qu'elle déplore la perte du contact qu'elle avait établi avec des membres de la société haïtienne. En s'interrogeant sur sa solitude au Canada, elle exprime : « Mais, depuis mon arrivée, c'est ainsi, je ne sors pas. [...] Où aller? Je ne connais personne. L'Anse-aux-Mombins et la Cité des Bois-Pins sont bien loin²¹⁰ ». Le Canada, pays étranger à Marianna, devient donc « le lieu d'une douloureuse prise de conscience²¹¹ », comme le nomme Joanne Falardeau dans son article²¹². Marianna évite le contact avec la société qui lui reste étrangère. La

²⁰⁸ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 41.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 54

²¹⁰ *Ibid.*, p. 42.

²¹¹ Falardeau, Joanne, « Le reflet de l'espace comme reflet de soi. Réflexions sur *Suprêmes Visions d'Orient* de Pierre Loti, dans *Pratiques de l'espace en littérature*, Bouvet, Rachel; Foley, François (dir.), Montréal, Figura, Textes et imaginaires, n° 7, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2002, p. 131.

²¹² Il est à noter que Falardeau se réfère dans son article à l'œuvre *Suprêmes visions d'Orient* de Pierre Loti. Cependant, on voit de nombreux parallèles entre le protagoniste dans le récit

manière canadienne de vivre diffère trop de celle que Marianna a connue en Haïti, comme le montre la citation suivante : « Il lui [Giselle] arrive aussi quelques fois de m’inviter à sortir pour “aller flâner dans les magasins”. Je refuse. Quelle drôle d’idée d’aller traîner devant les vitrines, regarder ce qu’il y a sur les étagères!²¹³ ». À mon avis, les caractéristiques d’un « espace disciplinaire » s’observent dans l’appartement sur le plan du contrôle : Marianna est confrontée à un manque d’individualité, à l’enfermement et à l’impossibilité de la transgression. Regardons ces trois aspects : en se référant à Foucault, Oscar Gnouros parle de « l’automatisation²¹⁴ » du pouvoir. Dans le cas de Marianna, on comprend que ce n’est pas uniquement le pouvoir qui est automatisé dans la société disciplinaire, mais également l’individu lui-même. On voit que Marianna, pendant qu’elle vit dans l’appartement montréalais, ne peut pas se déployer. Bien au contraire, elle *fonctionne* (elle prépare le café, fait le ménage, s’occupe de Sara), mais elle ne *vit* pas vraiment. Son « âme » est « soumise », comme le formule Cilas Kemedjo en se référant à Foucault²¹⁵. En tant qu’individu « automatisé », Marianna souffre d’un manque d’individualité, elle est incapable de *vivre* sa vraie identité. En plus, la protagoniste est enfermée : comme nous l’avons vu dans notre partie théorique, une des caractéristiques de la « société disciplinaire » de

de Lotti et le personnage de Marianna chez Agnant : les deux sont confrontés au déficit de s’enraciner dans un nouvel espace et de regagner un lieu perdu.

²¹³ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 43.

²¹⁴ Gnouros, Oscar, « De la société disciplinaire à la société de contrôle, du panoptique à l’open space », *Morbleu*, <http://www.morbleu.com/>, 15 janvier, 2011. Article en ligne (<http://www.morbleu.com/de-la-societe-disciplinaire-a-la-societe-de-contrôle-du-panoptique-a-lopen-space/>), (dernier accès 1^{er} avril 2011).

²¹⁵ Kemedjo, Cilas, « Pouvoir disciplinaire et normalisation », *Journal of french and francophone philosophy/Revue de la philosophie française et de langue française*, vol. 6, n° 1-2, 1994, p. 12. Article en ligne <http://jffp.pitt.edu/ojs/index.php/jffp/article/view/357/352> (dernier accès 1^{er} avril 2011).

Foucault est la « clôture²¹⁶ », tel que mentionné par Kemejido. Marianna ne sort pas de la maison, elle est donc enfermée physiquement. Mais elle est aussi enfermée dans son rôle de femme migrante isolée, rôle qui est loin de sa véritable personnalité (la communication ainsi que les rapports sociaux et amicaux étaient cruciaux pour les habitants des villages haïtiens). Les seuls rapports qu'elle entretient en ce moment sont ses relations familiales, mais celles-ci sont problématiques, comme nous venons de le constater. Tous ces facteurs sont liés les uns aux autres : des tensions dans la famille résultent, entre autres, du mécontentement éprouvé par Marianna (qui se retrouve dans une situation presque insupportable). En même temps, il s'agit du fait d'être enfermée dans les deux sens (physiquement et spirituellement) qui rend une vie familiale harmonieuse et satisfaisante impossible. Finalement, l'impossibilité de transgression qu'on voit dans le cas de la protagoniste, constitue le dernier élément évoquant l'image de la « société disciplinaire » : Marianna ne transgresse pas les frontières du domicile, elle reste dans sa « cage », les murs de la maison sont les frontières de son existence. Privée des expériences fécondes liées à la vie à l'extérieur, Marianna est d'une certaine façon contrôlée. Nous avons vu que la transgression est possible chez de Certeau, par exemple par l'acte de marcher dans la ville. Mais Marianna reste enfermée dans les structures qui lui sont octroyées (la vie dans l'appartement, le manque d'espace personnel, le manque de contacts sociaux). Contrôlée et dominée par cette « machinerie du pouvoir²¹⁷ », la femme migrante est

²¹⁶ Voir Foucault, Michel, *Surveiller et punir, naissance de la prison*, Paris, Gallimard, nrf, 1975, p. 139-140.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 139.

transformée en un « corps soumis et exercé », en un corps « “docile”²¹⁸ », comme l’appelle Foucault. À l’intérieur de l’appartement, dans cet « espace disciplinaire », Marianna ne peut pas développer une identité féconde.

Après cette analyse, on comprend mieux pourquoi la présence de Sara est si importante pour Marianna : Sara devient un substitut pour les rapports sociaux qui ont rendu Marianna heureuse, mais qui n’existent pas dans le nouveau pays. Marianna tente de créer un rapport social et familial fécond avec Sara, un rapport qui transformerait « l’espace disciplinaire » dans lequel elle vit en un « lieu » dans le sens d’Augé. Cependant, il devient évident que ceci est impossible. La relation entre Sara et Marianna est donc particulière : Marianna est complètement attachée à la petite; la vie de Marianna tourne autour de Sara. Il est intéressant de constater que la narratrice Marianna se sert du mot « nous » quand elle décrit la vie quotidienne à la maison :

Au cours de la matinée, je prépare tout, je fais un peu de ménage, afin de pouvoir passer le reste de la journée avec Sara. L’après-midi, nous regardons la télé toutes les deux. Bobino et Bobinette, notre émission préférée. Nous ne manquerions pour rien au monde ce moment de joie. « Tournicoti », fait Sara qui agite ses petites mains et m’oblige à l’imiter²¹⁹.

Il devient évident que les moments de bonheur, le sentiment de chez-soi de Marianna, sont fortement liés à la présence de Sara, aux instants passés ensemble dans l’intimité du domicile. Le fait que le bonheur de Marianna dépende de la présence de Sara montre que Marianna n’éprouve pas un sentiment de bien-être qui vient de l’intérieur, il ne s’agit pas d’un vrai bonheur. Il semble plutôt que la présence de Sara peut être vue comme étant un rayon de soleil pour Marianna, un

²¹⁸ *Ibid.*, p. 139-140.

²¹⁹ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 51.

rayon qui éclaircit pour un instant son existence monotone. Cette idée est renforcée par le fait que Marianna essaie de garder Sara chez elle, à la maison, le plus longtemps que possible. Il devient évident que Marianna essaie de rattraper ses moments de bonheur procurés par sa petite fille. On peut même dire que la protagoniste se sert de Sara afin de retrouver ses racines : elle enseigne le créole à la petite fille et, dans la tradition haïtienne, la garde chez elle au lieu de l'envoyer à la garderie. Marianna utilise Sara afin de lutter contre la perte de ses racines. David Harvey (qui, quand il s'agit de ses concepts, est très proche des idées de Lefebvre) décrit la perte des racines dans le contexte de la société moderne en disant : « there is a much deeper crisis of homelessness to be found in the modern world; many people have lost their roots, their connection to the homeland. [...] The problem, therefore, is to recover a viable homeland in which meaningful roots can be established²²⁰ ». Marianna n'arrive pas à s'enraciner dans le pays d'accueil. Son attachement extrême à la fille fait preuve de sa propre solitude dans le nouveau pays. Ainsi, ce n'est pas surprenant que Marianna constate que : « Sara était surtout le baume pour panser la blessure de mon déracinement. Ce déracinement avait le même âge qu'elle. Je suis arrivée le jour de sa naissance²²¹ ».

²²⁰ Harvey, David, « From space to place and back again : Reflections on the condition of postmodernity », dans *Mapping the futures : local cultures, global change*, Bird, Jon; Curtis, Barry; Putnam, Tim; Robertson, George (éd.), Londres et New York, Routledge, 1993, p. 11.

²²¹ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 27.

2.2 Haïti : terre maternelle et nourrissante et la transformation de Montréal dans l'esprit de Marianna

2.2.1 La terre natale comme « lieu » selon Augé

Dans les littératures migrantes canadienne et allemande, le grand contraste entre pays d'origine et pays d'accueil revient souvent. Il est intéressant de constater que ce contraste est thématiqué surtout au début du récit d'Agnant, donc pendant les premières années de Marianna au Canada, où la situation de Marianna était particulièrement difficile. Si on compare la terre natale avec le pays d'accueil, on voit deux endroits distincts : Haïti qui permet à Marianna de s'enraciner et le Canada qui rend un enracinement impossible. Dans ce contexte, Fischer présente un concept d'enracinement qui est utile pour nous. Il explique :

Dans la vie de chacun, il existe des lieux qui représentent un ancrage psychologique et donnent un sentiment d'enracinement. [...] L'enracinement s'affirme comme un processus dynamique constant dans lequel les individus transforment les lieux en port d'attache. L'homme a non seulement besoin d'un espace minimum pour vivre et travailler, mais il a aussi besoin « d'être d'un endroit », d'y étendre une maîtrise physique et psychologique par des activités qui indiquent son emprise personnelle. Il y a donc enracinement lorsque le Moi s'inscrit dans un lieu géographique.²²²

On comprend donc pourquoi un enracinement au Canada est impossible pour Marianna : elle n'arrive pas à s'enraciner, la ville de Montréal ne constitue pas de « port d'attache » pour elle. Comme nous l'avons constaté dans la partie précédente : l'appartement canadien constitue un « non-lieu » selon la définition d'Augé. Haïti par contre, est un « lieu » selon Augé, un espace d'enracinement pour la protagoniste; il devient donc évident que, afin de comprendre le rapport de Marianna au Canada, il

²²² Fischer, Gustave-Nicolas, (1981), *op. cit.*, p. 99.

fasse obligatoirement regarder le caractère de sa terre d'origine en tant que « lieu ». Dans le texte suivant, nous allons montrer que la terre natale de Marianna remplit toutes les conditions d'un « lieu » selon la définition d'Augé²²³. Comme nous l'avons déjà mentionné dans notre panorama théorique, un « lieu » selon Augé est placé sous le signe d'un rapport fécond entre l'individu et l'espace : Haïti, tel qu'il se présente à travers les souvenirs de Marianna devient modèle pour une existence heureuse, bien qu'il s'agisse d'une existence difficile avec beaucoup de privations. Comparée avec la description du pays d'accueil, l'image de la terre natale de Marianna est presque poétique, comme on le voit en regardant la description de la ville d'origine, l'Anse-aux-Mombins :

L'Anse-aux-Mombins en ce temps-là comptait à peine une douzaine de familles [...]. Aïda n'avait jamais quitté l'Anse-aux-Mombins. Le souvenir de son père, qui avait dompté, arrosé de sa sueur de paysan tenace et rebelle, cette terre tout aussi rebelle, l'avait liée pour toujours à l'Anse. Et c'est avec fierté qu'elle disait : « Cette terre c'est l'âme de mon père. » Ils avaient travaillé dur, racontait Gran'Aïda, et en quelques années l'Anse donnait café, cacao, ignames et autres denrées que l'on allait vendre au marché voisin, parfois jusqu'à la capitale.²²⁴

L'Anse-aux-Mombins est une ville qui offre tout ce qu'elle peut à ses habitants : du « café, cacao, ignames et d'autres denrées ». On a presque l'impression que cette ville est regardée comme une véritable personne. Elle ressemble à une mère qui offre un refuge à ses enfants (les habitants) et qui les nourrit. La terre incorpore l'âme des gens qui l'ont cultivée, qui en ont fait leur berceau. Les termes comme « souvenirs », « âme », et « fierté » transmettent le rapport personnel et émotionnel des gens à cette

²²³ Voir Augé, Marc (1992), *op. cit.*, p. 100.

²²⁴ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 14-15.

terre. On remarque également que les gens constituent une partie importante dans la description de la ville. Le caractère de la terre est décrit à travers le rapport des gens avec cette terre. Il devient donc clair qu'il représente, dans la ville haïtienne, le niveau « relationnel » dont parle Augé, et qu'il constitue un des trois niveaux d'un « lieu ». Grâce au contact que créent les gens entre eux, la ville devient un endroit commun, un lieu d'échange : il est « relationnel²²⁵ », comme proposé par Augé. Il s'y développe une interaction sociale organique. Les rapports qui se créent dans cette terre sont particuliers : il s'agit de rapports familiaux et amicaux (la relation entre les familles, l'amitié avec Aïda, le rapport au grand père) qui s'insèrent dans une tradition et une hiérarchie importantes. Ce sont les gens qui ont établi un rapport fécond avec leur terre. Le rapport entre la terre et l'homme est donc très personnel et intime. Selon les descriptions dans le texte, l'Anse-aux-Mombins est une ville qui *vit*, peuplée de gens, remplie de couleurs et de goûts. Il s'agit d'une terre qui porte l'histoire des familles et des ancêtres, et qui était formée et cultivée par les habitants pendant des années. Il s'agit d'un rapport placé sous le signe d'un échange mutuel. On voit donc que la ville haïtienne remplit également la deuxième condition d'un « lieu » selon Augé : dans cet espace s'inscrit une histoire (il est « historique²²⁶ »), l'histoire des gens qui ont peuplé la terre depuis le début, les générations *fondatrices* et les générations qui ont suivi. L'histoire de la terre transmet également le rapport des habitants au monde (on voit ici à nouveau le niveau « relationnel²²⁷ » dont parle Augé) : on pourrait même parler d'une symbiose féconde entre l'Anse-aux-Mombins

²²⁵ Voir Augé, Marc (1992), *op. cit.*, p. 100.

²²⁶ *Ibid.*, p. 100.

²²⁷ Voir *Ibid.*, p. 100.

et ses habitants. Les descriptions dans le texte transmettent l'amour que les gens éprouvent pour leur terre. En même temps, cette terre exige beaucoup des gens, qui, avec leurs pauvres moyens, arrivent à se créer un endroit pour vivre. La nature elle-même de cette terre reflète le caractère des habitants : ils ont cultivé la terre de leurs propres mains jusqu'à ce qu'elle offre des fruits et des légumes. Par leur travail, ils ont transformé leur territoire en une terre nourrissante qui sera la base de leur vie et celle des générations à venir. Leur rapport avec cet espace est harmonieux : les habitants de l'Anse-aux-Mombins prennent soin de leur terre, et la terre, à son tour, devient garante de vie pour ses habitants. Bref, il devient clair que Haïti est un « lieu » selon Augé, car il s'y manifeste des traditions, des histoires et des relations humaines. On remarque aussi que la ville haïtienne offre de l'hébergement pour « des déracinés venus des régions avoisinantes fuyant on ne sait trop quel destin ou sans doute en quête d'un vague bonheur²²⁸ ». L'Anse-aux-Mombins est donc une ville accueillante, qui offre une place aux déracinés. Elle permet aux êtres errants de s'enraciner à nouveau. À ce sujet, Fischer décrit : « l'enracinement intervient dans l'expression de l'identité personnelle. [...] il s'agit d'un sentiment d'identification avec un lieu : mon logement, mon quartier [...] ²²⁹ ». Les habitants d'Anse-aux-Mombins sont fortement attachés à leur terre, ils s'identifient à elle de façon qu'on puisse parler d'une symbiose entre terre et Hommes. Donc, en regardant l'image du pays d'origine en tant que « lieu » selon Augé, l'insuffisance du Canada en tant que « non-lieu » dans les yeux de Marianna devient encore plus évidente. Malgré les difficultés économiques auxquelles Marianna faisait face dans son pays d'origine, les

²²⁸ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 14.

²²⁹ Fischer, Gustave-Nicolas (1981), *op. cit.*, p. 100.

descriptions spatiales des lieux d'origine véhiculent un sentiment de bonheur, un sentiment de chez-soi. Ici on discerne le troisième niveau propre à un « lieu » selon Augé : le « niveau identitaire²³⁰ ». Les espaces occupés par la protagoniste dans le roman montrent que ceux-ci deviennent des outils importants dans la création de l'identité des gens, tout comme expliqué par Augé dans sa théorie. Dans le cas de Marianna, il s'agit de son logement modeste à la Cité des Bois-Pins qui devient un facteur primordial dans sa construction identitaire. Ainsi, Agnant transmet la fierté de Marianna qui, après trois ans de dur travail comme couturière, est capable de s'acheter « une petite maison avec un salon de luxe suprême, et une pièce qu'[elle] aménageai[t] en atelier²³¹ ». Avant, elle avait loué « deux minuscules pièces de la petite maison » d'une commère nommée Aline, et où elle installait sa machine à coudre « sur des tréteaux bien solides, face à la fenêtre qui donnait sur la galerie avant²³² ». C'est à travers le vocabulaire utilisé pour décrire le domicile, soit des termes comme « luxe suprême » et « bien solides » que le sentiment de bien-être et la fierté de la protagoniste sont véhiculés. À cette époque, Marianna travaille jour et nuit afin de pouvoir payer pour l'éducation de sa fille. Mais elle constate que, « malgré tout, je n'avais pas trop à me plaindre²³³ ». Quelques pages plus tard, elle dit : « Je pense à ma petite maison. Je me revois parfois, à la saison morte, coulant des après-midis tièdes sur la galerie, avec un bon café fumant, les yeux fermés²³⁴ ». Il est intéressant de constater que cette phrase véhicule un sentiment positif malgré

²³⁰ Voir Augé, Marc (1992), *op. cit.*, p. 100.

²³¹ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 31.

²³² *Ibid.*

²³³ *Ibid.*

²³⁴ *Ibid.*, p. 38.

l'utilisation de termes comme « petite » et « morte », qui sont souvent considérés comme étant des mots péjoratifs. Le mot « petit » indique les limites spatiales dans la maison, mais il véhicule en même temps un sentiment d'intimité et de sécurité. Le bien-être de Marianna passe à travers des choses simples, comme « un bon café » et des après-midis passés « sur la galerie » de la maison. Dans ce cas, l'espace limité dans la maison n'influence pas le bonheur de la protagoniste. Le bonheur ne se manifeste pas à travers la qualité du domicile, mais à travers son utilisation et sa valeur abstraite et réelle.

2.2.2 Les domiciles haïtiens comme « nid » selon Bachelard

On comprend que la petite maison haïtienne constitue pour Marianna un « nid » selon la définition de Bachelard. Le théoricien constate que « l'être aime à se «retirer dans son coin»²³⁵ ». On voit donc ici l'idée d'avoir à notre disposition un espace propre qui peut servir de refuge, dans lequel on peut se retirer. Bachelard crée un lien entre le bien-être et le refuge en expliquant : « Ainsi, le bien-être nous rend à la primitivité du refuge. Physiquement, l'être qui reçoit le sentiment du refuge se resserre sur soi-même, se retire, se blottit, se cache, se musse²³⁶ ». Selon la théorie de Bachelard, l'image du nid en tant que refuge est inséparablement liée à nos instincts animaux, car « en cherchant dans les richesses du vocabulaire tous les verbes qui diraient toutes les dynamiques de la retraite, on trouverait des images du mouvement animal, des mouvements de repli qui sont inscrits dans les muscles. [...] Quelle

²³⁵ Bachelard, Gaston (1957), *op. cit.*, p. 93.

²³⁶ *Ibid.*

somme d'êtres animaux il y a dans l'être de l'homme²³⁷ ». Le nid répond donc à un besoin humain existentiel : la sécurité, la possibilité de retrait. En comparant donc les caractéristiques du nid de Bachelard avec celles de la maison de Marianna en Haïti, on voit de nombreux parallèles : tout d'abord, il y a la notion de la *perfection*. À ce sujet, Bachelard écrit : « Déjà, dans le monde des objets inertes, le nid reçoit une valorisation extraordinaire. On veut qu'il soit *parfait*, qu'il porte la marque d'un instinct très sûr²³⁸ ». Pour Marianna, sa petite maison est *parfaite* : elle est fière de son logement, malgré le fait qu'il s'agisse d'une demeure plutôt pauvre (comparé à l'appartement moderne canadien). Dans sa maison, Marianna trouve tout ce dont elle a besoin pour se sentir chez elle, pour se retirer (sa galerie, son café, son salon, son atelier). Tout en faisant le lien avec la littérature, Bachelard fait entrer un autre aspect dans sa réflexion : la notion de *l'enfance* : « en littérature, d'une façon générale, l'image du nid est une puérité²³⁹ ». Pour Marianna, les domiciles en Haïti jouent un rôle primordial : la maison de sa naissance (la demeure d'Aïda) ainsi que le domicile acheté par Marianna elle-même incorporent l'idée des origines et de sa jeunesse dans le pays natal. Si Bachelard constate que « découvrir un nid nous renvoie à notre enfance²⁴⁰ », on peut aussi dire que l'image des maisons haïtiennes crée en Marianna le sentiment d'être ramenée au temps de son enfance et à l'époque où Giselle était enfant, d'être transportée à un moment où elle était proche de ses racines. Un autre élément évoqué par Bachelard est la *simplicité*. Il constate : « Le nid comme toute image de repos, de tranquillité, s'associe immédiatement à l'image

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ *Ibid.*, p. 94

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 95.

de la maison simple. De l'image du nid à l'image de la maison ou vice-versa, les passages ne peuvent se faire que sous le signe de la simplicité²⁴¹ ». Les descriptions spatiales dans le roman transmettent clairement l'image d'une maison simple, qui transmet la vie simple et modeste ainsi que les moyens financiers limités de Marianna à cette époque-là. Mais il s'agit de cette simplicité qui contribue au bonheur de la femme haïtienne : la maison reflète son autonomie et transmet à Marianna et à Giselle un sentiment de sécurité. Dans ce contexte, Bachelard constate que « Le nid [...] déclenche en nous une *rêverie de la sécurité*²⁴² ». Ceci nous lie à un autre aspect mentionné par Bachelard : *la confiance*. Il explique : « en contemplant le nid, nous sommes à l'origine d'une confiance au monde, nous recevons une amorce de confiance, un appel à la confiance cosmique²⁴³ ». Nous avons vu que Marianna, à l'époque où elle vit dans sa maison, est une femme heureuse. On comprend donc que les domiciles haïtiens, qui ancrent Marianna dans sa terre natale, lui transmettent cette « confiance cosmique » dont parle Bachelard. Cette confiance lui permet de continuer de vivre sa vie d'une façon optimiste, malgré les difficultés économiques et sociales auxquelles elle fait face. Il s'agit de la même confiance au monde que le lecteur voit chez les femmes haïtiennes au village de l'Anse-aux-Mombins, qui, malgré leur lot, refusent de se laisser démonter dans la vie et qui continuent de rêver sans cesse. L'idée du retour à cette terre natale reste omniprésente dans l'esprit de Marianna. Elle ne laisse pas tomber son rêve d'y rentrer un jour. La maison en Haïti en tant que « nid » ne constitue donc pas

²⁴¹ *Ibid.*, p. 98.

²⁴² *Ibid.*, p. 102.

²⁴³ *Ibid.*

seulement un refuge dans le sens propre du mot, mais également le vecteur d'un espoir plus profond : la conservation d'une mémoire et la connexion à l'origine. Tout ce que nous venons de dire sur les domiciles haïtiens est exprimé par Bachelard dans la citation suivante, qui prouve encore une fois que les maisons haïtiennes peuvent être regardées comme étant des « nids » dans le sens du théoricien :

La maison-nid n'est jamais jeune. On pourrait dire, sur un monde pédant, qu'elle est le lieu naturel de la fonction d'habiter. On y *revient*, on rêve d'y revenir comme l'oiseau revient au nid, comme l'agneau revient au bercail. Ce signe du *retour* marque d'infinies rêveries, car les retours humains se font sur le grand rythme de la vie humaine, rythme qui franchit des années, qui lutte par le rêve contre toutes les absences. Sur les images rapprochées du nid et de la maison retentit une composante intime de fidélité.²⁴⁴

Nous avons argumenté dans la partie théorique sur le fait que les concepts de Bachelard témoignent d'une vision purement masculine et qu'ils excluent les femmes. Cependant, nous avons réussi à appliquer son concept sur « le nid » à la protagoniste du roman. Néanmoins, comme le constate Massey : « Spatiality cannot be analysed through the medium of a male body [...], but without recognizing [this] as important and highly specific characteristics, and then generalized to people at large (“Flexible sexism”)²⁴⁵ ». La maison haïtienne est donc bel et bien un « nid » selon Bachelard, mais il est important de voir ce que ce « nid » rend possible pour Marianna en tant que femme : pour elle, sa maison transmet son indépendance (c'est elle qui a acheté le domicile). En plus, la maison lui offre de la sécurité, dans le sens physique (car Marianna dispose d'un lieu qui héberge sa fille et elle-même), mais aussi dans le sens spirituel, car le domicile lui offre la paix de l'âme et un lieu de

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 99.

²⁴⁵ Massey, Doreen (1994), *op. cit.*, p 182.

chez-soi. Cette stabilité, la sécurité et l'indépendance qui viennent avec ce « nid » jouent un rôle crucial pour cette femme haïtienne, qui a dû apprendre à être autonome (dû à l'absence du père de sa fille et à la situation économique difficile en Haïti). Le fait que Marianna dispose d'un « nid » confirme qu'il s'agit ici d'une femme forte et optimiste, qui s'est émancipée d'une certaine façon. Pour compléter nos réflexions sur l'espace habité par la protagoniste, on pourrait ajouter ici que la petite maison en Haïti est aussi pour Marianna ce que Fischer appelle un « espace personnel ». Selon Fischer : « L'individu essaie [...] toujours, quelles que soient les situations particulières dans lesquelles il se trouve, de sauvegarder un espace personnel. Les artifices de cette humanisation ou nidification [...] constituent des éléments d'affirmation de soi²⁴⁶ ». L'affirmation de soi est un aspect très important ici : la petite maison dans le pays natal permet à Marianna de s'affirmer. Elle est attachée à cette terre, de façon physique et spirituelle. La « nidification », comme le nomme Fischer, joue également un rôle important : la maison incorpore tout ce qui est important et précieux pour Marianna. Bref, il s'agit d'un endroit qui permet d'être bien chez soi.

2.2.3 La terre natale et les « utopies architecturales » et « géographiques » (Bloch)

Les descriptions d'Haïti telles qu'illustrées à travers les souvenirs de Marianna (l'existence simple des habitants, la vie avec la nature, le rapport particulier entre les gens et la terre qui ressemble plutôt à un rapport entre deux

²⁴⁶ Fischer, Gustave-Nicolas (1981), *op. cit.*, p. 94.

individus), nous mènent à l'idée de l'« utopie » selon la définition de Bloch. Le rapport de Marianna avec cet espace est complexe. Haïti, dans l'imagination de Marianna, n'est pas qu'un simple endroit. Il véhicule le désir de retourner à ses origines. On comprend que la protagoniste a, d'une certaine façon, perdu le lien avec sa terre natale, car elle peut seulement la regarder avec une distance (corporelle, mais aussi spirituelle). Il est clair que l'image de la vie au pays d'origine est idéalisée par Marianna. La protagoniste a déjà passé plusieurs années au Canada, mais dans son esprit, l'image de sa terre natale n'a jamais perdu son statut dominant. Plus elle passe de temps à l'étranger, plus l'idée du retour en Haïti prend de l'importance pour elle et se transforme en idée fixe : Marianna, encadrée dans la réalité urbaine montréalaise, constitue donc une sorte d'individu moderne rêvant de la fuite vers un espace d'origine. Dans son œuvre *Das Prinzip Hoffnung*, Bloch illustre entre autres l'image des utopies « architecturales » et « géographiques ». Il rêve des constructions architecturales qui sont capables de représenter un monde meilleur et parle des « villes idéales » (« Idealstädte²⁴⁷ »). Bloch s'interroge également sur la possibilité d'un « paradis terrestre », de la découverte des lieux utopiques et même d'une vie sur d'autres planètes²⁴⁸. Dans leur conversation enregistrée intitulée *Möglichkeiten der Utopie heute*²⁴⁹, Bloch et Adorno échangent des idées concernant des utopies possibles. Selon Adorno, une utopie constitue la modification de l'ensemble (« Veränderung des Ganzen »). Selon lui, à l'intérieur, chaque personne est

²⁴⁷ Bloch, Ernst, *Das Prinzip Hoffnung*, In fünf Teilen, v. 2, Kapitel 38-55, Frankfurt am Main, Surhkamp Verlag, 1959, p. 867.

²⁴⁸ Voir *Ibid.*, p. 915.

²⁴⁹ Interview radiophonique avec Theodor W. Adorno et Ernst Bloch, enregistré en 1964. Bloch, Ernst, *Möglichkeiten der Utopie heute, Vorträge und Gespräche*, [Audio CD], Quartino, 2008, coll. « O-Ton Wissenschaft ».

consciente qu'un changement serait possible, qu'il serait possible de vivre autrement, en liberté. Mais les forces sociales sont tellement puissantes que cette possibilité de l'accomplissement (« Möglichkeit der Erfüllung ») se présente à eux comme étant impossible²⁵⁰. Bloch désigne les utopies comme étant des idéaux lointains (« ferne Wunschbilder »). Selon lui, il existe une diversité d'utopies, leur contenu dépend toujours des conditions sociales et de l'époque dans laquelle elles sont créées. Il y a des utopies illustrant une meilleure vie dans la société. Il y a également des utopies techniques (des inventions ou la magie, telle qu'on la connaît, des contes), des utopies médicales (l'élimination de la mort) et, comme nous venons de le mentionner, des utopies architecturales (une architecture de rêves, des modèles architecturaux qui n'étaient jamais construits en réalité). Bloch constate que l'élément que l'on retrouve dans les différentes utopies est le désir de l'homme (« Sehnsucht des Menschen »)²⁵¹. La fonction de la terre natale pour les femmes migrantes devient donc plus clair : dans les romans, les pays d'origines, idéalisés dans les esprits des protagonistes, se transforment donc pour elles en espaces utopiques.

Dans la quatrième partie de son classique *Das Prinzip Hoffnung*, Bloch offre une vue d'ensemble d'utopies architecturales. Bloch nomme plusieurs architectes qui tentaient de concevoir la ville idéale (« Idealstadt²⁵² »), comme Fra Giocondo, Vasari, il Govane, Scamozzi, Sidorow ou Ledoux. Selon Bloch, l'utopie architecturale

²⁵⁰ Voir *Ibid.*

²⁵¹ Voir *Ibid.*

²⁵² Bloch, Ernst (1959), *op cit.*, p. 867.

constitue [je traduis] « à la fois le début et la fin d'une utopie géographique²⁵³ », encadrée dans les rêves d'un « paradis terrestre²⁵⁴ » (« irdischen Paradieses »). Par exemple, comme le constate Bloch, la ville marxiste idéale se caractérise par l'élimination d'un ordre limitant afin de laisser de la place à l'exubérance humaine (« menschliche Fülle²⁵⁵ »). Selon Bloch, le marxisme transmet de façon productive des valeurs qu'on trouvait déjà dans le cadre des utopies sociales du passé : la liberté du sujet (« subjekthafte Freiheit ») et l'ordre bâti (« gebaute Ordnung²⁵⁶ »). Ainsi est conçu un royaume de liberté bâti (« gebaute[s] Reich der Freiheit²⁵⁷ »), qui a tendance à « humaniser la nature ». On comprend donc que l'architecture utopique exprime souvent les rêves de l'homme à l'égard d'une meilleure vie, de meilleures constellations sociales et politiques. Très souvent, l'architecture rêvée contraste fortement avec l'architecture réelle qui marque la vie actuelle de l'individu. Cette pensée nous aide à mieux comprendre le rapport de Marianna avec le voisinage montréalais, ce quartier froid qui donne lieu à une vie monotone, et qu'elle met en contraste avec la terre natale : pays chaud et vif. L'ordre social dans lequel se trouve Marianna, et qui la détermine en tant qu'individu marginalisé, est transmis par l'architecture du voisinage dans le roman. Les souvenirs heureux à la petite maison haïtienne se classent dans le groupe de l'utopie architecturale : il faut noter que la maison existe en réalité et que ce n'est donc pas une véritable utopie selon Bloch. Cependant, l'acte de se souvenir de cet endroit passe à travers les mémoires

²⁵³ *Ibid.*, p. 871. Texte original : « Die architektonische Utopie ist sowohl der Anfang wie das Ende einer – geographischen Utopie selbst ».

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 870-871.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 871.

²⁵⁷ *Ibid.*

idéalisées de Marianna. À cause de cela, il s'agit plutôt d'un endroit rêvé, ce qui fait que la petite maison haïtienne est très proche d'une utopie architecturale.

Dans le contexte des « utopies géographiques », Bloch se sert de l'image de l'individu perdu qui cherche son chemin. Il explique que le chemin qui sort l'individu du malaise doit d'abord être établi avant de rendre la sortie possible. Selon lui, l'individu perdu se trouve entre le désir de s'éloigner d'un élément ou d'une situation négatifs et le chemin qui ne se manifeste pas de façon permanente ou qui ne se montre pas²⁵⁸. Bloch énumère plusieurs utopies géographiques courantes (vécues ou imaginées), comme la découverte des pays et des continents lointains (Columbus), les voyages de Sindbad ou les univers conçus dans les récits de Jules Verne. Ici se mélangent, comme constate Bloch, les contes avec des rapports réels²⁵⁹. Il précise que la géographie est le domaine dans lequel tout a l'air possible²⁶⁰. Souvent, selon Bloch, les utopies géographiques sont accompagnées de l'idée de la découverte d'objets précieux, comme la Toison d'or ou le Graal. Les espaces rêvés promettent donc un accomplissement. Il n'est pas surprenant que les océans (au bout desquels l'individu présume des pays paradisiaques) ou l'espace aérien (qui permet d'accéder à d'autres planètes) jouent un rôle important dans les utopies géographiques²⁶¹. Après ces explications de Bloch, il devient évident que la ville de Montréal constitue pour Marianna le contraire d'une utopie géographique : à l'intérieur de la société

²⁵⁸ Voir *Ibid.*, p. 873. Texte original : « Leicht, sich von einem schlechten oft weit weg zu wünschen. Aber die Straße aus ihm hinaus ist weniger selbstverständlich, sie muß erst gelegt werden. [...] Der Verirrte steht zwischem dem bleibenden Wunsch und dem nicht bleibenden oder sich nicht zeigenden Weg ».

²⁵⁹ Voir *Ibid.*, p. 881.

²⁶⁰ Voir *Ibid.*

²⁶¹ Voir *Ibid.*, p. 915.

canadienne, la protagoniste a un statut social marginalisé et problématique. Le pays d'accueil est donc l'endroit duquel Marianna souhaite s'enfuir. L'image d'une meilleure vie est fortement ancrée dans l'idée du retour à la terre natale. Encore une fois, Haïti existe en réalité et il faut donc faire attention quand on le compare avec l'utopie géographique selon Bloch. Mais est-ce qu'un retour à ce même endroit est possible pour la femme migrante? Durant le séjour de Marianna au Canada, Haïti a énormément changé. Haïti, tel que connu par la protagoniste, n'existe plus. À son retour, Marianna se rendra compte qu'elle a finalement perdu le pays qu'elle croyait être réel pendant les années vécues ailleurs :

La peur en moi enfle telle une houle, cette peur de ne pouvoir parvenir au terme de ma quête, de ce passé perdu dans le fracas horrible du présent. [...] Mes yeux essaient de redécouvrir ce paysage qu'ils ont laissé vingt ans auparavant. [...] Mais il y a ici malgré la mer, malgré le ciel, une autre âme que je ne reconnais point, une âme tourmentée qui a envahi ce qui reste de ce pays. Tout a l'air si déglingué, si vieux et délavé. « Le pays est comme un tombeau à ciel ouvert », disait encore Charles. Je ne voulais pas l'écouter. [...] Les mots de Giselle me martèlent les tempes. [...] « Il y a des chemins, Marianna, que l'on ne refait pas à l'envers. »²⁶²

On pourrait donc dire que Marianna représente le groupe d'individus migrants malheureux dans les pays d'accueil qui gardent en eux des souvenirs d'un endroit qui n'existe plus et qui s'est transformé en illusion. Pendant leur absence, la terre natale a changé et ne sera plus jamais la même. Cependant, dans leur imagination et dans leurs rêves, le pays d'origine correspond toujours à cette image du passé, ce qui permet la comparaison entre la terre natale dans le roman et l'utopie géographique selon Bloch.

²⁶² Marie-Célie Agnant (1995), *op. cit.*, p. 166-169.

2.2.4 Haïti comme « espace absolu » selon Lefebvre et comme « *chôra* » selon Berque

Le contraste qui existe entre la terre natale de Marianna et le pays d'accueil est un élément très important. Lefebvre distingue entre l'« espace absolu » et l'« espace abstrait²⁶³ ». Comme indiqué par le théoricien, l'« espace absolu » est un espace « religieux et politique, produit par des communautés de sang, de terroir, de langue » qui « consiste en fragments de la nature » et qui « conserve [...] en lui les lignées familles, [ainsi que les] relations immédiates²⁶⁴ ». Comme déjà mentionné dans la partie théorique de notre travail, l'« espace absolu » lie « le spirituel » et « le social²⁶⁵ ». En regardant donc la définition de Lefebvre, il devient évident que Haïti, comme présenté par Agnant dans son roman, constitue un « espace absolu ». En se référant à Lefebvre, Christian Schmid décrit l'espace absolu comme étant un espace religieux-politique, qui est chargé de significations²⁶⁶. Schmid explique que la signification n'est pas forcément liée à l'intellect, mais plutôt au corps. Il continue en constatant qu'il s'agit ici d'un espace vécu et non pas conçu et que l'espace absolu constitue un lieu pour la représentation²⁶⁷. Cette image correspond à la représentation d'Haïti dans le roman : l'auteur véhicule la vie quotidienne des habitants à travers

²⁶³ Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos, 1974, p. 59-60.

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ Voir « Henri Lefebvre. Die Produktion des städtischen Raumes », dans *An Architektur – Produktion und Gebrauch gebauter Umwelt*, n° 1, juillet 2002, p. 9, (http://www.anarchitektur.com/aa01_lefebvre/aa01_lefebvre.pdf) (dernier accès 25 janvier 2011) [traduction allemande de la communication « Introduction à l'espace urbain » par Henri Lefebvre, présenté le 30 mai 1975 suite à une invitation de *l'Association Strasbourg 2000*].

²⁶⁶ Voir Schmid, Christian, *Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes*, Munich, Franz Steiner Verlag, 2005, coll. « Sozialgeographische Bibliothek – Band 1 », p. 252.

²⁶⁷ Voir *Ibid.*

leurs rapports à la terre. Pour Marianna, la terre natale est un espace authentique et originaire, qui devient scène d'un rapport très proche entre hommes et terre. Le lien fort entre les hommes et la nature forme un contraste important avec l'existence anonyme et fiévreuse à Montréal, métropole faite de pierres et de ciment. Donc, Haïti en tant qu'« espace absolu » constitue le contraire de l'« espace abstrait » de la modernité, représenté par Montréal.

Ici, on remarque également qu'Haïti n'est pas seulement un « espace absolu » selon la définition de Lefebvre, mais qu'il remplit également les caractéristiques de la « chôra », telle que décrite par Berque. Selon lui, comme nous avons constaté dans notre partie théorique, « la *chôra* est un lieu qui participe de ce qui s'y trouve; et c'est un lieu dynamique, à partir de quoi il advient quelque chose de différent, non pas un lieu qui enferme la chose dans l'identité de son être²⁶⁸ ». Il s'agit de ce dynamisme qui caractérise la vie de Marianna en Haïti : l'échange entre les individus et les rapports sociaux dynamiques qui permettent aux individus de s'épanouir. Haïti est donc ce « lieu existentiel²⁶⁹ » dont parle Berque : il devient scène pour une existence féconde et trace la voie à une vie sociale riche. Comme nous venons de le mentionner, le rapport étroit entre hommes et terre fait d'Haïti un « espace absolu » : cette même dynamique confirme ce pays en tant que « *chôra* », qui possède un caractère créateur et connecteur. Nous reviendrons à l'idée de la « *chôra* » selon Berque plus tard dans ce chapitre, alors qu'il sera question de la transformation

²⁶⁸ Berque, Augustin, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000, coll. « Mappemonde », p. 24-25.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 30.

possible de la ville de Montréal en « *chôra* » par la création de rapports sociaux féconds entre Marianna et son ancienne amie Chimène.

Revenons au concept de l'« espace absolu » selon Lefebvre. Un autre aspect qui transmet très bien l'idée d'Haïti en tant qu'« espace absolu » est la vie des femmes : tout d'abord, la femme dans le roman devient symbole de l'origine et des racines. Les femmes semblent être les victimes de la société haïtienne (elles sont souvent quittées par leurs hommes, elles élèvent seules leurs enfants et luttent pour survivre avec leurs pauvres moyens en travaillant fort) . Marianna se rappelle : « Je n'avais que dix-sept ans. Alphonse est apparu. [...] Alphonse, mon premier, mon dernier souvenir d'homme car, comme trop de femmes, j'avais pris le parti d'expurger en moi toute sève, comme un lait suri qui l'on extrait d'un corps sans âme, pour le jeter aux pourceaux²⁷⁰ ». Elle continue :

Je sus dès lors que les hommes, sur cette terre du moins, avaient tout comme les loups-garous le don de disparaître quand bon leur semblait. Je compris aussi pourquoi les femmes vivaient souvent repliées, en position de défense, ou encore, en grappes de fourmis, besogneuses, occupées du matin au soir, tantines, matantes, cousines, grands-mères²⁷¹.

