



Vers une poétique catabatique : études textuelles d'une écriture demirkanienne selon une isotopie de la descente

Murat Demirkan

Université de Marmara, Turquie

mdemirkan@marmara.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-9686-3075>

Mustafa B ker

Université de Marmara, Turquie

mustafa.buker@marmara.edu.tr

<https://orcid.org/0009-0004-1346-6616>

Reçu le 03-08-2025 / évalué le 09-08-2025 / Accepté le 12-09-2025

Résumé

Dans cette étude, nous explorons la figure de l'immigré à travers le prisme du mythe de l'« Odyssée », en mettant l'accent sur le motif de la descente aux Enfers (Nekuia). En nous appuyant sur une approche catabatique, nous proposons une lecture séquentielle et herméneutique des récits migratoires, en les considérant comme des parcours de transformation intérieure. La catabasis, en tant que structure mythique, offre un cadre d'analyse permettant d'interpréter les expériences d'exil, d'aliénation culturelle et de reconstruction identitaire. Nous examinons également le lien entre cette structure narrative et la notion d'écriture migrante, afin de déterminer si la catabasis constitue un modèle sous-jacent à la production littéraire des auteurs issus de l'immigration. Notre hypothèse est que cette descente symbolique permet de mieux saisir la profondeur existentielle des récits diasporiques contemporains. L'étude adopte une approche interdisciplinaire mêlant mythocritique, psychanalyse et littérature comparée.

Mots-clés : odyssée, catabasis, immigration, écriture migrante, mythe

   derinlik eksenli bir poetik Seyir-Demirkan  yazının ini  izotopisi  er evesinde katabasisin metinsel tezahürleri

 zet

Bu çalışmada, göçmen figürünü "Odysseia" miti bağlamında, özellikle de yeraltına ini  (Nekuia) motifi üzerinden inceliyoruz. Katabatik bir yaklaşıma dayanarak, g   anlatılarını içsel dönüşüm süreçleri olarak ele alıyor ve bu anlatıları ardışık ve hermenötik bir okuma yöntemiyle değerlendiriyoruz. Katabasis, bir mitolojik yapı olarak, sürgün, kültürel yabancılaşma ve yeniden kimlik in a ı gibi deneyimlerin yorumlanmasına imk n tanıyan bir analiz  er evesi sunmaktadır. Aynı zamanda bu anlatı yapısıyla göçmen yazını kavramı

arasındaki ilişkiyi inceliyor, katabasisin göçmen kökenli yazarların edebi üretiminde örtük bir model olup olmadığını sorguluyoruz. Ana hipotezimiz, bu sembolik iniş yapısının çağdaş diasporik anlatıların varoluşsal derinliğini anlamamıza yardımcı olabileceğidir. Çalışma, mitokritik, psikanaliz ve karşılaştırmalı edebiyat gibi disiplinlerarası yaklaşımları bir araya getirmektedir.

Anahtar sözcükler: odysseia, katabasis, göç, göçmen yazını, mit

**Towards a catabatic poetics: textual studies of
Demirkanian writing through an isotopy of descent**

Abstract

In this study, we explore the figure of the immigrant through the lens of the "Odyssey" myth, with a particular focus on the motif of the descent into the Underworld (Nekuia). Drawing on a catabatic approach, we propose a sequential and hermeneutic reading of migratory narratives, considering them as journeys of inner transformation. As a mythical structure, catabasis provides an analytical framework for interpreting experiences of exile, cultural alienation, and identity reconstruction. We also examine the connection between this narrative structure and the concept of migrant writing, in order to determine whether catabasis constitutes an underlying model for the literary production of immigrant authors. Our hypothesis is that this symbolic descent helps to better understand the existential depth of contemporary diasporic narratives. The study adopts an interdisciplinary approach, combining myth criticism, psychoanalysis, and comparative literature.

Keywords: odyssey, catabasis, migration, migrant literature, myth

Introduction¹

La composition tripartite de cette étude correspond à une démarche méthodologique rigoureuse. La première partie de cette étude se focalise sur l'examen du concept de catabase, en explorant ses racines mythologiques, notamment dans l'Odyssée en tant que source initiale, et en analysant son évolution vers une approche multidisciplinaire. Notre recherche se concentrera sur l'évolution de ce concept ancien et sur

¹ Les deux auteurs ont contribué à parts égales à la rédaction de l'article. Le résumé, l'introduction et la conclusion ont été principalement rédigés par Mustafa Bükür ; les parties intitulées *Deux pas, trois sucres : esthétique catabatique d'un récit migratoire* et *Vers une nouvelle approche de la lecture catabatique : analyses textuelles basées sur une poétique de la descente*, par Murat Demirkan.

les motifs qui ont conduit à son éviction des curricula éducatifs, malgré sa valeur d'interprétation et son caractère novateur.

La deuxième partie de cette recherche se focalise sur la mise en œuvre pratique de cette démarche dans l'œuvre de Renan Demirkan, nommée *Le Thé noir bien infusé à trois sucres*. Nous constatons que le motif de l'enfer se transforme en un générateur d'isotopies descendantes influençant différents éléments de la création artistique, y compris la temporalité, la spatialité, les figures narratives et les objets de tous les jours. Pour cette recherche, nous avons repéré quatre protagonistes essentiels qui seront au cœur de notre analyse : le grand-père, la mère, le père et l'enfant qui raconte. Dans le prochain chapitre, nous examinerons le Chronos catabatique, un facteur crucial dans l'établissement de la structure temporelle de l'œuvre. Nous examinons également des objets et endroits fortement symboliques, comme la cuisine, la valise, le miroir, la fenêtre ou la cellule d'écriture, en tant que vecteurs d'une « sémiose » catabatique.

La troisième section de notre recherche examine les conditions qui permettent l'émergence d'une nouvelle pratique de savoir-lire catabatique, envisagée comme une approche herméneutique et poétique de la descente. Cette méthode souligne des techniques littéraires comme la mise en abyme, le mythe de l'accouchement, la descente minière ou encore les rites silencieux du thé, considérés comme des structures narratives.

Après des recherches approfondies, nous pouvons affirmer avec certitude que la lecture catabatique se définit comme un accord tripartite de descente. Ce contrat comprend de manière indivisible l'auteur, le lecteur et l'espace entre les lignes du texte. Cela nécessite une superposition et une intersection des trois perspectives d'intentions : celle de l'auteur, du texte et du lecteur. Cet accord tacite, fondé sur une éthique de la co-expérience et du soutien mutuel, confère au lecteur une place prépondérante dans un voyage introspectif. Ce processus se déroule de façon collaborative, tout au long de l'expérience de la rédaction et de la lecture.

Une analyse mythopoétique de l'œuvre de Renan Demirkan démontre indubitablement que ce livre est à la fois marquant, révélateur et singulier. Le thé noir idéalement infusé avec trois sucres devient un emblème riche en significations d'arrachement et du deuil de l'exil. Ce changement s'inscrit

dans une vision catabatique de l'œuvre, révélant une profondeur sémantique qui défie toute analyse superficielle. Un examen sémiotique, herméneutique et poétique révèle sans conteste la transformation magistrale du texte original. À travers ce titre novateur, l'auteur tisse astucieusement une comparaison surprenante et pertinente entre le thé et la mémoire. Il défend avec conviction que chaque tasse de thé symbolise un instant de réflexion, une pause magique véritable qui pousse l'esprit à se remémorer. Ce changement de sens n'est en aucun cas fortuit ; il met en lumière la fonction rituelle du thé dans l'appel à la mémoire des traumatismes. Ces trois morceaux de sucre, métamorphosés en trois instants de silence, dépeignent avec une éloquence exceptionnelle la complexité de l'ineffable, du déracinement intérieur et de l'effacement linguistique. Le titre devient alors une synthèse textuelle d'isotopie qui évoque la mélancolie et la souffrance, le désespoir du déracinement diasporique, à la croisée de la physicalité, du récit et du silence. Ce livre peut être interprété comme un hommage magistral à la mémoire de la migration.

