



Vers une poétique catabatique de la migration : lecture isotopique du silence et des objets dans *Üç Şekerli Demli Çay*

Murat Demirkan

Université de Marmara, Turquie
mdemirkan@marmara.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-9686-3075>

Naci Serhat Başkan

Université de Marmara, Turquie
serhat.baskan@marmara.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-7321-9570>

Reçu le 30-07-2025 / Évalué le 10-08-2025 / Accepté le 13-10-2025

Résumé

Les images culturelles liées à la migration et les associations qu'elles suscitent dans la mémoire constituent l'élément central de la littérature sur la migration. Dans cette étude, le roman autobiographique de Renan Demirkan (2004) intitulé *Üç Şekerli Demli Çay* a été analysé à travers une approche catabatique/introspective. Cette étude vise à montrer comment l'expérience de l'immigration est construite à partir de trois thèmes fondamentaux : l'introspection spatiale, l'introspection corporelle et l'introspection narrative-symbolique. Dans cette approche et cette lecture interdisciplinaires développées à partir des théories de Lacan (1966), Barthes (1964), Kristeva (1983, 1989), Sayad (2014) et Ricoeur (1985, 1986), l'analyse porte sur la manière dont la mémoire individuelle et le silence traumatisant lié à l'immigration se construisent dans l'œuvre littéraire. Au niveau spatial, des espaces introvertis et fermés tels que la valise, la cuisine ou la classe sont utilisés, tandis qu'au niveau narratif, des scènes telles que la naissance, le rituel du thé ou le bureau sont considérées comme des seuils symbolisant les transitions vers le passé. Dans ce contexte, nous pouvons dire que la valise n'est pas seulement un objet physique. Elle peut également être interprétée comme un narrateur silencieux et le porteur de la mémoire des migrants. Dans la structure narrative, la scène de la classe se transforme en une scène d'humiliation sociale, tandis que le bureau devient un espace d'effondrement intérieur où se rejoignent la naissance et l'écriture. La lecture catabatique explique ainsi comment les métaphores de la descente concrétisent à la fois la mémoire individuelle et collective. En conclusion, *Üç Şekerli Demli Çay* présente la dispersion spatiale, le silence et la dissolution identitaire propres à la migration dans une structure à plusieurs niveaux, ce qui le relie au concept de « récit catabatique ».

Mots-clés : poétique catabatique, isotopie descendante, mémoire migrante, objet symbolique

**Göçün katabatik şiirselliğine doğru:
Üç Şekerli Demli Çay'da sessizlik ve nesnelerin izotopik okuması**

Özet

Göçmenliğe dair kültürel imgeler ve bellekte bıraktığı çağrışımlar göç edebiyatının ana unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada Renan Demirkan'ın (2004) *Üç Şekerli Demli Çay* adlı otobiyografik romanı katabatik/introspektif okuma yöntemiyle incelenmiştir. Söz konusu çalışmada göçmenlik deneyiminin üç temel izlek üzerinden nasıl inşa edildiğinin gösterilmesi amaçlanmaktadır. Mekânsal introspeksiyon, bedensel introspeksiyon ve anlatımsal-simgesel introspeksiyon üç temel izlektir. Lacan (1966), Barthes (1964), Kristeva (1983, 1989), Sayad (2014) ve Ricœur (1985, 1986) gibi kuramcılardan hareketle geliştirilen bu disiplinlerarası yaklaşımda ve okumada hem bireysel hafızanın hem de göçmenliğe dair travmatik sessizliğin edebi bir eserde nasıl oluştuğu analiz edilmektedir. Mekânsal düzeyde valiz, mutfak, sınıf gibi içe dönük ve kapalı alanlar kullanılırken anlatısal düzeyde doğum, çay ritüeli ve yazı masası gibi sahneler geçmişe yapılan geçişleri simgeleyen eşikler olarak ele alınır. Valiz nesnesi bu bağlamda yalnızca fiziksel bir eşya değildir. Aynı zamanda sessiz bir anlatıcı ve göçmen belleğinin taşıyıcısı olarak da yorumlanabilir. Anlatısal yapı içinde sınıf sahnesi bir toplumsal aşağılanma sahnesine, yazı masası ise doğum ve yazının birleştiği bir içsel çöküş alanına dönüşmektedir. Katabatik okuma bu yönüyle hem bireysel hem kolektif belleğin iniş metaforlarıyla nasıl somut hale geldiğini açıklamaktadır. Sonuç olarak, *Üç Şekerli Demli Çay*, göçmenliğe özgü mekânsal dağılma, sessizleşme ve kimlik çözülmesini çok katmanlı bir yapı içinde sunarak « katabatik anlatı » kavramıyla da ilişkilidir.