On voit ici un lien intéressant entre Haïti en tant que terre colonisée et les femmes haïtiennes *colonisées* par les hommes. Haïti, dominé par des colonisateurs, dont la France, pendant des siècles, et qu'on a laissé tomber par la suite lors du procès de l'indépendance, était laissé derrière comme pays usé et chaotique. Les colonisateurs avaient profité de la richesse de la terre, mais lors du mouvement d'indépendance, avaient refusé leur aide au peuple haïtien. Pire encore, les habitants d'Haïti étaient

²⁷⁰ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 21-22.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 22.

obligés de payer des sommes importantes à l'ancien colonisateur, de racheter leur liberté. L'histoire d'Haïti peut être regardée comme le symbole de la vie des femmes à l'Anse-aux-Mombins. *Colonisées* par les hommes, on les laisse tomber et, par la suite, elles portent le poids lourd de créer une vie pour elles-mêmes et leurs enfants avec leurs pauvres moyens. La chasse au bonheur et la lutte pour la liberté, les obstacles et la souffrance traversent l'histoire d'Haïti et celle des femmes comme un fil d'Ariane. En même temps, et malgré les expériences négatives, il existe un lien très fort entre les femmes et leur terre natale, qui devient scène de leur souffrance et des obstacles. Dans son article traitant de la littérature migrante haïtienne au Canada, Michèle Glémaud parle même d'une « obsession du pays d'origine²⁷² » qui est un élément important dans ce type d'écriture. Agnant établit un parallèle entre Aïda (la grand-mère de Marianna) et son pays natal, motif qui aide à comprendre ce lien particulier :

Grand-mère Aïda c'était comme la bonne terre. Amoureuse de la vie, généreuse et intelligente. Elle donnait, donnait la femme Aïda, pour le plaisir de donner, pour l'amour de l'amour, l'amour de la tendresse, pour l'amour sans raison d'aimer, au delà de la raison et de l'amour, cet amour de la vie pour ce qu'elle est véritablement : trésor, mystère, beauté, bonheur simple dans le tourbillon de l'existence, au milieu des siens : enfants, petits-enfants, nièces et neveux²⁷³.

²⁷² Glémaud, Michèle, « La littérature des femmes haïtiennes migrantes : le cas du Canada », dans *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Lequin, Lucie et Verthuy, Maïr (dir.), Paris, L'Harmattan, 1996, p. 124.

²⁷³ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 16.

2.2.4.1 La connotation féminine des lieux

La femme comme terre et la terre comme femme deviennent donc des motifs très importants dans le roman. Tout comme la terre donne à ses habitants, la femme donne à ses enfants. Il s'agit d'un amour altruiste et sacrificatoire. La vie au village haïtien est donc avant tout une expérience corporelle et émotionnelle. La dialectique femme-terre a déjà trouvé sa place dans le champ littéraire. On y repère notamment l'image de la ville en tant que femme, comme le montrent les écritures de Calvino et Benjamin. Dans son article « Traum – Stadt – Frau. Zur Weiblichkeit der Städte in der Schrift. Calvino, Benjamin, Paul Nizon, Ginka Steinwachs²⁷⁴ », Sigrid Weigel parle du rapport entre les images de la féminité et les images de la ville, qui est significatif pour la « *Stadtliteratur* », la littérature urbaine²⁷⁵. En prenant comme exemple les œuvres de Calvino, Weigel explique que l'image de la ville dans les textes littéraires ne doit pas être regardée comme une image fidèle d'une ville réelle, mais qu'elle doit plutôt pousser les lecteurs à la réflexion²⁷⁶. Selon Weigel, les œuvres de Calvino prouvent qu'à travers l'image de la ville (dans le mythe, dans le texte ou à travers l'architecture), elles expriment les façons de penser et les cadres d'une société ou d'une culture²⁷⁷. La ville en tant que lieu clos peut donc être regardée comme étant une métaphore spatiale d'une culture²⁷⁸. Weigel nous rappelle aussi que les remparts (« *Stadtmauer* ») symbolisent les deux pôles de la féminité : la

²⁷⁴ Weigel, Sigrid, « Traum – Stadt – Frau. Zur Weiblichkeit der Städte in der Schrift. Calvino, Benjamin, Paul Nizon, Ginka Steinwachs », dans *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellung zwischen Moderne und Postmoderne*, Scherpe, Klaus R. (éd.), Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1988, p. 173-196.

²⁷⁵ Voir *Ibid.*, p. 173.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 174.

²⁷⁷ *Ibid.*

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 174-175.

nature féminine indomptée et sauvage à l'extérieur des remparts, et la femme domestiquée et enfermée à l'intérieur de la ville²⁷⁹. En se référant à Paul Nizon, Weigel constate que la ville est également décrite en tant qu'allégorie féminine et qu'on voit, chez Nizon, la ville en tant que femme (« *die Stadt als Frau* »)²⁸⁰. Elle souligne aussi qu'on donne souvent, dans la littérature urbaine, des attributs physiques féminins aux éléments architecturaux de la ville, comme on le voit par exemple chez Walter Benjamin²⁸¹. On note qu'il s'agit dans les cas de Calvino, Nizon et Benjamin d'une perspective uniquement masculine (comparable à l'approche d'analyse de la maison de Bachelard). La ville est vue comme une femme conquise qui est dominée par l'homme. Ainsi, Weigel a raison quand elle expose une perspective différente, cette fois féminine, de la dialectique ville-femme. Ici, elle s'appuie sur l'œuvre romanesque de Ginka Steinwachs, qui, dans son roman *Marylinparis*, présente un [je traduis Weigel] « double-endroit de la femme, dans la ville et en tant que ville²⁸² ». Comme le décrit Weigel, Steinwachs essaie de déconstruire les façons de penser propagées par la littérature urbaine masculine. L'écrivaine tente aussi de déconstruire les images féminines qui sont inscrites dans la ville. Dans ce contexte, Weigel parle d'un procès de la « *Entleiblichung*²⁸³ », donc d'un détachement de la notion corporelle (que l'on voit dans le roman de Steinwachs), dans le but de *regagner* le corps féminin, qui était dégradé au statut de

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 175.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 177.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 182-183.

²⁸² *Ibid.*, p. 190. Texte original : « einen doppelten Ort der Frau, in der Stadt und als Stadt ».

²⁸³ *Ibid.*

signe dans la littérature urbaine masculine²⁸⁴. Nous arrivons ici à faire le lien entre la critique féminine de la littérature urbaine masculine et les réflexions sur l'espace(-femme) dans les littératures migrantes féminines contemporaines : en regardant la dialectique femme-terre telle que présentée dans *La dot de Sara*, nous trouvons dans ce roman une perspective qui est comparable à celle de Steinwachs. Il s'agit d'une perspective féminine qui essaie de comprendre comment on peut illustrer ce rapport particulier qui existe entre la femme et la terre qu'elle occupe : chez Agnant, la généalogie et les racines *vivent* en la terre et en les femmes, il s'agit d'un cercle éternel. Dans le roman, Marianna constate : « Parce que rien ne se perd [...]. Sara, Aïda, à travers moi, à travers toi, la même racine, le même fil, la même vie; rien ne change sous ce ciel, sauf les apparences²⁸⁵ ». L'expression « rien ne se perd » montre que l'espace pour Marianna devient conservateur d'une généalogie, que l'espace raconte une histoire. De cette manière, l'espace (Haïti) se transforme en archives : ainsi, Haïti devient ce que Dünne nomme un « espace du savoir²⁸⁶ » (*Raum des Wissens*). Ici, on voit deux niveaux d'archives : premièrement, Haïti devient archives, parce qu'il constitue l'endroit où la généalogie des femmes se développe. Comme l'histoire des femmes est inséparablement liée à la terre qu'elles occupent, Haïti devient archives de l'histoire collective des femmes. Deuxièmement, cette généalogie est incorporée et transmise par les femmes aux générations suivantes. Marianna voit en sa petite-fille « la réincarnation de grand-mère Aïda [qui est] [...]

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 16.

²⁸⁶ Voir Dünne, Jörg, *Forschungsüberblick Raumtheorie*, November 2004, p. 3 + p. 5, <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (dernier accès novembre 2010)

revenue pour continuer à vivre à travers Sara [...]»²⁸⁷ ». Ainsi, bien que cette généalogie soit fortement liée au pays natal, elle peut se transmettre hors de l'espace d'origine. Marianna est donc convaincue que malgré le changement d'espace (elle a quitté sa terre d'origine pour aller au Canada; sa petite fille Sara n'est jamais allée en Haïti), l'histoire des femmes se perpétue au sein des générations à venir. La femme elle-même dans le roman d'Agnant constitue donc des *archives*. On trouve ici une dialectique intéressante entre le savoir lié à la terre natale et la femme en tant que porteuse de ce savoir.

Pour retourner à la notion de l'« espace absolu », selon Lefebvre, on note aussi que l'Anse-aux-Mombins constitue un endroit placé sous le signe de la spiritualité. Marianna se rappelle : « Que récoltions-nous sinon cette chaleur et cet espoir presque insensé qui nous venait de tous ces yeux où nous lisions la même interrogation : “Où allons-nous? Où donc le Bon Dieu a-t-il laissé tomber notre pierre sous le soleil?”²⁸⁸ ». La croyance et les cérémonies religieuses jouent un rôle primordial pour les femmes. Ainsi, pendant son séjour à Montréal, lorsqu'elle se rend à l'église, Marianna se rappelle des coutumes des femmes au village : « Je ne peux, encore une fois, m'empêcher de penser à la cohorte de femmes éplorées et à leurs lamentations qui emplissaient nos églises là-bas à toute heure du jour²⁸⁹ ». On pourrait même dire que les femmes haïtiennes dans le roman montrent quelques caractéristiques des martyres, qui, malgré leur malheur, ne perdent pas leur foi. Un autre aspect qui souligne le rôle d'Haïti comme « espace absolu » est sa signifiante

²⁸⁷ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 16.

²⁸⁸ *Ibid.*

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 61.

mémorielle : le village devient lieu de la mémoire collective, transmise par les femmes d'une génération à l'autre. Si on regarde d'autres œuvres d'Agnant comme *Le livre d'Emma*, il devient évident que les femmes deviennent porteuses et responsables de la transmission de la mémoire collective du peuple haïtien. Les femmes de l'Anse-aux-Mombins conservent donc des histoires et des mythes entremêlés et entrecroisés avec la terre qui était habitée par elles et par leurs ancêtres. Tout cela fait d'Haïti des femmes un « espace absolu », comme défini par Lefebvre.

2.2.5 Montréal comme « espace abstrait » selon Lefebvre

De l'autre côté, il y a la ville de Montréal qui, comme on verra, peut être regardée comme étant un « espace abstrait », selon la définition de Lefebvre. Une des caractéristiques d'un « espace abstrait » est « l'éloignement de la nature²⁹⁰ », comme décrit par le théoricien. Les descriptions spatiales de la ville de Montréal par l'auteure transmettent très bien cette idée. Nous avons déjà vu qu'Agnant présente des descriptions architecturales afin de véhiculer la vie anonyme et conforme dans la métropole : les bâtiments gris constituent le refuge des habitants. En lisant la description du quartier, on a l'impression que la vie se passe uniquement dans les édifices. Au début du séjour de Marianna à Montréal, Agnant ne décrit pas de lieux publics, ce qui donne l'impression d'un manque de communication entre les habitants. Les descriptions spatiales véhiculent l'image d'une vie quotidienne monotone. En même temps, elles transmettent l'idée d'une ville conçue : les structures de la métropole sont soigneusement conçues afin de satisfaire aux besoins

²⁹⁰ Lefebvre, Henri (1974), *op. cit.*, p. 62.

d'une ville peuplée de plusieurs millions de gens. Les appartements dans le quartier de Marianna se ressemblent les uns les autres. Rien n'est laissé au hasard. L'environnement s'est donc éloigné de son état naturel. L'architecture des lieux répond aux raisons pratiques et à la rationalité. Il y a un dialogue entre Marianna et Giselle qui est significatif dans ce contexte et qui met en évidence l'éloignement, voire la perte de la nature. Marianna exprime à sa fille son bonheur d'avoir découvert des fruits exotiques au marché tels que ceux qu'on mange en Haïti. Nous nous rappelons que les fruits et les légumes constituent une partie intégrale du rapport entre les habitants et la ville de l'Anse-aux-Mombins : ils sont significatifs pour l'échange mutuel entre terre et hommes, et pour la vie avec la nature. Mais Giselle arrache sa mère à ce moment de bonheur en la confrontant à la réalité montréalaise tout en dévalorisant les précieux souvenirs de Marianna. Giselle dit :

« Quant à moi, [...] je ne sais plus si je reconnaîtrais le parfum ni même la saveur d'une grenadine. On peut vivre sans ça, non? [...] Il n'y a qu'à remplacer ces parfums par d'autres et le tour est joué. Tu vois, les emballages et les boîtes de jus par exemple, regarde bien, c'est écrit : "saveur artificielle". Rien n'est irremplaçable, Marianna. »²⁹¹

Le terme « artificiel » donne une idée de la vie à Montréal, telle que perçue par Marianna : dans les descriptions spatiales d'Agnant, chaque coin semble être conçu dans un but précis. L'architecture des lieux décrite par Agnant est adaptée à une vie quotidienne monotone : on part de chez soi le matin pour le travail, et on rentre chez soi l'après-midi. L'absence de gens dans les descriptions montre que la vie privée se passe derrière des portes fermées et que les espaces extérieurs constituent seulement des lieux de passage.

²⁹¹ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 44.

Nous avons donc vu que Montréal constitue un « espace abstrait », parce que la ville est placée sous le signe d'un « éloignement de la nature²⁹² », comme indiqué par Lefebvre. Il devient également évident que Montréal remplit les conditions d'un « lieu » selon de Certeau, parce qu'il ne s'y développe pas de contacts sociaux. En plus, la ville de Montréal peut être regardée comme étant un « lieu », selon de Certeau, parce qu'elle n'est pas « pratiquée²⁹³ ». Les descriptions urbaines que l'on trouve dans la première partie du roman transmettent l'image d'une ville inanimée, d'une ville sans hommes. L'architecture montre qu'il s'agit des endroits conçus par des urbanistes, mais la ville elle-même n'est pas animée de gens. Ainsi, la ville canadienne dans les yeux de la protagoniste ne satisfait pas à la notion d'un « espace » selon de Certeau, parce que, comme ce dernier constate : « l'espace [...] est [...] animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient²⁹⁴ ». Dans nos analyses précédentes, nous nous sommes déjà servi du terme « lieu ». Cependant, il s'agissait là du terme « lieu », tel que défini par Augé. Quand nous parlons de « lieu » dans le cadre des concepts de Certeau, le mot « lieu » a une signification tout à fait différente. Afin de clarifier la terminologie théorique que nous utilisons dans cette thèse, précisons ici encore une fois ce que de Certeau entend par « lieu », tout en l'opposant aux termes utilisés par Augé : un « lieu » selon de Certeau est quelque chose d'officiel et de géographique. Il n'est pas personnel. En créant un lien personnel avec ce « lieu », ce dernier se transforme en « espace ». Pour Augé, par contre, un « lieu » est déjà quelque chose de très personnel. À ce « lieu » qui est

²⁹² Lefevre, Henri (1974), *op. cit.*, p. 62.

²⁹³ De Certeau, Michel, *L'invention du quotidien*, vol. 1, *Arts de faire*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1980, p. 208.

²⁹⁴ De Certeau, Michel (1980), *op. cit.*, p. 208.

personnel, Augé oppose le « non-lieu », qui est tout à fait anonyme. Il est donc important de mentionner encore une fois que le « lieu » tel que défini par de Certeau s'oppose effectivement au « lieu » selon Augé.

Il est important de noter que nous parlons à ce stade de la ville de Montréal telle que perçue par Marianna au début de son séjour au Canada. Comme déjà mentionné, la conception d'espace d'une personne est subjective et elle peut changer. Ainsi, la conception qu'a Marianna de la ville est soumise à des changements tout au cours de son séjour à Montréal. Ceci devient évident vers le milieu du récit, où la protagoniste rencontre une ancienne amie haïtienne : « Le son de cette voix... Quand elle se relève, quelle n'est pas ma surprise de reconnaître Chimène, Chimène du Haut-du-Bac!²⁹⁵ ». Il n'est pas surprenant de lire que Chimène, à son tour, critique la vie impersonnelle à Montréal : « Tous les endroits ici ressemblent à des confessionnaux et les gens chuchotent plutôt qu'ils ne parlent. Jamais de grandes effusions ni de rires en cascade comme [ceux-ci des gens en Haïti]²⁹⁶ ». Avant de voir en détail comment la rencontre avec Chimène influence le rapport de Marianna à la spatialité, regardons d'abord comment le personnage de Chimène véhicule l'idée d'un éloignement familial que l'on trouve dans les familles migrantes de nos jours. Tout comme Marianna, Chimène avait quitté Haïti pour vivre avec sa fille afin de garder les enfants. Bientôt, cette façon de vivre dans la petite maison de sa fille pèse comme un poids lourd sur elle. Auprès de Marianna, elle avoue : « je ne peux plus vivre dans cette maison. Je ne sais pas encore ce que je vais faire, mais en attendant,

²⁹⁵ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 71.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 73.

je prie saint André tous les soirs de m'apporter la délivrance²⁹⁷ ». La maison ne lui offre pas de refuge, ni d'espace privé, ce qui est aggravé par le fait que Chimène est obligée de partager sa chambre avec sa petite-fille. Montréal, comme nous l'avons déjà dit, constitue un « espace abstrait²⁹⁸ » selon la théorie de Lefebvre. Chimène a donc laissé derrière elle Haïti, un « espace absolu, religieux et politique, produit par des communautés de sang, de terroir, de langue [...]»²⁹⁹, comme le décrit Lefebvre, pour vivre dans un « espace abstrait ». Il est intéressant de constater que ce personnage incorpore les éléments propres à un « espace absolu », qui contrastent avec ceux d'un « espace abstrait » : il s'agit de l'attachement au religieux sous la forme de prières au saint André, faites par Chimène dans sa petite chambre. Elle essaie alors de se créer, dans sa chambre, un microcosme qui porte des éléments de sa terre natale (l'« espace absolu » Haïti), à l'intérieur de la ville de Montréal, qui est un « espace abstrait ». Un autre aspect important lié à l'histoire de Chimène est les rapports familiaux problématiques (surtout le conflit entre mère et fille) que l'on trouve aussi chez Marianna. Pire encore, la relation entre Chimène et ses petits-enfants est également conflictuelle. Dans ce contexte, l'énonciation suivante faite par Chimène est significative : « il n'y a pas d'espace dans la maison³⁰⁰ ». Bien sûr, Chimène se réfère ici au diamètre de la maison, mais cette phrase se laisse interpréter de façon plus profonde : il s'agit d'espace personnel, privé, qui manque aux membres de la famille. Sans espace personnel, l'individu ne peut pas se déployer. On comprend donc qu'il manque d'espace – dans le sens figuré : l'occasion et l'initiative

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 77.

²⁹⁸ Lefebvre, Henri (1974), *op. cit.*, p. 60.

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 79.

– qui serait nécessaire afin de créer une relation harmonieuse entre Chimène et les membres de la famille. L'existence de Chimène et sa solitude à l'intérieur de l'appartement peuplé deviennent donc symbole d'un phénomène important de nos jours : l'aliénation entre mère et fille migrantes, entre celles qui ont été arrachées de leurs racines (dans le cas du roman, il s'agit de Chimène et Marianna) et les générations suivantes (leurs filles et les petits-enfants) qui essaient de trouver leur place dans la société d'accueil. L'importance accordée à cet aspect ainsi que le fait que ce problème se présente dans plusieurs familles chez Agnant, nous fait comprendre qu'il s'agit d'un facteur important. Les rapports familiaux problématiques sont également thématiques dans les romans de Farhoud et de Demirkan, comme nous verrons plus tard dans cette thèse.

2.2.6 L'acte de « marcher dans la ville » comme « l'appropriation » des lieux, et les promenades comme outil de « transgressivité »

Malgré les problèmes similaires dont souffrent des femmes haïtiennes, la rencontre avec Chimène influence la conception d'espace de Marianna de façon positive. Marianna raconte :

Il m'arrivait parfois de sortir [...]. Je m'en allais ainsi sans but, par ces rues dont je ne connaissais rien du passé, ces rues où je me sentais étrangère, habitée par une autre histoire, une histoire écrite et contée dans une langue dont on ne connaissait pas la musique ici. Qu'est-ce que je fais, je me disais, à marcher sur ces trottoirs qui ne reconnaissent pas les hésitations de mes pas? Puis, petit à petit, grâce à Chimène, j'ai commencé à vivre une réalité différente, faite de choses autres que mes rêves³⁰¹.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 80-81.

Ce passage est d'une grande importance pour comprendre le rapport entre Marianna et son environnement spatial. Le concept de « l'acte de marcher³⁰² » dans la ville présenté par de Certeau aide à saisir le changement positif. Comme brièvement élaboré précédemment, pour de Certeau, l'acte de marcher dans la ville peut être regardé comme « un procès *d'appropriation* du système topographique par le piéton [ainsi qu'une] *réalisation* spatiale du lieu [...]»³⁰³. En regardant le passage du roman cité ci-haut de plus près, on comprend que Marianna n'était pas capable de « s'approprier » la ville lors de ses promenades solitaires; la ville lui reste fermée, comme une forteresse. Elle exprime qu'elle se sent « étrangère », il n'existe donc pas de vrai lien entre elle et la ville. Sa réalité est « faite de rêves » avant la rencontre avec Chimène, ce qui montre qu'il n'y a pas de « *réalisation* spatiale³⁰⁴ » de la ville, comme le nomme de Certeau. Cependant, lors des promenades communes de Marianna et Chimène, la ville qui avant était un « lieu » selon la définition certalienne, se transforme en « espace³⁰⁵ » certalien pour la protagoniste. Les deux femmes se rendent à l'église Saint-Joseph, à pied et en autobus. Chimène explique qu'elle s'oriente à l'aide des indications écrites sur un carton par un jeune homme, où elle voit « tous les arrêts, les rues où je dois monter et descendre des autobus³⁰⁶ ». Elle constate : « Il a bien fallu que j'apprenne à m'orienter. Maintenant je n'ai plus besoin du petit carton, je connais le chemin par cœur³⁰⁷ ». Il est très intéressant de constater que Chimène laisse des traces physiques dans la ville lors de ses

³⁰² Voir De Certeau, Michel (1980), *op. cit.*, p. 180.

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ *Ibid.*

³⁰⁵ Voir *Ibid.*, p. 208.

³⁰⁶ Agnant, Marie-Célie (1995), *op. cit.*, p. 83.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 84.

promenades : « J'ai pris un petit couteau à la cuisine, j'ai suivi le chemin, et j'ai fait une marque sur les arbres, une petite marque bien en vue³⁰⁸ ». Dans ce cas, on peut donc parler d'une « appropriation » physique de la ville. L'expérience de la ville est poly sensorielle : Chimène expérience Montréal non pas seulement de façon visuelle (elle mémorise les chemins), mais également par le toucher (elle fait des marques sur les arbres). On comprend que l'acte de marcher dans la ville contribue à l'indépendance et au courage des femmes haïtiennes. Il ne s'agit alors pas seulement ici d'une « appropriation » de la ville de la part des femmes dans le sens du théoricien de Certeau, mais également d'un acte d'apprentissage et d'un acte d'émancipation. Cependant, dans le cas de Marianna, le fait de marcher *ensemble* constitue un facteur primordial. Le concept de « l'appropriation » et de la « réalisation³⁰⁹ » de la ville, décrit par de Certeau est donc d'une certaine façon *actualisé* ou *complété* par Agnant : parcourir le chemin ensemble est ce qui permet à Marianna d'établir un rapport fécond avec la ville, de transformer un « lieu » certalien en « espace³¹⁰ » certalien. L'acte physique de marcher ne permet pas seulement aux femmes de se libérer pour un instant des cadres étroits des appartements de leurs filles, mais il leur permet aussi de transgresser des frontières abstraites, de s'émanciper en tant que femmes migrantes isolées. Dans le sens figuré, les marques coupées dans les arbres témoignent d'une affirmation de leurs existences, du désir de signaler qu'elles occupent bel et bien une place dans la société canadienne.

Dans *La géocritique mode d'emploi*, Westphal explique :

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ De Certeau, Michel (1980), *op. cit.*, p. 180.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 208.

La géocritique [...] se propose d'étudier non pas seulement une relation unilatérale (espace-littérature), mais une véritable dialectique (espace-littérature-espace) qui implique que l'espace se transforme *à son tour* en fonction du texte qui, antérieurement, l'avait assimilé. Les relations entre littérature et espaces humains ne sont donc pas figées, mais parfaitement dynamiques³¹¹.

Il ne s'agit donc pas seulement de regarder comment la littérature représente l'espace (par quels moyens stylistiques), mais aussi de voir comment l'espace représenté *porte* le récit, comment les auteurs créent des espaces à l'intérieur de leurs récits qui traitent des espaces. Le but est donc de montrer qu'il ne s'agit pas d'une simple représentation spatiale, mais que les espaces construits à l'intérieur du récit créent du sens et contribuent à une dynamique particulière propre aux romans. Le roman représente des espaces, et, en même temps, les espaces représentés déterminent et influencent les cadres dans lesquels le récit se développe. Les espaces ne deviennent donc pas seulement sujets du roman, mais constituent d'une certaine façon le *squelette* du récit. Ils ne sont pas uniquement sujets, mais également moyens de représentation. Cela encadre les espaces dans le récit, mais leur attribue aussi une certaine autonomie. Afin de souligner l'originalité de son approche, Westphal explique : « L'espace transposé en littérature influe sur la représentation de l'espace dit réel (référentiel), sur cet espace-souche dont il activera certaines virtualités ignorées jusque-là, ou ré-oriente la lecture³¹² ». Le théoricien nous fait donc comprendre comment la littérature aide à révéler la « dimension imaginaire » des « espaces humains » en constatant : « les espaces humains ne deviennent pas

³¹¹ Westphal, Bertrand (dir. scientifique), *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Limoges, E.A. Espaces humains et interactions culturelles, 2000, p. 21.

³¹² *Ibid.*

imaginaires en intégrant la littérature, c'est la littérature qui [...] traduit leur dimension imaginaire, intrinsèque, en les introduisant dans un réseau intertextuel³¹³ ». La géocritique est donc une méthode qui permet l'analyse de textes littéraires en incorporant les études d'espaces et de lieux. Bertrand Westphal propose : « Par la géocritique, on prétendra scruter, sans l'entraver, la foncière mobilité des espaces humains et des identités culturelles qu'ils véhiculent ». Alors que des penseurs comme Augé et Berque sont des anthropologues purs, Westphal s'intéresse aux textes littéraires : la géocritique met l'œuvre littéraire en rapport avec des espaces humains et regarde la relation interactive entre les deux. Ainsi, la géocritique permet de mettre en lumière « la dimension littéraire des lieux », de « dresser une cartographie fictionnelle des espaces humains » et ensuite de « situer l'œuvre en perspective d'un référent spatial plus ou moins largement exploité par ailleurs³¹⁴ ». Westphal met en place trois « escales » afin de définir la « méthodologie géocritique », soit le cadre de son approche : il s'agit de la « *spatio-temporalité* », de la « *transgressivité* » et de la « *référentialité*³¹⁵ ». Par sa réflexion sur la « *spatio-temporalité* », Westphal essaie de saisir « comment les métaphores du temps tendent à se spatialiser [...] » tout en s'attardant par la suite « sur une constante de l'espace contemporain : sa mobilité, qui est peut-être bien devenue chronique³¹⁶ ». Par la suite, et ce qui est plus important pour notre analyse à ce moment-ci, le théoricien se demande s'il y aurait « désormais un état permanent de

³¹³ *Ibid.*

³¹⁴ Westphal, Bertrand (2005), *op. cit.*, p. 5-12, texte en ligne <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.htm> (dernier accès 11 février 2010).

³¹⁵ Westphal, Bertrand (2007), *op. cit.*, p. 17.

³¹⁶ *Ibid.*

transgression, de franchissement – une *transgressivité*, qui ferait de tout espace un ensemble foncièrement fluide³¹⁷ ».

En s'interrogeant sur la nature de l'espace, Westphal propose que « l'espace est dans son essence même transgressif. Il n'est pas fixe, il fluctue, il est happé par des forces (ou génère une dynamique) qui provoquent (que provoque) sa fluence permanente³¹⁸ ». Au sujet de cette « *transgressivité* », Westphal explique :

La transgression correspond au franchissement d'une limite au-delà de laquelle s'étend une marge de liberté. Lorsqu'elle se transforme en principe permanent, elle se mue en transgressivité. Le regard transgressif est constamment dirigé vers un horizon émancipateur à l'égard du code et du territoire qui sert de « domaine » à celui-ci (le ressort, la circonscription, ...). Mais la transgression est également dans l'écart, dans la trajectoire nouvelle, imprévue, imprévisible. Elle est centrifuge, car on fuit le cœur du système, l'espace de référence³¹⁹.

À travers leurs promenades, les femmes transgressent les cadres de leur existence qui les enfermaient jusqu'à ce moment. « L'espace de référence » dont parle Westphal est donc, pour les deux femmes, un espace qui les enferme : les appartements des familles. Au sens figuré, il s'agit de l'espace social qu'elles occupent : au début de leur séjour à Montréal, elles sont des membres *invisibles* de la société, qui n'entrent pas dans la scène sociale publique. Elles « fuient » donc, comme le nomme Westphal, cet état à travers l'acte libérateur de la transgression. Westphal parle d'un « horizon émancipateur » et nous avons clairement vu que les promenades dans la ville constituent, pour les personnages, une sorte d'émancipation à l'égard de leur enfermement local et social. Un autre aspect important dans cette partie du récit est le

³¹⁷ *Ibid.*

³¹⁸ *Ibid.*, p. 78.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 81.

fait que les deux femmes viennent de la même région haïtienne et qu'elles étaient des amies avant d'émigrer. Par conséquent, les deux partagent une tradition et une mémoire collective. Ceci est important, car après leur migration, elles habitent dans une ville qui n'est, pour elles, liée à aucune tradition. Nous avons déjà vu que les lieux montréalais constituent des « espaces abstraits³²⁰ », selon le concept de Lefebvre. Les deux femmes jouent donc un rôle important l'une pour l'autre : l'environnement spatial qu'elles traversent par l'acte de marcher se remplit des mémoires et des histoires personnelles. Ceci se passe sur deux niveaux : premièrement, lors des promenades dans la ville qui leur était « étrangère » jusqu'à ce moment-là, elles créent des nouvelles mémoires et histoires liées à cette ville. Deuxièmement, leur rencontre leur permet de revivre les mémoires liées à Haïti dans la ville de Montréal : les deux femmes se partagent leurs histoires. Par conséquent, l'espace urbain canadien est rempli par une réalité passée et par des traditions et rapports *empruntés* (j'utilise le terme « emprunté » ici, parce que ceux-ci ont leur origine dans la terre natale des femmes). On note donc que la ville constitue la scène de projection, mais elle n'est pas l'objet de projection du passé. Les femmes jouent le rôle d'objets de projection l'une pour l'autre. Mais les promenades communes dans la ville canadienne leur permettent de saisir et de revivre leurs propres traditions et histoires. Pour élargir notre panorama théorique, nous constatons également que les notions de la transgressivité et de la mobilité sont déjà présentes chez Lefebvre sous le terme d'« espaces différentiels » : comme nous venons de le constater, les mécanismes de pouvoir et le capitalisme jouent un rôle important dans le contexte de

³²⁰ Lefebvre, Henri (1974), *op. cit.*, p. 59-60.

« *l'espace abstrait* » de Lefebvre. Comme le démontre le théoricien, cet espace est placé sous le signe de l'homogénéité et du contrôle par des forces politiques et les forces du marché. Lefebvre constate :

En cherchant à concevoir l'expérience mondiale comme telle – comme ensemble d'épreuves différentes de l'espace mondial – l'hypothèse se prononce contre l'homogénéisation par l'État, par le pouvoir politique, par le marché mondial et le monde de la marchandise, homogénéisation qui se traduit pratiquement par et dans l'espace abstrait.³²¹

Ici entre en jeu le terme des « différences ». Lefebvre se sert de l'exemple du modèle de l'arbre leibnizien :

il n'y a pas deux arbres, ni même deux feuilles du même arbre, complètement identiques [...] Mais la nature *produit* aussi des différences d'une autre portée : d'autres espèces, d'autres formes végétales et animales, des arbres d'une autre texture, avec un autre port, d'autres feuillages. Encore ne s'agit-il ici que de la forme arborescente, astreinte à certaines conditions limitatives. Pourquoi les espaces engendrés par la connaissance seraient-ils moins variés, œuvres-produits, que ceux de la nature, paysage, êtres vivants?³²²

Le « droit à la différence³²³ » comme le nomme Lefebvre, constitue un élément primordial dans la recherche à l'individualité dans l'État homogène, il est un outil qui permet aux individus de dépasser la frontière de l'homogénéité. La pensée de « l'espace différentiel » de Lefebvre s'insère donc dans l'idée de la transgression et dans celle de la place de l'individu dans les masses. Elle nous aide donc à comprendre le statut complexe des femmes migrantes dans la société (ici : Marianne et Chimène) et leur possibilité de dépasser des cadres qui leur sont octroyés. Lefebvre conclut : « Comme le corps charnel de l'être vivant, le corps spatial de la société, le

³²¹ *Ibid.*, p. 77.

³²² *Ibid.*, p. 457-458.

³²³ *Ibid.*, p. 456.

corps social des besoins, différent en ceci d'un "corpus abstrait" ou "corps" de signes, (sémantique ou sémiologique, "textuel") : ils ne peuvent vivre sans engendrer, sans produire, sans créer des différences. Le leur interdire, c'est les tuer³²⁴ ».

2.2.7 La transformation de la ville de Montréal en « *chôra* »

À ce moment dans le récit, nous discernons encore une fois le concept de la « *chôra* », tel que décrit par Berque dans *L'écoumène*. Tel que mentionné dans notre partie théorique, il s'agit, selon Berque, de révéler des questionnements identitaires en lien avec une spatialité complexe. À mon avis, la ville de Montréal, à la suite de l'acte émancipateur des femmes, constitue une « *chôra* » selon la définition de Berque. Comme nous venons de le dire, la « *chôra* » est normalement vue en relation avec une chose ou une personne. Et comme Berque l'avait formulé, la « *chôra* » peut être regardée comme étant un « lieu géniteur [...], une ouverture [...] »³²⁵ qui « ouvre sur l'existence du monde »³²⁶. Selon Berque, il faut voir « le caractère fondamental de la *chôra* dans son ouverture, tant par ce qu'elle accueille que par ce qu'elle engendre. Empreinte et matrice, elle est essentiellement relation avec les choses »³²⁷. Il devient donc évident que Montréal (lorsque la ville devient lieu des promenades autonomes des femmes) se transforme en « *chôra* », parce que la ville devient l'endroit où se crée une relation entre les femmes et la société, à l'extérieur de leurs appartements. Montréal « ouvre » sur une vie plus ouverte et plus libre pour les femmes. À cause de son caractère ouvert et les possibilités qu'elle crée pour

³²⁴ *Ibid.*, p. 455-456.

³²⁵ Berque, Augustin (2000), *op. cit.*, p. 24-25.

³²⁶ *Ibid.*, p. 25.

³²⁷ *Ibid.*

Marianna et Chimène à ce moment du récit, Montréal remplit donc les conditions d'un lieu « écoumène », selon la conception de Berque. Comme nous l'avons mentionné dès le début, le rapport de la femme à l'espace est particulier. Ainsi, il est important d'inclure dans notre analyse des théories montrant une perspective féminine. Dans son étude du rapport entre la femme et l'espace public, Massey se sert de l'exemple de la flâneuse qui se promène dans la ville. Elle explique : « the *flâneur* is irretrievably male. Als Wolff (1985) has argued, the *flâneuse* was an impossibility. In part this is so because “respectable” women simply could not wander around the streets and parks alone³²⁸ ». La place de la femme à l'époque de la modernité est donc toujours à l'intérieur de la maison. On peut facilement faire le lien entre la femme enfermée dans la maison à cette époque-là et la femme migrante d'aujourd'hui, qui, à son tour, éprouve des limites spatiales. Dans les deux cas, les murs de la maison constituent des frontières physiques et abstraites, et le fait de sortir de la maison et de se promener dans la ville constitue un acte libérateur, voire émancipateur.

Les analyses précédentes ont montré que nous étions capables, comme proposé par Westphal dans son concept de la géocritique, de « situer l'œuvre en perspective d'un référent spatial³²⁹ ». Dans ce cas, nous avons réussi à discerner le niveau de la « référentialité » du texte, dont parle Westphal et qui dévoile « la nature du lien entre le réel et la fiction, entre les espaces du monde et les espaces du

³²⁸ Massey, Doreen (1994), *op. cit.*, p. 234.

³²⁹ Westphal, Bertrand (2005), *op. cit.*, p. 5-12, texte en ligne <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.htm> (dernier accès 11 février 2010).

texte³³⁰ ». Au sujet de la *référentialité*, il constate que : « L'agencement des mots ou des images peut être tout à fait cohérent sans entretenir de relation de compossibilité avec le monde. C'est cet agencement qui permettra la construction de l'espace de la représentation, qui parfois est un espace fictionnel³³¹ ». Il s'agit alors, dans notre cas, d'étudier les représentations de l'espace dans les romans et son rapport au réel, à la réalité migrante. Westphal souligne l'importance des mots pour le rapport entre réel et fiction lié à la représentation spatiale :

L'interface entre le réel et la fiction est dans les mots, dans une certaine manière de les disposer le long de l'axe du vrai, de la vraisemblance, du mensonge, à l'écart de toute velléité mimétique aussi, de toute axiologie. Les mots, ainsi que les gestes, les sons, les images sont également dans le mouvement pendulaire, qui va du support à la représentation de l'espace³³².

Le concept de la *référentialité* nous a aidés à examiner le niveau sociocritique des romans migrants, c'est-à-dire, la façon dont ils véhiculent une critique sociale (sur la condition migrante problématique) à travers les constructions spatiales que l'on trouve dans leurs récits. Dans le roman d'Agnant (et dans les autres romans à l'étude, comme nous verrons dans les analyses qui suivent), les espaces transportent des idées, ils *portent* les récits et créent du sens. À ce sujet, Westphal déclare : « l'espace littéraire [...] est un lieu réel, matériel, géographique, fantasmé et représenté par la parole. La géocritique encore a naturellement vocation à interpréter les manifestations de cet imaginaire spatial³³³ ». Voici donc comment se montre la dynamique

³³⁰ Westphal, Bertrand (2007), *op. cit.*, p. 17.

³³¹ *Ibid.*, p. 129.

³³² *Ibid.*

³³³ Grassin, Jean-Marie, préface dans Westphal, Bertrand (dir. scientifique), *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Limoges, E.A. Espaces humains et interactions culturelles, 2000, p. x.

particulière dans les romans migrants, dynamique que nous avons dévoilée à l'aide de notre analyse textuelle et des théories différentes, comme celles présentées par Augé, de Certeau, Lefebvre, Bachelard, Berque et d'autres. Nous avons également vu que le rapport particulier de la femme (à l'exemple du personnage de Marianna) à l'espace, tel que représenté dans le roman, confirme l'hypothèse de Massey selon laquelle :

The intersections of mutual influences of “geography” and “gender” are deep and multifarious. Each is, in profound ways, implicated in the construction of the other: geography in its various guises influences the cultural formation of particular genders and gender relations; gender has been deeply influential in the production of “the geographical”.³³⁴

En faisant des espaces « référentiels³³⁵ » des sujets dans le roman, Agnant tente de véhiculer des problèmes réels (la condition migrante, l'isolation de la femme, les rapports familiaux problématiques). Et cela fonctionne parce qu'elle active, à travers son texte, la « dimension imaginaire³³⁶ » dont parle Westphal et qui est incorporée par ces espaces.

3. CONCLUSION

Dans ce chapitre, nous avons vu comment les théories de l'espace nous ont aidés à comprendre que les deux, l'espace privé (l'appartement) et l'espace public (la ville de Montréal) peuvent se transformer en prison pour la femme migrante. Le déracinement accompagné par l'absence de rapports sociaux féconds ainsi que le fait que l'appartement ne porte ni trace de l'identité ni indices de l'histoire personnelle de

³³⁴ Massey, Doreen (1994), *op. cit.*, p. 177.

³³⁵ Westphal, Bertrand (2000), *op. cit.*, p. 21.

³³⁶ *Ibid.*

Marianna (elle se sent comme une étrangère à l'intérieur du domicile) font de cet endroit un « non-lieu » selon Augé. Montréal en tant qu'« espace abstrait » selon Lefebvre est placé sous le signe de la vie anonyme et conforme, tel que transmis par les descriptions architecturales neutres, uniformes et *froides*, ce qui forme un contraste important avec la terre natale Haïti. Si l'on pense *l'enfermement*, il faut aussi penser *la transgression* : par l'acte de marcher dans la ville, regardé par de Certeau comme un acte « d'appropriation » de l'espace urbain, les deux femmes Marianna et Chimène forment une symbiose et se font membres légitimes de la société d'accueil.

Cependant, on peut critiquer de Certeau pour ne pas thématiser la marginalisation et le racisme dans ses théories. En plus (tout comme chez Bachelard), il manque une perspective féminine. Agnant a montré l'espace de la femme, mais l'homme est quasiment absent de son récit. Tous ces points nous mènent à une nouvelle idée : on note qu' Abla Farhoud montre également l'espace de la femme. Cependant, la grande différence entre son récit et celui d'Agnant est le fait que Farhoud inclut l'homme dominant dans les constellations. Il serait donc très intéressant de découvrir ce qui se passe si l'enfermement de la femme n'est pas seulement causé par son statut social problématique, mais en même temps par sa domination par l'homme. Dans le chapitre suivant, à l'aide du roman de Farhoud, nous allons donc répondre à la question : comment penser la transgression quand la femme migrante souffre, en plus des problèmes liés à l'acte de la migration, de la domination masculine.