1. L'historique d'un récit épique vers une narration psycho-mythologique

1.1. L'Odyssée comme modèle du mythe fondateur : un archétype de la chute intérieure

Le motif de la descente aux Enfers apparaît fréquemment dans divers récits mythologiques et religieux. On retrouve cette représentation dans des œuvres emblématiques comme le voyage d'Ulysse vers l'Hadès dans *l'Odyssée*, *la Divine Comédie de Dante* ou encore la descente d'Orphée aux enfers pour Eurydice. De plus, *la Descente aux Enfers* figure aussi parmi les thèmes iconographiques liés à l'illustration de la Résurrection de Jésus-Christ.

Nous porterons une attention spéciale à l'étude du voyage d'Ulysse aux Enfers tel qu'il est représenté dans *l'Odyssée*. Dans une perspective actuelle, on la considère comme un symbole emblématique de l'immigration. De plus, cette étude visera à explorer le contexte anthropologique et mythologique de ce récit, s'avérant être un sujet d'analyse particulièrement abondant pour notre recherche.

Nous analyserons la représentation de l'émigré à travers le prisme du mythe « Odyssée » tel qu'il est décrit dans l'œuvre de Demirkan. Dans la section suivante, nous examinerons l'approche catabatique comme un instrument d'analyse de cette œuvre littéraire. Quant à elle, l'approche catabatique s'appuie sur un processus rigoureux d'analyse textuelle spécifique, où la compréhension du texte s'effectue par un déchiffrement étape par étape, nécessitant une méthode sophistiquée pour parcourir le texte et saisir son contenu.

Cette approche, assurément pluridisciplinaire, promet d'apporter de nouveaux éclairages et d'enrichir grandement la connaissance de ces domaines captivants. L'origine du mot « catabasis » remonte à la langue grecque ancienne, notamment des verbes « kata » (vers le bas) et « bainain » (décliner). Cette méthode contraste fortement avec la structure ascensionnelle (*anabatique*) caractéristique de la rhétorique classique. La catabase, une idée captivante, fait référence à une odyssée initiatique au sein des profondeurs de l'esprit humain, en passant par les travaux d'Homère et Dante jusqu'aux histoires émouvantes d'immigrés modernes racontées par Renan Demirkan.

Au cours du quatorzième siècle, la littérature a connu une croissance remarquable et hors du commun. Cette période prospère est marquée par l'apparition d'un chef-d'œuvre qui s'affirme comme un monument de la littérature : *la Divine Comédie*. C'est à l'écrivain italien de renom, Dante Alighieri, que l'on attribue ce chef-d'œuvre épique. Cette œuvre a profondément influencé les représentations de l'enfer, aussi bien en littérature que dans les arts visuels.

La première section du poème, appelée *Inferno*, est une œuvre magistrale. Ce chef-d'œuvre illustre avec une finesse poétique et une efficacité notable le voyage de Dante à travers les neuf cercles infernaux. Ces descriptions ont sans aucun doute eu un impact significatif sur de nombreux artistes, tant pendant l'époque médiévale que dans les siècles à venir. L'étude des représentations infernales dans l'art se révèle être un instrument d'une valeur indéniable, une clé qui facilite la compréhension de la progression des inquiétudes sociétales. Ces angoisses se distinguent par leur variabilité et leur hétérogénéité. L'examen de ces représentations sert

d'outil d'analyse des transformations majeures qui appartiennent à notre société.

Depuis la Renaissance jusqu'à l'époque contemporaine, les auteurs et artistes mettent en œuvre des illustrations infernales pour représenter de façon saisissante l'horreur de la guerre tout en révélant les nouvelles visions dans le milieu artistique et littéraire. L'examen des ouvrages français et turcs a révélé que l'analogie des isotopies infernales représente un outil doté d'une puissance, d'une créativité et d'un potentiel remarquable, aussi bien dans le domaine alchimique que poétique.

Au cours de cette analyse, nous allons étudier l'herméneutique catabatique de Renan Demirkan dans son œuvre littéraire *Üç Şekerli Demli Çay - Le thé noir bien infusé à trois sucres*.

Cette approche fait écho à celle d'artistes renommés qui ont adopté la nouvelle esthétique littéraire de l'enfer, comme Maurice Blanchot (1955), Georges Bataille (1943), Paul Valéry (1990), Bilge Karasu (2007), Oğuz Atay (1971) et Tezer Özlü (2021). Cette approche méthodique a pour but de conceptualiser la psyché esthétique et poétique, un concept fondamental et crucial dans notre nouvelle démarche catabatique interdisciplinaire.

L'idée de « roman catabatique » est un concept captivant qui, malgré son incertitude et le manque de théorisation actuelle, connaît une dynamique intense dans le milieu universitaire et chez les critiques. L'expression « roman catabatique », ou « *catabatic roman* » en anglais, n'est pas un terme universellement et systématiquement défini, notamment dans le domaine de la théorie littéraire ou du discours critique. Cette idée, assez neuve, peu populaire et souvent marginale, constitue un instrument d'analyse littéraire particulièrement fascinant. Cette méthode trouve ses applications majeures dans les domaines suivants : la psychanalyse, la littérature sur les traumatismes, l'esthétique de la mémoire, la littérature féminine et les témoignages d'immigrants. Nous sommes persuadés que notre discipline se trouve à un point crucial de son histoire. D'une part, on constate une renaissance notable du genre littéraire, tandis que, d'autre part, une approche de recherche stricte et éprouvée facilite l'analyse des données. Il convient de noter que ces deux composantes forment un tout à la fois cohérent et captivant. Cette constatation nous amène à conclure qu'ils représentent une révolution dans le secteur de l'esthétique véritable,

de l'herméneutique émergente et de l'étude de la littérature contemporaine.

Bien qu'il soit difficile de repérer des changements notables au sein du milieu universitaire et chez les critiques, on peut néanmoins observer des évolutions significatives. En tant que genre littéraire, le roman catabatique n'a pas sa place dans les systèmes de classification conventionnels de la littérature. Contrairement à d'autres catégories telles que le « roman psychologique », le « roman d'apprentissage », le « roman de la mémoire » ou le « roman du silence », il n'a pas encore été défini ou catégorisé dans les études littéraires.

La majorité des auteurs cités précédemment se trouvent en Turquie. Pour ce qui est de Renan Demirkan, une écrivaine turque résidant en Allemagne, elle a su allier l'esthétique de l'immigration à la poésie catabatique. Cette recherche met en lumière l'importance majeure de Renan Demirkan en tant qu'écrivaine turque. En effet, elle a astucieusement exploité l'esthétique de « la catabase avec l'écriture ». Ce qui distingue le plus cet auteur, c'est sa position avant-gardiste dans la rédaction catabatique, spécialement en ce qui concerne les histoires de femmes migrantes. Cette approche méthodique et structurée la positionne comme une figure majeure dans le domaine de l'écriture catabatique.

1.2. Vers une nouvelle poétique globale et multidisciplinaire

L'œuvre de Renan Demirkan, qui puise son inspiration dans les analyses mythocritiques et les métaphores descendantes typiques de la littérature contemporaine, se distingue comme une œuvre fictionnelle de premier plan. Dans le cadre des mythes, ce déclin esthétique se positionne clairement comme une interprétation fréquemment métaphorique. Elle représente le parcours initiatique vers l'au-delà, à l'image de ce qui est dépeint dans les mythes et les récits. Néanmoins, dans le cadre des narrations contemporaines, on l'examine souvent à la lumière de la psychanalyse, notamment comme une métaphore d'une exploration du subconscient de l'individu, évoquant ainsi le souvenir traumatique ou l'ego réprimé. L'interprétation et la lecture sont influencées par la théorie de l'abjection de Kristeva (1989) l'analyse du silence dans l'œuvre de Blanchot, ainsi que la tension entre mémoire et oubli selon Ricoeur.

D'après Blanchot (1955), l'acte d'écriture peut être considéré comme une catabase. Ce concept clé évoque indubitablement la nuit, le silence et les traumatismes. Dans son ouvrage *L'Espace littéraire*, Maurice Blanchot la formule de manière très claire : l'acte de rédaction est indissociablement associé à une forme d'exposition au déficit de réaction. C'est dans l'obscurité. Comme le souligne judicieusement l'auteur, l'écrivain est celui qui se lance dans le silence et la nuit blanche, là où le sens commence à se décomposer. Cette approche établit, sans l'ombre d'un doute, que le processus de rédaction représente une immersion profonde, tant pour l'auteur que pour le lecteur.