Anahtar sözcükler: katabatik şiirsellik, izotopik introspeksiyon, göçmen belleği, simgesel nesne

**The poetics of catabatic migration:
an isotopic reading of silence and objects in *Üç Şekerli Demli Çay***

Abstract

Cultural images related to migration and the associations these images evoke in memory are key elements of migration literature. In this study, Renan Demirkan's (2004) autobiographical novel entitled *Üç Şekerli Demli Çay*, which can be translated as « Black Tea with Three Lumps of Sugar », was analyzed using a catabatic/introspective approach. This study aims to show how the experience of immigration is constructed around three fundamental themes : spatial introspection, bodily introspection, and narrative-symbolic introspection. In this interdisciplinary approach and reading developed from the theories of Lacan (1966), Barthes (1964), Kristeva (1983, 1989), Sayad (2014), and Ricœur (1985, 1986), the analysis focuses on how individual memory and the traumatic silence associated with immigration are constructed in the literary work. On a spatial level, introverted and closed spaces such as the suitcase, the kitchen, or the classroom are used, while on a narrative level, scenes such as birth, the tea ritual, or the office are considered thresholds symbolizing transitions to the past. In this context, it can be said that the suitcase is not merely a physical object. It can also be interpreted as a silent narrator and the bearer of migrants' memories. In the narrative structure, the classroom

scene is transformed into a scene of social humiliation, while the office becomes a space of inner collapse where birth and writing converge. The catabatic reading thus explains how the metaphors of descent embody both individual and collective memory. In conclusion, *Üç Şekerli Demli Çay* presents the spatial dispersion which is a characteristic of migration, silence, and identity dissolution in a multi-layered structure, linking it to the concept of « catabatic narrative. »

Keywords: catabatic poetics, descending isotopy, migrant memory, symbolic object

Introduction¹

Notre étude mettra l'accent sur les trois pôles principaux de l'isotopie catabatique : le premier, en rapport avec la dimension spatiale ; le second, qui aborde la perspective corporelle ; et le troisième, qui se focalise sur l'aspect narratif-symbolique. Les paragraphes suivants présenteront une analyse approfondie des isotopes de la descente, utilisés dans le cadre du roman.

Cette recherche s'articulera autour de trois axes en explorant « la valise », « le rituel du thé », « l'enfer de l'écrivain » et « la genèse de son œuvre » sous un angle catabatique, la scène traumatisante de rencontre, ainsi que l'accueil mémorable et chaleureux à l'école, entre autres. L'approche catabatique s'appuiera principalement sur les théories élaborées par les chercheurs Lacan (1966) et Barthes (1964), qui abordent la relation entre le signifiant et le signifié dans l'élaboration de la poésie littéraire.

Après avoir réalisé notre recherche, nous proposons une étude de la mise en abyme basée sur le travail de Dällenbach (1977), dans le cadre d'une interprétation catabatique de l'œuvre de Demirkan (2004). La recherche s'articulera autour de « La Naissance infernale et écriture en abîme : vers une mythopoïétique catabatique ». L'abstraction dans la rédaction, qui débute par une transition du particulier vers l'abstrait et de la superficialité vers la profondeur, constitue une véritable diminution de sens. Il s'est efforcé de présenter une analyse interprétative (herméneutique) en intégrant à la fois l'analyse littéraire et les méthodes de lecture psychanalytique et sociologique.

¹ Les deux auteurs ont contribué de manière équivalente à la rédaction de ce manuscrit. L'introduction et la première partie ont été rédigées par Naci Serhat Başkan ; la deuxième partie et la conclusion par Murat Demirkan.

1. Les trois dimensions principales d'isotopie catabatique

Selon Greimas (1966), l'isotopie est un modèle sémantique qui offre une cohérence significative à l'intérieur d'un texte. Dans le contexte de cette recherche, l'isotopie spatiale fait référence à l'orientation dans l'espace. Par conséquent, l'espace ne sert pas seulement de toile de fond, mais aussi de scène descendante sur laquelle le sens est élaboré. Ces entités sémiotiques sont reliées à des gestes précis, comme « la descente, l'entrée, la sortie, le basculement, la tendance, l'abaissement, l'inclinaison vers la surface ou vers le fond », ainsi que bien d'autres mouvements. Le texte propose donc une exploration délibérée du passé et de la mémoire involontaire, mettant en lumière un trajet narratif symbolique.

Cette technique met en évidence les problématiques archéologiques et l'approche d'investigation de l'auteur, nous plongeant dans une exploration passionnante des profondeurs du temps et de la mémoire involontaire. Trois éléments catabatiques – le moment de la naissance et l'immersion symbolique de la valise – seront analysés comme des composantes essentielles de l'écriture. L'exploration des environnements souterrains est illustrée de manière significative par l'expérience de la descente dans une mine. Ces récits succincts, qui plongent le lecteur dans les profondeurs de la mémoire, sont sans cesse narrés selon une orientation spatiale qui va vers le bas. On peut considérer cette structure répétitive de l'espace vertical comme un exemple d'isotopie spatiale descendante.

Il faut noter que le retour de la protagoniste dans sa ville natale, dans la chambre de sa mère ou dans les cuisines anciennes peut être considéré comme une forme de régression spatiale. Notre étude comprend également l'examen de la représentation concrète de l'archéologie historique. Nous le voyons comme une superposition de strates mémorielles, organisées à l'image de sédiments d'expérience.

L'ouverture de la valise de sa mère a inspiré en lui les souvenirs liés à l'atmosphère poussiéreuse de la cuisine de son enfance. Le vécu de la descente spatiale, tel qu'il est décrit dans les mémoires familiales enfouies, peut offrir une métaphore encourageant à réfléchir sur le mécanisme des relations familiales et la résolution des conflits perpétuels.

1.1. Les isotopies spatiales descendantes : topos souterrains

Dans ce livre, les espaces intérieurs se parent d'une richesse et d'une complexité remarquables, fréquemment définis par une architecture catabatique qui évoque les demeures traditionnelles typiquement turques. Cette cour arrière, à la fois cachée et destinée à un usage privé, peut être perçue comme un authentique havre de paix, de méditation et de silence sacralisé. Dans ce lieu confiné, l'intimité se transforme en un élément rare, un endroit où l'encouragement à la rêverie et aux rêves s'impose comme un aspect crucial de l'expérience personnelle.

