

Temporalité et écriture dans l'œuvre autobiographique de Goli Taraghi

Jaleh KAHNAMOUIPOUR

Professeur à l'Université de Téhéran

jkahnmoi@ut.ac.ir

Mina MAZHARI

Doctorante à l'Université de Téhéran

mn.mazhari@gmail.com

(Date de réception: 10 mai 2010 – Date d'approbation: 2 septembre 2010)

Résumé

Dans la littérature autobiographique, le retour au passé est fortement lié au regard nostalgique que les écrivains jettent sur ces moments de bonheur ayant disparus au fil du passage irréfutable du temps. Pourtant, Goli Taraghi, une des rares figures de la littérature contemporaine iranienne s'étant penchée sur l'autobiographie, a su revivre ce passé avec autant de sensations et d'émotions que son enfance et son adolescence en reliant le passé au présent.

Le but du présent article est d'étudier le cadre temporel et les phénomènes stylistiques de l'autobiographie de cet auteur pour analyser ces moments du présent qui se nouent au passé, et ce «je» qui appelle la collaboration du lecteur, procédés qui permettent à l'auteur de se déplacer entre différents moments et d'externaliser son intérieur pour créer les mêmes émotions et sensations chez son lecteur.

Mots-clés: Autobiographie, Ordre Temporel, Souvenirs, Passé, Présent, Externalisation de l'Intérieur.

*Nous ne tenons jamais au
temps présent. Nous
anticipons l'avenir comme
trop lent à venir, comme
pour hâter son cours, ou
nous rappelons du passé,
pour l'arrêter trop
prompt.*

Pascal, *Pensées*, cité par
Bernadette Marie
Delamarre, 2003, p.50.

Introduction

Etrange chose ce terme de l'autobiographie qui séduit tôt ou tard tout écrivain de toute époque: de Jean Jacques Rousseau à Annie Ernaux, de Colette à James Joyce, chacun a cédé, à sa manière, à cette envie narcissique de se raconter, à ce désir d'avoir recours à la mémoire, la sienne propre, remontant jusqu'à l'enfance, d'où les récits à résonances autobiographiques. Malgré cette popularité de l'autobiographie, parfois l'autofiction, la littérature iranienne ne s'est ouverte que tardivement à cette écriture de soi: la réticence à laisser parler le «je» fait partie des caractéristiques de la plupart des sociétés musulmanes voire orientales. Dans le cas des romans et des textes littéraires iraniens aussi il a fallu peut-être attendre l'influence de la civilisation occidentale anglaise et française pour voir émerger ce «je» d'introspection. Naturellement, il va de soi que le «je» des témoignages a existé dans la culture iranienne, mais ce n'est pas ce «je» dont il est question dans l'autobiographie. La modernité met en lumière l'individu et c'est sous l'influence de cette modernité que l'exposition de soi, de l'écrivain-sujet s'est manifesté dans la littérature persane des années récentes. Goli Taraghi est un de ces écrivains dont une grande partie de l'œuvre a un penchant marquant vers tout ce qui relève de l'autobiographie.

En évoquant l'œuvre autobiographique de Goli Taraghi, nous sommes aussitôt amenés à nous poser la question du genre, car une majeure partie de l'œuvre de cet écrivain femme, au moins au premier regard, semble être composée de nouvelles: *Souvenirs dispersés* (Khaterehaye parakandeh), *Deux mondes* (Do Donya) et *Ailleurs* (Djaï Digar) comptent dans leur table de matière des titres divers, ce qui peut affirmer l'idée de recueil de nouvelles.¹ Cependant, cette opinion très attachée à la forme visuelle, ne peut pas refléter l'œuvre autobiographique de Taraghi dans son ensemble: en dépit des passages en lisière de pure invention romanesque et de récit (auto-)biographique tel *Poirier* (Derakht e golabi) ou *La grande dame de mon âme* (Bozorg banouyeh rouheh man), Taraghi, dans la préface de *Deux mondes*, affirme:

Le recueil de *Deux mondes* est, en effet, la suite de souvenirs dispersés. Les trois histoires «le bus de Shemiran», «la maison de grand-mère» et «l'amie petite» qui sont dans ce livre appartiennent à ce recueil. (TARAGHI, Do Donya, 1385/2006)

Cette possibilité de changer la place des parties différentes de ce recueil suggère cette idée que l'auteur, pour faire son autobiographie n'a pas respecté l'ordre temporel; en effet, Taraghi se refusant à se plier à l'autobiographie chronologique, saute d'une période à l'autre et laisse libre recours à ses souvenirs divers. La question de la temporalité semble donc être au cœur de l'œuvre de cet auteur-femme iranienne qui raconte son autobiographie d'une manière non linéaire, avec des flash-back et en se déplaçant sans cesse sur cette ligne droite qui relie le passé et le présent. Autrement dit, une grande partie de son œuvre est un «récit rétrospectif»

1. Il sera intéressant de souligner que les traductions françaises des œuvres de Taraghi, n'ont gardé que des parties entièrement autobiographiques et avec, très souvent, un changement de titre. Ainsi, des passages de *Souvenirs dispersés* (Khaterehaye parakandeh), *Deux mondes* (Do Donya) et *Ailleurs* (Djaï Digar) sont regroupés et publiés sous ces deux titres français: *La maison de Shemiran* (Actes Sud, Paris, 2003) et *Les trois bonnes* (Actes Sud, Paris, 2000).

(LEJEUNE, 1975, p. 14) mais un récit qui brouille avec le temps linéaire pour adhérer au temps au sens einsteinien du terme¹. Il paraît même qu'à l'intérieur de chaque partie de cet ensemble le plan temporel est, tel un outil de propulsion, la porte qui favorise l'accès au monde des souvenirs.

Le terme «autobiographie» étant une entité complexe, regroupe un ensemble vaste qui peut être analysé, commenté ou interprété à l'aide des approches variées, différentes et diverses pour reprendre les mots de Philippe Lejeune:

Ce qu'on appelle l'autobiographie est susceptible de diverses approches: études historique, puisque l'écriture du moi qui s'est développée dans le monde occidental depuis le XVIII^e siècle est un phénomène de civilisation; étude psychologique, puisque l'acte autobiographique met en jeu de vastes problèmes, comme ceux de la mémoire, de la construction de la personnalité et de l'auto-analyse.

(LEJEUNE, 1975, p. 7)

Cela dit, il est tout à fait légitime de prétendre que l'autobiographie se donne à une lecture plurielle et peut être abordée sous différents angles: en se servant du «je» et de la troisième personne, dans les romans, récits, ou encore témoignages, nombreux sont les auteurs qui ont dévoilé des identités aux prises avec les conflits historiques, sociaux et culturels de leur temps et selon les générations plus ou moins maltraitées par l'histoire et par le poids de l'acculturation étrangère, une pléthore d'héritages à intégrer pour se refaire une synthèse personnelle.

A partir de la définition la plus condensée de l'autobiographie, qui est celle proposée par Lejeune, la question du temps se trouve déjà au cœur de ce genre défini comme «récit rétrospectif», d'une part et de l'autre entre en

1. En effet, c'est à la suite des théories novatrices d'Einstein sur la relativité de temps et d'espace que la littérature se permet avec légitimité de s'approprier le thème célèbre de « voyage dans le temps », car selon Einstein un objet ayant atteint la vitesse de lumière pourra se déplacer sur la ligne du temps.

jeu ce que Béatrice Bloch appelle «allo-autobiographie» («Vers une allo-autobiographie?») in *Le roman français au tournant du XXIe siècle*, 2004:55) où la subjectivité de l'auteur demande le partage de celle du lecteur. L'objectif du présent travail est d'étudier la temporalité dans l'œuvre de Goli Taraghi. Un récit du passé ou une écriture au passé? Nous essaierons de répondre en premier lieu à cette question et en second lieu, nous allons voir comment l'auteur emploie les centres déictiques mobiles dans ses écrits autobiographiques.