Dans son étude approfondie de la descente d'Orphée dans le monde souterrain à la recherche d'Eurydice, l'écrivain révèle l'état de l'artiste, défini par une implication complète dans son travail. Il nous encourage à nous dédier entièrement à cette tâche avec un effort inébranlable, modifiant des répercussions. La rédaction ne vise pas à rechercher le sens, mais plutôt à se confronter à l'obscurité, représentée par la nuit. Cette descente est indubitablement comparable à celle mythique d'Orphée, dans la mesure où le sens s'efface lorsqu'on cherche à l'attraper. Il est clair que l'écriture, plutôt que de se plier à la clarté, s'enfonce dans l'obscurité tout en se déployant avec une maîtrise exceptionnelle.

L'artiste derrière ce chef-d'œuvre est dépeint comme une personnalité qui s'engage dans une quête initiatique vers l'enfer représenté par le gouffre. L'aspect catabatique se distingue clairement par une descente vers des couches d'absence et de vide, en dessous du centre de signification.

La lecture catabatique, aussi appelée lecture analytique, est une méthode interdisciplinaire et intégrale qui dépasse largement la simple exposition d'une histoire. Elle nécessite une connaissance approfondie des mécanismes narratifs qui mènent à sa conclusion, à ses points de rupture et à son impact sur le lecteur. Une analyse exhaustive, également appelée analyse intégrale, représente une démarche méthodologique innovante qui consiste à examiner divers domaines scientifiques ou disciplinaires. Cette démarche interdisciplinaire, qui s'organise avec une finesse exceptionnelle autour de la langue, du corps, de la mémoire, de la société et de la culture, représente un trésor inestimable pour toute personne désireuse d'enrichir son parcours. Le thé noir correctement infusé avec trois

sucres, comme exemple idéal de cette approche pluridisciplinaire, met en lumière cette tendance de façon éclatante.

1.3. La catabase et l'écriture en déplacement : une poétique partagée de la descente

À présent, nous allons examiner les similitudes entre la catabase et le concept d'« écriture migrante ». Ces deux notions sont étroitement liées et notre étude s'annonce passionnante. Nous formulons l'hypothèse de recherche suivante : peut-on envisager ces deux notions comme une descente structurelle similaire ?

Cette recherche vise à prouver de manière persuasive si l'un est une variante de l'autre, et si ces deux concepts sont essentiels pour comprendre la production écrite des auteurs migrants.

Dans le domaine de la littérature turque, il est primordial de noter la rareté des écrivains qui se consacrent à construire directement la structure littéraire et le schéma esthétique de l'idée de descente aux enfers (“κατάβασις” (katábasis) à travers leur panache. Il est incontestable que certains écrivains turcs adoptent de préférence, ou peut-être instinctivement, une approche métaphorique de la notion de descente. Cette méthode de traitement est tout simplement révolutionnaire. Elle se fonde sur l'emploi de l'écriture comme moyen d'expression et de gestion émotionnelle. Cette démarche audacieuse et fascinante nous entraîne dans une exploration introspective, où chaque instant de silence devient un pilier fondamental pour nous amener à sonder notre être en profondeur.

1.4. La lecture catabatique : un mutisme institutionnel ?

Il est indispensable d'examiner les raisons pour lesquelles la lecture catabatique n'est pas spécifiquement intégrée aux programmes officiels. L'expression « lecture catabatique » ne figure pas dans le programme de français du lycée général et technologique, ni dans celui des classes préparatoires littéraires. Toutefois, on peut appliquer cette méthode dans certains domaines, termes et applications dans le contexte de conférences thématiques, psychanalytiques et herméneutiques. L'idée de « katábasis » dans la rhétorique classique à ses racines dans la théorie littéraire.

Toutefois, elle n'a pas encore été systématisée dans le contexte de l'enseignement littéraire, à cause de son caractère trop particulier et technique.

Ce concept transdisciplinaire innovant, marqué par une approche empathique, a vu le jour dans le milieu universitaire actuel. Cette démarche multidisciplinaire se structure autour de divers pôles, comprenant la lecture catabatique.

Cette démarche innovante s'avère judicieuse, étant donné qu'elle brise les limites de l'approche d'analyse traditionnelle qui se concentre principalement sur les techniques thématiques et rhétoriques d'interprétation du texte, la lecture séquentielle et l'identification des figures de style, ainsi que sur le récit conventionnel. Cette approche inédite exige le recours à une panoplie d'outils d'analyse plus variée, particulièrement dans le cadre de textes aux enjeux existentiels, culturels, sociaux, philosophiques, psychologiques, psychanalytiques, narratifs, mythiques, anthropologiques et ethnologiques comme c'est le cas pour les histoires d'immigrants.

Dans cette recherche, nous suggérons d'examiner un nouveau modèle pédagogique, centré sur des concepts comme « le silence, l'immigration, la mémoire et la souffrance, le deuil, le choc culturel, la violence symbolique, la double absence, l'intégration, l'acculturation, l'érosion linguistique, etc. ». Ces idées s'intègrent dans un mouvement d'exploration des profondeurs, de recherche du contexte et de la nature même du texte. L'histoire catabatique, joyau de notre héritage culturel, est une saga millénaire qui puise son origine dans les énigmes de la mythologie et de la théologie. Le concept de la littérature traumatique, bien que théorique et académique, est assez récent. Il connaît cependant une grande popularité et se retrouve de plus en plus dans divers programmes éducatifs.

L'ouvrage se démarque incontestablement par son aspect philosophique, traitant habilement de problématiques existentielles et exposant la trinité platonicienne, la dantétique et l'être-mort-transformation. On ne saurait contester que l'œuvre de Demirkan se démarque par son aspect intemporel et universel. Cette méthode ne se confine pas à une modernité traumatique isolée, elle englobe l'intégralité de l'histoire du récit, depuis le mythe jusqu'à la forme fictionnelle actuelle.

Cette caractéristique particulière donne à l'objet de recherche une signification et un attrait notable. Dans le but d'enrichir la littérature symbolique, le récit catabatique de cette histoire, marqué par sa structure allégorique, permet indéniablement d'approfondir l'analyse littéraire.

Dans le récit envoûtant de la narratrice émigrée, il est crucial d'accentuer l'importance de la descente catabatique, même si elle découle d'un traumatisme. On peut envisager ce processus comme une sorte de renaissance, englobant une purification et une métamorphose intérieure. Il est incontestable que l'expérience en question va bien au-delà de la simple description autobiographique et traumatique d'une immigrée.

Dans le roman *Le Thé noir bien infusé à trois sucres*, la « descente dans l'enfer intérieur » est un processus défini par une plongée dans une détresse psychologique intense. On ne peut pas réduire cette dégringolade à une simple manifestation physique ; c'est en réalité un processus de décomposition ontologique, identitaire et culturelle.

Selon Renan Demirkan, ce phénomène est décrit comme un parcours migratoire, une dissolution linguistique, un choc culturel, une lésion corporelle et une incapacité à s'exprimer.

2. Deux pas, trois sucres : esthétique catabatique d'un récit migratoire

Le titre du deuxième volet de notre étude fait allusion, d'un côté, au nom du chef-d'œuvre littéraire et, de l'autre côté, au rythme de l'atterrissage et la descente vers les profondeurs des mémoires infernales. L'écrivaine tisse un lien complexe entre la rédaction et la saveur, le déplacement, le mutisme et les blessures vécues par les personnes migrantes.

2.1. L'« Enfer » : illusion, souvenir ou symbole d'une dégringolade intérieure ?

Nous envisageons d'examiner le segment relatif à l'enfer sous une perspective catabatique, signifiant une interprétation où l'idée de descente et de chute est dominante. Il est important de noter que l'utilisation répétée

du mot « enfer » six fois dans le roman n'est pas un hasard, mais vise un but spécifique.