L'espace décrit se caractérise par une ombre prononcée, une ambiance intimiste, une obscurité évidente et une réserve sociale. Cet endroit se définit comme un espace propice à la recherche de sérénité et d'harmonie intérieure, offrant un environnement favorable au développement de l'imaginaire. Cet environnement idéal et contemplatif, sanctifié, partage des ressemblances avec les catacombes symboliques. Ces dernières constituaient à leur tour des lieux souterrains silencieux, tranquilles et propices à la méditation. Durant l'Antiquité, ils servaient de refuge et d'endroit pour les sépultures.

Le fait de définir Cologne à dix reprises peut être perçu comme un indicateur sémiotique de la mémoire géographique et du vécu du sentiment d'appartenance traumatisant. La lecture catabatique de Cologne constitue une véritable exploration des profondeurs obscures. Elle nous plonge dans le monde diabolique du récit, où chaque feuille nous entraîne plus profondément dans la chute vertigineuse du protagoniste.

Il est clair que le concept de dispersion spatiale, lié à près de la dynamique du flux catabatique dans le cadre de l'immigration, est une question d'une importance indéniable. Ce concept catabatique s'illustre avec une clarté conceptuelle dans le cadre des mouvements physiques des individus, tout en englobant également les conséquences émotionnelles paradoxales et oxymoriques qui en découlent. Cette recherche nous guide dans une aventure fascinante qui retrace le cheminement de la narratrice et de sa famille migrante ayant fait le choix courageux de quitter Ankara, la capitale turque, pour s'installer en Allemagne, un bouleversement qui a constitué une étape cruciale dans leur existence.

Cette étude nous donnera sans aucun doute la possibilité de mettre en évidence le parcours descendant qui a été examiné. Les personnages évoluant dans ces espaces intérieurs et extérieurs évoquent un voyage catabatique, à la fois corporel et mental, au sein des catacombes. Ces récits, mythes de l'immigrant, dépeignent sans aucun doute les défis que rencontrent ces migrants dans leur processus d'intégration et face à leur choc culturel, linguistique, sociologique et psychologique.

Après avoir verrouillé les fenêtres et les portes de sa petite maison d'Ankara, elle avait une fois de plus parcouru la rue étroite et pentue qui menait à la mosquée dans ses pensées, puis elle avait fini par disparaître dans un taxi blanc. Elle avait emporté avec elle son vieil album photo. Elle avait laissé les photos de ses filles bien en vue, à hauteur des yeux, un peu partout dans la maison² (Demirkan, 2004 : 98).

De retour en Allemagne, elle rangea l'album dans un tiroir. Il ne restait plus qu'un point de fuite de soixante mètres carrés dans un rêve.

Cette circonstance met en évidence le caractère dichotomique et paradoxal de l'immigré, tel que l'explicite Sayad (2014), en révélant de façon éloquente la coexistence simultanée de la double présence et de la double absence de l'immigré. Cette recherche met en lumière de façon paradoxale que l'immigrant traverse à la fois l'enfer et le paradis disparu. La dispersion spatiale peut être perçue comme un itinéraire de descente, un cheminement sur les axes géographiques, émotionnels, psychologiques et affectifs pour la narratrice. Dans le contexte des identités diasporiques contemporaines, la perspective du *third space* de Bhabha (1994) éclaire également la recomposition identitaire du migrant, en mettant l'accent sur un espace hybride où les frontières culturelles se redéfinissent.

1.2. Les isotopies corporelles : les catacombes symboliques

Dans cet ouvrage, l'auteur démontre une habileté hors pair en ce qui concerne la mémoire involontaire, à l'instar de Proust (1954). Elle met en parallèle les sensations olfactives, telles que l'arôme de sa mère, son contact

² "Anne, Ankara'daki küçük evinin pencere ve kapılarını kilitleyip, düşüncelerinde dar, yokuş sokağın sonundaki camiye bir kez daha gidip gelmiş ve beyaz bir taksinin içinde kayboluvermişti. Eski resim albümünü yanına almıştı. Geride, evin her yerinde, göz yüksekliğinde iyi görülür biçimde resimlerini bırakmıştı kızlarının. (...) Almanya'ya döndüğünde albümü çekmeceye koydu. Bir düştü altmış metrekare kaçış noktası kalmıştı geriye" (Demirkan, 2004 : 98).

ou son silence, à la matérialisation de son corps en tant qu'émetteur et récepteur de significations. Comme le souligne Bachelard (1957), l'espace intérieur peut également devenir un sanctuaire onirique propice à la rêverie et à l'exploration du soi, ce qui permet aux sensations de se cristalliser en mémoire affective et imaginaire. Dans le silence maternel, l'arôme du thé suscite chez la narratrice rêveuse une mémoire corporelle impressionniste :

« Penser est une souffrance pour moi. Qu'on le croie ou non, franchir ce paravent en deux pas est une torture, et ensuite, en deux pas, je m'épuise avant même de m'asseoir à mon bureau », disait-il en sirotant son thé fraîchement préparé, dont l'odeur était succulente³ (Demirkan, 2004 : 70).