CHAPITRE 2 – *LE BONHEUR A LA QUEUE GLISSANTE* – L'ABSENCE DE REFUGE ET LA VILLE COMME ENNEMIE

1. INTRODUCTION

Le chapitre précédent nous a aidés à comprendre les facteurs qui contribuent à un rapport problématique de la femme migrante au pays d'accueil et à l'état migrant. Ces facteurs sont inséparablement liés à la migration elle-même. Cependant, l'analyse n'a pas relevé une dynamique spécifique importante : la relation problématique entre femme et homme dans le pays d'accueil renforce le sentiment d'enfermement de la femme migrante. Dans ce chapitre, nous allons donc nous servir des théories qui aident à comprendre le statut de la protagoniste Dounia au sein de la famille, plus particulièrement, la domination de son père dans sa terre natale et celle de son mari dans le pays d'accueil. Les théories féministes d'Elizabeth Grosz (qui parle de la domination du corps féminin en lien avec la demeure) et celles de Jane Rendell (qui nous aident à comprendre le scénario dans lequel l'homme seul prend la décision de changer d'espace et détermine ainsi l'espace de la femme) nous aideront à comprendre que la domination de Dounia par son père et ensuite par son mari lui impose des limites identitaires. Ses rêves de liberté se manifestent à travers le symbole de l'oiseau, qui, comme nous le verrons à l'aide de Bachelard, transmet des rêves de liberté, le sentiment de refuge et la sécurité de l'individu dans l'espace. Étant symbole du destin, l'oiseau véhicule l'idée selon laquelle la femme migrante met en question son existence, sa place dans la vie. Le symbole de l'oiseau en lien avec la mort témoigne du malaise identitaire profond de Dounia et de son désespoir. Sa

domination par autrui et son existence problématique en tant que femme migrante imposent à Dounia un double problème et font d'elle un « oiseau en cage³³⁷ ».

2. ANALYSE TEXTUELLE

2.1 L'absence de refuge : le domicile de la belle-mère

Le roman *Le bonheur a la queue glissante* raconte l'histoire de Dounia, une femme libanaise qui ne sait ni lire ni écrire, et qui quitte le Liban avec son mari Salim et ses enfants pour aller vivre à Montréal. Le rapport de Dounia avec le Canada est problématique parce que c'est son mari Salim qui avait pris la décision d'émigrer. Dounia se retrouve alors dans un pays dont elle ne connaît ni la langue (elle ne parle que l'arabe) ni la culture. Déracinée de sa terre natale, sa vie à Montréal est marquée par l'isolement social. Farhoud présente Dounia comme une femme âgée de 75 ans qui réfléchit sur sa vie et qui jette un regard critique sur son destin. Au centre de sa réflexion se trouve son expérience de la migration qu'elle remet en question. Liée à cela, sa quête d'identité comme femme migrante libanaise dans une ville et à l'intérieur d'une société qui lui restent étrangères. Dans cette partie, j'étudierai l'utilisation particulière de l'espace par Abla Farhoud en analysant les deux premiers domiciles de la famille à Montréal. Je démontrerai comment les représentations spatiales permettent de comprendre les problèmes de Dounia : sa place dans la société d'accueil, ainsi que les problèmes identitaires particuliers

³³⁷ Voir *A dictionary of literary symbols*, Ferber, Michael, 2^e édition, Cambridge, Royaume-Uni, Cambridge University Press, 2007, p. 26.

auxquelles la femme migrante est confrontée. Dans ce contexte, je chercherai à découvrir les facteurs qui déterminent que les domiciles, dans le nouveau pays, se transforment en prisons pour Dounia.

2.1.1 L'impossibilité d'affirmer l'espace par la parole (Augé)

Tout d'abord, il y a la maison de la belle-mère de Dounia, où la famille habite provisoirement après être arrivée au Canada :

Nous habitons Sainte-Thérèse depuis un an environ, chez ma belle-mère, en haut de son magasin. Aucune journée de joie ou même de tranquillité. Pas un jour sans disputes : ma belle-mère contre Salim, Salim contre les enfants et moi, ma belle-mère contre moi et les enfants, les enfants les uns contre les autres, et moi, en silence, contre moi-même, m'en voulant de ne pas être restée au village avec mes enfants³³⁸.

Regardons de plus près cette description spatiale : comme déjà constaté chez Agnant, le domicile actuel est mis en relation avec l'endroit où ils habitaient dans le pays d'origine. Dans le cas de la protagoniste chez Farhoud, il s'agit du village au Liban mis en opposition avec la maison de la belle-mère au Canada. Dounia regrette d'avoir quitté le village. Comme la phrase « au village avec mes enfants » l'indique, le village libanais constitue pour la protagoniste un lieu harmonieux, un lieu familial. Bien que le village ne soit pas décrit et ne soit mentionné que dans la dernière phrase de la citation, le passage transmet le caractère intime du village ainsi que l'absence de conflits. La maison de la belle-mère, par contre, est représentée comme étant un lieu de conflits, comme en témoigne la description des disputes entre les membres de

³³⁸ Farhoud, Abla, *Le bonheur a la queue glissante*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1998, p. 63.

la famille. Elle devient aussi la scène d'un conflit identitaire de Dounia (« moi [...] contre moi-même »). On se rend donc compte qu'il y a un manque d'harmonie dans la demeure. Il est très intéressant de constater que la maison n'est pas véritablement décrite (cela veut dire que Farhoud ne décrit ni la qualité de la maison ni les meubles). C'est à partir des relations familiales problématiques, les conflits entre la protagoniste, ses enfants, son mari et sa belle-mère, que le caractère négatif de cet endroit est transmis. Dans ce contexte, le silence de Dounia joue un rôle important. À travers le silence de la protagoniste, Farhoud présente la solitude de Dounia ainsi que son incapacité à prendre la parole : le Canada constitue pour Dounia un espace problématique. La femme migrante ne peut pas faire preuve d'affirmation de soi. Une des raisons : le rapport au langage. Comme mentionné dans le chapitre théorique, Augé établit un rapport entre le langage et la relation de l'individu à l'espace. Il précise : « Le lieu s'accomplit par la parole, l'échange allusif de quelques mots de passé, dans la connivence et l'intimité complice des locuteurs³³⁹ ». En faisant référence au philosophe français Vincent Descombes, Augé évoque dans ce contexte le terme du « territoire "rhétorique"³⁴⁰ ». Le langage a une fonction très importante dans le récit de Farhoud : l'impossibilité de Dounia de parler, de *se dire* contribue à sa crise d'identité et à son questionnement de soi. Ce problème se présente à deux niveaux : tout d'abord sur le plan de la langue dans le pays d'accueil :

³³⁹ Augé, Marc, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Évreux, Éditions du Seuil, 1992, coll. « La librairie du XX^e siècle », p. 99.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 99-100.

Pendant la période où la famille libanaise habite chez les Archambault (un couple âgé canadien qui offre l'hospitalité à la famille) Dounia souffre énormément du fait qu'elle ne peut pas tenir une conversation avec eux :

Si au moins j'avais pu parler... J'arrivais à leur dire bonjour, je savais ce mot-là au moins, j'arrivais à leur sourire, et un sourire est un sourire dans toutes les langues. Ils voyaient bien que je n'étais pas muette, mais moi, j'aurais aimé être vraiment muette et sourde et aveugle. Ça aurait été plus facile puisqu'il fallait que je fasse comme si je l'étais³⁴¹.

Dans *Feminism and geography, the limits of geographical knowledge*, Gillian Rose parle des « expériences de confinement » (« experiences of confinement³⁴² ») dans l'espace. Selon elle,

Skin colour, class and gender are all social attributes, which are inscribed onto bodies; and part of women's sense of oppression, of confinement, is their awareness of that process. [...] much of the buffeting and bruising, the confinement and stumbling, of women's experience of space is part of a self-consciousness about being noticed: women watching themselves being watched and judged³⁴³.

Elle explique que « le regard masculin menaçant » (« threatening masculine look ») produit chez les femmes une image négative de l'espace qu'elles occupent : « this produces a sense of space as something tricky, something to be negotiated, a hazardous arena³⁴⁴ ». On pourrait ici de nouveau mentionner la pensée de Rosemary Chapman, selon laquelle l'espace est placé sous le signe de l'oppression et de la

³⁴¹ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 72.

³⁴² Rose, Gillian, *Feminism and geography, the limits of geographical knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, p. 144.

³⁴³ *Ibid.*, p. 145.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 146.

menace pour certains individus qui font partie des marges³⁴⁵. Dans le cas de Dounia en tant que femme migrante, les espaces qui lui font peur sont les espaces *publics*, cela veut dire les espaces où elle est confrontée à d'autres gens. Nous avons vu que l'incapacité d'interagir avec les Archambault évoque en elle un sentiment négatif. Un autre passage dans le récit exprime une idée similaire :

Un jour, je me souviens d'être allée à l'école de mes filles chercher leur bulletin de fin d'année. [...] Ça faisait à peu près cinq ans que nous habitions au Canada et c'était la première fois que je sortais seule de la maison. Une vraie sortie. [...] Plus je marchais, plus mes joues rougissaient. [...] Je rougissais de peur, la peur que quelqu'un m'arrête dans la rue et me pose une question. J'avais peur de montrer que je ne savais pas parler, que je venais d'ailleurs. [...] j'ai senti d'un coup que je n'avais rien à voir avec tout ce qui m'entourait, que sans mon mari et mes enfants, j'étais nue, toute nue³⁴⁶.

Au lieu de craindre le regard masculin, tel que conceptualisé par Rose, Dounia se sentait menacée par le regard des membres de la société d'accueil. Cette peur est renforcée par ses sentiments d'insuffisance quant à sa propre personne : son incapacité de parler, sa dépendance à sa famille, son manque de conscience de soi. Le sentiment de « confinement », comme l'appelle Rose, le sentiment douloureux éprouvé par la femme qui est exposée dans un environnement dominé par l'homme peut donc être comparé à celui de la femme migrante dans certains espaces dans le pays d'accueil. Dans les deux cas, les femmes se trouvent confrontées à une puissance abstraite, à ce « regard menaçant³⁴⁷ » qui les limite et qui leur fait peur. Encore une fois, on voit ici que les difficultés de Dounia en tant que femme migrante

³⁴⁵ Chapman, Rosemary, « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes littéraires québécois », dans *Recherches féministes*, vol. 10, n° 2, 1997, p. 14.

³⁴⁶ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 123-124.

³⁴⁷ Rose, Gillian (1993), *op. cit.*, p. 146.

ressemblent, d'une certaine façon, aux problèmes dénoncés par le discours géographique féministe. Cependant, le pôle masculin qui devient sujet chez Chapman et Rose est *remplacé* chez Farhoud par un regard plus global : celui de la société d'accueil.

L'importance pour Dounia de parler la langue du pays d'accueil se confirme bien par la citation suivante : « C'est elle [Mme Chevrette, la vendeuse du magasin de la famille] qui m'a appris les quelques mots de français que je n'oublierai jamais parce qu'elle me les a bien enseignés³⁴⁸ ». Dans le cas de Dounia, l'apprentissage (bien que très limité) du français mène à un attachement plus fort au nouveau pays et à ses habitants. Farhoud présente clairement la protagoniste comme étant une femme qui désire parler, qui souhaite entrer en communication avec son environnement. Elle est donc, en réalité, une personne communicative. Les limites langagières auxquelles elle fait face pèsent donc lourdement sur elle, et font qu'elle se retire du monde, comme le montre bien la citation suivante : « Quelquefois, j'aimerais pouvoir parler avec des mots. J'ai oublié, avec le temps. Depuis une dizaine d'années, il m'arrive d'essayer. Ça sort de ma bouche en boules déjà défaites [...]. Je vois bien que ce qui est dans ma tête et ce qui sort de ma bouche n'ont rien à voir. Alors, je me tais³⁴⁹ ». En regardant ce passage de plus près, on comprend que son incapacité à parler donne des indices sur sa quête d'identité. En disant « J'ai oublié, avec le temps », il devient clair que Dounia n'a pas seulement oublié les mots, mais qu'elle a, avec le temps, oublié qui elle est. Cette femme, muette à l'extérieur, ne correspond pas à sa véritable identité. Dans ce contexte, il est significatif qu'elle se rappelle son véritable caractère,

³⁴⁸ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 74.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 15.

qui s'est manifesté pendant son enfance, donc avant les déplacements fréquents et les souffrances : « Pourtant, je me souviens, quand j'étais petite, je parlais. Je savais parler. [...] Je disais ce que je pensais. Je faisais rire mon père, mes frères et sœurs. Même les invités³⁵⁰ ». Le fait que Dounia « se tait » renvoie à son impuissance et à son incapacité de sortir de sa prison identitaire. Il montre aussi qu'elle a cessé, du moins comme la situation à l'extérieur, de lutter pour sa place légitime dans la société et dans la famille. Une autre situation significative dans ce contexte concerne le rapport entre Dounia et ses enfants. La protagoniste se pose la question :

L'espace qu'il y a entre nous, je le vois surtout quand mes enfants sont avec leurs amis. Chaque fois, sans que je fasse attention, une question me revient : Celle-là qui parle, celui-là qui rit dans une langue que je ne comprends pas, est-ce bien ma fille, est-ce bien mon fils? Est-ce que je suis bien sa mère?³⁵¹

Il est intéressant de voir que ce conflit langagier crée un véritable « espace » entre Dounia et ses enfants, comme elle le formule (« L'espace qu'il y a entre nous³⁵² »). Cet « espace » qu'elle ne peut pas franchir est donc signe d'une distance et d'une séparation dans le sens figuré. Dans ce contexte, Augé avait constaté que « ceux qui parlent le même langage reconnaissent qu'ils appartiennent au même monde³⁵³ ». Les difficultés langagières de Dounia l'amènent à se sentir exclue des deux groupes : d'une part de la société canadienne (comme l'a démontré l'exemple des Archambault) et d'autre part de sa propre famille (véhiculé par le passage du roman cité ci-haut). Par conséquent, on peut dire que les espaces occupés par Dounia (la maison des Archambault et l'espace familial figuratif) sont placés sous le signe de sa

³⁵⁰ *Ibid.*

³⁵¹ *Ibid.*, p. 79.

³⁵² *Ibid.*

³⁵³ Augé, Marc (1992), *op. cit.*, p. 99.

marginalisation. Le langage, plus précisément, l'incapacité de la protagoniste de parler, crée donc des espaces d'exclusion. On constate que la solitude profonde de Dounia est ancrée dans l'impossibilité de parler.

Le deuxième niveau du rapport problématique au langage est plus abstrait : il s'agit de l'impossibilité de la protagoniste de raconter son histoire à haute voix, de partager son malaise, de communiquer ses craintes et ses soucis. Ainsi, on peut lire dans le roman :

Il y a des choses que l'on ne peut pas dire, que l'on ne dit pas, même pas à soi-même, des choses que l'on voudrait enfouir loin. [...] il y a des violences que l'on ne peut pardonner, des violences que l'on voudrait prendre pour de la démence, des absences de raison que l'on ne peut pardonner, ni oublier. [...] il y a des choses que l'on ne peut ni raconter, ni dire à voix basse tant on en a honte.³⁵⁴

On reconnaît donc ici un deuxième niveau d'enfermement : l'enfermement d'esprit. Dounia n'arrive pas à libérer son esprit du lourd poids qu'elle porte, et qu'elle a porté pendant des années. Le lecteur devient donc témoin d'une immobilité spirituelle de la part de la protagoniste. Pour résumer les deux niveaux d'incapacité de parler que nous venons d'étudier (les difficultés langagières dans le sens propre du mot et l'impossibilité d'exprimer des choses « que l'on ne dit pas³⁵⁵ »), on constate que Dounia est immobile dans l'espace langagier. Cette immobilité langagière ou les cadres étroits de son espace langagier mènent à un blocage dans sa vie en général et renforcent son sentiment d'isolement. Encore une fois, les concepts d'Augé sont utiles pour mieux comprendre l'effet de l'immobilité langagière de Dounia sur sa conception du pays d'accueil en tant qu'espace : elle n'est pas capable de créer des

³⁵⁴ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 141.

³⁵⁵ *Ibid.*

rapports féconds avec la société. Les instants passés au magasin en compagnie de la vendeuse Mme Chevette constituent des moments exceptionnels de bonheur, car Dounia gagne accès (bien que très limité) au langage du pays d'accueil et ainsi aux membres de la société canadienne (représentés par Mme Chevette). Cependant, comme le montre le récit, ces moments sont éphémères et ne suffisent pas pour faire sortir Dounia de son isolement général. Comme déjà thématiqué dans la partie théorique, le fait que le migrant n'arrive pas à établir une relation affirmative avec les membres de la société du nouveau pays, et conséquemment avec le nouvel endroit, fait du pays d'accueil un « non-lieu », selon la définition d'Augé. Ce dernier manifeste : « un espace qui ne peut [pas] se définir [...] comme relationnel [...] définira un non-lieu³⁵⁶ ». L'identité problématique causée par l'incapacité de *se dire* et la frontière langagière qui existe entre la protagoniste et le Canada empêchent donc que le pays d'accueil puisse se transformer en un lieu « relationnel », comme le nomme Augé. Le Canada est donc clairement pour Dounia un « non-lieu ».

2.1.1.1 L'acte de « parler » et l'être au monde (Merleau-Ponty)

Les idées de Merleau-Ponty au sujet de la parole et de l'existence humaine nous aident à mieux comprendre l'importance de l'acte de parler pour Dounia. Dans son classique *Signes*, dans le chapitre intitulé « Le langage indirect et les voix du silence », Merleau-Ponty précise : « Beaucoup plus qu'un moyen, le langage est quelque chose comme un être [...]. Le sens est le mouvement total de la parole et

³⁵⁶ Augé, Marc (1992), *op. cit.*, p. 100.

c'est pourquoi notre pensée traîne dans le langage³⁵⁷ ». Ensuite, le penseur constate : « Son opacité, son obstinée référence à lui-même, ses retours et ses replis sur lui-même sont justement ce qui fait de lui un pouvoir spirituel : car il devient à son tour quelque chose comme un univers, capable de loger en lui les choses mêmes, – après les avoir changées en leur sens³⁵⁸ ». L'acte de parler est lié à l'acte de faire et de créer du sens, comme constaté par Merleau-Ponty : « Au moment même où le langage emplit notre esprit jusqu'aux bords, sans laisser la plus petite place à une pensée qui ne soit prise dans sa vibration, et dans la mesure justement où nous nous abandonnons à lui, il passe au-delà des "signes" vers leur sens³⁵⁹ ». Dans son article critique sur les œuvres de Merleau-Ponty, Philippe Touchet évoque les points importants du théoricien. En se référant donc à Merleau-Ponty, Touchet constate que « Parler, ce n'est pas dire des mots, à l'évidence, mais c'est exister selon une certaine intention³⁶⁰ ». Il met également en évidence que

Parler est le premier acte de l'homme, au sens où il tente, par les signes, de modifier le monde dans lequel il se trouve jeté. Or ce monde n'est pas un environnement silencieux. Il est lui-même déjà constitué, c'est-à-dire rempli de paroles, déjà dites, déjà instituées, qui sont pour moi comme un paysage expressif dans lequel je dois trouver ma place³⁶¹.

Touchet parle de l'acte de « modifier le monde » dans lequel l'individu se trouve. Pour Dounia, l'image du monde dans lequel elle vit est fortement influencée par ses expériences douloureuses liées à son déracinement. Ce monde n'est donc pas un

³⁵⁷ Merleau-Ponty, Maurice, *Signes*, Paris, Gallimard, nrf, 1960, p. 54.

³⁵⁸ *Ibid.*

³⁵⁹ *Ibid.*

³⁶⁰ Touchet, Philippe, Professeur Agrégé de Philosophie Lycée polyvalent Jean Jacques Rousseau, Sarcelles, « Merleau-Ponty, le langage et la parole », *Coin philo du Lycée Sèvres*, article en ligne, url http://lyc-sevres.ac-versailles.fr/dict_langageMP.pdf, p. 4 (dernier accès 27 juin 2011).

³⁶¹ *Ibid.*, p. 7. (dernier accès 27 juin 2011).

monde positif. Si l'individu peut « modifier » ce monde par l'acte de parler, cela veut dire que ceci devient impossible pour les personnages qui ne peuvent pas « parler », c'est-à-dire, qui ne sont pas capables de *se dire*, de s'exprimer. Nous ne parlons pas ici du simple acte de parler dans le sens concret, mais de l'acte d'exprimer ses soucis et ses craintes, ses désirs et sa personnalité. Le roman montre que Dounia est une personne qui ne peut pas s'exprimer de cette façon. Par conséquent, elle est impuissante face au monde dans lequel elle vit, et ne peut pas le « modifier ». Elle est impuissante puisqu'elle n'arrive pas à sortir de son malaise en tant que femme migrante, telle que décrite par le roman. Comme nous l'avons constaté dans le passage cité ci-dessus, Touchet explique aussi que le monde est « rempli de paroles » qui forment « un paysage » dans lequel l'individu doit trouver sa « place³⁶² ». Dans le cas de Dounia, la communication avec la société canadienne est très limitée. La protagoniste n'a pas beaucoup de contacts avec les membres de la société d'accueil, comme le montre le récit. Son propre « paysage expressif » est très limité et ne mène pas à une ouverture à l'égard du pays d'accueil. De l'autre côté, il y a le « paysage expressif » canadien, cela veut dire tout ce tout ce qui est dit à l'intérieur de la société canadienne qui marginalise Dounia. À mon avis, ce « paysage expressif » canadien est comparable au discours social tel que Marc Angenot le définit :

tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société; tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui narre et argumente, si l'on pose que narrer et argumenter sont les deux grands modes de mise en discours. Ou plutôt, appelons « discours social » non pas ce *tout* empirique, à la fois cacophonique et redondant, mais les systèmes génériques, les répertoires topiques, les règles d'enchaînement d'énoncés qui,

³⁶² *Ibid.* (dernier accès 27 juin 2011).

dans une société donnée, organisent le *dicible* – le narrable et l'opposable – et assurent la division du travail discursif³⁶³.

Parce que Dounia n'entre guère en contact verbal et physique avec la société canadienne, elle est quasiment exclue de ce « discours social » canadien. En déterminant donc la « place » de la protagoniste dans ce « paysage », tel que formulé par Touchet, il devient encore une fois évident que la femme migrante est marginalisée. Nous avons vu que Touchet se sert de termes comme « paysage » et « place »; il est donc très intéressant de voir qu'ici, de nouveau, une symbolique spatiale entre en jeu afin d'exprimer une situation plus abstraite. Cela prouve que nous pensons dans des dimensions spatiales afin de véhiculer et saisir notre appartenance au monde ainsi que notre statut social spécifique. C'est ici qu'apparaît la richesse du roman de Farhoud : l'écrivaine se sert des descriptions spatiales proprement dites (voir les nombreuses descriptions des lieux), mais également des symboles et métaphores liés à la spatialité afin de véhiculer l'existence et l'identité problématiques des femmes migrantes. On y repère, entre autres, les proverbes utilisés par Dounia (« Allah ne ferme jamais toutes les portes à la fois³⁶⁴ »), les paraboles (par exemple celle traitant d'Abdo le malheureux et de sa maison qu'il remplit d'animaux sur le conseil de l'imam dans le but d'apprécier son domicile malgré le caractère pauvre de la demeure³⁶⁵) ou des énoncés définissant l'espace comme un élément abstrait (« Mon pays, ce n'est pas le pays de mes ancêtres ni même le village de mon enfance, mon pays, c'est là où mes enfants sont

³⁶³ Angenot, Marc, « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours », dans *Médiations du social, Littérature*, n° 70, mai 1988, p. 83.

³⁶⁴ Farhoud, Abba (1998), *op. cit.*, p. 63.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 46.

heureux³⁶⁶ »). En s'appuyant de nouveau sur les idées exposées par Merleau-Ponty, Touchet écrit : « C'est donc que la part physique du langage, à savoir la parole, contient en elle-même une forme de signification, c'est-à-dire du sens en tant qu'il résulte de mon rapport au monde³⁶⁷ ». Finalement, il résume : « Pour l'homme, exister c'est parler, c'est-à-dire habiter un monde de gestes³⁶⁸ ». Ces éléments nous aident à comprendre ce que « parler » dans le sens de Merleau-Ponty signifie pour le personnage de Dounia : parler veut dire s'actualiser en tant qu'individu, se manifester au monde en tant qu'homme, à travers le langage, ce « pouvoir spirituel³⁶⁹ », comme le nomme Merleau-Ponty. Dénier à l'homme ce « premier acte », comme le formule Touchet, signifie de nier sa place au monde. À travers la parole, l'individu crée du sens, pas seulement par les mots parlés, mais il fait sens *de soi-même*, de sa propre existence. Ceci est exactement le problème auquel Dounia fait face, comme nous a fait voir le roman. Le fait que Dounia reste muette contribue à sa souffrance : elle n'arrive pas à prononcer les mots expliquant les problèmes qui pèsent sur elle et, par conséquent, elle ne peut pas transformer les endroits qu'elle occupe en lieux positifs. Il s'agit alors d'une frontière que Dounia ne peut traverser. Dans ce contexte, il faut également mentionner le récit que la vieille femme fait à sa fille écrivaine : cette dernière essaye de retracer l'histoire de sa mère, d'écrire son histoire personnelle. Tout en racontant sa vie, Dounia se met à réfléchir sur son destin. Cependant, elle arrive seulement en partie à sortir de son silence : il reste des choses que Dounia est incapable de communiquer. Par cela, il devient évident que le silence de Dounia a ses

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 22.

³⁶⁷ Touchet, Philippe (1011), *op. cit.*, p. 8 (dernier accès 27 juin 2011).

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 15 (dernier accès 27 juin 2011).

³⁶⁹ Merleau-Ponty, Maurice (1960), *op. cit.*, p. 54.

origines dans ses souffrances du passé et que son silence est plus vieux que son immigration. On constate donc que le concept de frontière dans ce récit ne passe pas toujours par la représentation de limites spatiales physiques (par exemple à travers les murs concrets de la maison). Les limites auxquelles Dounia est confrontée sont représentées par son incapacité à prendre la parole et par le manque d'harmonie parmi les membres de la famille. On parle donc de limites abstraites.

2.1.2 L'impossible refuge

Bien que nous ne connaissions pas l'intérieur du domicile de la belle-mère (la qualité des coins et des meubles), il devient évident que la demeure devient porteuse de conflits (qui se développent à l'intérieur du domicile). Il s'agit d'un endroit qui n'offre pas de refuge. Il est intéressant d'examiner, selon le concept de Bachelard, le lien qui existe entre une maison et le refuge. D'après Bachelard :

Tout espace vraiment habité porte l'essence de la notion de maison. Nous verrons [...] comment l'imagination travaille dans ce sens quand l'être a trouvé le moindre abri : nous verrons l'imagination construire des « murs » avec des ombres impalpables, se reconforter avec des illusions de protection – ou, inversement trembler derrière des murs épais, douter des plus solides remparts³⁷⁰.

Selon Bachelard, la maison habitée a donc le potentiel de se transformer pour l'individu en un lieu de bien-être et en refuge. Les murs qui entourent l'individu lui offrent de la protection. Bachelard décrit alors une dialectique entre intérieur et extérieur en présupposant qu'il faut se protéger du monde extérieur. Selon Bachelard,

³⁷⁰ Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*. Quatrième édition, Presses Universitaires de France, Paris, 1964, p. 24.

l'intérieur de la maison est donc un univers créé selon les conceptions de la personne qui l'habite. À l'intérieur de la maison, les contraintes et les structures qu'incorpore l'univers à l'extérieur sont éliminées. Cependant, ce concept de la maison comme refuge ne peut pas être appliqué à Dounia et au domicile de la belle-mère. Dans ce cas, il s'agit plutôt de la deuxième notion (« trembler derrière des murs épais, douter des plus solides remparts ») décrite par Bachelard qui prime : bien que la dialectique entre intérieur et extérieur est très forte dans le récit, on n'y voit pas ce contraste entre le lieu positif et sécuritaire (la maison) et l'espace conflictuel et menaçant (le monde extérieur) que Bachelard décrit. Bien au contraire, dans le cas de Dounia, les deux mondes (le temps passé dans le domicile de la belle-mère et la vie dans la société canadienne) sont problématiques et conflictuels. Dans les deux univers spatiaux, lieu privé et lieu public, Dounia est marginalisée et se sent menacée. Bachelard décrit l'importance de la maison comme lieu de refuge en lien avec le bien-être de l'Homme en constatant : « Ainsi, le bien-être nous rend à la primitivité du refuge³⁷¹ ». Il ajoute qu'« en un physique bonheur, l'être aime à se "retirer dans son coin"³⁷² ». Comme nous l'avons préalablement constaté dans notre analyse du texte d'Agnant, ces lieux de refuge sont désignés par Bachelard comme étant des « nids ». Il devient clair que le domicile de la belle-mère dans lequel Dounia loge ne constitue pas un « nid » pour elle : elle n'y trouve pas de refuge. La maison devient la scène de la solitude de Dounia, elle constitue pour elle une prison qui ne lui permet pas de dépasser des cadres étroits qui lui sont octroyés, bien qu'il s'agisse de cadres dans le sens figuré. Bien que Dounia peut bouger librement à l'intérieur de la

³⁷¹ *Ibid.*, p. 93

³⁷² *Ibid.*

maison, elle n'est pas libre. Dans ce contexte, Kerstin Shands parle de *frontières invisibles* : « Aside from physical and geographical borders, other, invisible boundaries affect human behavior and keep individuals in place [...]. Invisible boundaries seem to be holding women back³⁷³ ». Pour Dounia, cette frontière invisible est représentée par son statut problématique dans la famille. Bien qu'elle soit la mère des enfants, elle est dominée par son mari et par sa belle-mère. Après tout, elle se trouve dans la maison qui constitue clairement le territoire de la belle-mère. En même temps, sa peur et son statut social au Canada comme femme migrante illettrée qui ne parle ni le français ni l'anglais ne lui permettent pas non plus de sortir des cadres physiques de la maison. La réaction psychologique de la protagoniste est significative : au lieu de prendre la parole et de protester contre sa situation négative, Dounia se retire davantage. Elle se cache, elle se rend *invisible*. Dounia se retire *en soi*. Cet acte constitue pour elle la seule solution, car elle se trouve à l'intérieur d'une maison qui ne lui offre pas de refuge, une maison qui, à son tour, se trouve à l'intérieur d'un univers menaçant (la société canadienne). Dans ce contexte, Bachelard donne l'exemple de la « coquille » en expliquant : « Sur le thème de la coquille, l'imagination travaille aussi [...] la dialectique de l'être libre et de l'être enchaîné [...]. L'être qui se cache, l'être qui “rentre dans sa coquille” prépare “une sortie”³⁷⁴ ». Cette constatation décrit exactement ce qui se passe avec Dounia. Elle se retire dans sa coquille, une réaction aux conflits auxquels elle est confrontée et pour lesquels elle ne trouve pas de solution. En même temps, l'acte de

³⁷³ Shands, Kerstin W., *Embracing space. Spatial métaphores in feminist discourse*, États-Unis, Greenwood Press, 1999, p. 42.

³⁷⁴ Bachelard, Gaston (1964), *op. cit.*, p. 109-110.

se retirer dans sa coquille montre que, clandestinement, Dounia se révolte contre son malaise. Elle souhaite sortir de cette maison, de ce lieu négatif; elle désire trouver sa sortie. Dans ce contexte, il est presque ironique de lire, quelques passages plus loin, que c'est à cause de la décision de la belle-mère que la famille a été expulsée de la maison : « Quand je repense à tout cela aujourd'hui, je me dis que ma belle-mère ne devait pas être saine d'esprit pour faire une chose pareille : mettre toute une famille à la porte! Quand le cœur d'une personne commence à durcir, on ne sait pas jusqu'où cela peut aller³⁷⁵ ». Ici, Farhoud évoque un motif très intéressant : l'homme sans abri. Dans le cas de la famille libanaise, être sans abri veut dire de ne pas être la bienvenue; la famille est considérée, dans la maison, comme un poids lourd, un élément perturbateur qu'il faut éliminer, voire expulser. Fischer souligne l'importance du domicile pour l'individu en constatant que « le logement représente une forme essentielle de relation à l'espace : la familiarité et la privatisation³⁷⁶ ». Il devient donc évident que la maison devient un outil de construction d'identité pour l'individu. Qu'est-ce qui se passe si on arrache la maison aux Hommes? Un domicile, un lieu pour soi, constitue un besoin de base pour l'Homme. Dans sa théorie sur les besoins de l'homme, le psychologue Abraham Maslow affirme que la « sécurité physique » et la « protection » se trouvent, avec d'autres besoins comme manger et boire, à la base de tous les besoins humains³⁷⁷. Une fois que ces besoins de

³⁷⁵ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 63.

³⁷⁶ Fischer, Gustave-Nicolas, *La psychologie de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, coll. « Que sais-je », p. 104.

³⁷⁷ La « theory of human needs » de Maslow est très souvent utilisée dans le contexte économique et dans les études de la gestion. Cependant, elle constitue une théorie de base sur les besoins de l'Homme et peut, par conséquent, également être appliquée aux personnages dans nos romans à l'étude.

base sont comblés, l'individu peut aspirer à des buts plus complexes, par exemple s'interroger sur sa place dans la société, sur sa relation avec d'autres personnes, sur l'atteinte du prestige ou la réalisation de ses rêves³⁷⁸. Le fait d'avoir accès à un propre endroit sécuritaire joue un rôle primordial dans la création de soi de l'individu. Sans un tel endroit, la création d'une identité féconde est pratiquement impossible. Dounia ne peut ni combler les besoins de « sécurité physique » ni celui de la « protection ». *Enfermée* dans la maison de la belle-mère et ensuite sans abri, elle n'a pas d'espace à elle qui comblerait ces catégories. Ceci explique très bien les conflits intérieurs et l'identité problématique de la jeune Dounia, tels qu'illustrés par Farhoud.

2.1.3 L'« habiter » heideggérien à travers la perspective de Dounia

Qu'est-ce qu'« habiter » signifie pour Dounia ? Dans « Bâtir, habiter, penser », Heidegger offre des pensées utiles sur l'acte d'« habiter ». Il évoque un lien intéressant entre les termes « habiter » et « bâtir » sur le plan linguistique : « Bâtir, voulons-nous dire, n'est pas seulement un moyen de l'habitation, une voie qui y conduit, bâtir est déjà, de lui-même, habiter³⁷⁹ ». Heidegger explique au lecteur :

Le vieux mot *bauen*, auquel se rattache *bin*, nous répond : “je suis”, “tu es”, veulent dire : j'habite, tu habites. La façon dont tu es et dont je suis, la manière dont nous autres hommes *sommes* sur terre est le *buan*, l'habitation. Être homme veut dire : être sur terre comme mortel, c'est-à-dire : habiter³⁸⁰.

³⁷⁸ Schermerhorn, John, Wright, Barry, *Management*, Canadian Edition, Mississauga, J. Wiley & Sons, 2008, p. 41.

³⁷⁹ Heidegger, Martin, *Essais et conférences*, chapitre « bâtir, habiter, penser », Paris, Gallimard, 1958, titre original *Voträge und Aufsätze*, traduit de l'allemand par André Préau et préfacé de Jean Beaufret, p. 171.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 173.

On comprend donc que, selon Heidegger, l'acte d'habiter a un sens plus profond : il incorpore et reflète notre être au monde et peut être regardé comme étant un « trait fondamental de la condition humaine³⁸¹ ». Habiter nous définit en tant qu'hommes au monde. Heidegger pousse la pensée encore plus loin en désignant la connexion qui existe entre « l'habitation » et la sécurité et la liberté. Il explique :

le gotique *wunian* [signifie] demeurer, séjourner, juste comme l'ancien mot *bauen*. Mais [...] *wunian* dit [...] quelle expérience nous avons de ce « demeurer ». *Wunian* signifie être content, mis en paix, demeurer en paix. Le mot paix (*Friede*) veut dire ce qu'est libre [...] et libre [...] signifie préservé des dommages et des menaces, [...] c'est-à-dire épargné³⁸².

Si « habiter » veut donc dire « être mis en sureté », comme il le dit, « rester enclos [...] dans ce qui nous est parent [...], c'est-à-dire dans ce qui est libre³⁸³ », Heidegger conclut que « le trait fondamental de l'habitation est ce ménagement³⁸⁴ ». Habiter n'est donc pas le simple acte d'occuper un espace, habiter incorpore une signification plus profonde qui exprime le désir originel des hommes de sécurité et de liberté. Un autre aspect important évoqué par le philosophe est le rapport entre l'homme et l'espace. Selon Heidegger, l'espace est déjà inscrit en les hommes, on ne peut pas séparer les expériences humaines de l'espace. Ainsi, il explique :

l'espace n'est pas pour l'homme un vis-à-vis. Il n'est ni un objet extérieur ni une expérience intérieure. Il n'y a pas les hommes, et en plus *de l'espace* ; car, si je dis « un homme » et que par ce mot je pense un être qui ait manière humaine, c'est-à-dire qui habite, alors, en disant « un homme », je désigne déjà le séjour dans le Quadriparti auprès des choses.³⁸⁵

³⁸¹ *Ibid.*, p. 174.

³⁸² *Ibid.*, p. 175.

³⁸³ *Ibid.*, p. 176.

³⁸⁴ *Ibid.*

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 186.

Heidegger explique aussi : « Le rapport de l'homme à des lieux et, par des lieux, à des espaces réside dans l'habitation. La relation de l'homme et de l'espace n'est rien d'autre que l'habitation pensée dans son être³⁸⁶ ». Ceci renvoie directement à l'importance pour Dounia de trouver un domicile, soit un espace qui lui est propre. Pour résumer, pour Heidegger, habiter veut dire d'être homme sur terre, de se manifester au monde; donc, Dounia, qui est sans domicile propre, est une errante. Dans le sens figuré, on pourrait dire que Dounia n'a pas de *place* au monde. Son problème est donc le suivant : comment se manifester en tant que membre légitime de la société sans « habiter ». Le manque du domicile et aussi le rapport difficile aux maisons qu'elle occupera la définit comme étant un être perdu. Comme nous venons de le démontrer, Heidegger explique aussi qu'« habiter » veut dire d'« être mis en sûreté³⁸⁷ »; ce qui reflète donc un problème particulier auquel la femme migrante fait face : il lui manque un point fixe et sécuritaire qui lui permettrait de développer une identité affirmative. Il devient aussi évident que la protagoniste ne développe pas vraiment un sentiment de chez-soi dans ses domiciles. Sa vie est marquée par l'incertitude (causée en partie par les déplacements fréquents et son rapport difficile avec son mari). Finalement, Heidegger avait constaté que d'être homme au monde signifie déjà d'occuper un espace, car les deux éléments sont inséparablement liés. Dans le cadre de l'individu migrant, il faut donc se poser la question « Qu'est-ce qui se passe si ce rapport entre l'homme et son espace est problématique ? » Dans le cas de Dounia, « habiter » n'incorpore ni un sentiment de sécurité ni la possibilité de se manifester en tant qu'individu. « Habiter » dans son cas veut dire d'occuper des

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 188.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 176.

espaces qui la confirment en tant que personne marginalisée, et qui *mettent en place* (dans le sens propre du mot) son errance.

2.2 Montréal : ville labyrinthe et ville antagoniste

2.2.1 Le « regard périphérique » (« *peripherer Blick* ») de Dounia

À la recherche d'un logement, la famille entame une véritable odyssee. Ainsi, Farhoud écrit :

Nous avons traversé des petites villes, des villages, et passé devant des maisons très éloignées les unes des autres. J'entends encore le silence. Personne dehors et aucune maison à louer. Un cauchemar au ralenti, sans une parole, sans aucun bruit. [...] Il n'y avait rien à louer. [...] Nous avons sillonné les rues, l'une après l'autre³⁸⁸.

Dans son article « Bodies-cities », Elizabeth Grosz offre une étude intéressante sur le lien entre la ville et le corps. Elle explique :

The city provides the order and organization that automatically links otherwise unrelated bodies. For example, it links the affluent life-style of the banker or professional to the squalor of the vagrant, the homeless, or the impoverished without necessarily positing a conscious or intentional will-to-exploit. It is the condition and milieu in which corporeality is socially, sexually, and discursively produced.³⁸⁹

Pour expliquer son modèle, Grosz propose les constellations suivantes :

The city in its particular geographical, architectural, spatializing, municipal arrangements is one particular ingredient in the social constitution of the body. [...] the form, structure, and norms of the city seep into and affect all the other elements that go into constitution of corporeality and/as subjectivity. It affects the way the subject sees others [...] as

³⁸⁸ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 65-66.

³⁸⁹ Grosz, Elizabeth, « Bodies-cities », dans *Places through the body*, Heidi J. Nast et Steve Pile (éd.), Londres, Routledge, 1998, p. 43.

well as the subject's understanding of, alignment with, and positioning in space.³⁹⁰

Ainsi, Grosz transmet l'idée que la ville et son architecture sont des facteurs importants dans la création d'identité de l'individu et pour sa conception de soi. Ce lien fort entre le rapport à la ville et « la construction sociale du corps » (« social construction of the body³⁹¹ ») peut être discerné chez Dounia dans le roman. Son sentiment de marginalisation est à la fois renforcé et transmis par la conception de la ville, qu'elle regarde comme étant un lieu fermé et hostile. Grosz précise que la ville prévoit une distinction entre les domaines privé et public (« public and private domains³⁹² ») qui, comme elle explique, séparent et définissent les positions sociales différentes ainsi que les lieux occupés par des individus et les groupes³⁹³. Dû au manque pour la famille d'un domicile propre à ce moment dans le récit, la ville, cela veut dire l'extérieur, constitue le cadre du mouvement de Dounia. Donc, la famille est dominée par le « domaine public » (« public domain³⁹⁴ ») à ce moment-là. La ville selon Grosz est donc organisatrice des rapports sociaux et des statuts sociaux. La construction de la ville et sa forme dans le roman ont donc une signification très importante. Grosz souligne :

the city's form and structure provide the context in which social rules and expectations are internalized or habituated in order to ensure social conformity, or position social marginality at a safe or insulated and boundet distance (ghettoization). This means that the city must be seen as the most immediately concrete locus for the production and circulation of power.³⁹⁵

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 47.

³⁹¹ *Ibid.*

³⁹² Voir *Ibid.*, p. 48.

³⁹³ Voir *Ibid.*

³⁹⁴ *Ibid.*

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 48-49.