Autobiographie: entre passé et présent

Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. (LEJEUNE, 1975, p. 14)

Cette définition de l'autobiographie traditionnelle s'applique rarement aux entreprises actuelles d'écriture du moi, qui jouent sur des formes langagières particulières ou des situations spéciales du narrateur par rapport à l'auteur, sur un univers à mi-chemin du réel et de la fiction et qui s'écrivent souvent au présent, à la première personne, sans mettre l'accent sur l'histoire d'une personnalité qui se développait dans le temps.

En lisant l'autobiographie de Taraghi ce qui retient l'attention c'est le plan temporel utilisé par l'auteur pour faire surgir ses souvenirs remontant à son enfance, adolescence et même à l'âge adulte. Nous pouvons distinguer deux schémas, si le terme est permis, selon la manière dont les souvenirs du passé refont surface.

D'un côté le lecteur se trouve face à une série de passages autobiographiques très proches de la forme traditionnellement connue comme celle de l'autobiographie, c'est-à-dire un récit du passé raconté en grande partie au passé. Ce qui est le cas de *Khedmatkar* (*Zeinab* dans la traduction française). Nous nous sommes autorisés à nous servir de l'adverbe «traditionnellement», car dans l'autobiographie le temps de création est

conçu comme antérieur au temps des événements racontés: c'est avec un recul temporel que l'auteur, derrière son bureau, essaie de se souvenir du passé. De l'autre côté, il y a des passages autobiographiques où le passé n'est pas raconté au passé mais au présent; nous pouvons donc parler de revivre les souvenirs, comme ce que nous pouvons voir dans *Khaneye Madarbozorg* (*La maison de grand-mère*).

Nous pouvons également parler d'une troisième voie où Taraghi en jonglant avec le présent- présent et le passé- présent crée un certain voyage proustien dans le temps *via* la réminiscence.

Passé qui s'ouvre sur le présent

Zeinab(*Khedmatkar*) et *Amineh* (*Safar e bozorgueh Amineh*) sont, en effet, les seuls passages dans l'autobiographie de Taraghi qui sont contés, au moins à leur commencement, au passé.¹

Dès le début de la révolution, tous ceux qui étaient à notre service quittèrent leur travail et s'en allèrent. Même le cuisinier Hassan Aqâ qui était chez nous depuis quarante et quelques années, même sa femme Zahra Khânom qui, assurait-elle, tenait à nous comme à la prune de ses yeux; même le jardinier Morteza qui, lors de la prière prononçait des bénédictions pour l'âme de mon père et pour tout sa famille. (TARAGHI, *Les trois bonnes*, 2000, p. 9)

Avant la révolution, engager une domestique étrangère, philippine, indienne, afghane ou même européenne, était une nouveauté, un événement hors du commun. (...) Amineh la Bengalie (...) venait du Sud du Bangladesh et ressemblait aux actrices des films indiens, aux yeux langoureux. (TARAGHI, *Les trois bonnes*, 2000, p. 107)

1. Dans les traductions françaises faites de l'œuvre autobiographique de Taraghi, nous voyons l'utilisation du passé simple ; il faut préciser que la distinction entre le passé simple et le passé composé n'existe pas en persan. En conséquence, dans cet article le temps « passé » est utilisé dans le sens général du terme et recouvre cette espace temporelle qui se place avant le présent.

Goli Taraghi dans l'ouverture de *Zeinab* et *Amineh* se tourne vers le temps passé et décrit une tranche de sa vie. La question qui traversera certainement l'esprit se portera sur le pourquoi de ce choix tout en considérant le fait que pour Taraghi l'autobiographie se penche plutôt du côté du présent que celui du passé.