« Le grand-père le savait avec certitude : tu seras rôti sur des pierres brûlantes... Tu marcheras sur des épées... Les serpents les plus venimeux s'enrouleront autour de tes bras, de tes jambes, de ta tête et de ton corps, jusqu'à t'étouffer en t'asphyxiant ... » (Demirkan, 1991 : 86).

Dans cette optique, l'enfer n'est pas envisagé comme une abstraction symbolique, mais plutôt comme une réalité corporelle, marquée par des manifestations physiques telles que la brûlure intense de la peau, les blessures par arme blanche et une suffocation provoquée par des serpents. Par conséquent, les souffrances imposées aux damnés se traduisent par des souffrances physiques. Cette expérience s'inscrit dans le contexte du concept lacanien du « plan réel », qui représente un domaine de terreur inexprimable, mais perceptible, dépassant la conscience conventionnelle.

Ce récit s'insère dans le contexte d'une interprétation culturelle et religieuse du concept de la catabase issu de la mythologie antique. Ce principe symbolise la plongée dans l'univers souterrain, la traversée de l'enfer et la renaissance. L'exposition de cet enfant de cinq ans à ce récit d'épouvante génère un lien avec des visualisations mentales d'images d'une puissance intense, englobant des idées telles que le délit, le corps, le péché, la négation et la punition.

Il est clair que l'usage du mot « enfer » à six reprises dans le chef-d'œuvre de Renan Demirkan dépasse la simple représentation d'un état émotionnel personnel. Cette décision littéraire n'est pas simplement une manifestation de sentiments. C'est une révélation d'une richesse sémantique d'une profondeur inégalable. C'est un véritable périple à travers les labyrinthes du mythe, de l'allégorie, de l'herméneutique et de la sémiotique. Il est incontestable que cela se réinvente en une nouvelle narration allégorique de descente (catabase), comme en témoigne la référence à l'Enfer de Dante. Ainsi, l'enfer se transforme en un mythe multifonctionnel, tant sur le plan visuel manifeste que sur le plan symbolique indirect.

Dans *l'Inferno* de Dante, l'Enfer (2019) à sept niveaux représente une déchéance morale. Chaque niveau est lié à un péché spécifique, créant une image d'une complexité et d'une fascination sans pareil. Dans la narration

fascinante de Renan Demirkan, ces sept niveaux sont habilement entrelacés par des variations psychologiques et existentielles d'une profondeur sans précédent. Parmi ces sujets fascinants, on peut présenter le mutisme maternel, l'absence de réminiscence du grand-père, la sœur égarée, l'autre et la xénophobie en Allemagne, la honte intériorisée, les limites du langage et de l'expression, ainsi que les souffrances liées à l'accouchement littéraire.

2.2. Les quatre figures catabatiques : le grand-père, la mère, le père et l'enfant qui narre

Cette méthode interdisciplinaire dite « catabatique », qui combine « psychanalyse, mythocritique, herméneutique et poétique » de la mémoire, permettra d'éclairer les mécanismes d'interprétation présents dans l'œuvre. Ces quatre personnages emblématiques sont perçus comme des statues ou archétypes figés dans l'espace psychologique et mémorial du roman. Ces « statues catabatiques » représentent davantage des formes figées dans le silence, l'histoire et la souffrance non verbalisée, autour desquelles se construit le récit « catabatique ».

2.2.1. La figure patriarcale et ancestral

Cette narration met en exergue la figure du grand-père en tant que guide catabatique, c'est-à-dire un personnage qui, par son expérience et sa sagesse, guide le protagoniste à travers les méandres de l'existence. À l'instar de Virgile qui a guidé Dante à travers les enfers de l'existence, le grand-père endosse un rôle à la fois de narrateur et de guide idéologique. Le grand-père, détenteur de la tradition et de la connaissance sacrée, exerce une influence sur l'enfant qui ne se limite pas à l'éclairage, mais s'étend à la répression, à la marque et à la réduction au silence. Cette narration donne à la narratrice, de manière symbolique, l'impression terrifiante ressentie par l'enfant qui réside dans les profondeurs de la terre.

Selon la théorie freudienne, dans le cadre de la psychanalyse, la voix de l'autorité symbolique, comme l'a définie Lacan (1966), peut être perçue comme un instrument du surmoi. Cela le place en tant que porteur de la vérité. Il est fascinant de noter que, dans le contexte de la descente herméneutique, la fille commence son exploration de la signification à travers le prisme de son grand-père.

« Cela, seul grand-père pouvait le savoir, avait pensé la fillette de cinq ans à l'époque » (Demirkan, 1991 : 86). Il était généralement reconnu, à l'égal du point de vue de l'écrivaine de ces mots, que la personne en cause, le grand-père de l'écrivaine, possédait un savoir supérieur à celui de tout autre individu » (Demirkan, 1991 : 86).

Il semble que la compréhension de l'enfer, telle qu'elle est généralement perçue, a davantage tendance à générer de la peur que de la libération. Dans l'œuvre analysée, Vergilius assume le rôle de mentor spirituel, guidant Dante vers la clarté, tandis que le patriarche, par un acte symbolique, abandonne l'enfant dans la ténèbre.

Il convient de souligner que le grand-père n'agit pas comme un mentor, mais plutôt comme un gardien des valeurs idéologiques. Le grand-père représente le symbole de l'origine du silence. Dans sa vulnérabilité, l'enfant est incapable de verbaliser ses pensées, de penser librement, ou de résister à une situation qui le dépasse. Il faut souligner que dans le monde de l'enfance, la libre expression est fréquemment limitée, ce qui peut affecter le développement émotionnel et psychologique de l'enfant.

Il symbolise un sphinx muet, une descente entravée, une lignée interrompue, un passé enterré sans possibilité d'archéologie. Il représente la mémoire d'un héritage familial passé, dont l'accès et le partage sont entravés par des barrières infranchissables.

2.2.2. La figure maternelle

La figure maternelle, à travers ses expressions de silence, de culpabilité et de crise identitaire, représente un lieu de descente catabatique. Cette figure narrative représente le début de la descente catabatique du récit, illustrant la cassure du sol. L'image maternelle, généralement liée à la maternité, à la procréation et à la protection, porte une dimension tragique. Notre recherche porte sur un sujet qui se distingue par son absence de verbalisation et représente une manifestation du silence. Cette figure féminine symbolise une mémoire incarnée, meurtrie et inexprimable. Ce vécu, fréquemment qualifié de phase critique ou de gouffre, est généralement lié à la maternité. Il est fascinant de noter que la continuité de cette tradition se réalise à travers les codes religieux et culturels. Pour donner un exemple, la scène où il est conseillé de ne pas fêter

l'événement en est une représentation parfaite. Notre étude nous amène à conclure que la mère représente un symbole catabatique, c'est-à-dire une force qui garde l'enfant dans un état de transition spirituelle, l'obligeant donc à ne pas dépasser cette phase catabatique.

2.2.3. La figure paternelle

Il est important de souligner que le rôle paternel est passif, sans pour autant le comparer à celui d'un mentor. Il n'a pas les compétences nécessaires pour arrêter la chute ou pour porter secours. Cette méthode éclaire l'indifférence silencieuse du patriarcat, qui, tout en étant omniprésent, demeure aussi bien présent qu'absent. Cette œuvre ne représente pas la hauteur de l'autorité, mais plutôt le courant de l'homme en déracinement dans le vide. Le petit protagoniste, qui endosse le rôle du narrateur, se retrouve au centre du récit, incarnant l'entité qui traverse sa propre chute. Elle illustre parfaitement le modèle du héros catabatique, une héroïne qui ne vise pas à sauver un autre personnage, mais plutôt à appréhender une perte irréversible, comme dans le cas d'Orphée. Elle présente des signes de détérioration psychologique à la suite du décès de sa mère. Elle s'enfonce inéluctablement dans un abîme sans fond. Elle se distingue par sa singularité en tant que personnage qui évolue uniquement dans son univers intérieur. L'individu a puisé dans sa mémoire, dans l'absence créée par sa mère, dans la fixité de son corps, dans l'abaissement, le déshonneur et les espaces imperceptibles. On ne peut pas caractériser son cheminement comme étant rectiligne ; il évoque plutôt une boucle, une spirale ou même un élément traumatisant.