Si on regarde le roman de Farhoud, il devient évident que Dounia et sa famille sont des êtres marginalisés qui n'ont pas encore trouvé leur place dans la société d'accueil. Ils errent dans une région de la ville dont ils ne font pas partie, comme l'ont démontré les descriptions spatiales de Farhoud. Finalement, Grosz constate : « the city is an active force of constituting bodies, and always leaves its traces on the subject's corporeality³⁹⁶ ». Dans le cas de la protagoniste, on peut dire que la confrontation à la ville canadienne n'influence pas seulement sa conception de soi en tant que corps social, mais qu'elle se transforme en une véritable expérience corporelle pour cette femme. Ainsi, Dounia raconte le rêve qu'elle a eu au cours de la première nuit dans la maison d'été (maison que la famille arrive à louer à la fin de leur odyssée dans la ville) : « je marche avec un bébé dans les bras et je pleure en cherchant mon bébé que je ne retrouve pas... Mes pleurs me réveillent, parfois assise dans mon lit, parfois en train de marcher dans la maison³⁹⁷ ». Le manque de domicile fait des membres de la famille des êtres errants. La ville de Montréal est représentée comme une menace, comme une ennemie. On observe chez Dounia ce qu'Ingenschay nomme « le regard périphérique » : dans son article « Großstadtaneignung in der Perspektive des "peripheren Blicks" » Dieter Ingenschay constate que dans la grande ville, les vérités de la vie (« *Lebenswirklichkeiten* ») et la littérisation (« *Literarisierung* ») confluent, comme dans aucun autre sujet³⁹⁸. Selon lui, la grande ville ne constitue

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 49.

³⁹⁷ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 68.

³⁹⁸ Ingenschay, Dieter, « Großstadtaneignung in der Perspektive des "peripheren Blicks" », dans *Die andere Stadt. Großstadtbilder in der Perspektive des peripheren Blicks*, Albrecht Buschman und Dieter Ingenschay (Hrsg.), Königshausen & Neumann, 2002, p. 7. Texte

donc pas seulement un défi pour le roman, mais également pour l'expérience réelle du monde (« *lebensweltliche Erfahrung*³⁹⁹ »). Ingenschay nous laisse savoir que son but est [je traduis] « d'illustrer une typologie systématique du “regard périphérique”⁴⁰⁰ », en lien avec le sujet de la grande ville, telle que représentée dans le champ littéraire. Le modèle présenté par Ingenschay nous permet de mieux analyser le rapport de Dounia et de sa famille à la ville de Montréal, métropole qui évoque en Dounia le sentiment d'être perdue et qui fait qu'elle se sent comme une étrangère. Comment se présente donc le « regard périphérique » (selon Ingenschay) dans le cas de la femme migrante dans la ville de Montréal dans le roman?

Selon Ingenschay, les regards et opinions liés à la ville qui nous est propre et familière sont d'une nature tout à fait différente de ceux qui furent suscités par le contact avec un endroit étranger⁴⁰¹. Le regard « périphérique » de Dounia sur la ville de Montréal témoigne de la perspective d'une personne qui se trouve à l'extérieur de la société. Ainsi, Farhoud transmet les statuts sociaux distincts de sa protagoniste à travers le regard de cette dernière sur les lieux. Ceci est prouvé par le constat que ce n'est pas seulement la métropole canadienne qui est vue à travers un « regard périphérique », mais également le Liban, le pays natal de Dounia, un peu plus loin dans le récit (lors de son retour temporaire au Liban, Dounia se rend compte qu'elle n'arrive plus à s'identifier à la communauté libanaise). Examinons alors dans le suivant comment le « regard périphérique » de Dounia sur Montréal est transmis par

original : « In keinem anderen Sujet konfluieren Lebenswirklichkeiten und Literarisierung derart wie in der Großstadt ».

³⁹⁹ *Ibid.*

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 9. Texte original : « Im folgenden möchte ich eine systematische Typologie des “peripheren Blicks” skizzieren ».

⁴⁰¹ *Ibid.*

une stylistique architecturale particulière de la part de Farhoud. Afin d'illustrer son modèle théorique, Ingenschay décrit trois « regards périphériques » distincts, qui se sont montrés au cours de l'histoire : le premier « regard périphérique » (der « *periphere Blick I*⁴⁰² »), est attribué par Ingenschay à la littérature urbaine du XIX^e siècle. Il nomme des auteurs comme Balzac, Hugo et Zola afin de renvoyer au moment crucial qui marque la naissance de la pensée et de l'application d'une nouvelle sémiotique urbaine⁴⁰³. D'après Ingenschay, la naissance des modèles sémiotiques du XIX^e siècle était importante pour un rapprochement à la ville par les gens. Il s'agissait également du désir de déchiffrer la ville dans sa totalité. Dans ce cas, Ingenschay donne l'exemple des architectes qui se penchent sur une interprétation sémiotique des bâtiments réels⁴⁰⁴. Cependant, au XX^e siècle, on se rend compte de l'insuffisance de cette analyse symbolique « mot par mot » (« *wortwörtliche Stadtsymbolik* ») de la ville⁴⁰⁵. Ainsi se développe une « esthétique de la périphérie » (« *Ästhetik des Randgebiets* »), qui offre un nouveau regard sur la ville, un regard de l'extérieur⁴⁰⁶. Ceci constitue donc le deuxième « regard périphérique », comme le nomme Ingenschay. Ce regard (bien que partiellement critiqué par Ingenschay) est particulièrement intéressant pour notre analyse du roman de Farhoud : non seulement Foucault et Lefebvre (théoriciens qui deviennent importants pour nos analyses) sont regardés comme des représentants de ce deuxième regard, mais celui-ci s'intègre également dans la pensée de la perte du berceau

⁴⁰² Voir *Ibid.*

⁴⁰³ Voir *Ibid.*, p. 10.

⁴⁰⁴ Voir *Ibid.*

⁴⁰⁵ Voir *Ibid.*, p. 11.

⁴⁰⁶ *Ibid.*

(« *Heimatlosigkeit* ») en tant que perte d'un lieu (« *Ortlosigkeit* »)⁴⁰⁷. Ces deux éléments font clairement partie de la vie de Dounia qui, lors de sa migration, a perdu l'accès à son berceau et qui ne dispose pas d'un lieu de chez-soi dans le pays d'accueil. Le troisième « regard périphérique » (« *peripherer Blick 3* ») est marqué par l'impossibilité de sémiotiser la ville (manque qui est comblé par la mise en place d'une idéologie) accompagnée par une pensée postmoderne⁴⁰⁸. Cependant, dans notre cas, la sémiotique de la ville romanesque est très forte et, ainsi, les caractéristiques du « deuxième regard périphérique » se laissent mieux appliquer à notre roman⁴⁰⁹. En plus, dans ce contexte, Ingenschay donne l'exemple des œuvres de la littérature de l'exil (comme ceux-ci de Andújar, de Cela et de Valle-Inclán), afin de démontrer la tendance vers l'acte d'une « re-imagination *nostalgique* » (« *nostalgierendes Rückimaginationen*⁴¹⁰ »). Nous pouvons donc aisément faire le lien avec l'œuvre romanesque de Farhoud qui traite de l'expérience de l'exil de Dounia et la lie à l'image nostalgique et idéalisée de la terre natale qui se forme dans son esprit : « Le village de mon enfance était juché sur la cime d'une haute montagne, j'avais l'impression de voir jusqu'au bout du monde. [...] à Montréal [...] les maisons empêchent de voir loin⁴¹¹ ». La description de la ville de Montréal transmet très bien la confusion et l'absence d'orientation dont souffre la famille. Ainsi, Farhoud offre une description architecturale de la région en mentionnant des « petites villes » des

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 11-12.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁰⁹ Il faut noter qu'Ingenschay critique en partie ce deuxième « regard périphérique » à cause de son caractère incomplète. Cependant, il devient évident que plusieurs éléments de ce concept se laissent bel et bien appliquer à notre analyse.

⁴¹⁰ Ingenschay, Dieter (2001), *op. cit.*, p. 12.

⁴¹¹ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 43.

« villages », des « maisons » et des « rues⁴¹² ». En même temps, l’auteure précise cette description et fait le lien avec l’état d’âme de la narratrice : le fait que les villes sont décrites comme étant « petites », transmet à la fois les limites spatiales ainsi que les possibilités limitées de la famille de trouver un logement. Malgré la petitesse des villes, les maisons que l’on y trouve, à leur tour, sont « très éloignées les unes des autres ». Ceci crée un contraste intéressant entre les limites spatiales de la région et la grande distance entre les différents espaces privés. En plus, les maisons éloignées transmettent l’idée d’une absence de contact physique, l’absence de rapports sociaux. Elles dessinent aussi l’image d’une société anonyme et inclusive, qui exclut la famille libanaise. Il devient donc clair que l’écrivaine se sert de la description des maisons (les maisons éloignées) afin de véhiculer une situation sociale particulière, qui met en place la distance personnelle qui existe entre les habitants eux-mêmes, et entre les habitants et la famille migrante exclue. L’absence de contacts entre les habitants et la famille est exprimée à travers les termes comme « personne », « sans une parole », « sans aucun bruit », « aucune maison » et « rien ». Farhoud décrit une situation qui est sans issue pour la famille, qui n’arrive pas à dépasser la distance sociale et l’anonymat qui lui posent problème. On constate donc qu’à ce moment crucial dans le récit, la ville de Montréal est vue à travers le « deuxième regard périphérique⁴¹³ » dont parle Ingenschay.

⁴¹² *Ibid.*, p. 65-66.

⁴¹³ Ingenschay, Dieter (2001), *op. cit.*, p. 11.

2.2.2 Montréal comme « espace vécu » selon Lefebvre

Nous avons déjà vu comment la perspective périphérique de Dounia sur Montréal et sur la société canadienne est véhiculée à travers l'architecture de la ville. En s'interrogeant davantage sur l'exclusion (spatiale et sociale) de la protagoniste, on se rend compte que la ville de Montréal dans le roman constitue ce que Lefebvre appelle un « espace vécu ». Comme mentionné dans la partie théorique, Lefebvre avait constaté que la « pratique d'une société » se laisse dévoiler en « déchiffrant son espace⁴¹⁴ ». Il avait également exprimé qu'un espace peut être « vécu à travers les images et symboles qui l'accompagnent⁴¹⁵ ». Dans le cas de Dounia à Montréal, il s'agit d'images et de symboles de l'exclusion qui se manifestent à travers les descriptions architecturales particulières de Farhoud. Montréal devient donc un « espace de représentation⁴¹⁶ », comme le nomme Lefebvre. En se référant à Lefebvre et à son concept de « l'espace vécu », Elden avait parlé des espaces « invested with symbolism and meaning », de « space of *connaissance* » et de « space as *real-and-imagined*⁴¹⁷ ». Nous constatons donc que Montréal, regardée à travers la perspective de Dounia, peut être regardée comme étant un endroit symbolique et une créatrice d'images. Les trois caractéristiques dont parle Elden se laissent discerner dans le récit :

⁴¹⁴ Voir Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos, 1974, p. 48.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 48-49.

⁴¹⁷ Elden, Stuart, « There is a politics of space because space is political », dans *An Architektur – Production und Gebrauch gebauter Umwelt*, n ° 1, Juillet 2002, p. 4, http://www.anarchitektur.com/aa01_lefebvre/aa01_elden_dt.html (dernier accès novembre 2010).

Regardons d'abord les espaces qui portent sur la valeur symbolique et la signification (« invested with symbolism and meaning⁴¹⁸ »). Dans ce cas, il s'agit de bâtiments précis que l'on trouve dans le récit et qui transmettent à Dounia le sentiment d'être perdue. Tout d'abord, on y repère « l'église de Sainte-Thérèse » devant laquelle la famille passe à la recherche d'un domicile : « Nous sommes passés devant l'église de Sainte-Thérèse et j'ai fait un signe de croix en pensant à ma mère. Les enfants étaient tous silencieux, comme par miracle⁴¹⁹ ». Les motifs religieux jouent un rôle important dans le roman de Farhoud : la protagoniste est ancrée dans la croyance qui l'aide à supporter sa situation problématique (causée par les conflits avec son mari et avec sa belle-mère, par son impuissance et par sa perte d'orientation dans le pays d'accueil). Les motifs religieux dans le récit renvoient à la fois aux obstacles auxquels Dounia est confrontée et à sa confiance originelle qui lui permet de ne pas se décourager. On note aussi que le père de Dounia est un prêtre :

Mon père était de nature joyeuse, il aimait rire et plaisanter, pas du tout austère comme les autres prêtres. Un jour, pendant le carême, il m'a vue m'habiller pour l'accompagner à la messe, les yeux encore collés de sommeil. Il m'a dit : « Recouche-toi, ma fille, Dieu n'a pas besoin de tes prières, il a ses anges et ses saints, dors encore un peu ».⁴²⁰

Rétrospectivement, Dounia se sert d'une métaphore religieuse afin de véhiculer le sentiment d'être gardée par Dieu, aussi difficile que sa situation soit : « Il fallait trouver un toit avant la nuit [...] ...Allah ne ferme jamais toutes les portes à la fois... Aveuglé par la peine et le désespoir, on ne la voit même pas, cette petite porte. C'était

⁴¹⁸ *Ibid.* (dernier accès novembre 2010).

⁴¹⁹ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 64-65.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 64.

l'été, Dieu merci, c'était l'été⁴²¹ ». Ici se mélangent des motifs particuliers : des motifs religieux (« Allah ne ferme jamais ») et les motifs architecturaux (« toutes les portes »). Cette dialectique de motifs religieux et architecturaux rejoint une symbolique de la maison, exprimée par la notion du « toit ». Bachelard offre des pensées utiles au sujet du « toit » en précisant : « on peut opposer la rationalité du toit à l'irrationalité de la cave. Le toit dit tout de suite sa raison d'être : il met à couvert l'homme qui craint la pluie et le soleil⁴²² ». Le « toit » incorpore donc, selon Bachelard, la notion de protection face aux éléments à l'extérieur. La référence de Dounia à Dieu transmet l'idée d'une sécurité profonde, de l'individu gardé par une divinité. Le « toit » en tant qu'élément de la maison remplit des conditions similaires : le désir de trouver sa propre maison transmet donc le désir de sécurité physique et spirituelle de Dounia. Il est très intéressant de constater que le motif des « anges » (utilisé par le père de Dounia quand il s'est adressé à sa fille) revient au moment où la famille de Dounia trouve finalement un logement après avoir erré dans la ville pendant des heures. Dounia constate : « je pense qu'une famille nombreuse a un ange pour la protéger⁴²³ ». Elle ajoute : « Dans le noir [à l'intérieur de la maison pendant la nuit], j'ai entendu Abdallah dire à son père : "Dieu merci, nous avons un toit"⁴²⁴ ». En ce qui a trait à l'analyse de l'église, le lecteur comprend que la maison de Dieu constitue un bâtiment chargé de signification et de valeur symbolique pour la protagoniste : tout comme on l'avait vu chez les femmes haïtiennes dans le roman d'Agnant, la protagoniste, chez Farhoud, possède une confiance originelle à l'égard

⁴²¹ *Ibid.*, p. 63.

⁴²² Bachelard, Gaston (1964), *op. cit.*, p. 35.

⁴²³ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 66.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 67.

d'une divinité vers qui elle se tourne dans les moments de crise. En faisant le « signe de croix » devant l'église, Dounia pense à sa mère. Ceci renforce l'idée que la protagoniste est non seulement à la recherche d'un refuge physique (une maison), mais qu'elle cherche aussi une sécurité profonde dans son âme, sécurité qui est véhiculée ici par l'image de la mère. Bachelard offre encore une fois des pensées utiles dans ce contexte. Le théoricien constate : « Et toujours, en nos rêveries, la maison est un grand berceau [...]. La vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, toute tiède dans le giron de la maison⁴²⁵ ». Il n'est donc pas surprenant que Dounia se rappelle, au moment de la crise dans le pays d'accueil, des moments qui se sont passés dans sa maison natale au Liban. Bachelard parle même de la « maternité de la maison⁴²⁶ ». Il explique : « Quand on rêve à la maison natale, dans l'extrême profondeur de la rêverie, on participe à cette chaleur première, à cette matière bien tempérée du paradis matériel. C'est dans cette ambiance que vivent les êtres protecteurs⁴²⁷ ». On note que la mère de Dounia est absente dans le récit. Le lecteur comprend que la mère est morte, à cause d'une « maladie inconnue⁴²⁸ ». Déjà, au cours de son enfance, Dounia assume énormément de responsabilités : « Depuis que je suis petite, il y a toujours quelqu'un qui a besoin de mon aide. Pourtant, combien de fois dans ma vie ai-je crié sans que personne vienne m'aider⁴²⁹ ». La notion de la « maternité » de la maison est déjà problématique pour la protagoniste. Par conséquent, Dounia n'est pas seulement à la recherche d'un simple logement, elle

⁴²⁵ Bachelard, Gaston (1964), *op. cit.*, p. 26.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁴²⁷ *Ibid.*

⁴²⁸ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 28.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 64

cherche un « berceau », cette « chaleur première » dont parle Bachelard, chaleur qui manquait à Dounia depuis son enfance, en raison de l'absence de sa mère. Dans le même ordre d'idées, Bachelard souligne que « la maison natale est physiquement inscrite en nous⁴³⁰ », c'est-à-dire que les souvenirs liés à la maison d'enfance de Dounia sont inscrits en elle. Le moment dans la maison natale que Dounia avait décrit et qui a été mentionné précédemment (« Mon père était de nature joyeuse, il aimait rire et plaisanter, [...] Un jour, pendant le carême, il m'a vue m'habiller pour l'accompagner à la messe, les yeux encore collés de sommeil. Il m'a dit : "Recouche-toi, ma fille, Dieu n'a pas besoin de tes prières, il a ses anges et ses saints, dors encore un peu"⁴³¹) a une signification particulière : ce moment symbolise pour la protagoniste un état de sécurité et une vie familiale harmonieuse. Son choix de mots (« de nature joyeuse », « rire et plaisanter ») montre son admiration à l'égard de son père. Le père a encore plus d'importance pour la fille puisque sa mère est morte. Quand Dounia revit ce moment précieux dans son esprit, elle se rappelle de l'état *innocent* qui précédait l'acte violent posé par son mari à son égard sous les yeux du père. L'acte violent de Salim pèsera sur Dounia comme un poids lourd. Elle raconte :

J'entends encore la voix de mon père, je l'entends aussi nettement que je vois cette botte couverte de poussière venir sur moi et me frapper en plein visage. [...] Du haut de son cheval, mon père a tout vu. Mon père, celui que je croyais être mon père et mon protecteur, n'a pas fait un geste, un petit mot, pour me soutenir, pour me défendre, pour montrer à cet homme qui venait de me fendre la lèvre que je n'étais pas la fille de personne, que j'avais un père, une famille, et que l'on ne pouvait pas faire de moi ce que l'on voulait⁴³².

⁴³⁰ Bachelard, Gaston (1964), *op. cit.*, p. 32.

⁴³¹ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 64.

⁴³² *Ibid.* p. 142.

Pire encore, son père maudit la naissance de Dounia tout en l'accusant de ne pas être sa fille : « Mon père, que je plaçais par-dessus tout, que j'honorais et que j'aimais me maudissait parce que j'étais faible⁴³³ ». Ainsi, le lecteur comprend que le souvenir de la protagoniste du moment précieux dans la maison natale est pour elle le symbole d'un sentiment de sécurité et d'un sentiment de chez-soi, une sensation que Dounia cherchera tout au long de sa vie. Gaston Bachelard conceptualise ce lien entre les souvenirs, les rêves et la maison. Il explique :

Bien entendu, grâce à la maison, un grand nombre de nos souvenirs sont logés et si la maison se complique un peu, si elle a cave et grenier, des coins et des couloirs, nos souvenirs ont des refuges de mieux en mieux caractérisés. Nous y retournons toute notre vie en nos rêveries. Un psychanalyste devrait donc donner son attention à cette simple localisation des souvenirs.⁴³⁴

Le théoricien soutient l'idée que les souvenirs sont « localisés » dans l'espace. Il écrit : « C'est par l'espace, c'est dans l'espace que nous trouvons les beaux fossiles de durée concrétisés par de longs séjours. L'inconscient séjourne. Les souvenirs sont immobiles, d'autant plus solides qu'ils sont mieux spatialisés⁴³⁵ ». Sa maison natale sert donc à Dounia pour « localiser » ses souvenirs d'un passé plus heureux et « localiser » ses rêves d'une vie protégée et stable. Dans le même ordre d'idées, Bachelard constate que « la maison est un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité⁴³⁶ ». Ainsi, la maison natale dans le pays d'accueil incorpore pour la protagoniste son désir profond et primordial de sécurité. On note aussi que la mort de la mère est fortement liée à la conception et à la qualité de cette

⁴³³ *Ibid.*

⁴³⁴ Bachelard, Gaston (1964), *op. cit.*, p. 27.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 28.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 34.

maison. La protagoniste explique qu'avant la mort de sa mère, « notre maison était, comme on dit, une maison ouverte. Je ne l'ai jamais vue vide, ou avec juste notre famille, il y avait toujours des gens. C'était un presbytère, un salon, un café, parfois même un tribunal⁴³⁷ ». Elle continue : « À la mort de ma mère, notre maison s'est complètement désorganisée⁴³⁸ ». La situation familiale qui s'aggrave est véhiculée à travers la description de la maison. La « maison ouverte » transmet l'image d'une vie familiale riche et des rapports sociaux féconds. Elle véhicule donc l'idée d'une « ouverture » sociale, d'une « ouverture » vers la vie. La « désorganisation » après la mort de la mère renvoie à une désorganisation générale dans la vie. La perte d'orientation totale est également transmise, lors de la migration de Dounia au Canada, par l'errance dans la ville de Montréal. Il est donc très intéressant de constater à nouveau que les conflits identitaires des personnages dans le roman sont véhiculés par l'écrivaine par l'utilisation particulière des maisons et de leurs caractéristiques. La perte d'orientation (dans la ville canadienne) et la recherche désespérée (d'un nouveau domicile) de Dounia renvoient à des besoins et conflits identitaires de la protagoniste plus profonds et peuvent ainsi être regardés au sens figuré. Pour revenir à Stuart Elden, on voit qu'il parle également de « l'espace de connaissance » (« space of *connaissance*⁴³⁹ »). La représentation de la ville dans le récit montre que celle-ci est porteuse d'une « connaissance » liée à la condition migrante féminine. Le caractère menaçant de la ville transmet le sentiment douloureux de Dounia d'être étrangère et perdue dans le nouveau pays : « Je ne

⁴³⁷ Farhoud, Abba (1998), *op. cit.*, p. 27.

⁴³⁸ *Ibid.*

⁴³⁹ Elden, Stuart (2002), *op. cit.*, p. 4, (dernier accès novembre 2010).

pouvais parler à personne. Je ne connaissais pas la langue du pays, je ne sortais jamais de la maison, je n'avais ni parents ni amis, mon mari avait tellement de problèmes, c'était impossible de lui parler [...]»⁴⁴⁰. Ce sentiment se mélange avec ses expériences douloureuses du passé : l'acte violent de son mari, l'indifférence de son père et de son mari envers elle et les conflits avec sa belle-mère. Regardant un passé conflictuel et un avenir incertain (la famille n'a toujours pas trouvé de logement), il semble que la femme migrante est confrontée à une situation sans issue. Sur le plan du texte, il est intéressant de constater qu'il y a une dialectique entre la réflexion de Dounia sur ses problèmes et les descriptions spatiales de la ville : les deux parties textuelles s'alternent dans le récit à ce moment-là. On comprend donc que Dounia regarde son passé à travers une perspective rétrospective tout en errant dans la ville et tout en projetant ses expériences à la ville physique (aux rues et aux bâtiments). La « connaissance » que la ville de Montréal (telle que présentée par l'écrivaine) incorpore et transmet est donc la « connaissance » de la femme migrante.

Finalement, Elden avait parlé de l'espace en tant qu'espace « réel et imaginé » (« space as *real-and-imagined*⁴⁴¹ »). Le récit montre une dialectique intéressante quand il s'agit de cet espace qui est « réel » et « imaginé » : la ville décrite dans le récit existe dans la réalité, les bâtiments et les quartiers se laissent trouver dans la ville réelle, qui est devenue objet dans le texte. On y repère par exemple l'église de Sainte-Thérèse, qui si on la cherchait dans la réalité, se trouve à côté de la rue Saint-Urbain, et la banlieue de Terrebonne, dont parle Dounia dans le récit. En même temps, la représentation de ces lieux dans le récit est marquée par le regard de la

⁴⁴⁰ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 31.

⁴⁴¹ Elden, Stuart (2002), *op. cit.*, p. 4, (dernier accès novembre 2010).

protagoniste. Les traits caractéristiques de la ville se développent ainsi par et à travers l'imagination de Dounia. Ce sont ses propres expériences, son *bagage* personnel, qui influencent son regard sur la ville d'accueil. On voit donc, dans le roman, le Montréal de la femme migrante. Montréal, comme représentée dans le roman, constitue donc clairement un « espace vécu », comme formulé par Lefebvre : un « espace dominé, donc subi, qui tente de modifier et d'approprier l'imagination. Il recouvre l'espace physique en utilisant symboliquement ses objets⁴⁴² ». On comprend que l'espace est « vécu », c'est-à-dire que ses connotations et sa perception changent selon les personnages qui l'occupent et qui le regardent.

En même temps, comme nous a montré le théoricien Lefebvre, l'espace est une production sociale : afin de comprendre la vision particulière de Dounia de la ville de Montréal, il faut donc prendre en considération les aspects sociaux qui marquent la situation de Dounia en tant que femme migrante. Lefebvre avait constaté que

l'espace (social) n'est pas une chose parmi les choses, un produit quelconque, parmi les produits; il enveloppe les choses produites, il comprend leurs relations dans leur coexistence et leur simultanéité : ordre (relatif) et/ou désordre (relatif). Il résulte d'une suite et d'un ensemble d'opérations, et ne peut se réduire à un simple objet⁴⁴³.

Dans ce cas, les « relations » qui influencent la situation de la famille libanaise sont les relations sociales problématiques et insuffisantes. Pendant les premiers temps dans le pays d'accueil, Dounia (et sa famille) avait logé chez sa belle-mère. Maintenant, elle cherche à trouver sa place sociale et physique dans une société avec

⁴⁴² Lefebvre, Henri (1974), *op. cit.*, p. 49.

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 88.

laquelle elle n'avait pas de vrais contacts jusqu'à ce moment dans le récit. Cette distance à l'égard de la société et l'insécurité de Dounia sont transmises, comme nous venons de le constater, à travers les descriptions spatiales de la ville. Le domicile propre que cherche Dounia a donc une double importance pour elle : il permettrait à la famille de s'ancrer physiquement à l'intérieur de la société. Un propre domicile pourrait aider à résoudre le conflit identitaire de la protagoniste, son désir d'un berceau et d'un lieu de chez-soi. En plus, à partir de ce moment-là, étant physiquement ancrée, il serait plus facile pour Dounia de s'ancrer socialement.

La représentation de Montréal dans le roman de Farhoud montre donc que l'espace est une création personnelle. Dans son article sur la « géographie féministe », Rosemary Chapman avait affirmé : « Si, chez les géographes féministes, c'est surtout la description et la théorisation de la position des femmes dans l'espace qui sont représentées, chez les écrivaines, c'est plutôt l'expérience vécue⁴⁴⁴ ». Je pense qu'on arrive ici à faire le lien entre « l'expérience vécue » dont parle Chapman et « l'espace vécu » selon Lefebvre; Lefebvre fait partie des penseurs qui théorisent l'expérience spatiale. Cependant, il souligne le fait que l'expérience spatiale est différente pour chaque individu et qu'il s'agit donc d'une expérience individualisée, marquée par des facteurs sociaux, politiques et historiques. Ceci est devenu évident par le personnage de Dounia, à qui on réussit à appliquer plusieurs concepts théoriques de l'espace. En même temps, à mon avis, Farhoud transmet par son roman cette « expérience vécue » dont parle Chapman. À l'aide de sa protagoniste, l'écrivaine met en scène une expérience réelle complexe : celle de la femme migrante

⁴⁴⁴ Chapman, Rosemary (1997), *op. cit.*, p. 13.

dans le pays d'accueil. Par la représentation des événements dans le récit, Farhoud donne aux lecteurs une idée claire de la situation problématique souvent théorisée par des géographes féministes et des penseurs de l'espace. L'écrivaine rend possible de s'identifier avec la femme migrante et de mieux comprendre sa position. Elle nous aide à comprendre comment la femme migrante marginalisée imagine l'espace. Quant à l'imagination de l'espace dans le contexte du féminisme, Gillian Rose explique : « This space is paradoxical because [...] it must imagine the position of being both prisoner and exile, both within and without. It must locate a place which is both crucial to, yet also denied by, the Same; and it must locate a place both defined by that Same and dreaming of something quite beyond its reach⁴⁴⁵ ». Ce paradoxe propre à l'espace féministe se laisse aussi trouver dans le cas de Dounia : physiquement, elle se trouve à l'intérieur de la société d'accueil (comme symbolisée par la marche dans la ville), mais elle est marginalisée socialement (représentée par le manque de domicile fixe). Sa position sociale est donc très complexe. Cependant, il faut noter que l'espace féministe de Rose s'articule toujours en relation avec le discours masculin⁴⁴⁶. Les constellations présentées par Farhoud à ce moment du récit diffèrent un peu de ce point de vue : au lieu d'un « masculinisme » (« masculinism⁴⁴⁷ ») puissant, Dounia se trouve confrontée à des défis sociaux liés à son statut migrant, problème auquel font également face son mari et les enfants. Farhoud évoque donc ici les problèmes liés au statut migrant (au lieu de ramener la problématique à l'être femme). Nous verrons plus loin dans ce chapitre que l'oppression de Dounia par son

⁴⁴⁵ Rose, Gillian (1993), *op. cit.*, p. 159.

⁴⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁴⁷ *Ibid.*

mari Salim devient également sujet dans le roman. À ce point du récit entrent en jeu des réflexions spatiales qui mettent l'homme et la femme en opposition et qui sont donc très proches des pensées de Rose et du rapport de la femme à des « discours hégémoniques du masculinisme » (« hegemonic discourses of masculinism⁴⁴⁸ ») dans le cadre de la relation féminine avec l'espace.

2.2.3 La ville de Montréal comme « labyrinthe »

Vivant une exclusion sociale, la famille se sent en plus *menacée* par la ville elle-même. Dans le récit de Farhoud, la ville se transforme en labyrinthe. Quand il s'agit d'analyser la ville, un des penseurs classiques est certainement Walter Benjamin avec sa conception de la ville sous forme de « labyrinthe ». Dans son article parlant du labyrinthe et des ornements dans l'œuvre de Benjamin (« Labyrinth und Ornament in Walter Benjamins "Passagen-Werk" »), Heinz Paetzold explique que le labyrinthe chez Benjamin est une « forme prégnante » (« prägnante Gestalt »), qui permet de saisir la vie quotidienne des gens dans la métropole⁴⁴⁹. Il continue en déclarant que la ville selon Benjamin n'est ni un hallier (« Dickicht ») ni une jungle (« Dschungel »), mais que la ville constitue un labyrinthe⁴⁵⁰. Dans son article sur la féminité des villes dans la littérature (que nous avons déjà cité dans notre analyse du roman d'Agnant), Sigrid Weigel parle même de « l'art de se perdre » dans la ville, art qu'on apprend (« als Kunst [erlerntes] Sich-Verirrens in der Stadt ») en se

⁴⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁴⁹ Voir Paetzold, Heinz, « Labyrinth und Ornament in Walter Benjamins "Passagen-Werke" », dans *Vom Parergon zum Labyrinth : Untersuchungen zur kritischen Theorie des Ornaments*, Gérard Raulet et Burghart Schmidt (éd.), Vienne, Böhlau Verlag, 2001, p. 233.

⁴⁵⁰ Voir *Ibid.*

référant à l'œuvre *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* de Benjamin⁴⁵¹. Elle constate que, dans cet « art de se perdre », la marche à travers la ville se transforme en lecture et l'image de la ville devient écriture. Benjamin lui-même explique dans *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*⁴⁵² (nous citons ici la traduction anglaise de l'œuvre de Benjamin effectuée par Howard Eiland intitulée *Berlin Childhood around 1900*) :

Not to find one's way around a city does not mean much. But to lose one's way in a city, as one loses one's way in a forest, requires some schooling. Street names must speak to the urban wanderer like the snapping of dry twigs, and little Streets in the heart of the city must reflect the times of day, for him, as clearly as a mountain valley. This art I acquired rather late in life; it fulfilled a dream, of which the first traces were labyrinths on the blotting papers in my school notebooks.⁴⁵³

L'image de « se perdre » dans la ville chez Benjamin est fortement liée au personnage du flâneur. Comme l'explique Paetzold, en se référant à l'idée de Benjamin : dans un labyrinthe, nous saisissons tous nos pas et nos mouvements dans leur singularité. L'ordre total par contre nous échappe⁴⁵⁴. Toujours en faisant référence à Benjamin, Paetzold explique qu'en marchant dans la ville, nous nous

⁴⁵¹ Voir Weigel, Sigrid, « Traum – Stadt – Frau. Zur Weiblichkeit der Städte in der Schrift. Calvino, Benjamin, Paul Nizon, Ginka Steinwachs », dans *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellung zwischen Moderne und Postmoderne*, Scherpe, Klaus R. (éd.), Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1988, p 182.

⁴⁵² Le texte original peut être trouvé dans Benjamin, Walter, *Berliner Kindheit um 1900*, Mit einem Nachwort von Theodor W. Adorno, erste Auflage, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1987, p. 23 : « Sich in einer Stadt nicht zurechtzufinden heißt nicht viel. In einer Stadt sich aber zu verirren, wie man in einem Walde sich verirrt, braucht Schulung. Da müssen Straßennamen zu dem Irrenden so sprechen wie das Knacken trockener Reiser und kleine Straßen im Stadttinnern ihm die Tageszeiten so deutlich wie eine Bergmulde widerspiegeln. Diese Kunst habe ich spät erlernt; sie hat den Traum erfüllt, von dem die ersten Spuren Labyrinth auf den Löschblättern meiner Hefte waren ».

⁴⁵³ Benjamin, Walter, *Berlin Childhood around 1900*, titre original *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, traduit par Howard Eiland, Harvard College, États-Unis, Harvard University Press, 2006, p. 53-54.

⁴⁵⁴ Voir Paetzold, Heinz (2001), *op. cit.*, p. 234.

livrons à une « topographie du lieu » (« Topographie des Ortes »), un lieu auquel nous nous retrouvons ensuite comme flâneur⁴⁵⁵. Chez Benjamin, cet acte a une connotation positive, le flâneur et son rapport à la métropole deviennent symbole de la modernité. Le fait de « se perdre » dans la ville dans le sens de Benjamin est donc différent de l'errance dans la ville comme on la trouve dans le roman de Farhoud. Il faut donc faire attention de ne pas mélanger ces deux concepts. Néanmoins, le concept de Benjamin sur la ville comme labyrinthe est important, car il témoigne d'un nouveau rapport entre l'individu et la ville. En plus, bien que, dans le roman migrant, la connotation au labyrinthe soit négative (au lieu de la connotation positive comme chez Benjamin), la ville dans le texte de Farhoud montre des traits labyrinthiques. Donc, on voit ici, dans la littérature migrante, la création d'une nouvelle ville-labyrinthe. Celle-ci est placée sous le signe de la globalisation et de la migration contemporaine. Dans le même ordre d'idées, en se penchant sur l'œuvre de Kasuo Ishiguro, Bertrand Gervais décrit la ville comme labyrinthe, insaisissable et structurée « comme un inconscient⁴⁵⁶ ». Gervais constate que les habitants de la ville dans le texte d'Ishiguro sont chargés de problèmes et que la ville fonctionne comme « surface de projection » liée à l'imaginaire des personnages. Nous pouvons aisément faire le lien avec Dounia : elle constitue effectivement un personnage qui porte un poids lourd, le poids de l'expérience de la migration, de l'isolement et des conflits familiaux. L'idée du labyrinthe se manifeste donc à deux niveaux dans le roman :

⁴⁵⁵ Voir *Ibid.*

⁴⁵⁶ Gervais, Bertrand, « L'apprentissage de la ville. Le labyrinthe de l'oubli de Kasuo Ishiguro », dans *Écrire la ville*, Gervais, Bertrand; Horvath, Christina (dir.), Montréal, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 14, 2005, p. 24.

premièrement, il s'agit dans le récit d'un labyrinthe dans le sens physique, la ville est opaque et fermée, la famille a perdu l'orientation. Deuxièmement, la ville-labyrinthe dans le récit reflète la psychologie de la protagoniste. Elle est perdue et ne voit pas d'issue à ses conflits intérieurs. L'odyssée de la famille qui essaie de trouver un logement transmet son état d'âme. Dans le même contexte, Jane Augustine constate dans *City Images*, que la ville dans la littérature est souvent regardée comme un véritable personnage. Elle distingue entre plusieurs façons par lesquelles la ville peut se transformer en « personne », ou comme l'appelle Augustine : « the city as character⁴⁵⁷ ». Selon les cinq possibilités qu'elle propose, les trois premières sont les plus intéressantes pour notre étude. Selon Augustine, premièrement, « the city as character is present when the human characters, especially the protagonists, are travelling, in transit, rootless, not fixed in a domestic environment, urban or rural – that is, they are in physical and cultural flux⁴⁵⁸ ». Deuxièmement, « the city as character is present when the human characters are confused, unformed or weak, out of touch with their prescribed set of values, thus shaky and uncertain in personal identity and consciousness – that is, they are in mental flux⁴⁵⁹ ». Regardons d'abord ces deux facteurs en lien avec la protagoniste Dounia. Effectivement, Dounia est une personne en mouvement, détachée de ses racines et sans place fixe dans un environnement domestique. Même après avoir effectué son voyage du Liban vers le Canada, le voyage de Dounia vers une identité féconde n'est pas encore terminé. On

⁴⁵⁷ Augustine, Jane, « Character and poetry in the city » dans *City Images, Perspectives from literature, philosophy, and film*, Caws, Mary Ann (éd.), New York, Gordon and Breach Science Publishers, 1991, p. 74.

⁴⁵⁸ *Ibid.*

⁴⁵⁹ *Ibid.*

voit aussi que Dounia est en mouvement (« flux ») physique et culturel : elle erre dans les villes parce qu'elle ne dispose pas d'un espace propre. En plus, elle n'est pas intégrée dans la culture du nouveau pays. Nous avons également constaté que Dounia souffre d'un conflit identitaire dès sa jeunesse. Dans ce contexte, il est devenu clair qu'elle est confuse et qu'elle a perdu l'accès à ses « valeurs initiales », selon les termes présentés par Augustine. Dounia se voit comme une femme faible qui s'est éloignée de sa vraie identité, ce qui constitue un autre lien entre la protagoniste du roman et les concepts proposés par Augustine. Le troisième aspect présenté par la théoricienne peut également être appliqué au roman et au personnage de Dounia. Selon Augustine : « the city as character is present when the particular features of a particular city are perceived by a human character as a will or force or pressure bearing upon him or her, producing a decision or reaction which would not have occurred otherwise⁴⁶⁰ ». Il devient évident que la ville telle que perçue par Dounia constitue un ennemi qui renforce le sentiment de la protagoniste d'être perdue. Son rapport problématique à la ville influence donc directement son état d'âme. Le fait que Dounia repense au passé (« Dans ma famille, j'ai connu le rire et la bonne humeur⁴⁶¹ »), au moment où sa propre famille fait face aux difficultés de trouver un logement, montre que son état d'âme actuel diffère du bonheur éprouvé quand elle était encore enfant. Dounia n'est donc pas *elle-même* à ce moment crucial du récit. Bref, en gardant dans l'esprit le troisième aspect décrit par Augustine, la ville canadienne dans le roman semble être une force négative qui renforce la pression et le poids qui pèsent sur la famille. Comme mentionné précédemment, les descriptions

⁴⁶⁰ Augustine, Jane (1991), *op. cit.*, p. 74.

⁴⁶¹ Farhoud, Abba (1998), *op. cit.*, p. 64.

spatiales de la ville transmettent le caractère menaçant de cette dernière (les limites spatiales, les maisons éloignées). Il s'agit donc, comme le nomme Augustine, des caractéristiques particulières d'une ville particulière. Dounia ne se reconnaît plus, elle se rend compte qu'elle n'est plus cette personne heureuse qu'elle fût pendant son enfance. Bref, la ville telle que décrite à ce moment crucial du récit se présente comme un antagoniste. La ville prend Dounia comme prisonnière. Elle n'offre rien à Dounia et à sa famille. La protagoniste est perdue dans la ville comme dans un labyrinthe, dans le sens concret physique et dans le sens figuré (la ville transmet l'identité problématique, la perte de soi de la protagoniste).

Dans son article « Into the labyrinth⁴⁶² », Elizabeth Wilson dessine l'image de la ville moderne comme structure floue qui est constamment en train de changer. Elle explique : « Yet one never retraces the same pathway twice, for the city is in a constant process of change, and thus becomes dreamlike and magical, yet also terrifying in the way a dream can be. [...] This continual flux and change is one of the most disquieting aspects of the modern city⁴⁶³ ». Wilson parle donc de la ville comme étant « dreamlike », donc l'expérience de la ville porte des traits caractéristiques d'un rêve. L'important ici est le fait que Wilson souligne le caractère terrible (« terrifying ») que cette expérience peut comporter. Le style d'écriture de Farhoud transmet exactement cette condition : les passages alternent entre le monde des souvenirs de Dounia et la description de sa situation actuelle réelle (son errance réelle dans la ville). En ce qui concerne le monde des souvenirs qui se dévoile dans l'esprit

⁴⁶² Wilson, Elizabeth, « Into the Labyrinth », dans *Gender space architecture : an interdisciplinary introduction*, Jane Rendell, Barbara Penner, Iain Borden (éd.), Londres, Routledge, 2000.