Pour répondre à cette question, il faut évoquer la place accordée aux sentiments, émotions et sensations dans cette autobiographie: il existe chez Taraghi une nette distinction entre «la mémoire volontaire» et «la mémoire involontaire», notion chère à Proust. A l'opposé de la scène de madeleine où le narrateur, après avoir goûté ce fameux morceau de madeleine, est envahi par une sensation nouvelle, étrange et forte, ici Taraghi se place dans la position d'un autobiographe qui a pour but d'écrire une autobiographie et qui essaie donc de reconstruire d'une manière volontaire les événements. En d'autres termes, lorsque le passé est convoqué délibérément, ce passé résonne comme un véritable moment passé, moment fini d'où cette succession de verbe au passé. En revanche, après ces premiers pas trop calculés dans le monde des souvenirs, «la reviviscence [en elle] d'un état d'âme oublié» (POULET, 1952, p. 409) (un état d'âme et non pas des événements) fait qu'au fur et à mesure ce passé se rapproche au présent et pour signe, les passages au style direct et des scènes dialogués:

- C'est bien vrai! dit-il. Vous avez toujours été bon pour nous et nous respectons la parole de M. ingénieur.

Je ne le crus pas! Ils promettent tous et ensuite ils oublient. Je le regardai pleine de doutes et d'hésitation.

- Vous connaissez quelqu'un? lui redemandai-je. Quelqu'un de sûr, comme vous?

- Vous pensez que je pourrais présenter à madame quelqu'un de déloyal? me répondit-il. (TARAGHI, Les trois bonnes, 2000, p. 13)

D'ailleurs, *Zeinab*, se termine avec une question qui reste sans réponse, ce qui témoigne de ce côté toujours actuel de ce passé, de ce suspense qui

coule dans le temps et qui met en communication ce moment-là du passé et ce moment-ci du présent:

- A ton avis, elle disait la vérité? demanda ma mère. (TARAGHI, Les trois bonnes, 2000, p. 49)

Avec *Amineh*, la rencontre avec la fille d'Amineh, plonge l'auteur-narratrice dans ce monde du passé et fait qu'elle arrive à minimiser, voire nier, l'effet d'un événement qui a eu lieu dans le passé à l'aide des sentiments réveillés et puis vécus dans le présent. Ainsi, une personne qui est décédée dans le passé, peut continuer sa vie dans le présent subjectif de Taraghi et donc le passé ne relève plus de ce monde vaporisé:

Je revois Amineh agiter ses bras et ses jambes dans le remous chargés de terre et de boue, tandis que le poisson du sommeil est pausés sur ses paupières. L'inondation a emporté la maison et le camp, avec sa mère et ses frères. On retire Amineh de l'eau, elle respire, elle est vivante. Le destin de sa vie est préservé dans son ventre, et au fond de son âme de femme elle est une mère des temps anciens qui s'inquiète de ses enfants. Son grand voyage n'est pas achevé, et par-delà des horizons inconnus, son cœur bat pour les enfants de ses enfants. (TARAGHI, Les trois bonnes, 2000, p. 164)

Voilà comment dans la dernière partie d'*Amineh*, le passage qui avait débuté avec le passé, se termine avec le présent. D'ailleurs, ce dernier passage trouvera toute son ampleur lorsque nous le mettons en comparaison avec un autre passage du début de l'histoire où la narratrice raconte un souvenir d'enfance d'Amineh:

La nuit c'est l'inondation. L'eau emporte la mère et les frères d'Amineh.(...) Elle a la tête sous l'eau, le souffle coupé, la bouche remplie de bous et de vase. Un poisson blanc lui lèche les paupières et les lèvres, un petit poisson qui vient de l'océan lointain, du fond du

monde obscur. L'eau a envahi ses entrailles, ses mains, ses pieds, ses yeux, sa tête. Amineh sait qu'elle est morte et elle n'a pas peur. (...)
On la sort de l'eau. (TARAGHI, *Les trois bonnes*, 2000, pp. 115-116)

Amineh, qui a une fois survécu à la mort continue de vivre dans ce présent employé par Taraghi tandis que sa mort qui a eu lieu dans le passé s'efface sous cet éternel présent de Taraghi. Ainsi, le passé de Taraghi n'est nullement un passé figé, fini, terminé car pour elle, comme l'affirme Bergson «*la mémoire n'est pas un réservoir, mais est avant tout action, projection, dynamisme, reconstruction.*» (POULET, 1952, p. 55)