Il est incontestable que la représentation de la femme, réservée et silencieuse, s'exprime à travers l'écriture, semblable aux descriptions de la mélancolie selon Freud (1915). C'est une étude psychanalytique fascinante qui nous tiendra en haleine jusqu'à la dernière page. L'art du thé, dans toute sa richesse, reflète la théorie de Kristeva (1989) concernant le langage corporel pré-verbal dans le domaine sémiotique : une tasse de thé en tant que symbole dépasse l'univers du verbe. Le « demli çay » joue un rôle paradoxal : il suscite une soif insatiable alors qu'il est supposé la calmer. Effectivement, les réminiscences du passé ne sont pas source de sérénité, elles sont ravageuses.

Les jours où cette ride profonde était particulièrement marquée sur son front, la femme fatiguée se retirait dans la cuisine. On entendait alors le grincement du crayon à papier sur le papier à lettres à carreaux. Elle se replongeait alors dans le passé, rêvant du paysage sauvage de l'Anatolie, baigné dans un mélange de soleil et de poussière, et de ce thé unique, fort et sucré, servi avec trois morceaux de sucre, qui désaltérerait les esprits⁴ (Demirkan, 2004 : 31).

Nous sommes fermement convaincus, comme le prouveront nos expériences de lecture collaborative, que le thé et l'enfer partagent un point commun : le thé agit comme un miroir infernal dans lequel le narrateur se

³ "Düşünmek bir üzgü benim için. İster inan ister inanma; iki adımla şu paravanı geçmek bir işkence ve devamında iki adımla yazı masama oturmadan tükeniyorum" diyordu taze hazırlanmış enfes kokulu çayını höpürdetirken..." (Demirkan, 2004 : 70).

⁴ "O dik kırıksıklığın alnında özellikle çok belirlediği günlerde yorgun kadın mutfağa çekilirdi. Sonra da kurşunkalemin çizgili mektup kağıdında çıkardığı gıcırtılı ses duyulurdu. Başka zamanlara dalıp, Anadolu'nun hırçın manzarasını örten, güneş ve toz karışımı ve susatan o benzersiz üç şekerli demli çayın ikram edildiği, sarı havanın düşünüyü kurardı." (Demirkan, 2004 : 31).

trouve confronté à lui-même, à son histoire marquée par un traumatisme. Si nous dépassons les apparences, nous découvrons que ce qui paraît être un havre de paix et d'identité est en fait le site d'une interprétation descendante. C'est assurément une introduction idéale pour quiconque souhaite explorer le monde énigmatique et obscur de ce livre captivant.

C'est une source inestimable pour quiconque souhaite plonger dans cette œuvre catabatique foisonnante qui, d'autre part, précise exactement les moments où la narratrice et le personnage traversent un abîme intérieur, un examen de silencieux soi, une exploration intérieure profonde. Ces passages constituent le cadre d'une exploration vertigineuse des profondeurs de l'inconscient, entraînant le lecteur dans une aventure à travers les méandres du passé, les traumatismes dissimulés ou les territoires obscurs du silence. Examinons ci-après l'analyse catabatique de ce passage à travers différents canapés (physique, émotionnel, mythémique) : l'idée principale derrière la lecture catabatique est la suivante : « Lors des jours où cette ondulation marquée était particulièrement visible sur le front, l'épuisée se retirait dans la cuisine » (Demirkan, 2004 : 31).

Cette phrase évoque clairement un déplacement vers le bas, vers l'intérieur, vers l'arrière : se retirer dans la cuisine est une rétraction, une réponse sur soi-même du monde extérieur, un glissement de l'existence quotidienne vers une exploration métaphysique intérieure. L'aspect privé et la position de la cuisine dans l'habitation sont des atouts indéniables : imaginez un espace d'évasion intérieure et de détente complète, un véritable havre de paix. La figure emblématique de la femme fatiguée illustre de manière particulièrement fine l'épuisement corporel et la stagnation psychologique, deux thèmes fréquemment abordés dans les narrations catabatiques. Des motifs répétitifs sont présents dans les narrations catabatiques.

Le deuxième point évoqué est probablement tout aussi persuasif, le deuxième point abordé est sans doute encore plus convaincant. Les indices corporels catabatiques, comme les rides profondes, sont un témoignage constant du traumatisme. Il s'agit de stries verticales ou horizontales sur le front, qui sont la conséquence d'une expérience ou d'un épuisement mental. L'expression « femme fatiguée » désigne un état marqué par une fatigue corporelle et une diminution de la condition physique. Ceci se

traduit manifestement par une décélération rythmique du corps. Il perd donc de sa force et de sa vitalité. C'est assurément un exemple typique du phénomène catabatique.

L'idée du repli dans la cuisine est une métaphore forte qui dépeint parfaitement la descente spatiale du corps, de l'extérieur vers l'intérieur, avec une exactitude et une expressivité exceptionnelles. Il est crucial de saisir que la fatigue ne se limite pas au domaine physique, elle peut également se traduire par un épuisement émotionnel et existentiel. Cette fatigue agit comme un signal d'alerte, nous incitant à consacrer du temps à la réévaluation de notre bien-être intérieur. Ces discours introspectifs constituent un moyen de réflexion singulier, un instrument puissant et captivant pour appréhender l'essence même du temps et de l'identité. Cette approche incite fortement à l'introspection.

Les manifestations physiques de la personne, comme le mutisme, les tremblements et l'établissement d'un contact visuel, attestent de l'influence de la pression sociale sur le langage non verbal. Les formes de fourniture, d'absence et d'exclusion des femmes peuvent être considérées comme des manifestations concrètes d'une sorte de répression sociale descendante.

Au cours de cette recherche, nous avons constaté que le rituel de préparation du thé, marqué par une monotonie et une régularité invariable, les yeux fixés au sol et les images qui s'y déroulent dans un silence écrasant, contribue à instaurer une sensation d'une progression corporelle lente mais inévitable vers la mort infernale.