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 148.

de la protagoniste, il devient évident qu'il s'agit d'un monde fait en partie des souvenirs et en partie des idéalizations : les souvenirs de Dounia sont comblés avec son désir de retourner à un état idéal, un état de rêve. L'univers qui se dévoile dans l'esprit de Dounia est donc d'une certaine façon onirique et forme ainsi un lien intéressant avec l'expérience de la ville réelle. Ce mélange de perspectives mène à une expérience « terrible » (« terrifying »), Dounia se trouve entre les deux mondes, dont l'un (le bonheur de son passé) est devenu inaccessible pour elle, et dont l'autre (être perdue dans la ville) lui fait peur. Ceci fait que Dounia entre dans un état onirique placé sous le signe de la perte d'orientation (au niveau spirituel et physique) ou, comme Wilson le formule : « Life and its certainties slither away from underfoot⁴⁶⁴ ». Dans un deuxième temps, on comprend également que la protagoniste n'arrive pas à *saisir* la ville, c'est-à-dire à s'y orienter et à la comprendre dans son entièreté. Il s'agit donc de faire l'expérience de ce caractère « flou » (« flux ») continu dont parle Wilson et qui caractérise la ville moderne⁴⁶⁵. Wilson met en place une autre réflexion intéressante qui explique très bien le paradoxe de la ville en tant qu'espace flou. Elle écrit :

We expect permanence and stability from the city. Its monuments are solid stone and embody a history that goes back many generations. [...] Although its history gives it its character, and a patina of durability, in modernity especially the city becomes even more changing. That which we thought was most permanent dissolves as rapidly as the kaleidoscopic spectacle of the crowds and vehicles that pass through its streets.⁴⁶⁶

⁴⁶⁴ *Ibid.*

⁴⁶⁵ Voir *Ibid.*

⁴⁶⁶ *Ibid.*

Wilson se réfère ici à la ville à l'aube de la modernité. Néanmoins, cette vision de la ville est toujours présente aujourd'hui et est véhiculée par la littérature migrante comme on le voit chez Farhoud (et comme nous l'avons vu dans notre analyse du texte d'Agnant). Dans le cas de Dounia, le rapport entre l'individu et la ville est problématique.

Le concept de la ville en tant que « selfobject », tel que proposé par Gary Greif et Marcelo Cruz dans leur article « Reconstructing urban boundaries : the dialectics of self and place⁴⁶⁷ », nous aide à mieux comprendre ce rapport complexe ainsi que la psychologie de la protagoniste. Selon leur concept, l'individu ne regarde pas la ville comme étant un ensemble neutre de bâtiments et d'objets, mais comme étant un élément important dans l'expérience de soi⁴⁶⁸. Ici, on discerne deux possibilités : d'un côté, la ville fonctionne comme « selfobject » qui confirme et soutient l'individu dans son expérience de soi positive : « Recalling selfobject functions, the city becomes symbolically a selfobject, and thus is experienced not as independent from the experiencing self, but as supporting and affirming self experience⁴⁶⁹ ». Selon Greif et Cruz, cette expérience de la ville en tant que « selfobject » crée et forme l'expérience et la réalité de l'espace⁴⁷⁰. Il s'agit, dans ce cas, d'établir un rapport positif avec la ville, un rapport affirmatif qui contribue au bonheur de l'individu. De l'autre côté,

⁴⁶⁷ Greif, Gary et Cruz Marcelo, « Reconstructing urban boundaries : the dialectics of self and place », dans *Cybergeo : European Journal of Geography* [en ligne], Dossiers, Colloque « les problèmes culturels des grandes villes », 8-11 décembre 1997, document 103, mis en ligne le 06 juillet 1999, article en ligne <http://cybergeo.revues.org/index1185.html> (dernier accès 27 juin 2011).

⁴⁶⁸ Voir *Ibid.*, p. 3 (dernier accès 27 juin 2011).

⁴⁶⁹ *Ibid.* (dernier accès 27 juin 2011).

⁴⁷⁰ Voir *Ibid.* (dernier accès 27 juin 2011).

comme l'expliquent Greif et Cruz, la ville peut aussi renforcer une perception de soi négative :

The city can also recall and intensify the self's experience of selfobject frustration. When the objective characteristics of the city become associated with experiences of attacks on the self, or absence of self support, the city is experienced as either a hostile human space, or as a place indifferent to human needs and empty of human meaning.⁴⁷¹

On comprend que les caractéristiques de la ville (dans le cas de Dounia, il s'agit des bâtiments fermés et de la structure labyrinthique de la ville telle que perçus par elle) confirment et sont associées avec la psychologie de l'individu : dans le cas de Dounia, le caractère fermé et cafouilleux témoignent de son état d'âme, et font écho à son sentiment d'être perdue dans un environnement hostile. Nous pouvons ici continuer en ce sens en faisant le lien à la notion de *l'accès* des gens à la ville. Greif et Cruz constatent :

Individuals experience themselves correlatively as isolated and progressively shrinking to oblivion as the objective and independent city seems to expand to even greater inaccessibility. The experience of the city as independent as objective space thus symbolizes and contributes to the most devastating form of self frustration.⁴⁷²

Il devient évident que l'élément qui manque à Dounia est un rapport ou un lien positif avec le nouvel environnement qu'est la ville de Montréal. Greif et Cruz écrivent : « The built environment can be seen as a selfobject because locals and landmarks evoke memories of self support and self affirmation as one goes through life⁴⁷³ ». Montréal est pour Dounia une ville étrangère, elle n'associe aucune mémoire

⁴⁷¹ *Ibid.* (dernier accès 27 juin 2011).

⁴⁷² *Ibid.*, p. 4 (dernier accès 27 juin 2011).

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 3 (dernier accès 27 juin 2011).

positive à cet endroit. Elle essaie donc, de manière inconsciente, d'établir un rapport avec cette ville, à travers les souvenirs heureux de son passé au Liban; c'est-à-dire qu'elle essaie de combler ce manque qu'elle éprouve face à la ville en conscientisant les mémoires positives de l'enfance qu'elle porte en elle. Ainsi, à travers son style d'écriture particulière – l'entretissage de l'expérience réelle dans la métropole canadienne et des mémoires au Liban – Farhoud arrive à transmettre aux lecteurs les enjeux et les réactions psychologiques complexes de sa protagoniste.

2.3 Le manque et l'insuffisance : la maison d'été

2.3.1 Le manque d'objets

Contrairement à la maison de la belle-mère, Farhoud décrit la qualité et l'intérieur du deuxième logement, une maison d'été à Montréal :

La maison était grande, humide, presque vide [...] avec une ampoule électrique, un gros poêle à bois sans bois, une table, deux chaises, pas de verres, pas d'assiettes, un vieux chaudron et une glacière sans glace.⁴⁷⁴

Dans l'analyse des espaces dans les littératures migrantes, les objets jouent un rôle important. Comme affirmé par Duchet, les objets sont utilisés par les écrivains comme un « langage⁴⁷⁵ ». Il est donc possible de discerner les différentes significations des objets qui se trouvent dans les demeures qui deviennent scènes dans la vie de Dounia. Cela permet non seulement d'étudier l'utilisation particulière des

⁴⁷⁴ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 67-69.

⁴⁷⁵ Voir Duchet, Claude, « Romans et objets : l'exemple de *Madame Bovary* », *Europe, Revue mensuelle*, 47^e année, n° 485-487, septembre-octobre-novembre, Paris, Les Éditeurs Français Réunis, 1969, p. 172-201.

objets par Farhoud, mais également de mieux comprendre la société en question qui est présentée dans le récit, c'est-à-dire de discerner dans le roman le « texte social⁴⁷⁶ », comme le nomme Duchet. Quand on regarde les descriptions des lieux habités par Dounia, on remarque l'absence d'objets. La description du lieu transmet le manque et l'insuffisance : tout d'abord, la maison d'été est « presque vide ». On n'y trouve donc pas d'objets personnels qui pourraient en faire un lieu de chez-soi ou qui contribueraient à un sentiment d'intimité. Le manque d'objets forme un contraste intéressant avec la grandeur de l'espace. L'espace est presque vide, mais dans ce cas, la grandeur du domicile est menaçante. Le manque est également exprimé par la « poêle à bois sans bois », par l'absence de verres et d'assiettes ainsi que par la « glacière sans glace ». Le caractère négatif du coin est renforcé par des termes comme « humide » et « vieux ». Dû au manque de lits, la famille déroule un tapis et se sert des vêtements roulés comme substitut d'oreillers afin de se faire une place pour dormir. On remarque aussi qu'il n'y a que deux chaises pour une famille de sept personnes, ainsi qu'une seule ampoule électrique et une seule table, ce qui souligne l'insuffisance du nouveau domicile, considérant les besoins de la famille. Mis à part le tapis et les vêtements, il n'y a pas d'objets personnels à l'intérieur du nouveau domicile.

Dans ce contexte, on peut également faire le lien avec le concept d'« appropriation d'un espace », tel que présenté par Fischer. Le théoricien décrit que pour réaliser une appropriation,

l'individu met en œuvre une série d'artifices que l'on peut qualifier de processus de *nidification*. [...] L'individu tend à

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 172-173.

faire de l'espace un territoire de la possession. Pour cela, il va utiliser un ensemble d'objets qui sont en quelque sorte identifiés au Moi. Ces objets sont des « marqueurs » qui signifient une mainmise sur l'espace.⁴⁷⁷

Selon Fischer, un des éléments permettant l'appropriation d'un espace est « le nombre d'objets personnels entassés; un lieu se met à exister dans la mesure où l'on peut y disposer des choses à soi⁴⁷⁸ ». On comprend donc que la famille n'arrive pas à *s'approprier* la nouvelle maison, dans le sens de Fischer : le manque d'objets personnels lie à un manque de rapports personnels avec l'espace. Il n'y a pas de souvenirs ou de mémoire collective familiale qui pourraient se manifester à travers des objets personnels. Le peu d'objets qui se trouvaient déjà dans la maison lors de l'arrivée de la famille ne sont pas rattachés à des souvenirs. La famille a donc le sentiment de vivre comme dans la maison d'autrui.

Malgré le fait qu'il ne semble pas y avoir de limites spatiales, ce lieu n'offre pas de sentiment de chez-soi à Dounia. Bien au contraire, Dounia constate : « nous avons notre grande maison d'été pour nous protéger de la pluie, mais pas toujours du froid ni de l'humidité⁴⁷⁹ ». Il devient encore une fois évident que ce n'est pas la distribution spatiale physique qui détermine si un lieu devient une prison ou un endroit positif. Malgré le fait que Dounia ne souffre plus de la domination de sa belle-mère et des conflits qui en résultent, son conflit identitaire demeure. Farhoud évoque une dialectique intéressante entre lieu privé et lieu public, entre l'ouvert et le fermé. Dans le même ordre d'idées, Bachelard constate que « dehors et dedans

⁴⁷⁷ Fischer, Gustave-Nicolas (1981), *op. cit.*, p. 91.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 92.

⁴⁷⁹ Farhoud, Abba (1998), *op. cit.*, p. 70.

forment une dialectique d'écartèlement⁴⁸⁰ ». Pour comprendre cette dialectique dans le cas de Dounia, il faut se poser des questionnements sociaux. Comme le décrit Harvey, l'espace est une construction sociale, un objet d'imagination avec une valeur symbolique importante. D'après Harvey : « what goes on in a place cannot be understood outside of the space relations that support that place any more than the space relations can be understood independently of what goes on in particular places⁴⁸¹ ». On se rappelle que pendant la période où la famille habitait chez la belle-mère, Dounia était doublement marginalisée : elle était victime impuissante à l'intérieur de la maison et elle n'avait pas d'accès à la société qui entoure la maison. Sa situation actuelle dans la deuxième maison est similaire : malgré l'élimination de limites spatiales à l'intérieur du nouveau domicile, Dounia est toujours exclue de la société canadienne et *prisonnière* dans la maison. On comprend que Dounia souffre de sa « non-appartenance » à la société, comme le nomment Judith Butler et Gayatri Spivak. Selon les deux théoriciennes, les minorités qui ne se qualifient pas pour « l'appartenance nationale » sont perçues comme des « illégitimes⁴⁸² » dans la société. Dounia se sent comme une illégitime, elle n'arrive pas à s'établir dans le nouveau pays. Dounia est « doublement minoritaire⁴⁸³ », comme Westphal le décrit dans *La géocritique, réel, fiction, espace*. Cela veut dire que, bien que Dounia ait trouvé un logement, elle n'a pas encore trouvé sa place dans l'espace global qui

⁴⁸⁰ Bachelard, Gaston (1957), *op. cit.*, p. 191.

⁴⁸¹ Harvey, David, « From space to place and back again : Reflections on the condition of postmodernity », dans *Mapping the futures : local cultures, global change*, Bird, Jon; Curtis, Barry; Putnam, Tim; Robertson, George (éd.), Londres et New York, Routledge, 1993, p. 15.

⁴⁸² Butler, Judith; Spivak, Gayatri C., *L'État global*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Françoise Bouillot, titre original *Who sings the nation-state? Language, politics, belonging*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2007 pour la traduction française, p. 34.

⁴⁸³ Westphal, Bertrand, *La géocritique, réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007, coll. « Paradoxe », p. 112.

entoure sa maison, soit le nouveau pays. Tandis que son mari dominant travaille dans son magasin, Dounia est isolée. Dans le cas de la protagoniste, les sentiments qui peuvent se développer à l'intérieur de l'espace qu'elle occupe sont fortement influencés et dépendent du contexte social qui entoure la maison : la femme libanaise n'a pas de contacts avec la société; sa maison, bien qu'elle se trouve à l'intérieur de la société, est placée sous le signe de l'exclusion. Elle est privée du contact avec la société canadienne. Ainsi, pour emprunter les termes de Bachelard, le « dehors » n'existe pas pour elle, il est inaccessible. Par conséquent, l'attachement au « dedans » n'est pas un choix, le « dedans » est une prison. Ceci explique pourquoi Dounia ne peut pas vraiment être heureuse dans le nouveau domicile spatial. En s'appuyant sur le concept de Harvey qui, comme nous venons de le mentionner, soutient l'idée d'une corrélation entre intérieur et extérieur⁴⁸⁴, on comprend que, si le rapport au « dehors » (donc à la société) est problématique, il est impossible de créer un sentiment de bien-être à l'intérieur du domicile.

2.3.1.1 L'excès d'objets : la maison des enfants grandis

La maison d'été du passé de Dounia forme un contraste intéressant avec les domiciles actuels des enfants (maintenant âgés) de Dounia et de leur famille respective. L'excès d'objets dans la maison de Samir (le fils de Dounia) est exprimé par la protagoniste : « Pour trouver les ciseaux, il a fallu ouvrir toutes les armoires et tous les tiroirs. Mon Dieu, que de choses! Cela me surprend chaque fois, et je crois que je n'arriverai jamais à m'habituer à la quantité d'objets, de produits que les gens

⁴⁸⁴ Voir Harvey, David (1993), *op. cit.*, p. 15.

entassent dans leur maison⁴⁸⁵ ». Face à l'excès d'objets, Dounia est choquée. Le passage suivant, vu par les yeux de la protagoniste, se lit comme un véritable établissement de l'inventaire :

Tant de sprays, de bouteilles, de crèmes, de coton ovale pour les yeux, pour la peau, pour les oreilles [...]. Les savons en poudre, en paillette, en liquide, une sorte pour les toilettes, une autre pour les lavabos, une autre pour les planchers, une pour laver le linge à l'eau froide, l'autre à l'eau chaude [...]. Le nombre de disques, de cassettes, de vidéocassettes [...]. Les jeux, les jouets, les gadgets, les armoires et les coffres en débordent.⁴⁸⁶

L'énumération des nombreux objets est importante, car elle transmet exactement l'expression de la protagoniste qui se sent surchargée face à la quantité de biens. Dans le même contexte, Dounia s'exclame : « Je n'arrive pas à comprendre que l'on ait besoin de tout cela. Ici, les espaces de rangement d'une maison doivent être aussi grands que l'espace pour vivre...⁴⁸⁷ ». Comme on voit, Dounia parle explicitement des « tiroirs », des « armoires » et des « coffres ». Il est très intéressant de voir que Bachelard consacre un chapitre entier de *La poétique de l'espace* à ces éléments. Les pensées de Bachelard à ce sujet peuvent nous aider à mieux comprendre la symbolique des choses que l'on trouve dans le roman de Farhoud. Bachelard constate : « Avec le thème des tiroirs, des coffres, des serrures et des armoires, nous allons reprendre contact avec l'insondable réserve des rêveries d'intimité⁴⁸⁸ ». Le philosophe exprime la pensée selon laquelle les tiroirs, les armoires et les coffres forment un « modèle d'intimité » : « L'armoire et ses rayons, le secrétaire et ses

⁴⁸⁵ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 93.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 94.

⁴⁸⁷ *Ibid.*

⁴⁸⁸ Bachelard, Gaston (1964), *op. cit.*, p. 82.

tiroirs, le coffre et son double fond sont de véritables organes de la vie psychologique secrète. Sans ces “objets” [...] notre vie intime manquerait de modèles d’intimité⁴⁸⁹ ».

À mon avis, dans le roman, les armoires, les tiroirs et les coffres renvoient effectivement à un « modèle d’intimité » dans le sens de Bachelard, alors qu’ils reflètent la vie personnelle des enfants et des petits-enfants de Dounia au Canada. Il s’agit d’une existence dans un pays marqué par la consommation et le capitalisme, une vie marquée par l’excès de biens. En même temps, la quantité d’objets renvoie à une vie sans grands soucis économiques; les enfants de Dounia semblent avoir trouvé une place légitime dans la société canadienne. Cependant, ceci crée un contraste fort avec l’existence de Dounia : elle est habituée à la vie simple, sa vie est marquée par le manque et la renonciation. Il devient évident, à travers ces passages du roman, que Dounia et ses enfants vivent dans deux mondes différents au sens figuré. Dans la partie traitant des problèmes de communication entre Dounia et ses enfants, nous avons vu que la protagoniste a des difficultés à comprendre ses enfants quand ceux-ci parlent dans la langue du pays d’accueil. De même, Dounia ne saisit pas la vie canadienne que ses enfants ont adaptée, ce qui montre donc une distance supplémentaire entre eux. Cet éloignement entre Dounia et ses enfants est donc spatialisé par Farhoud à travers l’utilisation des « tiroirs », « armoires », et « coffres » en tant qu’objets de valeur symbolique. Bachelard explique : « Le coffre, le coffret surtout, [...] sont des *objets qui s’ouvrent*. [...] Alors, cet objet qui s’ouvre est, dirait un philosophe mathématicien, la première différentielle de la découverte⁴⁹⁰ ». En interprétant la valeur symbolique du coffre dans l’œuvre romanesque de Farhoud, on

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 83.

⁴⁹⁰ Bachelard, Gaston (1964), *op. cit.*, p. 88.

pourrait dire qu'en ouvrant les coffres, tiroirs et armoires dans la maison des enfants, Dounia a « découvert » les différences qui existent entre ses enfants et elle-même. Pour revenir à l'idée de Duchet selon laquelle l'utilisation des objets par les écrivains donne des indices sur la société dans laquelle ils vivent⁴⁹¹, on pourrait dire que Farhoud transmet une problématique importante actuelle propre aux familles migrantes : il s'agit de la distance spirituelle croissante entre la première génération de migrants et les générations plus jeunes. Tandis que les générations plus jeunes arrivent très souvent à s'établir dans le nouveau pays (par exemple dans le cas du Canada), les membres de la première génération sont déchirés entre leurs souvenirs de la terre natale et une société d'accueil qui leur reste souvent étrangère et, d'une certaine façon, inaccessible.

2.3.2 Le manque de liberté et la domination masculine comme forme d'enfermement

L'enfermement de l'individu ne doit pas forcément passer par l'espace. En lisant le roman, il devient évident que la domination masculine fait de Dounia une prisonnière au niveau émotionnel. Afin de saisir la situation particulière de Dounia, il faut regarder ce personnage à travers une perspective féministe. Le rapport de la protagoniste à son mari est problématique : Dounia souffre de la violence et de l'indifférence que Salim démontre à son égard. En raison de ses expériences douloureuses, elle a depuis longtemps perdu le respect pour cet homme. En même temps, elle est dominée par lui et n'arrive pas à se libérer de cette prison émotionnelle

⁴⁹¹ Voir Duchet, Claude (1969), *op. cit.*, p. 172-173.

qu'est leur mariage. La citation suivante tirée du roman exprime très bien les sentiments forts de Dounia ainsi que son dilemme et son incapacité d'exprimer sa haine à haute voix : « Comment dire que je n'ai plus aucun respect pour mon mari, le père de mes enfants, que j'ai même parfois de la haine pour lui, qu'il ne me reste pour lui que de la pitié parce qu'il est vieux, seul et malheureux...⁴⁹² ». Pendant la plus grande partie de sa vie, Dounia dépendait de la volonté des hommes. Sa situation en tant que femme dominée dans ce monde est bien transmise par la situation suivante, dans laquelle Dounia explique :

Parce que ce père [...] nous avait appris à le respecter, à l'honorer, à respecter nos frères et notre mari, à dépendre du soutien des hommes. Parce que ce père et toute sa communauté d'hommes, et de femmes aussi, nous ont appris à plier, à nous taire, à ne rien dévoiler, à avoir honte, à tout endurer. [...] À la minute où nous avons besoin d'aide, on nous laisse nous débrouiller avec notre destin. Notre destin! Fabriquer d'autres hommes à leur ressemblance et nous taire? L'honneur et la dignité [...] n'étaient-ils que des mots vides ou des paroles d'hommes faites pour les hommes?⁴⁹³

Au sujet de la place de la femme, Grosz constate, en se référant à l'œuvre d'Irigaray :

Men have conceived of themselves as self-made, and in disavowing [the] maternal debt, have left themselves, and women, in dereliction, homelessness. The question of dwelling, of where, and how, to live, is thus a crucial one in both the production of the male domination of women's bodies and in women's struggle to acquire an autonomous space they can occupy and live as women.⁴⁹⁴

Pendant sa vie entière, la place et les espaces de Dounia lui étaient assignés par les hommes, tout d'abord par son père et ensuite par son mari. Il est donc clair que la

⁴⁹² Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 146.

⁴⁹³ *Ibid.* p. 143-144.

⁴⁹⁴ Grosz, Elizabeth, « Woman, *Chora*, Dwelling », dans *Gender space architecture : an interdisciplinary introduction*, Jane Rendell, Barbara Penner, Iain Borden (éd.), Londres, Routledge, 2000, p. 218.

relation de la protagoniste à ces mêmes espaces est déjà problématique, parce qu'ils incorporent et reflètent la domination masculine ainsi que les limites imposées à Dounia en tant que femme. Ainsi, elle explique : « le malheur est un mur infranchissable, une prison avec une porte verrouillée à plusieurs tours⁴⁹⁵ ». On note que la protagoniste se sert à nouveau d'une métaphore spatiale (« un mur », « une prison », « une porte verrouillée ») afin d'exprimer ses sentiments. La domination de Dounia par les hommes se présente à deux niveaux : physique et spirituel. La dominance physique est démontrée par l'acte violent de Salim contre Dounia et l'indifférence de son père qui refuse de l'aider à ce moment crucial. La dominance spirituelle se démontre par le fait que Dounia est sans lieu propre (Salim lui assigne son espace réel et ainsi, sa place dans la vie) et sans courage (elle n'ose pas se révolter contre son mari). Dans ce contexte, Grosz explique :

The containment of women within a dwelling that they did not build, nor was even built *for* them, can only amount to a homelessness within the very home itself: it becomes the space of duty, of endless and infinitely repeatable chores that have no social value or recognition, the space of the affirmation and replenishment of others at the expense and erasure of the self, the space of domestic violence and abuse, the space that harms as much as it isolates women⁴⁹⁶.

Ainsi, il n'est pas surprenant que Dounia, lors d'une rencontre avec sa fille, réfléchisse sans le dire à haute voix : « je suis un animal en cage, voilà ce que tu as eu comme mère⁴⁹⁷ ». Elle constate également : « Quand je suis sortie de ma prison, il était trop tard, mes enfants étaient déjà grands⁴⁹⁸ ».

⁴⁹⁵ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 99.

⁴⁹⁶ Grosz, Elizabeth, (2000), *op. cit.*, p. 219.

⁴⁹⁷ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 120.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 99.

L'idée selon laquelle Dounia est dominée par les hommes nous rappelle encore une fois le concept courant critiqué par le champ féministe, selon lequel l'espace a une connotation féminine, tandis que le mouvement, l'acte de bouger à l'extérieur des cadres spatiaux, et avec eux la temporalité ont une connotation masculine : dans l'introduction de *Gender Space Architecture*, Jane Rendell constate de façon critique :

Spatial metaphors are epistemological statements which can highlight the importance of space in the construction of identity, both conceptually and materially, in the abstract and in the concrete. Space itself has always been seen as feminine and devalued in relation to the masculine active element of time⁴⁹⁹.

Ces constellations, bien qu'elles puissent être fortement critiquées (car elles renforcent l'idée de la femme enfermée au niveau spatial et social), peuvent être liées au roman de Farhoud : Salim, le mari de Dounia semble être préoccupé par l'acte de bouger. Il prend la décision d'immigrer du Liban au Canada, de retourner dans le pays d'origine par la suite, pour finalement revenir au Canada. Ce personnage masculin semble donc être plus intéressé au fait même de bouger qu'aux caractéristiques détaillées des espaces qu'il occupe avec sa famille. En lisant le roman, on remarque que le rapport de Salim aux domiciles de la famille ne devient pas vraiment un sujet, contrairement au rapport de Dounia aux demeures, qui constitue un élément intégral du récit. Dounia, à son tour, bouge aussi : elle suit son mari, mais elle n'a pas vraiment un autre choix que celui d'accepter les décisions prises par Salim concernant leurs déplacements fréquents. En plus, comme nous

⁴⁹⁹ Rendell, Jane, dans l'introduction de *Gender space architecture : an interdisciplinary introduction*, Jane Rendell, Barbara Penner, Iain Borden (éd.), Londres, Routledge, 2000, p. 107.

venons de le mentionner, la psychologie de Dounia dans le cadre des déplacements est transmise dans le roman à travers des espaces concrets : les domiciles. Ses rapports aux nouveaux espaces sont d'une grande importance pour la création de son identité. Ceci est certainement renforcé par le fait que les déplacements, à leur tour, constituent des éléments qu'elle ne peut pas influencer : les décisions de changer d'espace sont prises sans elle. Donc, de ce point de vue, l'idée selon laquelle la temporalité, et donc le fait de bouger, sont liés au masculin, tandis que l'espace est codé féminin, est d'une certaine façon reprise par Farhoud dans son récit. Cependant, il est très important de préciser que selon mon hypothèse, le but de Farhoud n'est pas d'adapter ou de renforcer ces constellations, mais plutôt de les mettre en lumière de façon critique. En mettant ces concepts stéréotypés dans le contexte de l'écriture migrante, l'auteure libanaise attire l'attention sur la situation de la femme migrante : son isolement à l'intérieur de la maison dans le pays d'accueil, sa dominance par autrui, sa souffrance et son statut marginalisé dans la vie.

2.3.2.1 Rêves de liberté et le symbole de l'oiseau

Le sentiment d'enfermement éprouvé par Dounia constitue un élément intégral du récit. Comme nous l'avons déjà vu, ce problème est bien exprimé par les passages relatant des moments passés dans la maison de la belle-mère. Mais Farhoud se sert également d'une symbolique particulière afin de transmettre le sujet d'enfermement. Plus particulièrement, il s'agit du symbole de « l'oiseau ». L'oiseau est mentionné par Dounia plusieurs fois au cours du récit. Ainsi, on peut lire : « Quand j'ai un crayon dans la main, je dessine un oiseau. Toujours le même. Je lui

fais une branche sous ses pattes⁵⁰⁰ ». Et quelques lignes plus tard, Dounia précise : « Les oiseaux, c'est ce que je dessine le mieux. Je dessine des familles. [...] Des feuilles et des feuilles remplies de familles d'oiseaux. Un oiseau seul sur une grande feuille avec plein d'espace blanc autour de lui, je n'aime pas ça. Alors, je continue, je lui fais un frère, une sœur...⁵⁰¹ ». Il devient clair que le symbole de l'oiseau dans le récit devient transmetteur de la psychologie de Dounia. Ainsi, elle reprend l'image de l'« espace blanc » afin d'exprimer son choc lié à la mort de son frère : « La dernière fois que je me suis trouvée toute seule dans un espace blanc, mon frère Moussa venait de mourir. J'ai appris la nouvelle par téléphone. Je criais, je pleurais, personne n'est venu⁵⁰² ». Ici, elle crée un autre lien avec le symbole de l'oiseau en se demandant : « Est-ce qu'un oiseau a des larmes comme nous? [...] Est-ce qu'un oiseau tombe de l'arbre quand son frère meurt? Est-ce qu'un oiseau meurt lui aussi quand son petit tombe de l'arbre et meurt?⁵⁰³ ». L'utilisation de l'oiseau en tant que symbole transmet l'état d'âme de la protagoniste : « l'espace blanc » autour d'elle qui « est devenu si grand⁵⁰⁴ » symbolise sa solitude énorme, qui la frappe et qui l'empêche de voir clair. On peut même parler d'un état d'angoisse et d'anxiété énorme qui enserre la protagoniste. Un « espace blanc » est un espace vide, ce qui renforce l'idée de la solitude et du manque éprouvé par Dounia. En plus, comme l'a montré le passage tiré du roman, elle fait le lien entre l'oiseau, les larmes et la mort : la tristesse profonde et la mort sont des éléments qui préoccupent Dounia et qu'elle thématise à l'aide du

⁵⁰⁰ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 95.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 96.

⁵⁰² *Ibid.*

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 97.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 96.

symbole de l'oiseau. L'image de l'oiseau est donc importante pour elle, parce qu'elle constitue un outil qui lui permet de traiter des choses qui sont difficiles à exprimer autrement.

L'image de l'oiseau occupe une place importante dans le champ philosophique et dans l'univers des symboles. Gaston Bachelard parle de l'oiseau en lien avec son concept spatial du « nid » (concept qui a fait l'objet de notre analyse du roman d'Agnant) : « Le nid, pour *l'oiseau*, est sans doute une chaude et douce demeure. Il est une maison de vie : il continue de couvrir l'oiseau qui sort de l'œuf. Pour l'oiseau qui sort de l'œuf, le nid est un duvet corporel⁵⁰⁵ ». L'image de l'oiseau en lien avec le nid réfère donc à un contexte de sécurité, de refuge et d'origine par le philosophe. En plus, Bachelard précise : « Nous revivons, en une sorte de naïveté, l'instinct de l'oiseau. [...] L'oiseau construirait-il son nid s'il n'avait son instinct de confiance au monde?⁵⁰⁶ ». L'oiseau et son nid incorporent, selon Bachelard, l'idée d'un espace idéal qui répond aux besoins de protection, de refuge et de bien-être du monde. Si nous parlons de l'oiseau dans le roman de Farhoud, il devient clair qu'il s'agit d'un symbole transmettant une vision idéalisée de l'existence. L'oiseau devient également important dans l'univers des symboles, comme le démontre, entre autres, *The Herder Dictionary of Symbols*, où l'on trouve l'explication suivante du terme : « Because of their connection to the sky, birds have been regarded since ancient times as mediators between heaven and earth and as embodiments of immaterial things,

⁵⁰⁵ Bachelard, Gaston (1964), *op. cit.*, p. 94.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 102-103.

particularly the soul⁵⁰⁷ ». Ceci est confirmé par la définition telle que trouvée dans *The complete dictionary of symbols*, qui regarde l’oiseau en tant que : « Embodiments of both the human and the divine spirit – a symbolism suggested by their lightness and rapidity, the soaring freedom of their flight and their mediation between earth and sky⁵⁰⁸ ». À part ces explications assez générales, on trouve également des idées plus concrètes concernant la valeur symbolique de l’oiseau, comme celle tirée du *Dictionnaire des symboles* : « Dans le Coran, le mot *oiseau* est souvent pris comme synonyme de *destin*⁵⁰⁹ » ou celle-ci : « Les oiseaux de nuit sont souvent assimilés aux revenants, aux âmes des morts qui viennent gémir la nuit près de leur ancienne demeure⁵¹⁰ ». Une autre idée pertinente est la suivante, telle qu’exprimée dans *A dictionary of literary symbols* : « A bird in a cage, or hooded or clipped, might stand for any trapped or exiled person⁵¹¹ ». Ces trois symboliques, « *le destin* », « *la mort* » et « *l’oiseau en cage* » nous aident à saisir les éléments qui préoccupent la femme migrante dans le roman. L’oiseau, en tant que symbole du « destin », renvoie au destin de Dounia : elle réfléchit sur son destin et le remet en question. Ceci devient également évident par le fait que la narratrice du récit est Dounia en tant que femme âgée qui récapitule sa vie. Il s’agit alors d’une perspective rétrospective. Un aspect important lié aux réflexions de la protagoniste est le fait que sa vie était toujours

⁵⁰⁷ *The Herder Dictionary of Symbols : symbols from art, archeology, mythology, literature, and religion*, Wilmette, Ill., Chiron Publications, 1993, traduit par Boris Matthews, titre original : *Herder Lexikon. Symbole*, p. 22.

⁵⁰⁸ *The complete dictionary of symbols*, Tresidder, Jack (éd. général), San Francisco, Chronicle Books, 2004, p. 71.

⁵⁰⁹ *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain (éd.), réalisation Berlewi, Marian, H à PIE, v. 3, septième édition, Seghers, 1974, p. 309.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 311.

⁵¹¹ *A dictionary of literary symbols*, Ferber, Michael, (2007), *op. cit.*, p. 26.

dominée par autrui et des facteurs extérieurs comme la migration, comme nous l'avons constaté au cours de notre analyse. L'oiseau en tant que symbole de la « mort » et de l'âme des morts donne des indices sur l'importance de la mort dans la vie de Dounia : la mort de son frère qui laisse Dounia paralysée dans le sens figuré ainsi que sa peur concernant la santé de l'enfant (Abdallah) dans son ventre au moment de l'acte violent de Salim, et plus tard, la condition de santé et l'état psychologique d'Abdallah. La protagoniste précise : « J'ai souhaité ta mort, mon enfant, comme j'ai souhaité la mienne. Ni toi ni moi ne sommes faits pour vivre en ce monde⁵¹² ». Le sujet de la mort qui préoccupe Dounia montre également qu'elle met en question la valeur de sa propre existence. L'oiseau « en cage » en tant que symbole peut aisément être lié à la vie de la femme migrante qu'est Dounia : ici, nous nous rappelons l'énonciation faite par la protagoniste : « Un animal en cage, voilà ce que tu as eu comme mère! Je n'ai jamais rien fait de valable pour toi ni pour aucun de mes enfants parce que, de la cage où je me trouvais, je ne voyais rien. Ignorante, voilà ce que j'ai été, c'est la pire calamité. Je vivais dans les ténèbres⁵¹³ ». On discerne donc ici l'enfermement spirituel de Dounia ainsi que son incapacité à améliorer sa situation. Comme le dictionnaire l'a mentionné, la symbolique de l'oiseau en cage peut renvoyer à une personne exilée⁵¹⁴. Dounia est une personne exilée dans le sens double. Étant une femme migrante, elle a perdu l'accès à ses racines et, par conséquent, devient errante, incapable de s'identifier avec le nouvel espace. Mais la protagoniste s'est également « exilée intérieurement », comme le nomme Simon

⁵¹² Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 137.

⁵¹³ Farhoud, Abla (1998), *op. cit.*, p. 120.

⁵¹⁴ Voir *A dictionary of literary symbols*, Ferber, Michael (2007), *op. cit.*, p. 26.

Harel qui explique de façon générale que « Le devenir-étranger [...] est lourd de conséquences. On peut en effet être banni [en quittant un pays pour un autre], mais on peut s'exiler intérieurement, se mettre à l'écart, en somme devenir *étranger à soi*. De ce point de vue, l'étranger est toujours un individu hanté par la mélancolie⁵¹⁵ ».

3. CONCLUSION

Dans ce chapitre, nous avons découvert que la femme migrante n'est pas uniquement confrontée à des frontières concrètes, par exemple les domiciles, mais qu'elle est également limitée par des frontières abstraites, ou « invisibles⁵¹⁶ », comme les a nommées Shands. Selon le concept d'Augé, Dounia est incapable d'affirmer son espace par la parole, car elle est incapable de prendre la parole afin d'exprimer ses craintes et ses soucis. En plus, Merleau-Ponty a souligné l'importance de l'acte de « parler » en lien avec l'être au monde : nous avons compris que, en raison de son impossibilité de parler (dans le sens propre du mot et dans le sens figuré), Dounia n'arrive pas à *se dire*, à donner un sens à son existence. Ces facteurs stimulent les rêves de liberté de la femme migrante et montrent sa perspective particulière.

Mais la réflexion ne doit pas s'arrêter là : bien que dans la littérature migrante les perspectives féminines sont marquées par le sentiment d'enfermement, elles ne sont pas toujours pareilles et varient selon les personnages. Maintenant, il faut donc se poser la question : qu'est-ce qui se passe quand le même espace transmet des perspectives féminines différentes? Nous allons découvrir, à l'aide du roman de

⁵¹⁵ Harel, Simon, « L'exil dans la langue maternelle : l'expérience du bannissement », dans *Québec Studies*, no° 14, printemps/été 1992, p. 25.

⁵¹⁶ Voir Shands, Kerstin W. (1999), *op. cit.*, p. 42.

Demirkan, que ce récit offre, à travers les personnages de la mère et des filles, une différenciation tout à fait intéressante de la perception féminine de l'espace.

CHAPITRE 3 – *SCHWARZER TEE MIT DREI STÜCK ZUCKER* – ESPACES IMAGINÉS ET SYMBOLIQUES ET LA PSYCHOLOGIE DES ENFANTS MIGRANTS

1. INTRODUCTION

Dans le chapitre précédent, nous avons vu comment les théories de Chapman et de Rose nous ont aidés à comprendre les problèmes particuliers des femmes quand il s'agit de leur rapport à l'espace : la difficulté de transgresser des frontières abstraites en raison du statut social marginalisé et de la domination masculine fait que la femme migrante se retire dans sa demeure et souffre ainsi d'un *enfermement* dans l'espace concret.

Cependant, le chapitre précédent ne nous a pas aidés à comprendre que l'expérience spatiale féminine est avant tout une expérience individuelle qui diffère pour chaque femme. Des féministes comme Shands et Grosz parlent de la femme, mais elles ne parlent pas du questionnement des générations dans les familles migrantes, en lien avec la spatialité. C'est la raison pour laquelle nous allons découvrir dans ce chapitre, à l'aide du roman de Demirkan, que la perception et l'utilisation de l'espace de la mère peuvent différer de celles des filles. Au sein de la famille migrante, chaque génération éprouve ses difficultés propres : tandis que la mère est exposée à la discrimination au travail et à l'isolement social, les filles sont confrontées à des restrictions qui leur sont imposées par leur mère (causées par leurs propres expériences négatives) et par la société. Nous allons donc découvrir, dans le chapitre suivant, des nuances tout à fait captivantes dans la perception de l'espace des femmes. Nous ouvrons la porte à une nouvelle réflexion sur les expériences spatiales migrantes spécifiques pour la génération des parents et celle des enfants.

2. ANALYSE TEXTUELLE

2.1 La cuisine comme surface de projection

2.1.1 La projection du paysage anatolien dans la cuisine de l'appartement allemand – l'exemple de la mère

Comme Lefebvre l'avait constaté : un espace n'est jamais indépendant des facteurs sociaux qui l'encadrent. En prenant l'exemple de la ville en Toscane, le penseur nous avait aidés à comprendre qu'un espace produit est soumis à son contexte politique, historique et social⁵¹⁷. L'architecture d'un espace témoigne donc des constellations sociopolitiques et historiques de la société en question. Par conséquent, en examinant le rapport d'une personne à son espace, on arrive à saisir également sa relation à la société ainsi que sa place dans l'ensemble social. Lefebvre avait également constaté que « les espaces sociaux se compénètrent et/ou se superposent⁵¹⁸ ». La cuisine dans l'appartement de la famille turque en Allemagne est un bon exemple pour ces mécanismes : l'appartement dans le roman est présenté comme un espace clos, qui se ferme au monde extérieur. Il s'agit d'un vrai microcosme. Néanmoins, ce lieu se trouve à l'intérieur d'un macrocosme (de la société d'accueil) qui l'influence. Donc, ces deux espaces « se compénètrent » et « se superposent », pour emprunter la terminologie de Lefebvre. Regardons donc comment la cuisine est décrite par Demirkan et comment cette description nous aide à comprendre le statut social des personnages ainsi que leur sentiment d'exclusion à l'intérieur de la société allemande. La cuisine est la première pièce mentionnée quand

⁵¹⁷ Voir Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos, 1974, p. 100.