Il est indéniablement captivant d'observer que, bien qu'il existe des similitudes formelles entre le personnage du grand-père et l'archétype du mentor catabatique dans sa représentation classique, son rôle se distingue de cette fonction. Il n'est pas approprié de mettre ce personnage en parallèle avec un éclaireur tel que Virgile ; il incarne plutôt le gardien idéologique de l'enfer, le reflet du traumatisme et l'artisan symbolique du silence. Dans le cadre de cette étude, il est captivant de constater que le rôle maternel va au-delà d'une simple fonction de guide. Elle se transforme en une emblématique illustration du silence, qui reflète simultanément l'absence d'expression et sa suppression.

2.2.4. La figure de la narratrice

La narratrice, ayant grandi en Allemagne avec sa mère immigrée, tisse un lien entre son présent et son passé, engendrant ainsi une sorte de conversation intérieure silencieuse. Dans cette étude, on note avec intérêt que le mutisme de la mère entraîne un mutisme de la narratrice, provoquant une dégringolade intérieure de l'écrivaine. Il convient de noter que la mère n'a jamais donné d'explications orales au sujet en question. On pourrait supposer que sa fille a développé une capacité à percevoir son propre silence. Il est donc conseillé de procéder à la descente avant d'utiliser la parole. Cette méthode s'inscrit dans la recherche sur le langage corporel de la mère immigrée et la mémoire traumatique liée.

Les quatre personnages du livre peuvent être vus comme des œuvres d'art spirituels, qui, à travers la mémoire de la narratrice, ont été figées dans son psyché. Dans le contexte de cette recherche, nous explorons l'idée du théâtre catabatique, qui se définit par l'absence d'action, le mutisme ou l'immobilisme des personnages. Cette technique de narration offre à la narratrice la possibilité d'immerger le lecteur dans le monde catabatique du récit. La lecture catabatique ne se limite pas à être une simple exposition narrative ; elle constitue un type de lecture à plusieurs niveaux, où se télescopent le déclin existentiel de l'auteur, de la narratrice et du lecteur, ainsi que des mécanismes tels que le traumatisme, le mutisme, la lucidité et la métamorphose.

Cette méthode se caractérise par son objectif de transcender les frontières de l'analyse narrative classique, afin d'entreprendre une exploration plus détaillée et plus complète des contenus. Il devient désormais essentiel, tout autant que l'analyse des personnages et du lieu catabatique, de se concentrer sur l'examen du temps, qui constitue également un aspect très évident de l'écriture catabatique.

2.3. Le Chronos catabatique et la littérature migrante : une triple immersion

L'idée de « temps catabatique » découle de la triple phase de descente en Enfer qui a lieu à la croisée de l'écrivain, du lecteur et du spectateur, dans le contexte de la littérature des migrants.

Selon Maurice Blanchot (1955), l'acte d'écrire ne consiste pas à produire, mais à s'abolir pour exister, à se construire en se détruisant soi-même. On peut considérer l'écriture comme une plongée dans l'enfer personnel de l'auteur. Dans ce cadre, le temps catabatique symbolise le néant créatif dans lequel l'écrivain est confronté à sa propre existence, un espace que l'on peut désigner comme « Espace Littéraire ». D'après Julia Kristeva (1980), l'écriture trouve souvent son origine dans une souffrance inénarrable.

Dans son livre nommé *Pouvoirs de l'horreur*, elle défendait la théorie que toute répression traumatique survenue avant l'apprentissage d'une langue se trouverait esthétisée par le processus d'écriture. Les chronos catabatiques symbolisent une prise de conscience qui plonge dans le silence, avant ainsi toute expression écrite ou orale. L'étude de Renan Demirkan souligne le rôle crucial joué par des éléments tels que l'immigration, le traumatisme maternel et l'aliénation linguistique dans la construction de son identité culturelle.

Le processus de l'acquisition des connaissances du lecteur, que l'on pourrait qualifier de chronos catabatiques, est marqué par une exposition antérieure à des manques traumatisants, qui se révèlent lors de l'immersion dans le texte. Selon la théorie de l'interprétation élaborée par Ricœur, le processus d'interprétation va au-delà de la création de sens. Il implique aussi la révélation d'un traumatisme intemporel qui, à cause de son aspect insaisissable, obscurcit et enveloppe dans le silence le sens originel. Dans le cadre d'une expérience catabatique réceptionnelle, il est essentiel de souligner que, en tant que lecteurs, nous ne cherchons pas uniquement une empathie de surface ; nous faisons également face à un bouleversement affectif.

L'analyse ne se limite pas à une simple présentation, elle encourage également notre participation active dans l'expérience décrite. En tant que lecteurs, nous ne nous contentons pas de parcourir l'histoire, nous la vivons en parallèle avec l'auteur.

Ainsi, on peut considérer le chronos catabatique comme une forme d'espace narratif existentiel qui se révèle simultanément à l'inconscient de l'auteur, aux ruptures temporelles de l'œuvre et aux réponses sensorielles énigmatiques du public. Il est important de souligner que ce livre peut être

considéré comme une œuvre actuelle d'immigrés qui illustre avec talent cette vision catabatique, tant au niveau du contenu que de la mise en page.

3. Vers une nouvelle approche de la lecture catabatique : analyses textuelles basées sur une poétique de la descente

3.1. L'écriture du corps en abyme : de la naissance au processus créatif du texte

Dès les premières pages du roman, l'histoire débute par la description des douleurs de l'accouchement de la mère de l'auteur, réalisant immédiatement le ton tragique qui imprègne le récit. Cette scène ne marque pas seulement un point de départ biologique, elle plonge aussi l'auteur dans son propre enfer littéraire. Le ressenti de la souffrance par la mère peut être vu comme un signe de la déchéance abyssale que l'écrivaine semble avoir traversée dans sa quête d'exploration de son identité artistique.

Paul Ricoeur a traité du concept de triple temporalité du récit dans son livre nommé *Temps et récit*, qui a vu le jour en 1985. Nous traitons progressivement trois axes majeurs dans le contexte de cette recherche. Le premier volet, nommé « *mimesis I* », fait référence à l'existence de l'écrivain. Le deuxième volet, nommé « *mimesis II* », s'implique dans le cadre fictif du texte. Le troisième et ultime volet, nommé « *mimesis III* », représente le moment de l'interprétation qui se confronte au lecteur. Dans les narrations catabatiques, le *Mimesis II* se fonde sur un traumatisme temporel concentré, cyclique et réprimé, plutôt que sur une conception linéaire du temps.

Selon Blanchot (1955) le temps textuel pourrait être vu comme la « temporalité de l'intemporalité », ce qui signifie qu'il symbolise une dimension temporelle qui dépasse la notion de temps lui-même. Avec cette approche en tête, l'idée de durée réelle formulée par Henri Bergson dans son livre « *Durée réelle* » sorti en 1896 prend une signification spéciale. L'idée du temps est principalement une expérience subjective, plus qu'une évaluation impartiale d'un agenda.

Le texte, présenté sous forme catabatique, se distingue par un enchaînement de pauses typographiques, d'introspections, de ruptures temporelles et de changements oniriques. Cette constatation souligne une vision du temps qui ne s'aligne pas sur une perspective traditionnelle, mais qui découle d'une logique catabatique. L'histoire, qui débute dès la naissance, tourne autour de la mémoire et d'une conscience semi-hallucinatoire. Pour cette recherche, la méthodologie impliquera une évaluation des zones traumatiques textuelles en se basant sur les images sensorielles associées. On peut classer ces éléments en trois catégories : la couleur, le son et la lumière. Dans ce contexte d'analyse, il est important de noter que les silences peuvent être perçus comme des indices linguistiques, montrant que les personnages et le texte en question sont dans l'impossibilité de communiquer.

3.2. La cellule de supplice de l'écrivaine : introduction littéraire d'une triple plongée dans les tréfonds de l'enfer

Ce phénomène catabatique s'apparente à une descente en trois étapes vers les enfers. L'œuvre débute par le courage de l'auteur, évolue via la structure du texte et se conclut par l'engagement créatif et éthique du lecteur. Dans le contexte de cette étude, il est crucial de saisir que la contribution de l'auteur, associé à son implication personnelle, se révèle par sa faculté à traiter des thèmes délicats tels que le silence et à formuler des points de vue qui pourraient être présentés comme polémiques.