1.3. Les isotopies narratives de la descente symbolique : l'épopée d'une odyssée existentielle

Il est incontestable que l'intrigue arrive à un stade de stagnation. L'analyse de cette œuvre met en évidence une structuration temporelle marquée par des phases de latence et d'attente. Cette méthode souligne le manque d'une véritable progression narrative. On ne devrait pas concevoir le concept du temps comme une simple ligne droite ; il est sans doute plus cyclique, courbe et précaire. Il est crucial de prêter une attention spéciale aux aspects suivants, qui sont indispensables pour mener à bien cette analyse. Il est incontestable que des pauses typographiques stratégiques sont scrupuleusement respectées. L'utilisation de phrases concises est

essentielle pour définir une narration engageante et performante. Ce récit catabatique, marqué par une sorte d'exil, entraîne une réduction de la cadence narrative et une diminution de la rapidité d'exécution.

Cette étude conduit à la déduction que l'œuvre littéraire *Üç Şekerli Demli Çay* met en avant une isotopie catabatique en trois dimensions. L'analyse de l'œuvre de Renan Demirkan met en évidence des traits évidents de roman catabatique, que ce soit dans le thème abordé, la structure narrative, l'espace symbolique dépeint ou encore les rapports entre les aspects spatiaux et physiques. L'écrivaine ne se limite pas à une simple rétrospective descendante ; elle s'immerge au cœur de l'endroit, explorant le silence qui lui insuffle la vie et la lenteur organisée du récit.

2. Trois naissances catabatiques : la valise, le corps maternel et l'émergence du texte

2.1. De l'objet silencieux au mythe migrant : la valise comme sémiose catabatique vivante

Dans le contexte de l'écriture migratoire, les objets vont au-delà de leur aspect matériel ; ils deviennent des éléments narratifs discrets qui conservent la mémoire, dissimulent l'histoire et mettent surtout en lumière le traumatisme vécu. Dans le contexte de cette recherche, nous étudions l'emploi de la valise en tant que seuil catabatique dans la représentation littéraire.

L'action d'ouvrir la valise entraîne une évocation, une remémoration, un retour vers le passé et vers les origines. Elle met l'accent sur la valeur de l'objet, de la mémoire, du sentiment et de l'identité qui s'effacent et se diluent, et qui sont en voie d'extinction à la fois temporellement et spatialement.

Barthes (1957) s'est imposé comme une figure majeure dans l'élaboration du mythe contemporain. Dans son livre *Mythologies* (1957), il le déclare sans ambages : le mythe dépasse largement la simple construction. Il attribue aux objets de la vie courante une dimension collective, idéologique et culturelle. Il est incontestable que, d'après la théorie de Barthes, le signifiant correspond sans équivoque à un objet visuel

ou matériel, tel qu'une valise. Le signifié représente la quintessence de l'objet, faisant appel à des notions fortes comme la migration ou le silence. L'interprétation mythique présente une vision culturelle fortement enracinée. Elle dévoile des éléments souvent masqués, comme la mémoire familiale cachée ou le mutisme intergénérationnel des femmes.

Dans ce livre, la valise représente assurément bien plus qu'un simple réceptacle d'objets anciens de la mère, elle symbolise parfaitement l'histoire et l'identité de cette femme. Le conteneur des traumatismes que la narratrice à refoulés est le pivot central de cette œuvre remarquable. En second lieu, la famille apparaît comme une capsule de mémoire objective où le silence se superpose au corps. L'écriture débute à partir du seuil physique de la descente intérieure.

La « sémiose » catabatique, élaborée par Peirce et popularisée par Eco et Barthes, opère en tant que processus dynamique de production et de propagation du sens, où chaque signe devient le noyau d'une stratification interprétative interminable. Dans un contexte d'isolement et d'immigration, les aspects matériels et physiques constituent des vecteurs de signification qui nous incitent à examiner en profondeur la communication non verbale et l'expression corporelle de l'expérience vécue.

L'ouverture de la valise illustre avec une grande précision une chronologie commence : on parle ici d'une descente verticale, ou *catabasis*, en utilisant les termes de Ricœur. Cela pourrait entraîner une détresse émotionnelle de l'identité de la narratrice, de sa famille et de sa mère. Dans l'identité des immigrants, la valise représente symboliquement à la fois le fardeau le plus pesant et le plus discret. La limite a été dépassée, la demeure a été substituée, le temps a passé, néanmoins la valise conserve les traces matérielles du passé.

Pour illustrer notre proposition dans cette recherche, nous nous pencherons sur le cas de Pamuk et de son livre *La Valise de mon père* (2006). Dans son texte, l'écrivain déclare clairement qu'il ne souhaite pas traiter le sujet de la valise, qui représente un élément de son expérience personnelle.

À chaque ouverture de la valise par la narratrice, un processus catabatique herméneutique s'enclenche : « Ils avaient apporté sept valises, toutes remplies de vêtements chauds, de documents, de photos et de

quelques épices⁵ » (Demirkan, 2004 : 12). Ces sept valises deviennent un espace intérieur méticuleusement conçu, un sanctuaire où les souvenirs et les émotions liés à la migration peuvent se dissimuler et être préservés avec soin.

Ces sept valises se transforment en un espace intérieur soigneusement élaboré, un havre où les souvenirs et les sentiments associés à la migration peuvent être cachés et conservés minutieusement.