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 104.

il est question du rapport de la mère à l'appartement. Il est intéressant de constater qu'à ce moment, la cuisine en tant qu'espace n'est pas vraiment décrite : Demirkan n'offre aucun détail concernant la qualité de ce lieu, ni des meubles ou des objets qu'on y trouve. Cependant, la cuisine devient porteuse de mémoire pour la mère : dans cet espace, la mère se permet de réfléchir sur la vie du passé en Anatolie. Dans la cuisine (qui n'est pas décrite) se construit alors un paysage anatolien. On pourrait donc parler ici d'un espace *vide* dans le double sens : premièrement, il est *vide*, parce que son intérieur ne devient pas objet des descriptions de l'auteure. Ensuite, il est *vide*, parce qu'il fonctionne en tant que lieu de projection pour un autre espace : l'Anatolie, telle qu'elle se présente dans les souvenirs de la mère. Ainsi, la mère dans le roman remplit la cuisine avec ses souvenirs [je traduis] :

La femme fatiguée se retirait dans la cuisine. [...] Elle plongeait dans le temps du passé, elle rêvait de l'air jaune, d'un mélange entre soleil et poussière, qui voilait le paysage anatolien et qui assoiffait les gens et leur donnait envie de boire ce thé noir unique, servi avec trois morceaux de sucre. [...] Elle pensait à l'odeur de sueur dans les chambres plates climatisées, au parfum de menthe fraîche et de romarin, au parfum de pain de maïs fraîchement cuit et de poulet aux noix.⁵¹⁹

Il est très intéressant de voir que l'espace de la cuisine, qui constitue, comme nous l'avons vu, un endroit neutre et sans caractéristiques propres, devient lieu pour les souvenirs aux « chambres plates climatisées » anatoliennes, et à un paysage étendu riche et vif, comment le montre la citation qui ressemble à un poème plutôt qu'à une

⁵¹⁹ Demirkan, Renan, *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*, Cologne, Kiepenhauer & Witsch, 1991, p. 42-43. Texte original : « die müde Frau [zog sich] in die Küche zurück. [...] Sie tauchte in die andere Zeit ein, träumte von der gelben Luft, einem Gemisch aus Sonne und Staub, die die widerspenstige anatolische Landschaft verschleierte und durstig machte auf den einzigartigen schwarzen Tee, der mit drei Stück Zucker serviert wurde. [...] Sie dachte an den Schweißgeruch in den kühlen, flachen Zimmern, an den Duft von frischer Minze und Rosmarin, von selbstgebackenem Maisbrot und gekochtem Walnußhuhn ».

simple description. En lisant des éléments de la description comme « l'air jaune », et « un mélange entre soleil et poussière », le lecteur a l'impression de regarder un tableau. On trouve donc ici une technique stylistique très intéressante de la part de Demirkan : en mettant en scène des souvenirs du riche paysage anatolien à l'intérieur d'un espace neutre (la cuisine), l'écrivaine arrive à transmettre l'idée des frontières. Elle arrive donc à mettre en scène les limites imposées à la mère par le nouvel espace, mais sans donner une description spatiale de la cuisine. La cuisine ne constitue pas un simple endroit pour les souvenirs, il s'agit d'un espace placé sous le signe d'un manque, comme le montrent l'absence de la description spatiale de ce lieu et la richesse de l'image de l'espace d'origine (l'Anatolie). Il y a donc ici deux espaces qui s'entremêlent. La cuisine devient un espace pour des souvenirs heureux à la terre d'origine. À l'intérieur de cet espace, la mère arrive à récupérer un sentiment de chez-soi qu'elle avait ressenti dans son pays d'origine. Il n'est donc pas surprenant que le personnage de la mère se retire dans la cuisine dans les moments où le poids de la vie actuelle dans le pays d'accueil devient trop lourd, comme l'indique Demirkan : « Pendant les jours où la ride au front fut plus prononcée [...] ⁵²⁰ ». Tourmentée par les soucis concernant ses filles qui adoptent un style de vie plutôt moderne et occidental, fatiguée à la fin d'une journée de travail dur, la tête remplie de craintes face à son exclusion sociale, la mère dans le roman se remémore l'existence du passé. Dans *Psychosociologie de l'espace*, Abraham Moles souligne l'importance de l'idée d'une « continuité » quand il s'agit du rapport de l'individu avec l'espace : « Ce qui caractérise [...] l'espace plat illimité est la *continuité* des lois de variations des

⁵²⁰ Demirkan, Renan (1991), *op. cit.*, p. 42. Texte original : « An Tagen, an denen sich die steile Falte besonders tief in die Stirn grub [...] ».

phénomènes (toutes choses étant égales d'ailleurs), en fonction de la distance à mon lieu de référence⁵²¹ ». Selon le théoricien, la paroi influence et change la perception de l'individu de l'extérieur et de l'intérieur. Moles explique :

alors émerge un autre phénomène : l'idée de paroi conçue comme une séparation brusque qui diminue nécessairement l'importance des phénomènes au-delà de ce point singulier par rapport à ceux qui sont en deçà. Dialectiquement les uns se renforcent quand les autres diminuent, la paroi affaiblit l'extérieur par rapport à l'intérieur, en fait, elle crée l'opposition entre un dehors et un dedans – entre le perçu et l'image.⁵²²

En lisant ces explications, nous comprenons mieux la raison pour laquelle la mère turque se retire dans son appartement : la femme est confrontée à un monde extérieur hostile, soit à une société qui la discrimine et qui ne l'accepte pas en tant que membre légitime. Donc, en attribuant plus d'importance au monde à l'intérieur (la vie dans l'appartement), la mère « diminue » et « affaiblit », comme le nomme Moles, l'impact de l'extérieur sur elle. En même temps, tout comme constaté par Moles, dans un sens dialectique, l'intérieur est « renforcé ». Ceci apparaît clairement dans le roman quand on regarde l'évolution du comportement du personnage de la mère : au fur et à mesure, la vie créée, selon l'imagination de la mère, à l'intérieur de l'appartement, accapare toute l'attention de cette femme. À travers les explications de la narratrice, il devient également évident que l'importance qu'attribue la mère à cette vie est tout à fait exagérée [je traduis] :

Elle disait ses prières seule, elle était la seule personne dans la famille qui jeûnais et qui insistait pour respecter les jours fériés du calendrier arabe, surtout le Ramadan et l'Aïd. Toute seule,

⁵²¹ Moles, Abraham, Rohmer, Élisabeth, *Psychosociologie de l'espace*, Paris, L'Harmattan, 1998, coll. « Villes et entreprises », Remy, Jean (dir.), p. 54.

⁵²² *Ibid.*

elle préparait une douzaine de repas de fête, que personne n'arrivait à finir. Elle s'opposait contre le présent avec toutes ses forces et s'enfuyait au fur et à mesure dans les sourates arabes du Coran.⁵²³

L'image d'être « entre deux mondes » et la création de deux pôles distincts (« ici » et « là-bas », « nous » et « les autres ») est un phénomène que l'on retrouve souvent dans les littératures migrantes. Cependant, nous sommes d'accord avec Jim Jordan qui souligne dans son article que cette image (parfois trop simple) mérite à être différenciée⁵²⁴. En s'appuyant sur les littératures diasporiques de langue allemande, Jordan parle d'un « effet régressif » (« regressive effect⁵²⁵ ») propre à cet imaginaire. Il constate : « research [...] rightly [...] emphasizes the regressive effect that the persistence of this metaphor has had on the reception of the more complex recent explorations of identity formation and the diasporic experience⁵²⁶ ». Comme le décrit Jordan, la métaphore d'entre deux mondes renvoie à l'image de deux « entités fixes » (« two fixed entities⁵²⁷ ») : « these two entities can be the land of origin and the land of migration; or, in an essentialist sense, the cultures of these two lands; or they can be the migrants and “host” communities within the country of migration [...]»⁵²⁸. Jordan se réfère à Leslie A. Adelson pour critiquer la simplicité de ces images : « In her [Adelson's] view the conception of the migrant as between worlds

⁵²³ Demirkan, Renan (1991), *op. cit.*, p. 41. Texte original : « Sie betete allein, war die einzige in der Familie, die fastete und auf den Feiertagen des arabischen Kalenders bestand, vor allem Ramadan und Opferfest. Alleine kochte sie ein Dutzend verschiedener Festtagsgerichte, die nie aufgegessen wurden. Mit aller Kraft stemmte sie sich gegen das Heute, flüchtete mehr und mehr in die arabischen Suren ihres [...] Korans ».

⁵²⁴ Voir Jordan, Jim, « More than a metaphor: the passing of the two worlds paradigm in german-language diasporic literature » dans *German Life and Letters*, vol. 59, n° 4, October 2006, Blackwell Publishing Ltd., p. 488.

⁵²⁵ *Ibid.*

⁵²⁶ *Ibid.*

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 490.

⁵²⁸ *Ibid.*

has a disempowering effect on the migrant subject and denies her/him entry into German cultural space⁵²⁹ ». Ici, tout en prenant l'exemple de l'œuvre de Demirkan, nous pouvons faire le lien avec le concept de « l'espace social » de Lefebvre : bien que l'appartement de la famille turque semble être un cosmos clos et autonome, il se trouve bel et bien à l'intérieur de la société allemande. De cette façon, les personnages migrants dans ce roman ne se trouvent pas vraiment *entre les deux*, soit entre la diaspora et la société d'accueil. Ils occupent plutôt un statut minoritaire et solitaire à l'intérieur de la société allemande. Néanmoins, on ne peut pas nier que Demirkan se sert du contraste entre la terre natale et le nouveau pays, donc de deux pôles, afin de transmettre les sentiments des personnages. Comme le décrit Jordan : « [this] paradigm [is] voluntarily adopted by diasporic writers as representative of their situation [...] »⁵³⁰ ». Mais malgré le fait que Demirkan se sert de ce simple paradigme, on peut bel et bien différencier : malgré la simplicité de l'image de deux pôles, celle-ci se laisse interpréter de façon profonde dans le roman de l'écrivaine turque-allemande. Chez Demirkan, on discerne les constellations complexes suivantes : en prenant l'exemple de la mère, on voit que l'on ne peut pas vraiment parler d'une binarité claire. Plutôt, on discerne chez elle au moins trois espaces qui entrent en relation : tout d'abord, il y a *la terre natale réelle*, qui devient de plus en plus inaccessible pour la femme migrante. Pendant son séjour en Allemagne, son rapport à la Turquie est soumis à des changements. Les retours (la mère part en Turquie pendant des vacances) deviennent de plus en plus difficiles et moins satisfaisants. Ensuite, il y a *le pays d'accueil*, qui par la suite devient lieu pour les

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 491.

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 488.

rêves d'un troisième espace : *l'espace d'origine idéalisée imaginé*. Au sujet de ce dernier, Kadriye Öztürk parle d'un [je traduis] « lieu construit par l'imaginaire qui se trouve sur une carte cognitive [et qui symbolise] la mémoire culturelle⁵³¹ ». Ce lieu reflète l'idée d'une existence perdue, mais aussi l'idée d'une idéalisation de la terre natale. Dans le roman, il devient clair que la mère refuse de regarder l'Allemagne comme étant son espace permanent. Quand il est question de l'Allemagne dans le cas de la mère, les rêves jouent toujours un rôle important. Il s'agit d'un espace qui pose problème à ce personnage : sa fonction est donc d'être la *toile* pour des images idéalisées de la terre d'origine. En même temps, la nature du troisième espace est différente de celles de la Turquie réelle et de l'Allemagne. Il s'agit d'une construction imaginaire, qui reprend des éléments réels propres à la Turquie, mais qui les forme selon les éléments qui manquent à la femme migrante dans le pays d'accueil : ainsi, il n'est pas surprenant de voir que des éléments comme le paysage romantique et infini et la vie simple, mais heureuse chez soi à la maison marquent l'image de cet espace imaginé. Ces trois espaces, qui s'influencent l'un l'autre, aident donc à comprendre le rapport complexe de la migrante à la terre quittée, au nouveau pays, ainsi que les enjeux psychologiques complexes qui entrent en jeu pendant l'expérience de la migration.

Un autre aspect que l'on peut mentionner dans ce contexte est la notion de l'espace culturel et identitaire. Dans son article traitant de Demirkan, Monika

⁵³¹ Öztürk, Kadriye, « Orte und Sprache in der Erinnerung der deutsch-türkischen Migrantenliteratur – am Beispiel von Zehra Cıraks Gedichten », in *Die andere deutsche Literatur, Istanbul Voträge*, Durzak, Manfred, Kuruyazıkı, Nilüfer (éd.), Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann, 2004, p. 155. Termes originaux : « imaginärer Raum auf einer kognitiven Landkarte [der das] kulturelle Gedächtnis [symbolisiert] ».

Albrecht manifeste que l'écrivaine évite l'image trop simple d'être entre deux cultures⁵³². Albrecht souligne que la notion de la culture qu'on trouve chez l'auteure turque fait des parallèles avec celles présentées par Judith Butler et Homi Bhabba⁵³³ : c'est-à-dire que la culture et l'identité sont instables dès le début⁵³⁴. De plus, Albrecht souligne le caractère original de l'écriture de Demirkan dans le champ de la littérature migrante [je traduis] :

Le sujet central de Demirkan en vue des débats culturels théoriques pourrait être désigné comme étant le rapport complexe entre l'influence liée aux racines et le changement (au niveau individuel) entre la tradition et la transformation (au niveau social), et entre l'effet et la performativité (au niveau théorique)⁵³⁵.

Il s'agit donc, dans le cas de Demirkan, de briser des modèles littéraires existants et d'introduire ce qu'Albrecht appelle une « décentralisation de sujets migrants » (« Dezentrierung von Migrantenthemen⁵³⁶ »). À mon avis, le caractère particulier de l'œuvre de Demirkan ainsi que sa conception des cultures et identités se reflètent, entre autres, à travers son utilisation de l'espace. Nous venons de voir que les espaces dans le roman entrent dans une relation complexe : on y voit une corrélation, presque un mélange intéressant des espaces réels avec des espaces imaginés. L'exemple de la cuisine a démontré qu'un espace peut devenir *toile* de projection pour un espace rêvé

⁵³² Voir Albrecht, Monika, « Jenseits des “Dazwischen” : Renan Demirkans Beitrag zur Diskussion gegenwärtiger kulturtheoretischer Fragen », dans *German Life and Letters*, vol. 59, n° 4, October 2006, Blackwell Publishing Ltd., p. 540.

⁵³³ Voir *Ibid.*, p. 540-541.

⁵³⁴ Voir *Ibid.*, p. 541.

⁵³⁵ Voir *Ibid.* Texte original : « Demirkans zentrale Thema im Hinblick auf kulturtheoretische Debatten könnte man als das komplexe Verhältnis von herkunftsbedingter Prägung und Veränderung (auf der individuellen Ebene), zwischen Tradition und Wandel (auf der gesellschaftlichen) und zwischen Effekt und Performativität (auf der theoretischen Ebene) bezeichnen »

⁵³⁶ *Ibid.*

(idéalisé), à travers l'imagination des personnages. Ce mélange complexe entre des espaces réels, imaginés, idéalisés et projetés fait de l'espace en général un élément flou. Par conséquent, on pourrait parler d'une certaine instabilité des espaces dans le roman. En plus, nous avons vu que la nature des espaces dans le roman donne des indices sur les enjeux identitaires des personnages. La complexité et l'imbrication des espaces différents transmettent la complexité de l'identité migrante. Cette identité, à son tour, peut donc être désignée comme étant floue et instable, tout comme l'avait mentionné Albrecht quand elle faisait le lien entre la conception identitaire de Demirkan et celles de Butler et Bhabba⁵³⁷.

La notion de l'espace imaginé est très importante dans le récit. Nous allons examiner le terme de « l'espace imaginé » plus tard dans ce chapitre. Ici, afin de mieux comprendre la psychologie du personnage de la mère, il est utile de regarder ce phénomène sous l'angle psychologique. Dans *L'espace imaginaire*, Sami-Ali soutient l'idée que « l'intuition primordiale de l'espace est par essence imaginaire puisqu'elle implique la possibilité d'une mise en ordre fondée sur la spatialité du corps propre⁵³⁸ ». Il continue : « Elle nous apprend, ensuite, que l'espace est à l'origine une surface sans profondeur⁵³⁹ ». Ici, nous pouvons faire le lien avec l'espace de la cuisine, telle que perçue, dans le roman, par la mère. L'absence de description de la cuisine transmet le caractère neutre de ce lieu; il est donc, comme Sami-Ali le nomme, cette « surface sans profondeur⁵⁴⁰ ». C'est seulement par le travail imaginaire

⁵³⁷ Voir *Ibid.*

⁵³⁸ Sami-Ali, *L'espace imaginaire*, Paris, Gallimard, nrf, 1974, collection « Connaissance de l'inconscient », Pontalis, J.-B. (dir), p. 24.

⁵³⁹ *Ibid.*

⁵⁴⁰ *Ibid.*

de la mère que la cuisine se transforme en un espace plus profond : devant les yeux de la femme migrante se dévoile le paysage anatolien et, avec lui, une mémoire culturelle particulière, liée à la vie dans le pays d'origine. La cuisine, ce nouvel espace qu'occupe la mère à la suite de la migration, n'est donc pas indépendante des rapports précédents de la mère avec d'autres espaces. On voit ici une constellation très intéressante : premièrement, comme nous l'avons déjà vu, la cuisine est un espace sans caractéristiques propres, car il représente la surface pour les souvenirs d'un espace du passé (l'Anatolie). Ensuite, le dévoilement du paysage turc poétique renforce le caractère neutre de la cuisine parce qu'il la met en contraste direct. Au sujet du rapport d'un espace actuel avec des lieux du passé, et sous un angle sociocritique, Michel Bonetti constate : « Nous *n'habitons pas* l'espace construit, car nous le transformions en l'investissant de significations et de souvenirs liés à d'autres lieux dans lesquels nous avons vécu ou que nous continuons à fréquenter, même de manière éphémère⁵⁴¹ ». Ainsi, Bonetti saisit exactement la problématique du rapport de la mère à la cuisine qui est placé sous le signe du contraste entre réalité et passé idéalisé. Il constate : « L'habitat n'est pas perçu en lui-même, mais par différence, en fonction des autres espaces qui l'entourent et des autres lieux que l'on a appréciés ou détestés, que l'on regrette ou dont on rêve⁵⁴² ». Bonetti continue en disant que

Telle pièce nous rappelle ces lieux d'autrefois, la vue depuis la fenêtre ne parvient pas à effacer l'image d'un paysage auquel on reste très attaché; seul, au fond d'une cuisine minuscule, on revoit cette maison de vacances peuplée d'amis réunis autour

⁵⁴¹ Bonetti, Michel, *Habiter, le bricolage imaginaire de l'espace*, Marseille, Hommes & Perspectives, 1994, coll. « Re-connaissances », Tomazi, Fraga (dir.), p. 16.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 17.

d'une grande table, on foule ce jardin qui nous manque désormais.⁵⁴³

Bien que Bonetti ne parle pas de l'œuvre de Demirkan, il est surprenant de voir que ses concepts se laissent appliquer de façon exacte à la situation de la mère turque dans le roman.

2.1.2 La fenêtre dans la cuisine et la vie allemande modèle observée – le cas des filles turques

La cuisine devient également un espace important pour les deux filles turques. Cependant, leur usage de cet espace est différent de celui de la mère : tandis que la mère déplore la perte de sa vie du passé, les filles sont préoccupées par l'*absence* de vie. Tout comme le personnage de la mère, les filles effectuent un travail imaginaire en créant dans leur esprit une existence idéale. Tandis que la vie imaginée par la mère est orientée vers le passé, l'existence imaginée des filles s'oriente vers le présent. Ayant quitté le pays d'origine à un jeune âge, leur rapport à la terre natale est déjà différent de celui des parents. Ainsi, le modèle de leur existence rêvée ne devient pas la vie en Anatolie, mais la vie ordinaire des gens en Allemagne, vie qu'elles observent, assises sur la banquette devant les fenêtres de la cuisine. Ainsi, Demirkan décrit [je traduis] :

Chacune des filles se créait une nouvelle famille dans ses rêves, où les choses se passaient différemment. Elles se retiraient dans le monde clos de leur appartement. Pendant des heures, elles restaient assis devant la fenêtre de la cuisine au troisième étage et observaient les gens qui y passaient et flânaient, qui se

⁵⁴³ *Ibid.*

dépêchaient le matin, qui traînaient le soir et qui titubaient et gueulaient la nuit quand tout était tranquille.⁵⁴⁴

Le choix des mots de l'auteure transmet une idée des problèmes auxquels sont confrontées les filles : leur appartement est un « monde clos » qui se ferme devant la société d'accueil. Il s'agit donc d'une frontière qui sépare la vie à la maison du monde à l'extérieur; les deux ne se mélangent pas physiquement. En même temps, il devient évident que les filles souffrent de cette fermeture, qui crée le désir en elles de faire partie de cette vie à l'extérieur. Ainsi, leur observation des membres de la société d'accueil, dans leur coin, devant les fenêtres, devient pour elles un moyen d'accéder à ce monde distant. L'appartement, en tant que lieu d'enfermement, renvoie donc surtout à des limites imposées aux filles. Néanmoins, le texte transmet également l'idée d'un refuge : on a l'impression que les filles profitent de leur coin d'observation afin de regarder en sécurité une société qui leur reste étrange et fermée (comme le précise le texte, parfois les filles s'approvisionnent de nourriture avant de s'installer confortablement à leur poste d'observation⁵⁴⁵). En raison de leur statut social problématique lié à leur exclusion sociale, *la vie allemande* devient inaccessible pour elles au sens figuré. Ce problème abstrait est transmis par l'auteure à travers la scène devant la fenêtre qui crée l'image d'une véritable séparation physique entre les filles et la société d'accueil. Ceci est renforcé par le fait qu'elles se trouvent au « troisième étage » et observent les événements, installées derrière la

⁵⁴⁴ Demirkan, Renan (1991), *op. cit.*, p. 51. Texte original : « Jede für sich schuf in ihren Träumen eine neue Familie, in der es anders zugeht als in ihrer eigenen. Sie zogen sich in die abgeschlossene Welt ihrer Wohnung zurück. Stundenlang saßen sie auf der Ablage vor dem Küchenfenster und sahen aus dem dritten Stock den vorbeilaufenden und flanierenden, morgens hetzenden, abends schlurfenden und nachts, wenn es ganz still war, torkelnden, gröhrenden Menschen zu ».

⁵⁴⁵ Voir Demirkan, Renan (1991), *op. cit.*, p. 52.

« fenêtre », ce qui renforce l'image d'une distance physique. On note aussi le caractère éphémère des gens qui passent devant l'édifice : ceci renforce l'impression que la société (représentée par les gens passants) est difficile d'accès pour les filles : elle peut être observée, mais elle reste d'une certaine façon insaisissable. Dans le cas des filles, il s'agit donc premièrement d'une « vie observée » au lieu d'une « vie imaginée » comme on l'a vu chez la mère. Néanmoins, on note que la « vie observée » devient par la suite modèle pour l'existence imaginée des filles. Il devient évident que, tandis que la mère remplit l'espace de la cuisine avec ses mémoires, les filles remplissent un manque en elles avec la vie des autres gens, tels qu'elles les observent de leur plateforme. À ce moment-là, la vie des gens qui passent devient *leur* vie.

Le motif du regard par la fenêtre utilisé par l'auteure occupe une place importante dans le champ théorique. Comme décrit par Philippe Hamon dans *Introduction à l'analyse du descriptif*, la fenêtre comme motif descriptif sert à la « thématization du pouvoir-voir du personnage. [...] son “cadre”, annonce et découpe le spectacle contemplé, à la fois sertissant et justifiant le “tableau” descriptif qui va suivre, et mettant le spectateur dans une pose et une posture de spectateur d'œuvre d'art⁵⁴⁶ ». Selon Hamon, la fenêtre « encadre et introduit » donc « un paysage⁵⁴⁷ ». On a remarqué que la scène observée par la fenêtre par les filles ressemble effectivement à un « tableau » animé : les filles le regardent, mais elles ne peuvent pas y entrer. Dans *Mensch und Raum im Roman*, Bruno Hillebrand explique que la

⁵⁴⁶ Hamon, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, coll. « Langue Linguistique Communication », Quemada, Bernard (dir.), p. 188.

⁵⁴⁷ *Ibid.*

fenêtre constitue un symbole pour l'espoir et pour le monde distant qui s'ouvre devant l'individu⁵⁴⁸. D'après lui, la fenêtre ouvre vers un espace des rêves et de la transcendance, qui crée une balance positive face à la vie réelle⁵⁴⁹. En se référant à l'œuvre de Theodor Fontane, Hillebrand donne l'exemple du prisonnier dans *Vor dem Sturm*, qui jette des regards par la fenêtre. Dans ce cas, la fenêtre devient « le point unique de communication avec la liberté perdue » (« *einzigster Kommunikationspunkt mit der verlorenen Freiheit*⁵⁵⁰ »). Lors de la migration en Allemagne, les filles ont effectivement perdu une partie de leur liberté. Elles ne bougent pas librement dans la scène occupée par la société allemande; devant leurs yeux s'ouvre un monde inaccessible, mais désirable. Finalement, il y a les limites imposées aux filles par leur mère, qui, déçue par la société hostile, restreint leur accès aux activités des autres jeunes à l'école. Les trois, la mère et les filles, deviennent donc *prisonnières* dans leur appartement. La mère y trouve un refuge au monde extérieur qu'elle regarde comme étant hostile. Par contre, pour les filles, ce monde se transforme en univers désirable, mais clos.

Nous venons de voir que l'exclusion sociale dont souffrent la mère et les filles en Allemagne les dirige dans des directions différentes. Néanmoins, dans les deux cas, le rapport des personnages avec le monde à l'extérieur marque leur relation à la demeure. Le travail imaginaire qu'elles effectuent, et qui transporte la mère et les filles vers une existence qui est loin de leur vie actuelle, prouve que l'appartement ne

⁵⁴⁸ Voir Hillebrand, Bruno, *Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter, Fontane. Mit einem einführenden Essay zur europäischen Literatur*, Munich, Winkler-Verlag, 1971, p. 258.

⁵⁴⁹ Voir *Ibid.*, p. 259.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 259-260.

constitue pas un lieu de chez-soi pour elles. Ce lieu ne peut pas satisfaire leurs besoins de se sentir chez-soi, parce qu'il est mis à l'intérieur d'un contexte social problématique. Dans leur article « Missing kitchens⁵⁵¹ », Bordo, Klein et Silverman exposent leurs réflexions liées à leurs rapports à la maison et à leur mère. Dans ce contexte, ils constatent : « a house is only truly safe and idealizable when the people who inhabit it live in a context of the outside world. [...] Even in paintings in caves (the earliest homes) the walls of the cave are dotted with depictions of what goes on outside the hunt, interaction with the larger sphere⁵⁵² ». Ils conclurent : « These symbolic totems refer to the outside as viewed from within the protected lair⁵⁵³ ». Bien que l'appartement en Allemagne où loge la famille turque soit une vraie demeure et donc, constitue « un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité⁵⁵⁴ », comme le propose Bachelard, ce lieu ne devient pas un lieu de chez-soi pour les personnages. Il devient donc évident que l'idée présentée par Bordo, Klein et Silverman se laisse appliquer aux personnages du roman (surtout à la mère) : leur bien-être est forcément lié à leur statut social à l'intérieur de la société qui entoure l'appartement. « L'interaction avec la sphère plus large » (« interaction with the larger sphere ») est problématique dans le cas des personnages : il s'agit du manque d'interactions fécondes avec la société allemande. On constate donc que le caractère de la demeure, perçu par les personnages dans le roman est marqué par la qualité de leur vie à l'extérieur du domicile. Ce concept se

⁵⁵¹ Bordo, Susan; Klein, Binnie; Silverman, Marilyn K. « Missing kitchens », dans *Places through the body*, Heidi J. Nast et Steve Pile (éd.), Londres, Routledge, 1998.

⁵⁵² *Ibid.*, p. 75.

⁵⁵³ *Ibid.*

⁵⁵⁴ Bachelard, Gaston (1964), *op. cit.*, p. 34.

laisse d'ailleurs appliquer à tous nos romans migrants étudiés : nous avons vu que, dans le récit d'Agnant, le sentiment de chez-soi dans l'appartement de la famille haïtienne est fortement influencé par la qualité des rapports sociaux de Marianna. En plus, nous avons vu le même phénomène dans le texte de Farhoud pendant notre analyse du personnage de Dounia, femme libanaise isolée au Canada.

2.1.3 La cuisine comme « coin » selon Bachelard

Notre analyse de texte a démontré que la cuisine, dans le roman de Demirkan, est fortement liée à la notion de l'imaginaire et de l'intimité. On voit ici un parallèle avec les réflexions sur « les coins », présentées par Bachelard. La cuisine est un coin de la maison. Elle est également le coin de refuge dans lequel aime se retirer le personnage de la mère. De plus, à l'intérieur de la cuisine, il y a le coin devant la fenêtre, où s'installent les filles. Bachelard désigne le coin comme étant « le plus sordide des refuges⁵⁵⁵ ». Il explique : « le coin est un refuge qui nous assure une première valeur de l'être : l'immobilité. Il est le sur local, le proche local de mon immobilité. Le coin est une sorte de demi-boîte, moitié murs, moitié porte. Il sera une illustration pour la dialectique du dedans et du dehors [...]»⁵⁵⁶ ». L'espace de la cuisine (dans le cas de la mère) et la place devant la fenêtre (dans le cas des filles) deviennent des coins de refuge face aux difficultés éprouvées par la famille migrante dans le pays d'accueil. Pour Bachelard, « l'immobilité » qui se met en place quand l'individu se retire dans un coin incorpore un sens profond : « il faut désigner

⁵⁵⁵ Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, quatrième édition, Presses universitaires de France, Paris, 1957, p. 131.

⁵⁵⁶ Bachelard, Gaston (1957), *op. cit.*, p. 131.

l'espace de l'immobilité en en faisant l'espace de l'être⁵⁵⁷ ». On comprend donc que l'acte de se retirer dans un coin peut être lié aux besoins existentiels de l'homme : dans le cas des personnages du roman, il s'agit du besoin de rêver et d'imaginer. À ce sujet, Bachelard explique : « La conscience d'être en paix en son coin propage [...] une immobilité. L'immobilité rayonne. Une chambre imaginaire se construit autour de notre corps qui se croit bien caché quand nous nous réfugions en un coin⁵⁵⁸ ». La cuisine devient donc l'espace, le coin, qui permet à la mère et aux filles de rêver; de faire place à leur imagination : soit l'image poétique de la terre natale qui se développe dans l'esprit de la mère, ou la vie idéale imaginée par les filles, qui est différente de leur existence actuelle.

On voit que Bachelard parle également du lien entre le coin en tant que refuge et le rêve. Il explique :

Et tous les habitants des coins vont venir donner vie à l'image, multiplier toutes les nuances d'être de l'habitant des coins. Pour les grands rêveurs de coins, d'angles, de trous, rien n'est vide, la dialectique du plein et du vide ne correspond qu'à deux irréalités géométriques. La fonction d'habiter fait le joint entre le plein et le vide. Un être vivant emplit un refuge vide. Et les images habitent. Tous les coins sont hantés, sinon habités⁵⁵⁹.

Ceci nous pousse à réfléchir aux caractéristiques de la terre natale imaginée, voire rêvée par la mère. Les concepts sur les « lieux imaginaires/imaginés » de Jean-François Chassay et Bertrand Gervais nous aident à mieux comprendre le travail imaginaire effectué par la mère. Tout d'abord, essayons de voir ce qu'est l'imaginaire : dans leur œuvre *Les lieux de l'imaginaire*, Chassay et Gervais offrent

⁵⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁵⁹ *Ibid.*

la définition suivante : « l’imaginaire se présente comme un ensemble d’images et de signes, d’objets de pensée, dont la portée, la cohérence et l’efficacité varient, dont les limites sont sans cesse à redéfinir, mais qui s’inscrit indéniablement au cœur de notre rapport au monde de cette confrontation au réel⁵⁶⁰ ». Ils ajoutent : « [les] lieux imaginaires [sont des] lieux de l’imaginaire. Des uns aux autres, le regard se déplace des mondes projetés, de ces lieux qui n’existent que dans l’imagination, aux mondes de manifestations, de ce travail de la pensée⁵⁶¹ ». Dans le cas de la mère chez Demirkan, on comprend que la création de cet espace « imaginé » – la terre natale sous un regard mélancolique et idéalisé – constitue un mécanisme psychologique face aux problèmes auxquels la mère est confrontée en Allemagne. Sa vie quotidienne est déterminée par son travail comme couturière. Malgré son excellente performance, elle gagne moins d’argent que ses collègues allemandes en raison de son manque de formation [je traduis] : « La vie en Allemagne dépassait les forces de la mère. Ses collègues étaient payées 8.50 deutschemarks de l’heure, tandis qu’elle gagnait seulement 5.05 pour le même travail. Tout cela parce qu’elle n’était pas une couturière qualifiée⁵⁶² ».

2.1.4 L’acte de migration et la « géographie imaginée » selon Massey

Des personnages migrants comme la mère chez Demirkan et leur rapport à la spatialité véhiculent des questionnements profonds liés à la migration moderne et à

⁵⁶⁰ Chassay, Jean-François et Gervais, Bertrand (dir), *Les lieux de l’imaginaire*, Montréal, Liber, 2002, p. 11.

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 10-11.

⁵⁶² Demirkan, Renan (1991), *op. cit.*, p. 40. Texte original : « [Die Mutter] hat sich [...] in Deutschland überfordert gefühlt. Ihre Kolleginnen wurden mit DM 8.50 die Stunde entlohnt, sie erhielt für die gleiche Arbeit DM 5.05, weil sie keine gelernte Schneiderin war ».

notre conception de la territorialité. Dans *A place in the world? Places, cultures and globalization*, Massey prend l'exemple de la migration afin de véhiculer son concept d'une « géographie imaginée » :

When people lay claims to territory, when they grieve for home, when they construct and re-construct the meaning of place, they are imagining geography – producing images and creating identities (which then form the bases both of the future character of those pieces of space and the behavior of people towards them, be that acquisitive or defensive.⁵⁶³

De façon générale, Massey constate : « Migration is a dislocation from one place and a physical attachment to another – although the emotional attachment may well remain with the place of origin. [...] migrants' experience of displacement raises complex psychological questions about their own existence and self-identity⁵⁶⁴ ». L'acte de la migration mène donc à une redéfinition des notions du « chez-soi », du « berceau », et du « territoire ». Massey explique que le rapport d'un individu à un lieu (« a place ») peut être lié à la notion d'identité⁵⁶⁵. Elle propose trois concepts qui concernent l'identification d'une personne avec un lieu : « l'identification avec un lieu » (« Identifying with a place⁵⁶⁶ »); « l'identification contre un lieu » (« Identifying against a place⁵⁶⁷ »); et « pas d'identification » (« Not identifying⁵⁶⁸ »). Ces trois concepts se laissent appliquer aux personnages dans le roman de Demirkan et nous aident à mieux saisir la psychologie de la mère. Dans cette partie, nous allons nous appuyer sur les deux premiers cas. Le troisième concept deviendra important

⁵⁶³ Massey, Doreen et Jess, Pat (éd.), *A place in the world? Places, cultures and globalization*, Oxford, Open University, 1995, p. 2-3.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 7.

⁵⁶⁵ Voir *Ibid.*, p. 89.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 89.

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 92.

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 96.

plus tard dans notre analyse. Au sujet de « l'identification avec un lieu », Massey écrit : « One way in which identity is connected to a particular place is by a feeling that you belong to that place. It's a place in which you feel comfortable, or at home, because part of how you define yourself is symbolized by certain qualities of that place⁵⁶⁹ ». Elle ajoute que, souvent, des sentiments comme celui d'appartenir à un lieu et de s'identifier à un lieu sont en lien direct avec une maison ou une chambre⁵⁷⁰. Dans le cas de la mère et des filles chez Demirkan, la notion d'identification avec le pays d'accueil est problématique. Cependant, nous avons vu que le village anatolien, ce « lieu imaginaire⁵⁷¹ » selon Chassay et Gervais, qui se dévoile dans l'esprit de la mère, constitue pour elle un lieu avec lequel elle s'identifie. Massey souligne également que l'identification ne passe pas forcément par un lieu concret comme une maison ou une chambre, mais qu'elle peut s'effectuer également au niveau local, régional, ou global⁵⁷². Cependant, il est devenu évident que les « chambres plates climatisées⁵⁷³ » sont mentionnées explicitement dans le passage parlant des souvenirs de la mère. Concernant le deuxième concept, Massey constate : « People also establish their sense of place and of who they are by contrasting themselves with somewhere they feel is very different from them⁵⁷⁴ ». Elle nomme l'exemple de l'orientalisme tel que conceptualisé par Saïd (et que nous avons aussi mentionné lors de notre analyse du roman d'Agnant), selon lequel l'Occident se met en contraste

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 89.

⁵⁷⁰ Voir *Ibid.*

⁵⁷¹ Chassay, Jean-François et Gervais, Bertrand (dir.) (2002), *op. cit.*, p. 10-11.

⁵⁷² Voir Massey, Doreen et Jess, Pat (éd.) (1995), *op. cit.*, p. 90-92.

⁵⁷³ Demirkan, Renan (1991), *op. cit.*, p. 43.

⁵⁷⁴ Massey, Doreen et Jess, Pat (éd.) (1995), *op. cit.*, p. 92.

avec l'Orient dans le seul but de mettre en place sa soi-disant supériorité⁵⁷⁵, comme l'explique Massey. Cette mise en contraste ainsi que le sentiment d'une supériorité prétendue, bien que sous des formes différentes, peuvent être trouvés dans le roman : la mère « se met en contraste » (pour utiliser la terminologie « contrasting themselves » de Massey), avec la société allemande. À mon avis, ceci constitue une réaction psychologique face au sentiment d'être étrangère dans le nouveau pays. Dans ce contexte, il y a un passage significatif que l'on trouve dans le roman : comme on voit, la mère se fait gardienne des « vertus » de ses filles [je traduis] :

Plus sa ride au front devenait prononcée et son regard vers le passé l'étourdissait, plus la mère s'attachait à « nos vertus ». « Nous sommes des étrangers ici », disait-elle en suppliant les filles de bien se comporter. Elles n'avaient ni le droit d'assister aux excursions organisées par l'école, ni celui de participer aux fêtes tenues par leurs camarades.⁵⁷⁶

La mère ajoute [je traduis] : « “Lors de notre retour [dans le pays d'origine], personne ne doit nous pointer du doigt. Nous sommes restés honorables.” Elle voulait remettre à plat sa vie lors du retour, sans avoir été affectée par la façon de vivre audacieuse et pêcheuse⁵⁷⁷ ». La citation montre que la mère crée deux pôles contrastants : « nous » et « les autres ». Ceci est sa façon de se distinguer de la société qui l'exclut. Cependant, ceci semble être une réaction causée par la douleur de la femme face à sa marginalisation et à l'espoir déçu dans le nouveau pays. L'histoire de la mère dans le

⁵⁷⁵ Voir *Ibid.*, p. 93.

⁵⁷⁶ Demirkan, Renan (1991), *op. cit.*, p. 40-41. Texte original : « Je tiefer sich die steile Falte zwischen ihre Augen grub, je mehr der Blick zurück sie betäubte, desto heftiger klammerte sie sich an “unsere Tugenden”. “Wir sind Fremde hier”, sagte sie und beschwor die Kinder, anständig zu bleiben. Sie durften weder an Schulausflügen noch an den Feiern der Mitschüler teilnehmen ».

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 41-42. Texte original : « “Wenn wir zurückgehen, soll keiner mit dem Finger auf uns zeigen können. Wir sind anständig geblieben.” Sie wollte unberührt von der freizügigen “sündigen” Lebensweise nach der Rückkehr bei Null beginnen ».

roman nous aide à comprendre les mécanismes psychologiques qui entrent en jeu quand il y a des problèmes d'identification avec le pays d'accueil : le fort attachement à l'espace d'origine prend la place de l'attachement possible au nouveau lieu. Le malaise et la déception auxquels fait face le migrant dans le pays d'accueil sont mis en relation directe avec la nouvelle vie et renforcent ainsi le contraste entre le lieu du passé et celui du présent, tels que perçus par le migrant, ce qui rend l'identification avec le nouvel espace encore plus difficile.

2.2 Le voisinage allemand

2.2.1 L'apprivoisement architectural comme indicateur de l'apprivoisement social (Harvey)

Comme dans les autres romans que nous avons étudiés dans le cadre de cette thèse, il est devenu évident que l'enfermement dans ses différentes formes (social, physique, sur le plan langagier) est transmis par les descriptions spatiales. Dans *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*, il s'agit de l'enfermement de la famille turque au niveau social. Les descriptions du quartier allemand où habite la famille lors de leur arrivée, transmettent l'image d'un lieu propre en bonne condition [je traduis] : « [Les filles] suivaient leur père attentivement par les rues larges sans poussière, à travers les maisons soignées et leurs fleurs de balcon, les aires de stationnement marquées et les poubelles qu'on trouvait devant toutes les autres lanternes⁵⁷⁸ ». La famille turque se trouve alors, selon ce que l'on peut tirer des descriptions, dans un

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 19. Texte original : « Vorsichtig folgten [die Töchter] dem Vater durch die breiten staubfreien Straßen, entlang den gepflegten Häusern mit Balkonblumen, den eingezeichneten Parkplätzen und den Abfallkörben an jeder zweiten Laterne ».

quartier allemand typiquement bourgeois : les « maisons soignées », les rues propres et les « aires de stationnement marqués » véhiculent l'image d'un espace *apprivoisé*. Cet *apprivoisement* de l'espace est également transmis par le « gazon vert soigneusement coupé » et « le panneau rouge triangulaire avec des lettres blanches », qui « interdit de marcher sur le gazon et de jouer au ballon⁵⁷⁹ ». Tous ces éléments donnent l'impression d'un lieu *artificiel* et intouchable. La beauté qu'on trouve dans cet espace est une beauté conforme. Le « gazon » intouchable donne à ce quartier l'impression d'une façade qui exhibe une conformité sociale. Il est significatif que la famille migrante turque, qui ne fait pas partie de ce cercle bourgeois élitare, perde son domicile : après une courte période, le contrat de bail est résilié à cause du bruit des enfants qui dérange les voisins⁵⁸⁰. La première impression de la famille à l'égard du nouveau lieu, qui est marquée par la bonne condition et la beauté du quartier, est donc relativisée par leur *expulsion*. On peut même parler d'un acte symbolique qui rend clair le fait que cette famille n'est pas acceptée en tant que membre légitime de la société allemande. L'expérience de l'exclusion sociale est donc déjà très forte au début de leur séjour dans le pays d'accueil. Cette symbolique de l'exclusion est donc non seulement transmise par l'architecture du quartier allemand, mais également par la perte du domicile à l'intérieur de ce microcosme. L'idée d'une telle symbolique devient également sujet chez Bonetti, qui soutient l'idée que « Les réalisations architecturales et spatiales sont, plus encore que toutes autres, prises dans [des] réseaux symboliques et sont l'expression de l'imaginaire social qui est [...] au

⁵⁷⁹ Voir *Ibid.* Texte original : « Die Schwestern streichelten den grünen, gleichmäßig geschnittenen Rasen des Zweifamilienhauses mit den Händen. Das rote, dreieckige Schild mit weißen Buchstaben verbot Betreten und Ballspielen ».

⁵⁸⁰ Voir *Ibid.*

fondement de l'auto-création de chaque société et de son historicit ⁵⁸¹ ». Bonetti désigne la maison comme étant « la concrétisation [...] d'un sentiment, l'expression d'une idéologie ou d'une conception du monde⁵⁸² ». En lisant la description du quartier allemand dans le récit, il devient évident que ce lieu transmet une idéologie sociale particulière : l'espace est placé sous le signe de la conformité sociale et de l'exclusion, voire de l'expulsion de tout ce qui est étranger. Dans ce cas, l'élément étranger est la famille migrante turque.   ce moment dans le récit, les voisins ne sont ni individuellement décrits ni explicitement mentionnés (sauf au moment où l'auteure parle du bruit des filles qui dérange « les voisins » et qui fait que la famille soit expulsée du quartier). Alors, la communauté allemande qui occupe le quartier ressemble plutôt à une force anonyme et invisible (au lieu d'être composée d'individus). Ceci renforce l'impression du lecteur qu'il s'agit ici d'une force sociale générale qui est mise en scène, qui s'oppose contre la famille migrante et qui devient donc l'antagoniste dans le récit. On peut donc dire que le quartier tel que décrit par Demirkan ne constitue pas uniquement une construction *architecturale*, mais également une construction *sociale*.