À présent, nous allons donc tenter d'identifier la scène la plus marquante de la descente catabatique du sujet :

« Rempli de livres et de dossiers, le petit coin de travail, qu'il appelait « salle de torture », était séparé de la « division de la vie » par une remorque pliante. C'est dommage de penser pour moi. Croyez-le ou non ; c'est une torture de traverser cette caravane en deux étapes et je suis épuisé sans m'asseoir sur ma table à écrire avec deux étapes" dit-il, embrassant son thé parfumé fraîchement préparé. « Je suis ici depuis si longtemps que je ne sais même pas pourquoi je quitte la maison. Bien que j'aie été docteur en physique, j'étais coincé dans l'Association d'assistance sociale des travailleurs. Depuis que j'ai toujours écouté tant de gens, j'ai oublié mon propre passé. Regarde, - en montrant les cheminées des toits de l'autre côté de la rue —« La fumée disparaît sans s'arrêter, quittant d'abord la cheminée grise et sale, et devient finalement invisible. Mais la saleté ne disparaît pas,

mais au contraire elle revient d'une manière différente. C'est du moins un désastre actuel qui peut être expliqué. Mais qu'en est-il de mon désastre ? »
(Demirkan, 1991 : 71).

Ce passage du livre semble encourager le lecteur à se lancer dans une quête introspective, un parcours vers l'indicible, vers ce qui ne peut être exprimé par des mots. Dans le roman *Le Thé noir bien infusé à trois sucres* de Renan Demirkan, l'acte de traverser un paravent pour accéder à un bureau d'écriture, qui semble banal en surface, se métamorphose en une allégorie catabatique. On peut donc considérer cet acte comme un emblème de déclin, d'exténuation et de déséquilibre mental. Cette descente n'est pas seulement observable chez la narratrice ; elle se manifeste aussi dans le texte, la mémoire et le langage.

Nous examinerons maintenant un récit migratoire féminin qui souligne une esthétique de la descente. Cette méthode s'aligne sur une dynamique profondément personnelle de l'écriture en exil, que l'on peut comprendre à travers les représentations statiques du père, du grand-père et de la mère sans voix. Notre étude indique que cette descente se produit par l'effacement graduel du « je », donnant ainsi un aperçu de la catabase au-delà de son illustration mythologique figée.

Dans ce passage, l'acte d'écrire n'est pas un moyen de raconter une histoire, mais un lieu de réflexion individuelle et d'introspection. Cette dynamique se manifeste à travers des processus cognitifs, mémoriels, corporels, sociaux et culturels qui s'étendent simultanément.

On peut considérer cette scène comme une illustration de la descente catabatique de l'auteur à travers un personnage autobiographique, soit le voyage intérieur vers le passé, le traumatisme et l'enfer de l'écriture.

Cette étude vise à examiner l'importance spécifique de la scène d'écriture catabatique mentionnée. Ce texte est étroitement lié à l'idée de l'enfer dans les domaines de la littérature et de la philosophie. De plus, il définit un lien entre le domaine de la conscience et celui de l'inconscient, mettant en avant le rôle de Paravan comme symbole délimitant la frontière entre ces deux sphères.

De plus, il est à noter que la narratrice, épuisée, a déclenché l'acte d'écriture, signalant ainsi le silence métaphysique qui précède l'article. Cela incite à une analyse détaillée du lien entre le silence et l'expression

verbale, deux aspects qui, par leur entrelacement, dévoilent la sophistication de la communication humaine.

On observe ici plusieurs aspects distincts de la « catabase » : Selon l'herméneutique du topos métaphorique, ce concept se révèle par un passage vers un espace spécifiquement consacré à la « mise en œuvre de la torture ». Sur le plan psychologique, la narratrice manifeste des signes d'épuisement, en plus de rencontrer des difficultés à se souvenir et à accéder à son histoire personnelle. Sur le plan physique, cette manifestation se manifeste par une fatigue et un effondrement. Sur le plan linguistique, cette expérience se traduit par un empilement fragmenté des événements passés et une dissolution de l'identité individuelle.

Ainsi que nous l'avons démontré précédemment, le modèle catabatique ne s'attarde pas uniquement sur l'étude d'un motif narratif particulier, à savoir la descente souterraine, mais il inclut aussi une exploration des profondeurs de sens, corporelles, culturelles, sociologiques et psychanalytiques du texte.

Dans ce passage du livre *Le Thé noir bien infusé à trois sucres*, l'écrivaine examine les limites sémantiques et épistémologiques qui séparent la vie de l'écrit, le physique de la mémoire, la routine du traumatisme, à travers une scène catabatique. L'écrivaine traite de sujets comme la méditation dans le texte, l'isolement spatial, le rideau séparant l'espace de vie et l'espace d'écriture, ce voile isolé comme barrière entre la conscience et l'inconscient, l'introspection profonde, la mélancolie du raisonnement, la souffrance liée à l'écriture et l'affirmation « Je m'use en deux pas avant de m'asseoir à mon bureau ». Par conséquent, on peut noter que, dans un premier temps, la discontinuité du temps se manifeste par l'effacement du passé et la fragmentation du soi, ce qui entraîne une interrogation constante : « Je ne sais plus qui je suis ». Le traumatisme de la mémoire se manifeste par des réminiscences sporadiques de souvenirs d'enfance, comme le démontre l'exemple suivant : « Je ne me rappelle plus qui est responsable du délit ».

Dans le contexte de cette recherche, nous examinons aussi la notion de « récit noirceur ». Cela se caractérise par la capacité d'une histoire à créer un sentiment de désespoir et de fatalisme, grâce à l'emploi de techniques narratives comme l'effacement progressif des composantes de l'intrigue,

laissant le lecteur ou la spectatrice avec une sensation d'incomplétude. Cette démarche est adoptée dans un cadre psychanalytique, où le terme « fumée » symbolise les marques de mémoire laissées par les expériences traumatiques. Même si elles sont absentes sur le plan physique, ces expériences continuent d'affecter l'esprit des personnes.

Outre le passage précédemment cité, considéré comme crucial pour cette conversation, plusieurs autres scènes utilisent, de façon métaphorique, l'idée de seuil catabatique.

Dans ces passages, les isotopies du « silence, de la mort et (de) la mémoire » jouent un rôle dominant dans la construction du sens. Dans l'examen de ce roman souvent qualifié de « catabatique », chaque scène peut être vue comme un instant de pause, une halte dans le labyrinthe narratif. Cette recherche examine le sujet du décès maternel et l'apparition du récit associé, un élément crucial au début du processus d'écriture de cette œuvre. De plus, l'idée de transposer le chagrin en mots, un processus qui, d'après les théories de Freud et Kristeva, entre dans une dynamique complexe et profonde, est aussi un élément captivant à prendre en compte dans ce roman.

L'idée du « silence typographique » fait référence à la création d'un espace muet dans l'écrit, où la langue apparaît se dérober ou s'arrêter. Ce concept est fortement lié aux études de chercheurs réputés comme Kristeva et Derrida, qui ont exploré les conséquences sémiotiques et phénoménologiques de l'écriture et du langage. L'idée de mémoire ou choc traumatique de « Vurgun » (Demirkan, 1991 : 72), « coup intérieur », qui fait référence à l'effacement de la mémoire par le biais d'un texte, s'aligne avec cette approche de recherche. Le concept de « Vurgun » symbolise à la fois une proie pêchée en mer et un coup porté par l'existence. Le poisson, image allégorique ressassée dans les profondeurs du récit, devient une brûlure salée, une cicatrice invisible, où le silence, le sel et la mémoire se confondent. Ce mytheme allégorique ici illustre la situation de la femme immigrée, qui mène une double vie. D'une part, elle réside dans un pays étranger, et d'autre part, elle entretient des liens avec son pays d'origine.

L'objectif de cette méthode narrative est d'exposer le sujet au traumatisme, à l'instar des études de Paul Ricoeur et Sigmund Freud (1915) sur la psychologie profonde.