Lacan (1963) soutient fermement que la notion d'« objet petit a », symbolisée par la lettre « a », se démarque par son caractère unique et sa profondeur théorique en psychanalyse. L'idée d'associer cette notion à l'objet de la valise dans le récit de l'immigrant ouvre la porte à une interprétation double, tant sur le plan psychanalytique que symbolique-explicatif.

L'œuvre de Renan Demirkan montre que des éléments tels que les valises et le cérémonial du thé transcendent leur rôle narratif traditionnel. Selon la sémiotique, ils franchissent des seuils catabatiques, révélant puissamment leur sens symbolique réel. Cette recherche nous plonge dans une découverte passionnante des chemins compliqués de l'écriture et du silence. Elle illustre clairement que l'exploration profonde de la protagoniste dans son essence s'effectue de manière rituelle à travers ces objets. La représentation symbolique de la descente de l'objet va au-delà d'une simple métaphore, elle incarne la clé ouvrant la voie vers une nouvelle dimension.

En somme, il est important de souligner que, à part la valise et le thé, des éléments ordinaires de l'existence quotidienne tels qu'une clé rouillée, un miroir brisé ou un rosaire peuvent également devenir des canaux de signification anthropologique, ethnologique, psycholinguistique et herméneutique, révélés dans le silence du récit. Grâce à l'analyse sémiotique en visualisation, photographie, cinéma et théâtre, ces composants se transforment en mythes. Ces éléments deviennent donc les vecteurs subtils d'une mémoire en décalage, d'un passé non dévoilé, d'une identité fragmentée.

⁵ "Birlikte getirdikleri yedi bavuldu, kalın giysilerle, evraklarla, fotoğraflar ve birkaç baharatla dolu." (Demirkan, 2004 : 12).

2.2. La catabasis sociale symbolique : la salle de classe comme micro-scène infernale

Il est évident que la scène suivante peut être interprétée et examinée de deux façons : comme le « Micro-théâtre des scènes de l'Enfer », ou bien comme elle pourrait être déchiffrée dans le cadre d'une isotopie catabatique en trois dimensions. Cette scène, particulièrement celle qui se déroule en classe, est véritablement un véritable chef-d'œuvre :

La professeure de ta sœur était plus attentive et plus joyeuse. C'était plutôt une sorte de clown qui simplifiait ses explications complexes à l'aide de blagues et d'humour. Il y avait aussi une femme qui, bien qu'allemande de nom, se présentait comme Brésilienne et enseignait l'anglais et le français. Cette femme aux mâchoires tremblantes, aux mains pointues, au bassin penché en avant et au dos voûté, comme si elle mâchait sans cesse, a pointé du doigt la fille à l'allure étrangère assise à sa table dès le premier jour : « Où habites-tu ? » « Dans la rue Garten. » « Je te demande où tu es née. » « À Ankara... ». Sans commentaire, elle se retourna d'un air dédaigneux, la mâchoire tremblante. Ce qu'elle avait entendu lui suffisait. Désormais, même si la jeune fille de douze ans demandait à parler, il faisait appel à un autre élève, « le Brésilien ». Ce n'est qu'au moment de la redistribution des devoirs écrits que les lèvres du vieil homme tremblaient en se tournant vers elle : « Insuffisant » ou « Incomplet », disait-il⁶ (Demirkan, 2004 : 39-40).

C'est un récit puissant descendant et à multiples facettes, une exploration des profondeurs de l'âme humaine véritable. Il nous guide à travers les profondeurs de la catabase éducative, un voyage aussi fascinant qu'inquiétant. L'individu est constamment dévalorisé et rendu invisible. Il est incontestable qu'il se trouve à la fois dans son monde intérieur et dans le tissu social. Assister à une représentation de micro-théâtre particulièrement captivante constitue une véritable leçon en termes d'art théâtral. Avec une maîtrise dramatique remarquable, la narratrice se place dans un tableau de souffrance sociale plutôt que dans une salle de classe.

⁶ "Kızkardeşin sınıf öğretmenini daha özenli, daha şendi. Ağır anlatımları, şaka ve esprilerle kolay anlaşılabilir yapan bir palyaçoysu daha çok. Bunun yanında, orada, Alman isimli olmasına karşın kendini Brezilyalı olarak tanıtan, İngilizce ve Fransızca öğreten bir kadın vardı. Sanki biteviye bir şeyler çiğniyormuşçasına titrek çeneli, tikli, sivri elli, öne kaykık baseni ve çarpık sırtlı bu kadın, önu sıra sallanan çolak sağ koluyla, daha ilk gün masasından yabancı görünüşlü kızı imleyerek: "Sen neredesin?" "Ben Garten caddesinde oturuyorum." – "Nerede doğduğunu soruyorum." "Ankara'da..." Yorumsuz, çenesini seğirterek miskince dönüverdi. Duydukları ona yetmiş görünüyordu. Artık on iki yaşındaki kız ne kadar söz istese de, "Brezilyalı" başka bir öğrenciyi kaldırıyordu. Yalnızca yazılı ödevlerin geri dağıtılmasında ihtiyarın dudakları onun tarafına doğru titreyerek sivrililiyor: "Yetersiz" veya "Eksik" diyordu". (Demirkan, 2004 : 39-40).

C'est incontestablement vrai, de façon structurelle plutôt qu'imagée. Dans ce tableau, l'entreprise se déploie à une dimension restreinte, proposant une perspective singulière et captivante. Il est indéniable que chaque personne se voit confier une fonction spécifique au sein de la structure sociale.