Par son texte « From space to place and back again: Reflections on the conditions of postmodernity⁵⁸³ », David Harvey nous aide à comprendre ce mécanisme. Les pensées de Harvey sont très proches des concepts marxistes de Lefebvre : il explique comment on peut comprendre l'espace à travers sa construction

⁵⁸¹ Bonetti, Michel (1994), *op. cit.*, p. 22.

⁵⁸² *Ibid.*

⁵⁸³ Harvey, David, « From space to place and back again : Reflections on the condition of postmodernity », dans *Mapping the futures : local cultures, global change*, Bird, Jon; Curtis, Barry; Putnam, Tim; Robertson, George ( d.), Londres et New York, Routledge, 1993.

sociale. Selon Harvey : « Places, like space and time, are social constructs and have to be read and understood as such⁵⁸⁴ ». Il souligne également : « [...] what goes on in a place cannot be understood outside of the space relations that support that place any more than the space relations can be understood independently of what goes on in particular places⁵⁸⁵ ». Le quartier allemand dans le roman véhicule le statut marginalisé de la famille turque et transmet le manque de contacts et de communication entre les migrants et la société d'accueil. En plus, à travers ses descriptions spatiales, Demirkan arrive à transmettre une bonne idée des rapports de force qui se vivent à l'intérieur de ce microcosme : l'absence des descriptions des voisins renforce l'image d'une famille migrante isolée, le caractère *artificiel* et intouchable du lieu donne l'impression qu'il ne s'agit pas d'un lieu de chez-soi pour les Turcs. On pourrait même dire que la famille habite un espace qui constitue le lieu de « chez-soi » d'autrui, soit de la communauté allemande fermée.

Dans plusieurs œuvres faisant partie de la littérature migrante turque-allemande, les immigrants occupent un espace particulier : le « *Wohnheim* », donc le foyer. Dans plusieurs cas, la vie dans le foyer constitue la première expérience spatiale pour les immigrants dans le nouveau pays. Le livre *Die Brücke vom Goldenen Horn*⁵⁸⁶ d'Emine Sevgi Özdamar décrit de façon impressionnante l'expérience pour les femmes migrantes turques de vivre dans le foyer lors de leur arrivée en Allemagne. Özdamar se classe dans le même groupe d'auteurs turques-allemandes que Demirkan, leurs sujets traités (les problèmes de la première

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁸⁶ Özdamar, Emine Sevgi, *Die Brücke vom Goldenen Horn*, Köln, Kiepenhauer & Witsch, 1998.

génération des travailleurs étrangers en Allemagne) présentent de nombreux parallèles. Özdamar se sert d'un moyen stylistique intéressant : de façon incorrecte, elle épèle le mot « Wohnheim » comme suit : « Wonaym⁵⁸⁷ ». Par cela, elle reprend les difficultés langagières des migrants dans le pays d'accueil : il s'agit d'une sorte de transcription phonétique du terme « Wohnheim » par les migrantes, qui ne peuvent ni parler ni écrire en allemand lors de leur arrivée. Özdamar décrit les chambres simples et petites partagées par six femmes qui ne se connaissent pas, les bruits pendant la nuit, l'obscurité et la vie (qui se déroule entre le « Wonaym » et la fabrique) parmi des gens avec lesquels on n'a rien en commun sauf le fait de faire partie du groupe des travailleurs étrangers⁵⁸⁸. Ainsi, Özdamar montre comment, dans le pays d'accueil, un microcosme a été créé qui enferme les migrants et qui place des individus hétérogènes dans un groupe soi-disant homogène. En raison de cette marginalisation sociale et spatiale, il n'y a pas de vrais contacts avec la société allemande. L'exemple du « Wonaym » chez Özdamar nous aide à mieux comprendre la place sociale de la famille turque chez Demirkan : étant regardés comme des étrangers (qui, dans la plupart des cas, restent entre eux dans des espaces comme le foyer), ils n'arrivent pas à s'intégrer dans la communauté allemande. La pratique du gouvernement allemand de placer les migrants dans des espaces exclusifs, séparés de la société fait que cette dernière ne s'ouvre pas vraiment à eux, même après le regroupement familial (comme on voit chez Demirkan). La pratique de la séparation entre la société allemande et les travailleurs étrangers qui fut courante en Allemagne à cette époque-là, fait en sorte

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁵⁸⁸ Voir *Ibid.*

que les membres de la famille turque soient regardés dans le voisinage comme étant des *intrus*.

Bien que la famille chez Demirkan se trouve à l'intérieur de l'espace (le voisinage), ses membres sont confrontés à des frontières sociales. Ceci nous ramène donc à l'idée des rapports de force qui s'observent à l'intérieur d'un espace. Harvey se pose la question : pour quelle raison et comment les êtres sociaux investissent un lieu avec du pouvoir social⁵⁸⁹. Selon lui, « The production and reproduction of power differentiation is central to the operations of any capitalist economy⁵⁹⁰ ». Il parle alors d'une division sociale dans le sens d'un « ordre capitaliste » (« capitalist order⁵⁹¹ »). Cependant, pour Harvey, cette différenciation s'effectue seulement au niveau des classes sociales. Ainsi, selon lui, des facteurs comme « gender, race, language, ethnicity, religion⁵⁹² » ont été absorbés, transformés et reconstruits par le système social capitaliste⁵⁹³. À mon avis, à l'âge de la migration moderne liée à la globalisation, ces facteurs (bien que transformés) sont d'une grande importance pour la construction sociale contemporaine. On comprend donc que le quartier avec toutes ses caractéristiques sert à la classe bourgeoise allemande pour manifester ses valeurs et sa place sociale. La pensée de la classe est alors exhibée à travers une description de l'espace. Demirkan nous fait également savoir que la race, le langage et l'ethnicité (comme énumérés par Harvey) constituent toujours des facteurs déterminateurs quand il est question du statut social d'un individu. Bref, le voisinage tel que décrit

⁵⁸⁹ Voir Harvey, David (1993), *op. cit.*, p. 21.

⁵⁹⁰ *Ibid.*

⁵⁹¹ *Ibid.*

⁵⁹² *Ibid.*

⁵⁹³ Voir *Ibid.*

par Demirkan n'est pas un simple lieu : il constitue la manifestation d'une hiérarchie sociale forte et met en place l'exclusion des éléments *étrangers* (dans ce cas : l'exclusion des migrants).

2.2.2 Spatialité et communauté – l'exclusion sociale de la famille turque (Moles)

Pour mieux comprendre ce qui se passe en Allemagne, dans le voisinage où la famille trouve son premier logement (temporaire), il faut regarder les habitants en tant que communauté. Mais comment est-ce qu'une communauté fonctionne? Abraham Moles voit la communauté comme étant une « culture » : « La communauté c'est donc, d'une certaine façon [...] le fait d'avoir quelque chose en commun. Le “bagage commun”, ce que nos théoriciens appelleront éventuellement les *répertoires* et les *cadres de l'interaction*, spécifie alors la communauté comme une culture⁵⁹⁴ ». D'après Moles, la communauté offre aux gens un sentiment d'appartenance qui est « plus profond et plus fort que l'aptitude de définir pour soi-même ce à quoi l'on appartient⁵⁹⁵ ». Justement, le théoricien s'interroge sur la fonction de l'espace concret dans l'idée de la communauté, donc, l'espace « de la ville et de la géographie, l'espace du territoire, ce territoire sur lequel sont dispersés des êtres diversifiés qui possèdent donc des degrés de communauté divers⁵⁹⁶ ». Moles se pose la question à savoir si les individus qui partagent un espace forment forcément une communauté⁵⁹⁷.

⁵⁹⁴ Moles, Abraham, Rohmer, Élisabeth (1998), *op. cit.*, p. 128.

⁵⁹⁵ *Ibid.*

⁵⁹⁶ *Ibid.*

⁵⁹⁷ Voir *Ibid.*

Selon lui, ceci n'est pas automatique. Ainsi, il propose la définition suivante du terme « communauté » :

Nous définirons donc la communauté comme un état de fait lié à l'existence d'éléments communs qui servent de base à une interaction des êtres qui y appartiennent [...]. Ils ont donc un degré plus au moins grand d'appartenance; le lien avec le centre est plus au moins fort, et ceci se traduit de façon concrète dans leurs comportements.⁵⁹⁸

Dans le cas du premier logement de la famille turque, nous avons vu que les migrants faisaient physiquement partie de la communauté de voisins (en occupant le même espace), mais qu'ils n'y appartenaient pas sur le plan spirituel. L'espace concret commun semble être le seul « élément commun⁵⁹⁹ » des Turcs et des Allemands dans ce voisinage. Comme nous a expliqué Moles, ces éléments communs constituent la « base à une interaction⁶⁰⁰ ». Le roman nous montre donc qu'il ne suffit pas d'occuper le même espace pour créer une communauté interactive. En plus, comme on le voit plus tard dans le récit, les éléments qui distinguent la famille turque des membres de la société d'accueil (soit le langage, la culture et les coutumes, l'apparence extérieure) contribuent au fait que la famille ne soit pas acceptée par la communauté. Voici donc un des problèmes clés auxquels sont confrontés les immigrants dans le pays d'accueil : l'exclusion et leur statut marginalisé face à une communauté puissante. Cependant, il faut noter ici que cette communauté même qui exclut la famille ne constitue point un groupe homogène; elle est plutôt faite de plusieurs sous-communautés et sous-groupes. Néanmoins, pour les migrants qui font l'expérience douloureuse de l'exclusion et de la discrimination dans leur vie

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 129.

⁵⁹⁹ *Ibid.*

⁶⁰⁰ *Ibid.*

quotidienne, la société d'accueil dans son entité se présente comme une communauté fermée et homogène. Ainsi, le désir de retourner dans le pays d'accueil se renforce en eux. En Anatolie, comme le montre le récit, la mère situe ce que Moles appelle la « communauté lointaine, celle où les individus sont, pour quelque raison que ce soit, distants physiquement les uns des autres, tout en sachant (ou en croyant savoir) qu'ils ont quelque chose en commun⁶⁰¹ ». La mère s'ennuie de la communauté anatolienne, de laquelle elle fut membre légitime. On voit donc que l'idée de la communauté est très souvent ancrée dans une pensée d'espace pour le migrant. Moles avait montré que l'espace ne constituait pas l'élément déterminateur de la création d'une communauté. Cependant, dans le cas des migrants, le déplacement spatial est souvent accompagné d'un changement négatif sur le plan du statut social. Ainsi, pour le migrant, l'idée d'une spatialité (particulièrement la mise en contraste entre terre natale et pays d'accueil), est fortement liée à la pensée d'une communauté.

2.2.3 La psychologie des filles migrantes turques – la maison dessinée (Bachelard)

Le rapport qu'ont les filles avec leur premier domicile en Allemagne nous donne des indices sur la psychologie complexe des enfants migrants nés en Turquie et venus en Allemagne en bas âge. Dans le roman, ce rapport particulier est transmis à travers la maison dessinée sur papier. Demirkan écrit [je traduis] : « Quelques jours avant le déménagement, les deux filles se glissaient par la cage d'escalier et par le jardin pour se rendre de l'autre côté de la rue. Ensuite, elles ressortaient de leur sac en

⁶⁰¹ *Ibid.*

plastique des cahiers et des crayons de couleur⁶⁰² ». Les filles commencent à dessiner leur premier domicile allemand qu'elles quitteront bientôt en raison du contrat de bail résilié [je traduis] :

Chacune des filles dessinait une dernière fois la maison avec les fleurs de balcon. Elles transformaient les fenêtres et les portes en panneaux rouges, ronds, triangulaires et octogonaux, la sœur plus jeune pendrait des ballons de baudruche à la cheminée, la sœur plus âgée plantait un mûrier dans le gazon soigneusement coupé.⁶⁰³

Les dessins tels que décrits par l'auteure sont remplis de significations et de motifs. La maison dessinée et ses significations constituent des sujets importants dans le champ théorique : Bachelard explique que la maison « est dessinée dans sa forme, mais presque toujours quelque trait désigne une force intime⁶⁰⁴ ». Il constate également que « beaucoup d'enfants dessinent spontanément en rêvant, le crayon à la main, une maison⁶⁰⁵ ». En se référant à Anne Balif, le théoricien décrit comment la maison dessinée peut refléter l'état d'âme de l'enfant :

D'ailleurs, dit Mme Balif : « Demander à l'enfant de dessiner la maison c'est lui demander de révéler le rêve le plus profond où il veut abriter son bonheur; s'il est heureux, il saura trouver la maison close et protégée, la maison solide et profondément enracinée ». [...] Si l'enfant est malheureux, la maison porte la trace des angoisses du dessinateur.⁶⁰⁶

⁶⁰² Demirkan, Renan (1991), *op. cit.*, p. 19-20. Texte original : « Ein paar Tage vor dem Umzug schlichen sich die beiden Mädchen [...] durch Treppenhaus und Garten auf die andere Straßenseite und kramten Malblock und Buntstifte aus der Plastiktüte ».

⁶⁰³ *Ibid.*, p. 20. Texte original : « Jede für sich malte noch einmal das Haus mit den Balkonblumen. Aus den Fenstern und Türen machten sie rot eingefasste, runde, drei- oder achteckige Verkehrsschilder, an den Schornstein hängte sie Jüngere bunte Luftballons, die Ältere pflanzte einen Maulbeerbaum auf den gleichmäßig geschnittenen Rasen ».

⁶⁰⁴ Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, 6^e édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 77.

⁶⁰⁵ *Ibid.*

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 77-78.

Nous comprenons donc que l'enfant projette ses sentiments positifs ou négatifs à l'objet de la maison et la modifie sur papier selon ses besoins psychologiques. Dans ce contexte, quels sont les éléments que nous pouvons discerner dans le cas des filles turques du roman? Tout d'abord, il est intéressant de constater que les filles s'installent à l'arrêt d'autobus pour dessiner. À mon avis, ce lieu porte une signification plus profonde : l'arrêt d'autobus symbolise le départ, mais aussi l'arrivée. Il symbolise surtout l'acte de bouger constamment : l'autobus s'arrête à un endroit spécifique seulement pour un court instant avant de poursuivre sa route. Ceci transmet très bien la condition migrante : l'individu migrant est un être constamment en mouvement. Il a quitté son pays natal et arrive dans le pays d'accueil. Cependant, son chemin ne se termine pas là : l'individu migrant (tel que présenté dans le roman) est toujours à la recherche d'un lieu de chez-soi. Les espaces qu'il occupe sont très souvent des lieux temporaires (comme le foyer pour la plupart des travailleurs étrangers ainsi que la première maison que la famille turque doit quitter après peu de temps). L'arrêt d'autobus, qui est le lieu de cette scène, transmet donc très bien la situation de vie actuelle des filles et de leurs parents.

La fille plus âgée *plante* « un mûrier sur le gazon soigneusement coupé ». Il s'agit donc d'un acte révoltant contre les restrictions imposées aux filles dans le voisinage. Il est significatif qu'il s'agisse d'un arbre que l'on trouve en Turquie et non pas en Allemagne. Nous avons également vu que le « mûrier » constitue un élément primordial dans les souvenirs de la mère au paysage anatolien. La fille place donc un élément *étranger* au centre du « gazon » allemand. Il s'agit donc d'un acte symbolique qui représente la place de la fille turque en Allemagne; bien qu'elle soit toujours très jeune, elle met en question sa place dans le monde : elle se voit comme

étant un élément *étranger* à l'intérieur de la société allemande. On pourrait aussi se demander si l'arbre repris par la fille dans son dessin ne renvoie pas à un savoir transmis à la fille par la mère. Le fait que cet arbre soit d'une grande importance pour la mère quand elle relate ses souvenirs pourrait avoir influencé indirectement les souvenirs de la fille.

Les « panneaux » remplacent les fenêtres et la porte de la maison. Des panneaux renvoient à des restrictions et à des interdictions. Nous avons vu qu'un panneau interdisait aux enfants de jouer sur le gazon devant la maison. Le fait que la fille inclut cet aspect dans son dessin montre qu'elle est marquée par les interdictions qui lui sont imposées lors de son arrivée au pays d'accueil. À mon avis, les panneaux peuvent aussi représenter les limites et les restrictions sociales auxquelles sont confrontées les filles migrantes en Allemagne. En plus, le fait qu'ils remplacent les fenêtres et la porte renvoie à une symbolique particulière : Bachelard s'interroge sur la fenêtre éclairée en constatant que

La lampe à la fenêtre est l'œil de la maison. [...] Par la lumière de la maison lointaine, la maison voit, veille, surveille, attend. [...] la maison lointaine et sa lumière, c'est pour moi, devant moi, la maison qui regarde dehors – c'est bien son tour! – par le trou de la serrure. [...] Par sa seule lumière, la maison est humaine. Elle voit comme un homme. Elle est un œil ouvert sur la nuit.⁶⁰⁷

La fenêtre éclairée donne donc de la *vie* à la maison et lui attribue un caractère accueillant. Les filles regardent la maison de l'extérieur, les panneaux remplacent les fenêtres : ceci transmet donc l'idée selon laquelle la maison exclut les filles et leur *interdit* (dans le sens propre du mot) le regard ou l'entrée à l'intérieur. Dans le

⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 48.

Dictionnaire des symboles, on peut lire : « En tant qu'ouverture sur l'air et la lumière, la fenêtre symbolise la réceptivité; si la fenêtre est ronde c'est une réceptivité de même nature que celle de l'œil et de la conscience [...]; si elle est carrée, c'est la réceptivité terrestre, par rapport aux apports célestes⁶⁰⁸ ». Dans *The continuum encyclopedia of symbols*, on trouve également : « Windows sometimes symbolize receptivity and openness to external influences⁶⁰⁹ ». Cette « ouverture » peut être interprétée comme étant l'ouverture sociale : les panneaux remplaçant les fenêtres symbolisent donc le manque d'ouverture de la société allemande à l'égard des filles turques, qui sont regardées comme étant des étrangères. Dans *Themen und Motive in der Literatur*, Horst et Ingrid Daemrich soulignent deux aspects importants liés à la valeur symbolique de la fenêtre : selon eux, la fenêtre donne des indices sur la psychologie d'un personnage⁶¹⁰. Ils précisent également que la fenêtre exprime le désir de créer un contact avec l'autre ainsi que la volonté de participer activement aux événements qui se passent dans le monde⁶¹¹. En plus, dans leur œuvre, on trouve des explications sur la fenêtre close [je traduis] : « La fenêtre close établit une barrière entre le monde et l'espace à l'intérieur⁶¹² ». Ils indiquent aussi que la transformation d'une fenêtre ouverte à une fenêtre close peut renvoyer à des changements dans la vie d'une personne, et que la fenêtre close peut désigner l'individu en tant qu'être

⁶⁰⁸ *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, v. 2, Huitième édition, Paris, Seghers, 1969, p. 306.

⁶⁰⁹ *The continuum encyclopedia of symbols*, Udo Becker, translated by Lance W. Garmer, New York, The continuum publishing company, 1994, p. 330.

⁶¹⁰ Voir Daemrich, Horst S. et Ingrid, *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*, Tübingen, Francke Verlag GmbH Tübingen, 1987, p. 140.

⁶¹¹ Voir *Ibid.*

⁶¹² *Ibid.* Texte original : « Das geschlossene Fenster errichtet eine Schranke zwischen der Welt und dem Innenraum ».

marginal⁶¹³. Ces aspects peuvent directement s'appliquer aux personnages des filles dans le roman : le dessin transmet l'état d'âme des filles; elles n'arrivent pas à créer de vrais « contacts » avec la société d'accueil. Elles occupent un statut « marginal », la fenêtre cachée par les panneaux renvoie donc à une « barrière » sociale à laquelle elles sont confrontées.

Des idées similaires sont transmises par l'absence de la porte dans le dessin. La porte est un objet fortement chargé de significations, comme le montre le *Dictionnaire des symboles* :

La porte symbolise le lieu de passage entre deux états, entre deux mondes, entre le connu et l'inconnu [...]. La porte ouvre sur un mystère. Mais elle a une valeur dynamique, psychologique; car non seulement elle indique un passage, mais elle invite à le franchir. C'est l'invitation au voyage vers au-delà...La porte est l'ouverture qui permet d'entrer et de sortir, donc le passage possible – encore qu'unique – d'un domaine à un autre [...]⁶¹⁴.

Dans *La perception de l'habitat*, Jézabelle Ekambi-Schmidt précise : « La porte d'entrée [...] est le point de démarcation matérielle entre mon univers privé et le monde extérieur. [...] Elle est encore : *attente, incertitude, espoir, évocation de ce qui est derrière et "encore dehors"*⁶¹⁵ ». Il est significatif que les filles se trouvent à l'extérieur de la maison : la porte fermée (symbolisée par les panneaux) leur interdit l'entrée dans un espace de chez-soi et l'entrée dans la communauté allemande.

À travers les personnages des filles dans son roman, Demirkan reprend donc un sujet important lié à la migration : la création d'identité dans le nouvel

⁶¹³ Voir *Ibid.*

⁶¹⁴ *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, (1969), *op. cit.*, p. 50.

⁶¹⁵ Ekambi-Schmidt Jézabelle, *La perception de l'habitat*, Paris, Éditions Universitaires, 1972, coll. « Encyclopédie Universitaire », p. 117.

environnement (le pays d'accueil). Cet acte devient problématique, parce que le phénomène de la migration elle-même est placé sous le signe d'une redéfinition des termes courants liés à la définition de soi. Ainsi, Nilüfer Kuruyazıkı écrit [je traduis] :

Ainsi, dans le cadre de la globalisation se sont développées des nouvelles identités culturelles en tant que phénomènes d'un échange transfrontalier. [...] Des catégories comme « nation », « berceau » et « identité », ainsi que les conceptions de « chez-soi » et « à l'étranger », qui étaient regardées comme étant stables et homogènes jusqu'à présent, se sont modifiées et sont devenues les objets de la discussion.⁶¹⁶

Kuruyazıkı explique que la création d'identité est toujours en lien avec l'expérience de l'espace. Pour elle, l'ère de la globalisation et du déplacement des individus a un effet direct sur la création des espaces. Elle explique [je traduis] :

Au moment où les frontières nationales sont dépassées, des nouveaux espaces sont créés. Ces espaces, à leur tour, imposent leurs propres frontières et font naître des espaces intermédiaires. Dans ces espaces intermédiaires se créent de nouvelles identités qui se documentent dans la littérature, dans un nouveau langage.⁶¹⁷

Nous avons vu dans *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* que la famille migrante ne fait pas partie de la communauté allemande, dans le voisinage. Elle occupe un espace dans les marges de la société. Par conséquent, les membres de la famille cherchent à se redéfinir par et à l'intérieur de leur domicile (espace qu'ils contrôlent, mais qui se

⁶¹⁶ Kuruyazıkı, Nilüfer, préface dans Durzak Manfred, Kuruyazıkı, Nilüfer, (éd.), *Die andere deutsche Literatur, Istanbul Voträge*, Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann, 2004, p. 7. Texte original : « Somit haben sich im Zuge der Globalisierung neue kulturelle Identitäten als Phänomene eines grenzüberschreitenden Austausches entwickelt. [...] Bisher festgeschriebene und als homogen betrachtete Kategorien wie "Nation", "Heimat" und "Identität", sowie Vorstellungen von "Zuhause" und "Fremde" haben sich verändert und sind zum Gegenstand der Diskussion geworden ».

⁶¹⁷ *Ibid.* Texte original : « In dem Augenblick, wo die nationalen Grenzen überschritten werden, entstehen neue Räume, die ihre eigenen Grenzen setzen und Zwischenräume entstehen lassen. In diesen Zwischenräumen bilden sich neue Identitäten, die sich in der Literatur, in einer neuen Sprache dokumentieren ».

trouve toujours à l'intérieur de l'espace social problématique). Lors de l'arrivée du migrant dans le pays d'accueil, des questionnements profonds liés à la territorialité sont donc évoqués. Dans *Les territoires de la mondialisation*, Paul Claval constate de façon critique que :

Le monde global qui se met en place sous nos yeux paraît dangereux. Un territoire pour se retrouver entre soi, sans intrusion de l'Autre et du Global, devient un des rêves forts des groupes sociaux. Les nouvelles formes de territorialité qui se dessinent ainsi n'ont que peu de choses à voir avec celles du passé⁶¹⁸.

Le récit de Demirkan met donc en scène des mécanismes sociaux importants de nos jours : à l'ère de la mondialisation et de la globalisation, les rapports à l'espace sont bouleversés, les termes de l'identité et du chez-soi deviennent flous. On voit même une sorte de concurrence liée à l'appropriation des lieux. Pour l'individu migrant arrivant dans le nouveau pays, il devient donc particulièrement difficile de réclamer son espace légitime. Avec la création de ces nouvelles constellations spatiales vient un « nouveau langage⁶¹⁹ », comme l'a nommé Kuruyazıkı et dont se servent les auteurs de la littérature migrante. Ce langage lui-même s'intègre dans la pensée de la spatialité. Le voisinage allemand et la maison dessinée en tant que motif s'intègrent dans cette idée d'un « nouveau langage » dont parle Kuruyazıkı : le vocabulaire architectural et la symbolique des lieux qu'utilise Demirkan (dans ses descriptions des espaces dans le récit en général et particulièrement dans la scène de la maison dessinée) transmettent l'idée d'une spatialité problématique sociale et ouvrent la porte à un débat sur la place des personnes déracinées dans le monde. Dans le même ordre

⁶¹⁸ Claval, Paul, « Les territoires sous tension », dans *Les territoires de la mondialisation*, Mercier, Guy (dir.), Canada, Les Presses de L'Université Laval, 2004, p. 22.

⁶¹⁹ Kuruyazıkı, Nilüfer (2004), *op. cit.*, p. 7.

d'idées, le dessin des filles peut être associé à une prise de parole. Incapables de se faire écouter dans la société par la parole concrète, elles *prennent la parole* en mettant sur papier le monde auquel elles sont confrontées. Il s'agit donc d'inscrire une critique sous forme de dessin.

2.3 L'appartement turc laissé derrière

2.3.1 La symbolique des objets laissés derrière et ceux apportés dans le nouveau pays (Merleau-Ponty)

L'individu entretient un lien particulier avec son espace d'origine. Pour les personnages dans la littérature migrante, l'espace dans le pays d'origine garde toujours une place importante. Comme nous avons vu dans le roman d'Agnant, le lieu d'origine devient un outil pour mettre en relief le contraste avec le pays d'accueil. Ce phénomène s'observe également dans le récit de Demirkan. Nous allons maintenant regarder de plus près les descriptions de l'appartement turc quitté (plus particulièrement, la valeur symbolique des objets). Ceci nous aidera à comprendre les difficultés rencontrées par la famille turque pour s'identifier au nouvel espace.

Pour les parents turcs, l'appartement dans leur pays d'origine constitue un lieu de chez-soi. En quittant ce lieu, les parents ont également laissé derrière une vie [je traduis] :

À l'époque, ils n'avaient pas seulement laissé derrière leurs amis, voisins, membres de la famille et collègues, mais aussi des odeurs et des parfums qui sortaient des fenêtres ouvertes

des salles de séjour et des cuisines et qui se mélangeaient avec l'air dans les taxis et les petits autobus surpeuplés⁶²⁰

Ils ont laissé derrière eux une communauté dont ils faisaient partie. La décision de quitter cette vie constitue pour les personnages un chemin sans retour dans le sens figuré. L'impossible retour à la vie d'origine est un élément primordial de la littérature migrante. L'expérience de la migration et le temps passé dans le nouveau pays ont un impact important sur les migrants. Très souvent, ces expériences changent l'individu migrant de façon à ce qu'un retour à la vie précédente devienne difficile, voire impossible. L'appartement d'origine, dans le roman de Demirkan, devient symbole pour illustrer ce problème. La disparition de la vie du passé est transmise par la disparition au fur et à mesure des objets dans l'appartement lors du déménagement. On peut lire dans le roman [je traduis] :

[En Allemagne, les] parents n'avaient pas d'amis. Ils les avaient laissés derrière lors de leur décision de quitter l'appartement, de vendre ou de donner des meubles, ainsi que la lessive, la vaisselle, les livres, les tableaux, bref, tout ce dont a besoin une famille de quatre personnes, du torchon au plafonnier⁶²¹.

Les « meubles », la « lessive », la « vaisselle », les « livres » et les « tableaux », ne constituent pas de simples objets, il s'agit de souvenirs représentés par des objets. Les objets racontent une histoire : celle de la famille. L'acte de vendre ou de donner les objets à d'autres gens symbolise donc l'acte de tourner le dos à l'existence en

⁶²⁰ Demirkan, Renan (1991), *op. cit.*, p. 16. Texte original : « Damals hatten sie nicht nur ihre Freunde, Nachbarn, Verwandten und Kollegen verlassen, sie verließen Gerüche und Düfte, die zu jeder Tageszeit aus den offenen Wohnzimmer- und Küchenfenstern strömten und in den überfüllten Taxen und Minibussen in der Luft hingen ».

⁶²¹ *Ibid.* Texte original : « [Die] Eltern hatten ja auch keine Freunde. Sie hatten sie zurückgelassen, als sie sich damals entschlossen hatten, ihre Wohnung aufzulösen, die Möbel zu verkaufen oder zu verschenken, die Wäsche, das Geschirr, die Bücher, die Bilder, kurz alles, was ein vierköpfiger Haushalt braucht, vom Scheuertuch bis zur Deckenlampe ».

Turquie. Les objets sont liés à un savoir (comme symbolisé par les « livres ») et à des relations humaines (comme transmis par les « photos »). Tout cela représente des valeurs abstraites que l'individu garde en soi, même après un déplacement physique. La liquidation de l'appartement (y compris les objets) représente la perte définitive de la vie actuelle dans le pays d'origine. Dans ce contexte, il est aussi intéressant de voir les éléments apportés en Allemagne par les parents [je traduis] : « Ils avaient apporté sept valises, remplies de vêtements chauds, de diplômes, de photos et de quelques épices⁶²² ». La symbolique de ces objets nous donne des indices sur la psychologie des personnages. Les « sept valises » montrent que les parents ne savent pas vraiment ce qui les attend dans le nouveau pays. Ils font un voyage vers un avenir incertain dans un espace inconnu. Les « vêtements chauds » montrent également que la famille se prépare pour vivre dans un pays *froid*. Ceci peut être interprété de deux façons. Tout d'abord, le pays d'accueil froid est un moyen de mettre en place le grand contraste qui existe entre les deux pays, tel que perçu par le migrant : ce contraste entre les espaces mis en place à travers la différence des températures est un motif courant dans les littératures migrantes, comme nous l'avons déjà discerné chez Agnant (qui mettait en contraste la chaleur en Haïti avec l'hiver montréalais). Ensuite, le froid est symbolique pour une société d'accueil hostile qui diffère de la société de la terre natale, qui est souvent décrite comme étant ouverte et gentille. Ainsi, Demirkan décrit [je traduis] :

[Les parents] laissaient derrière des levants et des couchers du soleil merveilleux, la chaleur insupportable à midi, dans laquelle des villages galeux se transformaient en palais dorés.

⁶²² *Ibid.*, p. 17. Texte original : « Mitgenommen haben sie sieben Koffer, gefüllt mit warmer Kleidung, mit Zeugnissen, Fotos und ein paar Gewürze ».

Ils laissaient derrière la lumière dans les salons de thé, où les vieux hommes se faisaient part de leurs soucis en jouant à Tavla et en buvant du thé noir avec trois morceaux de sucre. Ils laissaient derrière des jeux de mots et des gestes qui amusaient les gens pendant des soirées entières.⁶²³

Les « diplômés » renvoient à la raison pour laquelle les parents quittent la Turquie : le travail. On comprend donc mieux la nécessité de partir, et il devient également évident que la nouvelle vie est placée sous le signe de privations, d'efforts et de fatigue. Les « photos » symbolisent le lien avec les personnes qui sont restées en Turquie. On donne peu de détails sur les photos, mais il est fort probable qu'il s'agisse de photos des membres de la famille et des amis. En apportant ces photos, les parents tentent d'apporter des *pièces* de la vie en Turquie. Finalement, les « épices » représentent les goûts et parfums liés à la Turquie. Notre analyse de l'importance de la cuisine pour la mère nous a déjà démontré que les souvenirs qu'a la mère de la Turquie passent souvent par les goûts et les parfums : « le parfum de menthe fraîche et de romarin », du « pain de maïs » et du « poulet aux noix », les « fruits blancs et doux » du « mûrier⁶²⁴ ». Il s'agit donc des facteurs primordiaux dans le processus d'imagination et dans l'acte de se souvenir.

Le concept présenté par Merleau-Ponty sur les objets nous aide à mieux comprendre l'univers d'objets présenté par Demirkan. Selon le théoricien, les objets que l'on trouve dans une maison sont inter-reliés et forment un système : « l'horizon intérieur d'un objet ne peut devenir objet sans que les objets environnants deviennent

⁶²³ *Ibid.* Texte original : « [Die Eltern] verließen unbeschreibbare Sonnenauf- und – untergänge, die unerträgliche Mittagshitze, in der sich das schäbigste Dorf in einen goldenen Palast verwandelte, das Licht in den Teehäusern, wo die alten Männer sich bei Tavla und schwarzem Tee mit drei Stück Zucker ihre Sorgen teilten. Sie verließen Wortspielereien und Gesten, über die ganze Abende durchgelacht wurde ».

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 43.

horizon, et la vision est un acte à deux faces⁶²⁵ ». Dans *Phénoménologie de la perception*, il constate :

Ainsi, chaque objet est le miroir de tous les autres. Quand je regarde ma lampe posée sur ma table, je lui attribue non seulement les qualités visibles de ma place, mais encore celles que la cheminée, que les murs, que la table peuvent « voir », [...]. Je peux donc voir un objet en tant que les objets forment un système ou un monde et que chacun d'eux dispose des autres autour de lui comme spectateurs de ses aspects cachés et garantie de leur permanence. [...] L'objet achevé est translucide, il est pénétré de tous côtés par une infinité actuelle de regards qui se recoupent dans sa profondeur et n'y laissent rien de caché⁶²⁶.

Merleau-Ponty pousse la réflexion encore plus loin en précisant que « La position de l'objet nous fait donc passer les limites de notre expérience effective qui s'écrase en un être étranger, de sorte que pour finir elle croit tirer de lui tout ce qu'elle nous enseigne. C'est cette extase de l'expérience qui fait que toute perception est perception de quelque chose⁶²⁷ ». Selon le théoricien, cette expérience modifie la « conscience » du « regard » de l'individu et « excède l'expérience perceptive⁶²⁸ ». Il devient évident que les objets qui se trouvent dans la maison en Turquie forment ce « système » ou ce « monde » dont parle Merleau-Ponty : ensemble, ils dessinent l'image d'une vie domestique accomplie et en équilibre. Les regards posés sur ces objets romanesques ne « laissent rien de caché » comme le formule le théoricien : ils renvoient à une existence simple, mais bien gérée. Dans le même ordre d'idées, les objets que les parents apportent en Allemagne donnent, comme nous venons de

⁶²⁵ Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Éditions Gallimard, 1945, p. 82.

⁶²⁶ *Ibid.*, p. 82-83.

⁶²⁷ *Ibid.*, p. 85.

⁶²⁸ *Ibid.*

mentionner, des indices sur leurs espoirs et leurs buts liés à la nouvelle vie dans le pays d'accueil. Lors de leur émigration, la famille se sépare de la plupart des objets. L'ensemble de ces objets avait créé « un monde », avait créé du sens, comme proposé par Merleau; ainsi, la perte des objets et les biens limités apportés par la famille mettent en scène la perte d'un « monde » et du « regard » (pour emprunter la terminologie de Merleau-Ponty) familial lié à la Turquie.

2.3.2 La « non-identification » avec le nouvel espace (Massey)

Le rapport positif à l'espace d'origine et le regard mélancolique dans le passé nous aident à comprendre pourquoi la relation de la mère au nouveau pays est problématique et pourquoi elle n'arrive pas à s'identifier à l'Allemagne. Dans ce contexte, citons encore une fois Massey. Au sujet du troisième concept sur l'identification possible d'un individu avec un lieu, elle écrit : « Another reason for feeling little about a place is because you are a stranger there. This is a feeling often experienced by migrants⁶²⁹ ». Et elle ajoute un aspect supplémentaire qui est très important : « if [the] decision to move is not taken freely, migrants may feel little attachment to their new home. Not belonging is perhaps felt especially acutely by refugees and exiles who did not leave their homes voluntarily⁶³⁰ ». Cette « non-identification » des « exilés » dont parle Massey peut clairement être discernée chez Demirkan : il devient évident que la mère dans le roman est déracinée et solitaire, elle se rend compte qu'elle est une *étrangère* dans la société dans laquelle elle vit. Devant ses filles, elle énonce [je traduis] : « Avec le temps, vous allez comprendre.

⁶²⁹ Massey, Doreen (1995), *op. cit.*, p. 96.

⁶³⁰ *Ibid.*

L'Homme ne doit jamais quitter ses racines. Ici nous resterons des étrangers⁶³¹ ». Ici, Demirkan ne souligne pas seulement le sentiment de se sentir comme une étrangère dans le nouveau pays, mais elle renforce aussi un phénomène important que nous avons déjà discerné dans les œuvres d'Agnant et de Farhoud : la perte d'accès aux racines, la distance douloureuse qui se crée entre l'émigrant et le pays quitté. Ainsi, on lit chez Demirkan [je traduis] : « Le mot *étranger* avait un son à la fois triste et abandonné, non seulement parce qu'elle [la mère] se sentait comme une étrangère ici et parce qu'elle n'était pas acceptée par les habitants en tant qu'étrangère, mais aussi parce qu'elle éprouvait en elle une aliénation croissante face à son berceau⁶³² ». Le fort désir de retourner en Turquie et de renouer avec le passé, tel que mentionné dans le roman⁶³³, est un indice fort pour la « non-identification » (selon Massay) des personnages avec le nouvel espace. Il devient très clair que la mère regrette le choix de quitter la Turquie [je traduis] : « Elle regrettait toujours sa décision de quitter son pays d'origine⁶³⁴ ». L'autre aspect mentionné par Massey est celui selon lequel la décision de quitter la terre natale n'était pas prise librement⁶³⁵. Dans le cas de la famille turque, les choses sont assez complexes : quand Demirkan décrit la situation économique difficile en Turquie, elle prend le personnage du père comme exemple. L'écrivaine explique que le père était obligé de trouver une meilleure vie pour sa

⁶³¹ Demirkan, Renan (1991), *op. cit.*, p. 41. Texte original : « Mit der Zeit werdet ihr verstehen. Ein Mensch soll nie seine Wurzeln verlassen. Hier werden wir Fremde bleiben ».

⁶³² *Ibid.* Texte original : « Das Wort « Fremde » hatte einen traurigen, zugleich hilflosen Klang, nicht nur, daß sie [la mère] sich hier fremd fühlte, von den Einheimischen als « Fremde » nicht wirklich respektiert wurde, sie spürte gleichzeitig eine wachsende Entfremdung in ihrer Heimat ».

⁶³³ Voir *Ibid.*, p. 41-42.

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 41. Texte original : « Sie bereute immer wieder den Entschluß, fortgegangen zu sein »

⁶³⁵ Voir Massey, Doreen (1995), *op. cit.*, p. 96.

femme et ses enfants, en raison des problèmes différents en Turquie. Ainsi, on peut lire [je traduis] :

Malgré le bon poste du père qui travaillait comme ingénieur étatique, il n'arrivait plus à nourrir sa famille. La mauvaise gestion du président corrompu, le haut taux d'inflation, les prix énormes pour la farine, le beurre, la viande, les chaussures et les vêtements le forçaient de chercher une meilleure vie pour sa femme et les filles qui iraient à l'école bientôt.⁶³⁶

Il est intéressant de voir que ce passage particulier attire l'attention sur le père et sur ses propres réflexions quant à la migration en Allemagne : « le bon poste du père », « il n'arrivait plus », « les prix [...] le forçaient », « sa femme et les filles ». Cela veut dire que la décision d'émigrer dans le roman est vue à travers une perspective masculine. Ceci est particulièrement intéressant si on regarde le fait que le père reste un personnage flou dans le récit. L'histoire est racontée à travers une perspective féminine (soit la voix de la fille plus âgée), tout en attirant l'attention sur le personnage de la mère. Néanmoins, comme nous venons de le voir, le moment crucial qui changera l'existence de la famille de façon profonde – la décision d'émigrer – est véhiculé aux lecteurs à travers le personnage du père. Ceci évoque une question intéressante : quel est le rôle de la femme dans le processus de la migration, tel que transmis par les romans migrants? À mon avis, le roman de Demirkan (tout comme le récit de Farhoud que nous avons étudié dans le chapitre précédent) évoque des questionnements de *gender* pertinents.

⁶³⁶ Demirkan, Renan (1991), *op. cit.*, p. 17.

⁶³⁶ Demirkan, Renan (1991), *op. cit.*, p. 17. Texte original : « Trotz der guten Position des Vater sals staatlicher Ingenieur konnte der die Familie nicht mehr ernähren. Die Mißwirtschaft des korrupten Staatspräsidenten, die hohe Inflationsrate, die unbezahlbar gewordenen Preise für Mehl, Butter, Fleisch, Schuhe und Bekleidung zwangen ihn, für seine Frau und die bald schulpflichtigen Mädchen ein besseres Leben zu suchen ».

2.3.2.1 Espaces quittés et nouveaux lieux : une perspective féminine sur la spatialité (Irigaray et Chapman)

Dans son classique *Éthique de la différence sexuelle*, Luce Irigaray s'interroge sur le rapport de la femme avec l'espace en lien avec la relation homme-femme. Elle exprime la pensée suivante : « Si la femme traditionnellement, et en tant que mère, représente le *lieu* pour l'homme, la limite signifie qu'elle devient *chose*, avec d'éventuelles mutations d'une époque de l'histoire à une autre. Elle se trouve bordée comme chose⁶³⁷ ». Selon la théoricienne, l'homme se construit « indéfiniment des substituts de son séjour prénatal⁶³⁸ ». Ainsi, l'homme se sert de la femme et de ce qu'elle représente pour lui, afin de recréer cet espace ultime originaire :

Prenant, encore et encore, au féminin, le tissu ou la texture de la spatialité. En échange [...], lui payant une maison, voire l'enfermement dedans, lui imposant une limite, contrepartie du site illimité où il la place à son insu. Il l'enveloppe dans des murs tandis qu'il s'enveloppe de sa chair, et en enveloppe ses choses.⁶³⁹

Par conséquent, comme le propose Irigaray, la femme manque « un lieu "propre"⁶⁴⁰ ». La théoricienne évoque également l'image de la femme « nue » qui n'obtient pas de sécurité de ce lieu qu'elle occupe et qui fut créé par l'homme. Irigaray décrit les mécanismes de protection et de la création de soi de la femme à l'intérieur de l'espace de l'homme comme suit : « La femme serait nue, à défaut d'être située, de se situer dans son lieu. Ses vêtements, ses fards, ses bijoux sont ce par quoi elle essaie de se donner une enveloppe, des enveloppes. Elle ne dispose pas

⁶³⁷ Irigaray, Luce, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, coll. « Critique », p. 17.