Selon l'analyse de Renan Demirkan, le recours à l'idée de « maison souterraine » en tant que métaphore catabatique a été souligné, une démarche qui facilite une étude détaillée des sujets traités.

C'est précisément dans les sections « La cave » et « La cuisine », que Bachelard examine ce sujet de façon particulièrement détaillée.

La mise en pratique du concept « Bodrum House-sous-sol » par Renan Demirkan peut être vue comme une métaphore catabatique, un terme élaboré par les psychanalystes Carl Jung et Georges Bachelard. Cette méthode met l'accent sur la conceptualisation de la spatialisation de l'inconscient et la matérialisation symbolique des profondeurs de la mémoire.

Pour cette étude, il convient de souligner que chaque scène peut être envisagée comme un point d'atterrissage et de descente. Effectivement, l'acte d'écrire découle du silence qui précède ces portes. Il semble donc crucial d'expliquer le concept de « lieu catabatique » et de fournir une définition précise et sans équivoque. Dans le contexte de cette étude, il est crucial de noter que l'espace catabatique, dans sa conceptualisation, incarne une dimension inconsciente, refoulée, traumatisée ou taboue. Cette méthode souligne un aspect psychologique profond qui va au-delà de la simple représentation d'un espace physique dans l'histoire.

Comme l'a illustré Renan Demirkan dans son œuvre littéraire, le cadre peut être un sous-sol, une galerie minière, un train ou un avion, mais avant tout une salle de maternité obscure. Ce dernier point se répète comme un motif récurrent et devient la cristallisation métaphorique de l'accouchement symbolique de la rédaction catabatique. L'analyse se positionne à la croisée de la poétique de l'espace proposée par Gaston Bachelard et du concept de « différence » formulé par Jacques Derrida. Ce concept partage des ressemblances avec l'hétérotopie telle qu'elle est décrite par Michel Foucault (1933). Cette pièce se démarque par l'illustration d'un espace-sous-espace avec une fonctionnalité surréaliste dans le cadre de l'espace tangible.

Dans cet article, notre intention est d'examiner la portée du terme de descente, une notion qui joue un rôle central dans l'histoire. Pour répondre à la question soulevée, il est important de noter que le processus migratoire

implique non seulement un déplacement géographique, mais aussi une dimension de déclin socio-culturel, psychologique et linguistique. Dans le contexte de cette recherche, nous examinons la question de l'éducation des filles dans la tradition chrétienne et la réponse religieuse maternelle. Ces aspects nous offrent la possibilité d'examiner la dégringolade symbolique de la rupture avec soi, une notion qui sera approfondie ultérieurement.

Peut-on percevoir l'obscurité qui enveloppe ce récit comme un environnement physique ou comme une dimension spirituelle ? Pour répondre à la question, on peut dire que l'obscurité symbolise le néant généré par la disparition du langage, du corps et de l'identité du migrant. Le vide, défini comme le manque de substance ou de sens, ne se réduit pas à une simple obscurité, mais inclut aussi l'absence de signification. Il est pertinent de noter dans cette étude que l'option narrative des topos silencieux prolongés dans le récit met en évidence les traumatismes réprimés. Quand le corps reste silencieux, il manifeste sa réflexion. Il faut souligner que les personnages silencieux ainsi que le paysage muet sont les seuls observateurs de la migration.

3.3. Dans les entrailles de l'écriture : catabase mythopoétique des mineurs turcs aux catacombes de l'exil européen

Cet extrait excelle aussi dans l'esthétique de la métaphorisation de la poétique de « catabase » :

Pour la première fois de leur vie, dix jeunes qui descendaient dans une mine, les yeux fermés, avaient tourné le dos au mur de l'ascenseur et se tenaient à une distance d'un pas les uns des autres. Mais ils s'habituèrent rapidement à travailler dans l'obscurité, rampant pendant dix heures dans des galeries couvertes de poussière sur leurs genoux. Selon le rythme de leurs gardes, ils s'étaient accoutumés à ne pas voir le soleil pendant une semaine, à ne pas entendre le chant des oiseaux, et même à ne plus rire, épuisés par la fatigue. D'après ses propres mots, il avait travaillé pendant cinq ans « dans le ventre de la terre » et envoyé toutes ses économies à sa famille (Demirkan, 1991 : 68).

Dans ce passage, l'écrivaine fait preuve d'une maîtrise exceptionnelle de la métaphore, une technique poétique fréquemment perçue comme l'un des outils les plus performants pour exprimer les pensées et les sentiments. Effectivement, grâce à des allégories complexes et une profusion d'images

symboliques, la métaphore façonne une « catabase » d'une grande subtilité. Par le biais de l'imaginaire, elle nous invite à vivre une expérience esthétique d'une intensité peu commune.

La représentation de la mine, ou du moins du sous-sol de ce tunnel sombre et muet, peut être vue comme une métaphore d'une plongée vers les profondeurs, tant en termes sociaux, linguistiques, psychologiques, sociologiques et économiques que culturels et textuels. Cette métaphore dépeint habilement le sujet principal du livre, qui présente une héroïne issue de l'immigration, représentant un personnage social, qui se plonge dans l'univers de la classe ouvrière et de la culture populaire. Dans l'ouvrage littéraire nommé *Le Thé noir bien infusé à trois sucres*, les motifs souterrains et la beauté sombre, souvent présents dans les monologues intérieurs, sont développés comme un récit intime, silencieux et inéluctable de l'immigration. Cette vision poétique de la catabase ne se restreint pas aux cas évidents. Cette esthétique ne renvoie pas à la libération comme dans les narrations traditionnelles des catacombes, mais plutôt à la dissolution, au mutisme et à la souffrance invisible. Ces aspects manifestent l'expression de l'angoisse interne liée au déracinement linguistique, culturel, résidentiel, sociologique et psychologique. La migration ne se limite pas à un simple mouvement physique ; elle incarne un parcours de transcendance, caractérisé par l'absence de la langue, de la culture et de l'identité. Le phénomène migratoire se révèle par l'absence de visibilité publique, le mépris culturel et la sépulture émotionnelle. Cette remarque s'insère également dans la continuité des recherches d'Abdelmalek Sayad, (2014) qui a défini l'idée de « double absence ».

3.4. Les croisements de trois horizons catabatiques : l'auteur, le lecteur et l'espace entre les lignes

Au sein de l'herméneutique ricœurienne, cette scène possède une portée catabatique, questionnant l'interaction complexe entre l'auteur, l'œuvre et le lecteur. Selon la théorie tripartite de l'intention herméneutique élaborée par Paul Ricœur, on constate que l'écrivain a clairement voulu organiser de façon théâtrale la scène de l'accouchement maternel et l'immersion dans la mine. Dans le contexte de l'analyse littéraire, les aspects typiques du courant catabatique de l'auteur - à savoir

la souffrance persistante, l'indistinction, les ruptures temporelles et les interruptions narratives, les labyrinthes souterrains, l'obscurité des catacombes et le noir en tant que symbole de son écriture - constituant autant d'éléments qui peuvent être étudiés.

Lors de l'étude des références structurelles de *l'Intentio operis*, il est préférable de noter que le tempo interne du texte, les souffrances répétées et le mutisme de la mère signalent qu'une descente catabatique est structurée en elle-même. Dans son examen, *l'Intentio lectoris* souligne une interprétation où la représentation de l'accouchement et de la descente tumultueuse dans une mine sont délicatement substituées par celle de la femme qui descend dans le monde souterrain. Cette substitution peut être vue comme un signe de l'inconscient tant de la narratrice que du texte. Cette métaphore illustre symboliquement la souffrance et l'isolement inhérents à cette expérience.

En outre, il établit un pont entre le silence de la scène et les interprétations d'ordre psychanalytique et culturel, offrant ainsi une perspective à la fois riche et nuancée sur la façon dont l'œuvre est appréhendée. Il est indispensable d'analyser l'importance cruciale du dessein du lecteur. Il serait donc souhaitable d'étudier si la catabase ne peut être réalisée qu'à travers notre propre interprétation de la lecture. Il est essentiel de se préparer soigneusement, en incluant une recherche préliminaire approfondie, pour visiter les catacombes. Ainsi, le sens ultime de la catabase, qu'elle soit structurelle, temporelle, typographique, herméneutique, sémiotique, rhétorique ou stylistique, ne se révèle que lors de son analyse par le lecteur.