Dans le processus d'adaptation au système, les élèves jouent un rôle crucial et se révèlent être des acteurs essentiels. Ces derniers représentent le chœur qui normalise l'aliénation, et c'est une pièce de théâtre totalement captivante. Dans le processus de diffusion des valeurs sociétales et d'incorporation des individus à un groupe, le rôle de l'éducatrice est indispensable. Elle est le gardien des limites sociales et du sentiment d'appartenance, une figure comparable à Charon ou Minos dans l'enfer figuré par Dante (2019).

Laissons-nous porter par la plume de cette jeune migrante, qui nous propose un regard à la fois unique et captivant sur le sujet. Il est indéniable que l'essence même de l'esprit échappe à toute tentative de description ou de détermination, s'enracinant profondément dans les méandres des mythes anciens. La classe catabatique n'est plus un espace d'enseignement, elle se transforme plutôt en une scène théâtrale socialement chargée marquée par la descente et une dramaturgie de l'humiliation.

2.3. De la métaphore de l'accouchement douloureux symbolique à la voix maternelle de l'écriture en abyme : poétique d'une double naissance

Dällenbach (1977) défend fermement l'idée que la mise en abyme représente une forme de reproduction à la fois structurale et poétique. Il la segmente en trois classes distinctes que chacun doit connaître : spéculaire, métadiégétique et mise en abyme. Dans cette perspective, les scènes de théâtre assument deux rôles majeurs. D'une part, elles fonctionnent comme des reflets spéculaires et, d'autre part, elles opèrent en tant que méta-design, soit une narration dans une narration. L'intégralité du récit est dépeinte à travers le mytheme de la scène de l'accouchement, se caractérisant ainsi par l'interdépendance des composantes narratives.

Chaque illustration de l'accouchement, réalisée à dix-sept occasions, nous plonge dans les profondeurs de la mémoire et du processus de

création littéraire. Ces illustrations de l'accouchement, fondées sur une perspective méta-narrative, se révèlent être un processus captivant qui dépasse la simple expérience physiologique. Ces dernières nous proposent une narration matricielle d'une richesse et d'une profondeur exceptionnelles. Elles montrent le lien entre la perception du corps et l'expression écrite, créant une mise en abyme à la fois vertigineuse et fascinante.

Ce sont des micro-récits isotopiques qui, du fait de leur nature, ne peuvent être compris que par un lecteur capable de faire une lecture intertextuelle. En effet, ces œuvres marquent la création de l'artiste, son histoire personnelle et par un jeu de miroir, nous encourageons à explorer les canapés superposés, imbriqués et enchâssés de la mémoire.

Cette représentation métaphorique et isotopique de « son petit espace de travail » est un véritable succès. L'auteur, avec une virtuosité remarquable, réussit à illustrer les afflications de l'écriture littéraire, qu'elle décrit avec précision comme un « enfer torturant ». C'est une démonstration d'une éloquence remarquable et impressionnante, qui ne peut assurément pas nous laisser indifférents :

Rempli de livres et de dossiers, le petit coin bureau qu'il appelait « ma salle de torture » était séparé de la « partie salon » par un paravent pliant. « Réfléchir est une torture pour moi. Crois-le ou non, franchir cette cloison en deux pas est une torture, et ensuite, en deux pas, je m'épuise avant même de m'asseoir à mon bureau », disait-il en sirotant son thé fraîchement préparé et délicieusement parfumé.⁷ (Demirkan, 2004 : 71).

Notre étude sémiotique nous conduit à soutenir que le livre *Üç Şekerli Demli Çay* se démarque par une riche gamme d'isotopie catabatique, structurée en trois axes différents : il est incontestable que la première dimension représente une dynamique de richesse et de complétude. C'est ce que dévoile la recherche captivante sur les « isotopies spatiales descendantes ». Cette dynamique se positionne dans une optique de progression vers un état d'équilibre, un point essentiel à saisir pour une

⁷ "Kitap ve dosyalarla silme dolu, "İşkence odam" adını verdiği küçük çalışma köşesi, "yaşam bölümü"nden katlanır bir paravanla ayrılmıştı. "Düşünmek bir üzü benim için. İster inan ister inanma; iki adımla şu paravanı geçmek bir işkence ve devamında iki adımla yazı masama oturmadan tükeniyorum." diyordu taze hazırlanmış enfes kokulu çayını höpürdetirken..." (Demikran, 2004 : 71).

compréhension plus approfondie du sujet. La suite de cette recherche se concentrera sur l'étude des « isotopies corporelles », qui sera abordée sous trois angles principaux. Le premier sera lié à l'aspect physique, le second à l'aspect symbolique, et le troisième à l'aspect émotionnel. Cette démarche systématique permettra d'examiner les catacombes en tant qu'espace mêlant réalité physique, symbolisme et dimension émotionnelle.

Dans ce contexte, le thé symbolise un lieu de sérénité où se forme le sens, alors que l'écrit apparaît comme un résultat de la conscience étroitement liée à cette expérience théâtrale. Les scènes de théâtre sont jalonnées de moments transitionnels poétiques où le récit fait écho à lui-même, où la mémoire devient un rituel réitératif, un espace où l'expression écrite rencontre le silence.