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 18.

⁶³⁹ *Ibid.*

⁶⁴⁰ *Ibid.*

de l'enveloppe qu'elle est, et doit en créer d'artificielles⁶⁴¹ ». Les pensées exprimées par Irigaray nous transmettent donc une image particulière du rapport de la femme à l'espace : la femme est mise dans un lieu qui reflète la demeure idéale pour l'homme et qui incorpore pour ce dernier des traits d'un état originaire protégé et ultime. Cependant, dans ce projet, la femme constitue seulement un outil. En plaçant donc la femme dans ce lieu, l'homme se sert de la spatialité de la femme tout en lui niant un propre espace à elle. Enfermée dans ce lieu, la femme n'arrive pas à *se créer* à travers une spatialité qui l'affirmerait en tant qu'individu libre et indépendant. Comme le montre le récit de Demirkan, le personnage du père est le premier membre de la famille turque à immigrer en Allemagne. La mère et les deux filles le suivent dans le cadre du regroupement familial. Ainsi, d'une certaine façon, le nouvel espace dans le pays d'accueil est attribué à la femme par l'homme (le père) ou il lui est octroyé dans le cadre de la décision du père de quitter le pays d'origine. Cependant, le roman de Demirkan ne met pas en scène un conflit profond entre femme et homme, soit entre la mère et le personnage du père. Alors, les concepts présentés par Irigaray s'appliquent seulement en partie au récit de Demirkan : l'auteure attire l'attention sur la femme, qui est enfermée à la fois par son statut marginalisé dans la société d'accueil hostile et à l'intérieur de son appartement qu'elle utilise pour créer son propre microcosme. Par le fait que l'appartement se trouve à l'intérieur de cette société et est construit par elle (dans le sens de Lefebvre, qui soutient l'idée que l'espace est socialement produit⁶⁴²), la notion du refuge est également problématique pour la mère. La femme est alors,

⁶⁴¹ *Ibid.*

⁶⁴² Voir Lefebvre, Henri (1974), *op. cit.*, p. 93-94.

comme constaté par Irigaray, sans protection⁶⁴³. On peut donc dire que dans l'œuvre de Demirkan, l'attention est clairement attirée sur le rapport problématique de la femme avec l'espace. Cependant, la dialectique homme-femme se transforme, ou est élargie par la dialectique femme migrante-société d'accueil, qui met au centre l'idée d'une séparation sociale entre le *centre* et les individus marginalisés.

Toutes ces pensées nous renvoient à notre question initiale sur la nouvelle perspective spatiale féminine manifestée par les romans migrants. En nous souvenant des principes de la « géographie féministe », telle qu'exprimés par Chapman, il devient évident qu'ils peuvent nous aider à mieux comprendre les enjeux de Demirkan : l'écrivaine turque nous donne une idée de la situation de la femme migrante de nos jours. À mon avis, le roman de Demirkan met en place une vision du monde qui est très proche des buts de la « géographie féministe » telle que visionnée par Chapman : en décrivant les difficultés de la famille migrante turque en Allemagne (leur exclusion physique et sociale), Demirkan donne une idée des difficultés éprouvées par ceux qui sont regardés par la société comme étant « autres » et pour qui les espaces « représentent l'oppression » et « l'exclusion⁶⁴⁴ ». En même temps, l'auteure turque nous fait comprendre qu'il s'agit dans le fond d'une société égocentrique qui expulse et marginalise tout ce qui est différent, voire étranger. On trouve donc, chez Demirkan, une critique forte des constellations sociales et spatiales qui nous font penser à la « géographie masculiniste » selon Gillian Rose (et comme

⁶⁴³ Voir Irigaray, Luce (1984), *op. cit.* p. 18.

⁶⁴⁴ Chapman, Rosemary, « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes littéraires québécois », dans *Recherches féministes*, vol. 10, n° 2, 1997, p. 14.

résumé par Chapman dans son article) : le « refus de l'altérité⁶⁴⁵ » (la famille ne se sent pas chez-soi dans le nouveau pays. Marginalisée au plan social, la famille turque se retire donc dans son appartement), la distinction forte entre le soi et l'autre (la discrimination de la mère au travail, la séparation spatiale entre la famille et la société) ainsi que l'établissement de l'Autre comme étant « inférieur⁶⁴⁶ ». Surtout au début du récit, la société allemande est présentée comme étant une société hostile. Dans le contexte de la soi-disant infériorité de l'autre critiquée par Rose et Chapman, on repère un passage particulier dans le roman : plusieurs années après leur migration, quand la narratrice (donc, la fille plus âgée) se présente au registrariat dans la ville allemande⁶⁴⁷, l'agente s'adresse à elle en parlant *l'allemand des travailleurs étrangers*, le « Gastarbeiterdeutsch⁶⁴⁸ », comme le nomme Petra Fachinger :

This pidgin German, which is a construction of the German native speaker rather than an authentic rendering of nonnative usage, resorts to unconjugated verb forms and the informal pronoun to address the other. With its forced simplicity and informality, it reduces the addressee, who is constructed by the speaker as a member of a visible minority, to both child and foreigner status and is thus not only demeaning but also racist.⁶⁴⁹

Comme on le voit dans le récit, l'agente s'adresse à la femme turque par la phrase incomplète et fautive : « *Du da warten* », ce qui peut être traduit (tout en gardant les erreurs grammaticales) par « Toi attendre là ». Encore une fois (comme nous l'avons déjà vu dans le chapitre traitant du roman de Farhoud), la marginalisation d'un

⁶⁴⁵ *Ibid.*

⁶⁴⁶ *Ibid.*

⁶⁴⁷ Voir Demirkan, Renan (1991), *op. cit.*, p. 96. Comme on voit dans le récit, l'agente dit à la femme turque : « *Du da warten* », ce qui peut être traduit (tout en gardant les erreurs grammaticales) comme « Toi attendre là ».

⁶⁴⁸ Fachinger, Petra, *Rewriting Germany from the margins : 'other' german literature of the 1980 and 1990*, Montreal & Kingston, McGill-Queen's University Press, 2001, p. 65.

⁶⁴⁹ *Ibid.*

personnage est transmise et passe par l'espace langagier : dans ce cas, la dame au comptoir adapte la soi-disant façon de parler des immigrants, telle qu'imaginée par elle et influencée par sa vision péjorative et raciste des travailleurs étrangers. En se référant aux concepts présentés par Rose, Chapman avait constaté que « tout ce qui ne se range pas [...] du côté du pouvoir patriarcal, est autre⁶⁵⁰ ». Demirkan nous fait comprendre la perspective de l' « autre », dans ce cas : celle de la famille migrante marginalisée par la société d'accueil. Bien que la problématique présentée par Demirkan critique plusieurs traits de la « géographie masculiniste⁶⁵¹ » (selon le concept de Rose), on pourrait aussi parler d'une géographie *exclusiviste* et *égocentrique* qu'elle critique et qui se dévoile dans le récit, tout en se classant dans le cadre de la globalisation moderne. Cependant, le concept du « dualisme homme/femme⁶⁵² », tel que mentionné par Chapman, ne s'applique pas complètement au roman. Ici, les femmes allemandes se classent dans le groupe marginalisant. En plus, chez Demirkan, l'homme migrant devient également victime de la marginalisation sociale. Le fait que l'écrivaine turque classe l'homme migrant dans ce groupe aide à déconstruire des constellations étroites courantes. Par son roman, Demirkan n'offre pas de réponses ou de solutions au conflit entre les géographies « masculinistes » et « féministes », mais elle nous aide à discerner et à nuancer cette problématique. Il est devenu évident que l'écrivaine retrace de façon critique des éléments d'une « géographie masculiniste » (tel que conceptualisée par Rose) afin de mettre en scène le statut des migrants dans le pays d'accueil ainsi que le cadre social

⁶⁵⁰ Chapman, Rosemary, « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes littéraires québécois », dans *Recherches féministes*, vol. 10, n° 2, 1997, p. 14.

⁶⁵¹ Voir *Ibid.*, p. 13-15.

⁶⁵² *Ibid.*, p. 14.

de leur existence. Quant à la perspective du rapport de la femme avec l'espace, Chapman conclut : « Afin de sortir du champ masculiniste du savoir, le féminisme doit aller au-delà de la différence sexuelle. Autrement, on risque de ne proposer à la géographie masculiniste que son double, son inverse⁶⁵³ ». Par sa perspective particulière et son retracement critique et intelligent des géographies des deux sexes, Demirkan contribue à une discussion féconde sur le rapport à l'espace de l'individu migrant contemporain.

3. CONCLUSION

Cette analyse nous a aidés à comprendre que le rapport entre les gens est toujours en lien avec l'espace qui les englobe : les mécanismes sociaux et familiaux, comme a démontré le récit de Demirkan, dépendent du niveau de l'identification ou de la non-identification avec les espaces occupés par les personnes. Ainsi, on voit des réactions tout à fait différentes à l'égard du nouvel environnement, comme l'a démontré l'exemple des personnages de la mère et des filles. Ceci nous a permis de discuter de la question des générations dans le cadre de la migration : en étudiant le « système » ou le « monde⁶⁵⁴ » formé par les objets laissés derrière en Turquie et apportés en Allemagne, j'ai révélé la nature de la vie sur la terre d'origine ainsi que les attentes et les espoirs des parents liés à l'existence dans le pays d'accueil. Les objets domestiques laissés derrière renvoient à une vie familiale, une vie de chez-soi laissée

⁶⁵³ *Ibid.*, p. 15.

⁶⁵⁴ Merleau-Ponty, Maurice (1945), *op. cit.*, p. 82-83.

derrière. À l'aide du concept de Bachelard sur la maison dessinée⁶⁵⁵, j'ai révélé que les dessins de la demeure allemande faits par les filles constituent un miroir de leurs expériences psychologiques liées à l'acte de la migration : ici se mélangent les éléments du passé (le mûrier sur le gazon intouchable) avec l'image hostile du nouveau pays (transmise par la symbolique des fenêtres et porte remplacés par les panneaux). Ainsi, Demirkan arrive à transmettre la psychologie complexe des enfants migrants qui sont confrontés à un monde où les termes comme « identité », « chez-soi » et « à l'étranger » sont flous, comme proposé par Kuruyazıkı⁶⁵⁶. Tout cela a révélé un point important : l'expérience de la migration semble être une expérience surtout spatiale à première vue. Cependant, le récit de Demirkan a révélé une évidence : afin de saisir l'expérience migrante, il faut bien analyser le regard individuel de chaque personne. Le regard sur l'espace constitue un miroir des expériences personnelles lors de la migration. Regarder la problématique de la migration à travers l'angle spatial nous a permis d'énoncer des questionnements translocaux, transculturels et transgénérationnels.

⁶⁵⁵ Bachelard, Gaston (1994), *op. cit.*, p. 77-78.

⁶⁵⁶ Kuruyazıkı, Nilüfer (2004), *op. cit.*, p. 7.

CONCLUSION

À la fin de cette étude, il est important de questionner comment notre analyse a aidé à repenser et à re-théoriser les concepts spatiaux du début. Il est évident que plusieurs concepts peuvent maintenant être compris de façon différente. Nous comprenons mieux pourquoi la métaphore de la prison arrive à saisir la complexité de la situation de la femme migrante. L'isolement spatial et social, dont nous avons parlé au début de cette thèse, constitue, après notre analyse détaillée, un jeu d'ensemble de plusieurs facteurs individuels complexes. Grâce à notre analyse, nous pouvons indiquer les éléments incorporés par la métaphore de la prison : premièrement, le pays d'accueil peut se transformer en prison si l'individu était déraciné de sa terre natale dans le sens propre du mot, et s'il était obligé de quitter la terre d'origine à cause de facteurs extérieurs (comme c'était le cas de Marianna chez Agnant). Dans ce roman, le pays d'accueil peut être considéré comme étant une prison parce que le retour à la terre d'origine est devenu impossible. Deuxièmement, la place de la femme peut ressembler à une prison si elle est dominée par l'homme et si elle est impuissante face aux changements de vie radicaux liés à la migration (comme nous l'avons vu dans le cas de Dounia chez Farhoud). Dans ce roman, le sentiment de la femme prisonnière est causé par les limites et les interdictions qui lui sont imposées. Troisièmement, la femme migrante peut être *emprisonnée* par autrui : par exemple, quand la société la classe dans une catégorie marquée par le racisme, une catégorie de laquelle elle n'arrive pas à sortir. La société attribue alors à la femme un espace social abstrait qui la limite et qui empêche son épanouissement en tant qu'individu. En effet, elle est beaucoup plus que cette « femme migrante » stéréotypée telle que perçue par

les membres de la société d'accueil. À travers nos analyses, nous avons également découvert que les femmes sont enfermées par le silence. Ceci est tout d'abord en lien avec le passage d'un code langagier à un autre, qui est souvent un obstacle supplémentaire à l'intégration. Les femmes sont incapables de se faire écouter, de communiquer avec la société d'accueil. En dessous de ceci, on voit un parallèle entre le silence et le rapport entre mère et fille : Dans son œuvre *Éthique de la différence sexuelle*, Luce Irigaray constate que : « Le lien entre mère et fille, fille et mère, doit être rompu pour que la fille devienne femme⁶⁵⁷ ». Dans les récits, la mère est porteuse de cette mémoire éthique-collective et symbole de l'origine. Dans le roman de Farhoud, la protagoniste Dounia transmet sa mémoire à sa fille, une écrivaine. Néanmoins, elle éprouve des difficultés à parler des souffrances du passé et du présent qui pèsent comme un poids lourd sur elle. Chez Agnant, Marianna et Giselle sont séparées tout d'abord par une distance physique. Giselle est immigrée au Canada, tandis que sa mère est restée en Haïti. Cette même distance devient évidente lorsqu'on regarde leurs conceptions de vie. Marianna reste fidèle à la vie simple dans le pays d'origine, tandis que Giselle cherche à établir une carrière au Canada, tout en essayant de laisser derrière son histoire personnelle haïtienne. La distance locale se termine quand Marianna vient au Canada le jour de la naissance de sa petite-fille. Dans le roman, elle explique que son déracinement a le même âge que Sara. C'est donc la naissance d'une fille de la troisième génération de la famille migrante qui trace la voie à l'exposition des conflits et des dynamiques entre Marianna et Giselle,

⁶⁵⁷ Irigaray, Luce, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, coll. « Critique », p. 106.

mais qui permet aussi le développement du rapport particulier entre Marianna et Sara, un rapport qui est marqué par un lien spirituel fort et par la transmission d'une mémoire collective haïtienne. La même chose peut être observée dans le roman de Demirkan : comme déjà mentionné, le récit commence et se termine par des scènes à l'hôpital. C'est juste avant la naissance de sa fille que la protagoniste récapitule son passé, sa vie en tant qu'enfant migrant, les souffrances de sa mère et le rapport complexe entre mère et fille. C'est aussi à ce moment que la protagoniste essaye de comprendre sa mère en retraçant son histoire. On voit donc, dans les romans, un cercle qui se ferme entre les générations et qui ouvre la porte à une discussion sur la transmission et l'héritage d'une mémoire collective migrante. Le lien « rompu pour que la fille devienne femme » dont parle Irigaray devient donc évident quand les protagonistes retracent la source du rapport problématique entre mère et fille, mais le fait même de réfléchir sur ce rapport et, dans un sens, de le retravailler, montre qu'il y a un rapprochement spirituel par la suite, un désir de comprendre.

La prison de la femme migrante se lit également sur un autre niveau : celui des théories spatiales. Donner à la femme migrante sa place dans l'ensemble des réflexions déjà existantes était un défi : les théories spatiales masculines courantes négligent la situation particulière de la femme. Il est devenu évident que les théories de Bachelard, Merleau-Ponty, Lefebvre, De Certeau, Augé et Westphal offrent des concepts très utiles à l'analyse de l'espace. Ils ont effectivement permis de regarder l'espace entre autres sous les angles symbolique, philosophique, socio-historique, sociologique, anthropologique et littéraire. Cependant, le territoire de la femme migrante est différent de celui de l'homme. Il faut préciser ici que le rapport de l'homme à l'espace peut également être problématique. En regardant le mari de

Dounia chez Agnant, on comprend que l'espace de l'homme migrant dans le pays d'accueil est limité. Dans le pays d'origine, Salim était libre de ses décisions, il était bien aimé dans son village et il pouvait bouger librement. La place de Dounia était, déjà au Liban, à la maison avec les enfants. Cela veut dire que pour Dounia, lors de la migration, la qualité de ses espaces reste similaire, mais sa situation devient encore plus compliquée par le fait qu'elle se trouve dans un pays étranger. Salim, en tant qu'homme migrant au Canada, par contre, est confronté à une limitation soudaine de ses libertés auxquelles il était habitué dans son pays d'origine. Nous pouvons donc dire que les rapports sociaux de l'homme et de la femme sont tous les deux problématiques. Néanmoins, la nature de leurs problèmes est différente. Bien que les théories nous aient aidée à exposer ce que les espaces des romans nous disent et comment il faut interpréter ces espaces, elles étaient insuffisantes pour éclairer le rapport *femme migrante – espace* dans toute sa complexité. En exposant cette insuffisance à travers notre analyse, nous avons dévoilé les points faibles des théories des penseurs comme Bachelard, Augé ou de Certeau. Leurs concepts prennent comme point de départ une société plutôt homogène. Ils ne tiennent pas compte du fait que la femme migrante détient d'une perspective tout à fait différente, soit celle d'un individu déraciné et marginalisé ayant une compréhension différente des éléments comme le territoire, le chez-soi et le refuge. Les théories féministes, à leur tour, ont dessiné l'image des espaces créés par l'homme comme outils de contrôle sur les femmes (Shands). Elles ont présenté une nouvelle perspective féministe plus ouverte qui inclut les voix marginalisées et ignorées, et l'ont opposée à la « géographie masculiniste » (Rose) égocentrique. Elles se sont interrogé sur la façon dont une perspective féministe sur l'espace peut aider à créer une « nouvelle

imagination géographique⁶⁵⁸ » (Chapman). Néanmoins, tout comme chez les théoriciens masculins, la réalité spatiale de la femme, telle qu'exposée par ces penseuses, saisit seulement en partie le rapport spatial complexe de la femme migrante. La faiblesse des théories mentionnées ci-haut vient du fait qu'elles sont parfois trop simples : elles ne tiennent pas compte de l'histoire de la femme migrante. Cependant, c'est cette histoire qui détermine et conditionne le rapport de la femme à l'espace. Il est impossible d'étudier l'espace de la migrante sans parler des facteurs qui ont fait d'elle un être déraciné qui ne trouve pas de véritable chez-soi (dans son pays d'accueil). Par exemple, nous avons pu constater que, pour la femme migrante, un espace particulier entre en jeu : l'espace d'origine perdu. Le déracinement est un facteur primordial qui s'ajoute au rapport déjà complexe de la femme avec l'espace. Il existe alors, dans le monde de la femme migrante, un espace qui est devenu inaccessible, un espace qui se transforme lors du séjour des femmes dans les nouveaux pays. Un retour à cet espace devient donc impossible (parfois au sens concret, parfois au sens figuré : dans les romans, les protagonistes retournent tôt ou tard dans leur pays natal et s'aperçoivent que les espaces d'origine ne sont plus les mêmes qu'avant). Le lieu d'identification est arraché aux femmes. La femme se sent donc étrangère dans le pays d'accueil du début jusqu'à la fin du roman. Ceci dessine, comme montré par notre thèse, l'image d'une quête d'identité à l'intérieur d'une matrice spatiale fortement complexe. L'analyse a donné des indices très révélateurs des mécanismes psychologiques qui régissent l'identification avec le nouvel espace : celle-ci passe forcément à travers une comparaison avec l'espace d'origine. À mon

⁶⁵⁸ Chapman, Rosemary, « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes littéraires québécois », dans *Recherches féministes*, vol. 10, n° 2, 1997, p. 13.

avis, avant même la confrontation finale avec la terre natale qui n'est plus la même qu'avant, les protagonistes savent inconsciemment que l'espace d'origine est perdu. À cause de cela, il leur manque un point de repère, ce qui fait que les femmes migrantes deviennent des errantes. Avec cette thèse, nous avons essayé de développer une perspective plus nuancée sur l'utilisation particulière de l'espace par les écrivaines dans les littératures migrantes, en prenant en considération la place de la femme migrante dans les théories et concepts spatiaux.

En somme, nous pouvons dire que la prison de la femme migrante ne se manifeste pas uniquement au niveau social, spatial et personnel, comme nous venons de l'expliquer à l'aide des trois romans. Bien au contraire, les difficultés que nous avons rencontrées lors de notre analyse théorique nous ont montrée que l'absence de la femme migrante dans les théories spatiales courantes lui impose des limites: son cas particulier est négligé. Bref, l'univers de la femme migrante est limité et marqué par des frontières. Tout cela explique pourquoi la métaphore de la prison arrive à saisir les problèmes auxquels fait face la femme migrante. En exposant les problèmes particuliers des femmes migrantes, cette thèse permet de comprendre comment les auteures arrivent à faire sortir les femmes du silence qui les enferme. Tout d'abord, ceci se manifeste au niveau du discours spatial : à l'aide de notre analyse, nous avons vu que l'écriture de l'espace, soit la représentation des structures spatiales dans le roman, transmet la condition de vie des femmes. Mais en même temps, de façon critique, nous avons découvert que les structures spatiales spécifiques, donc les maisons et les chambres, peuvent cacher les femmes parce que la vie quotidienne de ces dernières se passe souvent à l'intérieur des demeures. Nous avons également pu constater que les théories spatiales courantes rendent les femmes migrantes invisibles,

parce que les théories spatiales ne leur donnent quasiment pas de place. Par cette thèse, nous avons donc répondu à un besoin qui existe dans le champ d'étude : nous avons placé la femme migrante au centre de la réflexion théorique en exposant les faiblesses des théories de l'espace courants masculins et en faisant le lien avec les théories féministes, qui parlent de la femme en général, mais qui ne précisent pas forcément la situation nuancée de la femme migrante. En même temps, nos analyses ont permis de comprendre un aspect primordial : il est devenu évident que la représentation de l'espace est multidimensionnelle, stratifiée et en mouvement.

Par cette thèse, nous avons apporté des perspectives nouvelles au sujet du rapport à l'espace de la femme migrante. Cependant, il faut noter que, dans la littérature migrante, l'espace n'est pas toujours perçu comme emprisonnant. Effectivement, il existe des œuvres migrantes contemporaines qui utilisent une approche différente de cette thématique. On y répertorie par exemple le roman *Ru* de Kim Thúy, écrivaine d'origine vietnamienne. Publié en français en 2010, ce roman parle :

[d']une femme [qui] voyage à travers le désordre de ses souvenirs : enfance dans une cage d'or à Saigon, arrivée du communisme dans le Sud Vietnam, fuite en bateau dans le golfe de Siam, internement en camp de réfugié en Malaisie, frissons du froid québécois, l'auteur retrace l'histoire de sa vie et de son enfance entre guerre et paix dans un tumulte d'incidents tragi-comiques⁶⁵⁹.

Un autre exemple de roman qui se détache de l'espace comme emprisonnement et qui décrit, tout comme Thúy, des moments absurdes, merveilleux et drôles de l'existence

⁶⁵⁹ Prix des cinq continents de la francophonie. Les romans finalistes de l'édition 2010, texte en ligne http://www.francophonie.org/IMG/pdf/Romans_finalistes_2010.pdf (dernier accès 10 septembre 2012).

est *Russendisko* de Wladimir Kaminer (publié en 2002), qui décrit la vie des jeunes immigrants Russes à Berlin. Qu'est-ce que ces romans nous montrent ? Est-ce qu'on peut trouver des parallèles entre la façon plus positive et humoristique de décrire la condition migrante de la part des auteurs et un changement positif dans des conditions sociales des migrants de nos jours ? Est-ce qu'on pourrait même parler d'une nouvelle génération d'auteurs migrants ? Il s'agit donc ici d'un développement intéressant qui mériterait d'être étudié en détail dans l'avenir.

Par notre analyse, nous avons pu constater que le rapport entre l'homme et son espace est également thématiqué dans les quatre romans migrants féminins. Chez Farhoud, l'homme prend la décision de migrer vers le Canada, de retourner au Liban pour finalement s'installer au Canada à nouveau. Chez Demirkan et Farhoud, l'homme est également confronté à la marginalisation sociale et à la limitation soudaine de ses libertés telles qu'il les connaissait dans son pays natal. Cependant, sa réaction au problème diffère de celle de sa femme. Agnant dessine l'image d'un homme absent, qui refuse de prendre ses responsabilités envers la femme et son enfant. Une piste à suivre serait maintenant de regarder en détail le personnage de l'homme, tel que représenté dans la littérature migrante féminine. Quelle est l'image de l'homme migrant transmis aux lecteurs par les écrivaines ? Quels sont son espace et sa place dans la société comparativement à ceux de la femme ? Est-ce qu'il s'agit d'un personnage secondaire ou est-ce qu'il est le représentant d'une histoire migrante différente qui mérite d'être étudiée à fond ? L'approche de cette étude serait tout à fait fructueuse : il s'agirait de *lire* et de *retracer* l'homme migrant à travers les témoignages des femmes, soit les protagonistes des romans.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire

Agnant, Marie-Célie, *La dot de Sara*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1995.

Demirkan, Renan, *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*, Cologne, Kiepenhauer & Witsch, 1991.

Farhoud, Abla, *Le bonheur a la queue glissante*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1998.

Théories de l'espace

Albrecht, Monika, « Jenseits des “Dazwischen” : Renan Demirkans Beitrag zur Diskussion gegenwärtiger kulturtheoretischer Fragen », dans *German Life and Letters*, vol. 59, n° 4, October 2006, Blackwell Publishing Ltd., p. 540-554.

Angenot, Marc, « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours », dans *Médiations du social, Littérature*, n° 70, mai 1988, p. 82-98.

Augé, Marc, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Évreux, Éditions du Seuil, 1992, coll. « La librairie du XX^e siècle ».

Augustine, Jane, « Character and poetry in the city » dans *City Images, Perspectives from literature, philosophy, and film*, Caws, Mary Ann (éd.), New York, Gordon and Breach Science Publishers, 1991, p. 73-86.

Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, 6^{ième} édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

_____, *La poétique de l'espace*. Quatrième édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1964.

_____, *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1957.

Benjamin, Walter, *Berlin Childhood around 1900*, titre original *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, traduit par Howard Eiland, Harvard College, États-Unis, Harvard University Press, 2006.

_____, *Berliner Kindheit um 1900*, Mit einem Nachwort von Theodor W. Adorno, erste Auflage, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1987.

Bernet, Rudolph. « The subject in nature : reflections on Merleau-Ponty's *Phenomenology of perception* », dans *Merleau-Ponty in contemporary perspectives*, Burke, Patrick et Van der Veken, Jan (éd.), Dordrecht; Boston, Kluwer Academic Publishers, 1993, 53-68.

Berque, Augustin, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000, coll. « Mappemonde ».

Bloch, Ernst, *Das Prinzip Hoffnung*, In fünf Teilen, v. 2, Kapitel 38-55, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1959.

Bonetti, Michel, *Habiter, le bricolage imaginaire de l'espace*, Marseille, Hommes & Perspectives, 1994, coll. « Re-connaissances », Tomazi, Fraga (dir.).

Bordo, Susan; Klein, Binnie; Silverman, Marilyn K. « Missing kitchens », dans *Places through the body*, Heidi J. Nast et Steve Pile (éd.), Londres, Routledge, 1998, p. 54-68.

Burke, Patrick et Van der Veken, Jan (éd.), *Merleau-Ponty in contemporary perspectives*, Dordrecht; Boston, Kluwer Academic Publishers, 1993.

Butler, Judith; Spivak, Gayatri C., *L'État global*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Françoise Bouillot, titre original *Who sings the nation-state? Language, politics, belonging*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2007 pour la traduction française.

Chapman, Rosemary, « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes littéraires québécois », dans *Recherches féministes*, vol. 10, n° 2, 1997, p. 13-26.

Chassay, Jean-François et Gervais, Bertrand (dir), *Les lieux de l'imaginaire*, Montréal, Liber, 2002.

Claval, Paul, « Les territoires sous tension », dans *Les territoires de la mondialisation*, Mercier, Guy (dir.), Canada, Les Presses de L'Université Laval, 2004, p. 17-25.

Daemrich, Horst S. et Ingrid, *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*, Tübingen, Francke Verlag GmbH Tübingen, 1987.

De Certeau, Michel, *L'invention du quotidien*, vol. 1, *Arts de faire*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1980.

Deffenbacher, Kristina, « Woolf, Hurston, and the house of self », dans *Herspace. Women, writings, and solitude*, Malin, Jo; Boynton, Victoria (éd.), New York, The Hawthorne Press, 2003, p. 105-122.

Duchet, Claude, « Romans et objets : l'exemple de *Madame Bovary* », *Europe, Revue mensuelle*, 47^e année, n° 485-487, septembre-octobre-novembre, Paris, Les Éditeurs Français Réunis, 1969, 172-201.

Ekambi-Schmidt Jézabelle, *La perception de l'habitat*, Paris, Éditions Universitaires, 1972, coll. « Encyclopédie Universitaire ».

Fachinger, Petra, *Rewriting Germany from the margins : 'other' german literature of the 1980 and 1990*, Montreal & Kingston, McGill-Queen's University Press, 2001.

Falardeau, Joanne, « Le reflet de l'espace comme reflet de soi. Réflexions sur *Suprêmes Visions d'Orient* de Pierre Loti » dans *Pratiques de l'espace en littérature*, Bouvet, Rachel; Foley, François (dir.), Montréal, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 7, 2002, p. 119-137.

Fischer, Gustave-Nicolas, *La psychologie de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, coll. « Que sais-je ».

Foucault, Michel, *Surveiller et punir, naissance de la prison*, Paris, Gallimard, nrf, 1975.

Gervais, Bertrand, « L'apprentissage de la ville. Le labyrinthe de l'oubli de Kasuo Ishiguro », dans *Écrire la ville*, Gervais, Bertrand; Horvath, Christina (dir.), Montréal, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 14, 2005, p. 11-26.

Glémaud, Michèle, « La littérature des femmes haïtiennes migrantes : le cas du Canada », dans *Multi-culture, multi-écriture, La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Lequin, Lucie et Verthuy, Maïr (dir.), Paris, L'Harmattan, 1996, p. 123-130.

Grassin, Jean-Marie, préface dans Westphal, Bertrand (dir. scientifique), *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Limoges, E.A. Espaces humains et interactions culturelles, 2000.

Grosz, Elizabeth, « Woman, Chora, Dwelling », dans *Gender space architecture : an interdisciplinary introduction*, Jane Rendell, Barbara Penner, Iain Borden (éd.), Londres, Routledge, 2000, p. 210-222.

_____, « Bodies-cities », dans *Places through the body*, Heidi J. Nast et Steve Pile (éd.), Londres, Routledge, 1998, p. 42-51.

Hamon, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, coll. « Langue Linguistique Communication », Quemada, Bernard (dir).

Harel, Simon, « L'exil dans la langue maternelle : l'expérience du bannissement », dans *Québec Studies*, no° 14, printemps/été 1992, p. 23-30.

Harvey, David, « From space to place and back again : Reflections on the condition of postmodernity », dans *Mapping the futures : local cultures, global change*, Bird, Jon; Curtis, Barry; Putnam, Tim; Robertson, George (éd.), Londres et New York, Routledge, 1993, p. 3-29.

Heidegger, Martin, *Essais et conférences*, chapitre « bâtir, habiter, penser », Paris, Gallimard, 1958, titre original *Voträge und Aufsätze*, traduit de l'allemand par André Préau et préfacé de Jean Beaufret.

Hillebrand, Bruno, *Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter, Fontane. Mit einem einführenden Essay zur europäischen Literatur*, Munich, Winkler-Verlag, 1971.

Ingenschay, Dieter, « Großstadtaneignung in der Perspektive des "peripheren Blicks" », dans *Die andere Stadt. Großstadtbilder in der Perspektive des peripheren Blicks*, Albrecht Buschman und Dieter Ingenschay (Hrsg.), Königshausen & Neumann, 2002, p. 7-19.

Irigaray, Luce, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, coll. « Critique ».

Jordan, Jim, « More than a metaphor: the passing of the two worlds paradigm in german-language diasporic literature » dans *German Life and Letters*, vol. 59, n° 4, October 2006, Blackwell Publishing Ltd.. p. 488-499.

Kuruyazıkı, Nilüfer, préface dans Durzak Manfred, Kuruyazıkı, Nilüfer, (Éd.), *Die andere deutsche Literatur, Istanbul Voträge*, Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann, 2004.

Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos, 1974.

Lequin, Lucie et Verthuy, Maïr (dir.), *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris, L'Harmattan, 1996.

Martin-Fugier, Anne, « Les rites de la vie privée bourgeoise » dans *Histoire de la vie privée*, vol. 4, *De la révolution à la grande guerre*, Ariès, Philippe et Duby, Georges (dir.), Paris, Éditions du Seuil, 1999, coll. « Points », série « Histoire », p. 175-242.

Massey, Doreen et Jess, Pat (éd.), *A place in the world? Places, cultures and globalization*, Oxford, Open University, 1995.

_____, *Space, place, and gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994.

Merleau-Ponty, Maurice, *Signes*, Paris, Gallimard, nrf, 1960.

_____, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, nrf, 1945.

Moles, Abraham, Rohmer, Élisabeth, *Psychosociologie de l'espace*, Paris, L'Harmattan, 1998, coll. « Villes et entreprises », Remy, Jean (dir.).

Öztürk, Kadriye, « Orte und Sprache in der Erinnerung der deutsch-türkischen Migrantenliteratur – am Beispiel von Zehra Cıraks Gedichten », dans *Die andere deutsche Literatur, Istanbul Voträge*, Durzak, Manfred, Kuruyazıkı, Nilüfer (éd.), Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann, 2004, 154-161.

Paetzold, Heinz, « Labyrinth und Ornament in Walter Benjamins "Passagen-Werke" », dans *Vom Parergon zum Labyrinth: Untersuchungen zur kritischen Theorie des Ornaments*, Gérard Raulet et Burghart Schmidt (éd.), Vienne, Böhlau Verlag, 2001, p. 231-242.

Rendell, Jane, dans l'introduction de *Gender space architecture: an interdisciplinary introduction*, Jane Rendell, Barbara Penner, Iain Borden (éd.), Londres, Routledge, 2000.

Richir, Marc « Merleau-Ponty and the Question of Phenomenological Architectonic », dans *Merleau-Ponty in contemporary perspectives*, Burke, Patrick et Van der Veken, Jan (éd.), Dordrecht; Boston, Kluwer Academic Publishers, 1993, p. 36-52.

Rose, Gillian, *Feminism and geography, the limits of geographical knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

Sami-Ali, *L'espace imaginaire*, Paris, Gallimard, nrf, 1974, coll. « Connaissance de l'inconscient », Pontalis, J.-B. (dir).

Schermerhorn, John, Wright, Barry, *Management*, Canadian Edition, Mississauga, J. Wiley & Sons, 2008.

Schmid, Christian, *Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes*, Munich, Franz Steiner Verlag, 2005, coll. « Sozialgeographische Bibliothek – Band 1 ».

Shands, Kerstin W., *Embracing space, spatial metaphors in feminist discourse*, États-Unis, Greenwood Press, 1999.

Siemerling, Winfried, « Ethics as Re/Cognition in the Novels of Marie-Célie Agnant : Oral Knowledge, Cognitive Change, and Social Justice », dans *University of Toronto Quarterly*, vol. 76, no° 3, été 2007, p. 838-860.

Smart, Patricia, *Écrire dans la maison du père, l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Vanasse, André (dir.), Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1988, coll. « Littérature d'Amérique ».

Walton, Whitney, *France at the crystal palace*, États-Unis, University of California Press, 1992.

Weigel, Sigrid, « Traum – Stadt – Frau. Zur Weiblichkeit der Städte in der Schrift. Calvino, Benjamin, Paul Nizon, Ginka Steinwachs », dans *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellung zwischen Moderne und Postmoderne*, Scherpe, Klaus R. (éd.), Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1988, p. 173-196.

Westphal, Bertrand, *La géocritique, réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de minuit, 2007, coll. « Paradoxe ».

_____ (dir. scientifique), *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Limoges, E.A. Espaces humains et interactions culturelles, 2000.

Wilson, Elizabeth, « Into the Labyrinth », dans *Gender space architecture : an interdisciplinary introduction*, Jane Rendell, Barbara Penner, Iain Borden (éd.), Londres, Routledge, 2000, p. 146-153.

Références en ligne

Bouteille, Claude, compte rendu du texte d'Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, « Les Cafés géo ont lu », n° 669, 24 juin 2005, Association des cafés géographiques (fondée en 1998), article en ligne http://www.cafe-geo.net/article.php3?id_article=669 (dernier accès 1^{er} mars 2011).

Clark, Lauren Elaine. "Usage of books in domestic space in Colette's *La Maison de Claudine* and other writings." Master's thesis, University of Iowa, 2010, texte en ligne <http://ir.uiowa.edu/etd/480>

<http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1665&context=etd> (dernier accès 11 mars 2011).

Dünne, Jörg, *Forschungsüberblick Raumtheorie*, November 2004, texte en ligne, <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (dernier accès novembre 2010).

Elden, Stuart, « There is a politics of space because space is political », dans *An Architektur – Produktion und Gebrauch gebauter Umwelt*, n° 1, Juillet 2002, article en ligne, http://www.anarchitektur.com/aa01_lefebvre/aa01_elden_dt.html (dernier accès novembre 2010).

Gnouros, Oscar, « De la société disciplinaire à la société de contrôle, du panoptique à l'open space », *Morbleu*, <http://www.morbleu.com/>, 15 janvier, 2011, article en ligne <http://www.morbleu.com/de-la-societe-disciplinaire-a-la-societe-de-controle-du-panoptique-a-lopen-space/>, (dernier accès 1^{er} avril 2011).

Greif, Gary et Cruz Marcelo, « Reconstructing urban boundaries : the dialectics of self and place », dans *Cybergeo : European Journal of Geography* [en ligne], Dossiers, Colloque « les problèmes culturels des grandes villes », 8-11 décembre 1997, document 103, mis en ligne le 06 juillet 1999, article en ligne <http://cybergeo.revues.org/index1185.html> (dernier accès 27 juin 2011).

« Henri Lefebvre. Die Produktion des städtischen Raumes », dans *An Architektur – Produktion und Gebrauch gebauter Umwelt*, n° 1, juillet 2002, texte en ligne, http://www.anarchitektur.com/aa01_lefebvre/aa01_lefebvre.pdf (dernier accès 25 janvier 2011).

Karakus, Mahmut, « Interkulturelle Literatur in Deutschland. Die Vielschichtigkeit eines Phänomens, die Heterogenität des Metadiskurses », dans *Deutsch-türkische Wissenschaftskooperation im europäischen Forschungsraum, Arbeits- und Diskussionspapier 9/2007*, Alexander von Humboldt Stiftung, p. 22-28, article en ligne <http://www.humboldt-foundation.de/pls/web/docs/F1685/tuerkei.pdf> (dernier accès 13 septembre 2012).

Kemedjio, Cilas, « Pouvoir disciplinaire et normalisation », *Journal of french and francophone philosophy/Revue de la philosophie française et de langue française*, vol. 6, n° 1-2, 1994, p. 11-19, article en ligne <http://jffp.pitt.edu/ojs/index.php/jffp/article/view/357/352> (dernier accès 1er avril 2011).

Liu, Shengli, « Merleau-Ponty's phenomenology of space, preliminary reflection on an archaeology of primordial spatiality », *The 3rd BESETO Conference of Philosophy, Session 5, 2009*, p. 131-140, texte en ligne http://utcp.c.u-tokyo.ac.jp/events/pdf/025_Liu_Shengli_3rd_BESETO.pdf (dernier accès 11 avril 2012).

Prix des cinq continents de la Francophonie. Les romans finalistes de l'édition 2010, texte en ligne http://www.francophonie.org/IMG/pdf/Romans_finalistes_2010.pdf (dernier accès 10 septembre 2012).

Touchet, Philippe, Professeur Agrégé de Philosophie Lycée polyvalent Jean Jacques Rousseau, Sarcelles, « Merleau-Ponty, le langage et la parole », *Coin philo du Lycée Sèvres*, article en ligne http://lyc-sevres.ac-versailles.fr/dict_langageMP.pdf (dernier accès 27 juin 2011).

Westphal, Bertrand, « Pour une approche géocritique des textes », dans *SFLGC Vox Poetica*, mis en ligne le 30 septembre 2005, texte en ligne <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.htm> (dernier accès 11 février 2010).

Dictionnaires et Encyclopédies

A dictionary of literary symbols, Ferber, Michael, 2^{ième} édition, Cambridge, Royaume-Uni, Cambridge University Press, 2007.

Bailly, Anatole, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 1950.

Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain (éd.), réalisation Berlewi, Marian, H à PIE, v. 3, septième édition, Seghers, 1974.

The complete dictionary of symbols, Tresidder, Jack (éd. général), San Francisco, Chronicle Books, 2004.

The continuum encyclopedia of symbols, Udo Becker, translated by Lance W. Garmer, New York, The continuum publishing company, 1994.

The Herder Dictionary of Symbols : symbols from art, archeology, mythology, literature, and religion, Wilmette, Ill., Chiron Publications, 1993, traduit par Boris Matthews, titre original : *Herder Lexikon. Symbole*.

Wikipedia : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Non-Lieux> (dernier accès 9 février 2011).

Autres références

Özdamar, Emine Sevgi, *Die Brücke vom Goldenen Horn*, Köln, Kiepenhauer & Witsch, 1998.

Documents audio

Interview radiophonique avec Theodor W. Adorno et Ernst Bloch, enregistré en 1964. Bloch, Ernst, *Möglichkeiten der Utopie heute, Vorträge und Gespräche*, [Audio CD], Quartino, 2008, coll. « O-Ton Wissenschaft ».