De plus, il est essentiel de noter que la structure en mise en abyme ne se limite pas à une simple technique rhétorique ; elle constitue, par essence, un appel. Effectivement, le lecteur qui a saisi le silence assume une obligation éthique vis-à-vis du récit. Il faut noter que tant que cette triple structuration n'est pas entièrement mise en œuvre, la catabase apparaît comme une simple narration d'un récit autobiographique ordinaire d'une immigrée et ne peut donc revendiquer le statut d'expérience vécue.

Conclusion

On peut définir la « lecture catabatique » comme une descente à trois voix, mobilisant conjointement : l'écrivain (en tant qu'initiateur du geste narratif), le narrataire implicite (figure textuelle de la réception), et le lecteur réel (interprète actif du récit). D'après ce point de vue, l'écrivain, le texte et le lecteur participent ensemble à un processus de déclin et d'abandon, caractéristique essentielle de la lecture catabatique. Il est indispensable d'examiner l'idée de répartition des responsabilités comme elle apparaît dans le processus rédactionnel. Ce concept nécessite un examen détaillé des rôles individuels de l'écrivain, du contenu écrit et de l'implication du lecteur dans le processus de création littéraire. L'analyse du texte souligne la construction de la structure formelle de la catabase et l'emploi de la typographie pour illustrer le silence.

Dans le contexte de cette recherche, *l'observateur* se distingue par son mutisme et son observation attentive de l'environnement qui l'entoure. Cette méthode nécessite une renonciation à toute tentative d'imposer son propre tempo. Il faut souligner que la catabase ne peut être convertie en expérience. Effectivement, tant que la structure tripartite évoquée n'est pas achevée, elle ne peut être considérée que comme un simple récit.

Dans l'ouvrage intitulé *Le Thé noir bien infusé à trois sucres*, le déclin n'est pas seulement considéré comme une expérience personnelle de la narratrice, mais également comme une implication active du public. Dans l'analyse catabatique de cette histoire, il est essentiel de considérer la catabase dans *Le Thé noir bien infusé à trois sucres* non seulement comme un personnel vécu du personnage principal, mais également comme une pause d'immobilité ciblant principalement le lecteur, lui permettant ainsi de percevoir toutes les subtilités de ces catabases. Si le lecteur ne s'implique pas, le silence deviendrait du simple silence. Cette recherche met en évidence que la mise en abyme formelle se limite à un simple effet miroir technique. Dans ce sens, la catabase serait considéré uniquement comme un composant de l'histoire, et non en tant qu'acte de lecture catabatique.

Il est essentiel de comprendre que pour cette analyse, sans une participation active du lecteur, le silence devient une présence constante et éternelle. Autrement dit, si le sujet reste inactif, le silence persiste comme

une absence de son. Il convient de noter que l'aspect le plus abyssal se limite finalement à un simple jeu de reflets techniques.

L'interprétation de cette œuvre ne se consacre pas seulement à transmettre son message de manière claire ; elle invite aussi le lecteur à comprendre ce qui n'est pas clairement dit. La catabase, ou la dégringolade spirituelle, ne peut être accomplie qu'à travers une morale stricte, encourageant l'écoute concentrée et le contrôle de soi. Pour comprendre à la fois le message explicite et les informations sous-jacentes, cette œuvre littéraire demande au lecteur de faire une lecture sélective. La catabase ne peut être remplie qu'à travers l'action d'écoute éthique. Il sera donc nécessaire de déterminer si la structure catabatique de cette scène peut être attribuée uniquement à l'intervention esthétique de l'auteur, ou si elle émane d'une matrice évocatrice générée spontanément par le texte indépendant et autonome.

Il serait également préférable d'examiner si cette structure découle d'une perspective interprétative du lecteur-co-auteur qui impose des significations en chute. Dans le contexte de la question soulevée, les trois dimensions de l'objet d'étude sont en interaction l'une avec l'autre. Cette dynamique engendre des chevauchements et des résonances avec les pensées de Ricoeur et Gadamer (1975). L'auteur a soigneusement maintenu l'espace et le traumatisme (30 %) lors de sa mise en scène textuelle. Cette méthode provoque une résonance naturelle entre les éléments visuels et le rythme narratif, entraînant un taux global de mémorisation de 30 % du contenu. La participation active du lecteur — par l'interprétation, la projection ou l'identification — représente quant à elle jusqu'à 40 % de l'efficacité globale du processus de lecture catabatique.

En effet, l'expérience de lecture, comme le font ressortir les termes « descente » et « fouille », découle du lien établi par le lecteur entre son subconscient et l'inconscient du texte. Il faut noter que ce pourcentage peut fluctuer d'un lecteur à l'autre, selon son approche, qui peut être traditionnelle ou de caractère catabatique interdisciplinaire.

Bibliographie

Akbaba, M. 2024. *Renan Demirkan'ın üç şekerli demli çay ve Selim Özdoğan'ın heimstraße 52 eserleri örneğinde aile içi ilişkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

Asutay, H., Çarıkçı, T. 2015. "The value of Turkish-German migrant literature on the 50th anniversary of migration: Renan Demirkan's 'Three sugared dark tea' as an identity narrative". *Humanitas-International Journal of Social Sciences*, n° 3(5), p. 17-32.

Atay, O. 1971. *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Atay, O. 1973. *Tehlikeli oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

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*, p. 237-408. Paris : Gallimard.

Blanchot, M. 1955. *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard.

Barthes, R. 1957. Le mythe comme système sémiologique. In : *Mythologies*, p. 109-111. Paris : Seuil.

Barthes, R. 1964. « Éléments de Sémiologie ». *Communications*, n° 4, p. 91-135.

Bataille, G. 1943. *L'Expérience intérieure*. Paris : Gallimard.

Dällenbach, L. 1977. *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris : Seuil.

Dante, A. 2019. *La divine comédie. Enfer, Purgatoire, Paradis*. Paris : Hachette Livre – BnF.

Demirkan, R. 2004. *Üç şekerli demli çay*. Trad. M. Kemal Okan. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Foucault, M. 1993. *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard.

Freud, S. 1915. *La répression*. In : S. Freud (trad. J. Laplanche & J.-B. Pontalis), *Métapsychologie*, p. 47-64. Paris : PUF.

Genette, G. 1982. *Figures III*. Paris : Seuil.

Goffman, E. 1963. *Stigma: Notes on the management of spoiled identity*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

Greimas, A. J. 1966. *Sémantique structurale*. Paris : Larousse.

Hirsch, M. 1997. *Family frames: Photography, narrative, and postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Kristeva, J. 1983. *Pouvoirs de l'horreur*. Paris : Seuil.

Kristeva, J. 1989. *Soleil noir : Dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard.

Lacan, J. 1966. *Écrits I*. Paris : Seuil.

Leclerc, Y. 2018. Les chemins de la catabase : Paysages des dieux, paysages des hommes. In : *Katábasis dans la tradition littéraire et religieuse de la Grèce ancienne*, p. 155-174.

Nora, P. 1984. *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard.

Öztürk, K. 1995. “Renan Demirkan’ın üç şekerli demli çay adlı eserindeki kadın figürlerin kimlik sorunsalı.” *Gündoğan Edebiyat*, n° 5, p. 110-115.

Proust, M. 1954. *Contre Sainte-Beuve. Préface de Bernard de Fallois*. Paris : Gallimard.

Ricoeur, P. 1985. *Temps et récit*. Paris : Seuil.

Ricoeur, P. 1986. *Temps et récit*. Paris : Seuil.

Sayad, A. 2014. *La double absence*. Paris : Points.

Şahin Yılmaz, Z. 2023. “Renan Demirkan’ın üç şekerli demli çay romanında Türk ve Alman kültürü yansımaları”. *Folklor/Edebiyat*, n° 29, p. 1091-1104.

Valéry, P. 1973. *Cahiers*, t. 1 (1894-1914). Paris : Gallimard.



© *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>