Cette démarche interdisciplinaire catabatique défend vigoureusement l'idée que le thé peut être perçu comme un symbole anthropologique, ethnologique, psychanalytique, sociologique, pragmatique et même comme un pilier de la sémiotique, de la psycholinguistique et de la rhétorique. Il constitue aussi un défi herméneutique et sémantique, en plus d'une poétique métaphorique. De ce fait, le thé transcende sa simple définition en tant que boisson : il devient un miroir de l'écrit qui invite à la pensée. La tranquillité d'une infusion de thé qui chauffe lentement s'accorde parfaitement avec l'acte d'écrire. Ce lien s'insère dans une perspective étendue, celle de l'esthétique créative, où la littérature et le théâtre fusionnent pour créer une synergie parfaite entre l'œuvre artistique et la perception sensorielle.

Ce roman hybride dépasse le simple cadre d'un roman traditionnel, il se présente également comme un projet cinématographique, théâtral, musical et même pictural à l'image du roman proustien qui constituera notre prochain projet de recherche. Cette œuvre hybride combine divers arts tels que le cinéma, le théâtre, la peinture, la musique et la littérature. Il est élaboré autour de personnages, de sons, de jeux de lumière et d'espaces émotionnels façonnés par la finesse du silence. L'œuvre intègre non seulement des éléments de cinéma, de théâtre et de peinture, mais aussi des aspects tels que les mouvements, les gestes, le langage corporel, ainsi que la palette de couleurs et le relief.

Conclusion

L'analyse catabatique du roman *Üç Şekerli Demli Çay* indique clairement que la migration n'est pas seulement une expérience géographique, mais un véritable voyage intérieur marqué par le silence ainsi que les souvenirs traumatisants et la perte d'identité. À travers les isotopies catabatiques – spatiales, corporelles et symboliques – l'œuvre illustre un voyage de régression vers l'origine, où chaque objet, chaque espace et chaque geste devient un support d'un souvenir et le vecteur d'un sens profond. La valise, le rituel du thé et l'espace narratif de l'écriture ne servent pas seulement en tant que seuils catabatiques qui montrent la perspective introspective de l'expérience migratoire.

Cette étude a permis de démontrer que la descente littéraire, loin d'être un mouvement de chute négative, représente un processus de révélation et de reconstruction de soi. Grâce à la mise en abyme de l'écriture et aux schémas de retour vers l'intériorité, l'œuvre de Renan Demirkan déploie une poétique de la migration fondée sur la découverte des profondeurs de la conscience et de la mémoire individuelle et collective.

Ainsi, *Üç Şekerli Demli Çay* s'impose comme un modèle de récit catabatique contemporain, au sein duquel la migration se métamorphose en quête de sens et de réconciliation intérieure. La descente devient l'ultime voie d'accès à l'identité, et la littérature, un espace de ressuscitation du soi enfoui.

Bibliographie

- Bhabha, H.K. 1994. *The location of culture*. London : Routledge.
- Bachelard, G. 1957. *La poétique de l'espace*. Paris : PUF.
- Bakhtine, M. 1978. Formes du temps et du chronotope dans le roman : Essais de poétique historique. In : *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, p. 237-408.
- Barthes, R. 1957. *Mythologies*. Paris : Seuil.
- Barthes, R. 1964. « Éléments de sémiologie ». *Communications*, n° 4, p. 91-135.
- Blanchot, M. 1955. *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard.
- Dällenbach, L. 1977. *Le récit spéculaire : Essai sur la mise en abîme*. Paris : Seuil.
- Dante, A. 2019. *La Divine Comédie, Enfer, Purgatoire, Paradis*. Paris : Hachette.

- Débarre, S., Petek, G. 2022. *Fransa'da Türklerin Tarihi*. Istanbul : Doğu Batı.
- Demirkan, R. 2004. *Üç Şekerli Demli Çay*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Eco, U. 1989. *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.
- Foucault, M. 1993. *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard
- Freud, S. 1915. *Repression*. London: Hogarth.
- Gadamer, H.-G. 1975. *Vérité et méthode*. Paris : Seuil.
- Genette, G. 1982. *Figures III*. Paris : Seuil.
- Geneviève, D. 1993. *L'œuvre d'art : Balzac, Proust, Rilke, Nancy*. Nancy : Presses universitaires de Nancy.
- Greimas, A-J. 1966. *Sémantique structurale*. Paris : Larousse.
- Göle, N. 2002. *Toplumun Merkezine Yolculuk*. Istanbul: Ufuk Kitapları.
- Gürbilek, N. 2025. *Sessizin Payı*. İstanbul: Metis.
- Hirsch, M. 1997. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kristeva, J. 1989. *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard.
- Kristevár, J. 1983. *Pouvoirs de l'horreur*. Paris : Seuil.
- Lacan, J. 1966. *Écrits I*. Paris : Seuil.
- Lacan, J. 1963. *Séminaire X, L'angoisse*. Paris : Seuil.
- Nora, P. 1984. *Les Lieux de mémoire*. Paris : Gallimard.
- Pamuk, O. 2006. *Babamın Bavulu*. Nobel Lecture. [En ligne] : https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/pamuk-lecture_tu.pdf [consulté le 15 janvier 2025].
- Proust, M. 1954. *Contre Sainte-Beuve*, préface de Bernard de Fallois. Paris : Gallimard.
- Ricœur, P. 1985. *Temps et récit*. Paris : Seuil.
- Ricœur, P. 1986. *Temps et récit*. Paris : Seuil.
- Sayad, A. 2014. *La double absence*. Paris : Points.



© *Synergies Turquie*, n° 18, Année 2025.

Revue du GERFLINT

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb427242702>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

<https://gerflint.com>

<https://gerflint.com/synergies-turquie>