Présent qui efface le passé

Nous avons entamé la partie précédente de notre travail avec les passages mettant en scène, majoritairement, des verbes au passé mais qui ont débouché sur le présent; par contre, dans les lignes qui suivent, nous nous concentrerons sur une grande partie de cette autobiographie qui, tout en comptant ce passé fragmenté, est relatée au présent. Avant de cerner d'une manière plus précise la question de ce présent et le rôle qu'il joue, il faut souligner que, pour nous référer encore une fois à Philippe Lejeune, le côté «rétrospectif» de l'autobiographie est un des principaux vecteurs de cette écriture; néanmoins, ce côté rétrospectif n'est pas forcément le contre-pied de la forme verbale du présent.

Le perspectif principalement rétrospectif: cela n'exclut pas des sections d'autoportrait, un journal de l'œuvre ou du présent contemporain de la rédaction, et des constructions temporelle très complexes. (LEJEUNE, 1975, p. 15)

D'ailleurs, Taraghi en écrivant par exemple «*j'ai dix ans. Hassan Agha le cuisinier est venu me chercher à la sortie de l'école*» (TARAGHI, 2003, p. 23) n'a pas l'intention de persuader que l'auteur des textes est une petite fille et encore moins que ces textes datent de l'époque où elle était une petite

fille. Mais la question essentielle à laquelle nous espérons pouvoir répondre c'est de savoir pourquoi ce rôle est endossé par le présent et non pas par le passé, le temps habituel, si le mot est permis, de l'autobiographie.

Quoique la notion du «présent» sonne bien claire, moment séparant le passé et le futur, il faut dire que le présent de Taraghi étant une notion subjective, met en scène une temporalité neuve; une temporalité qui peut recouvrir deux moments traditionnellement considérés comme différents, voire opposés: le passé, avec tout ce qui touche au domaine d'insaisissable et d'inchangeable, et le présent qui relève de tout ce qui est «en train» de se produire et donc tangible et actuel.

Je suis très malade. Chaque semaine, le jeudi exactement, le Dr Kossari me rend visite. Mes poumons font un bruit de papiers froissé, ma température augmente pendant la nuit. Chaque fois qu'il vient me voir, il change ses prescriptions et je vais de plus en plus mal.
(TARAGHI, 2003, p. 33)

Taraghi raconte un souvenir mais au lieu de se servir du passé, elle opte pour un présent qui a pour rôle de restituer ou même faire revivre ces moments vaporisés. Cette «recherche du temps perdu» se conjugue au présent et ainsi ce présent renouève ces souvenirs.

Mes quatorze printemps, chatouilleux, colorés, pleins de sensations inconnues et délicieuses, bercés par de douces palpitations, m'attendent au fond des jours poussiéreux et chaud de l'été. J'ai peur et je m'agrippe de mes deux mains aux débris sécurisants de mon enfance.(...) La fille du voisin est plus âgée que moi. Elle s'appelle Elisabeth, elle est arménienne. Cette fille est au courant de tout: des secrets du corps et de toutes les choses que les adultes se font entre eux. Elle me murmure des mots sales à l'oreille et rit. (TARAGHI, 2003, p. 133)

Ces passages n'ont rien des souvenirs fanés, oubliés et difficilement

reconstitués à l'aide des débris qu'il fallait chercher ça et là, quelque part au fond d'un vieux cerveau qui cherche désespérément à se souvenir. Par contre, ce présent offre une fraîcheur imparable à ces souvenirs comme si la petite fille qu'a été un jour Taraghi est en train d'écrire dans son journal intime. A cet effet du présent, il faut ajouter tous ces sentiments et émotions qui refont surface grâce à ce présent qui ramène l'auteur à ces moments et lui font revivre encore une fois les sensations d'autrefois. Se mettre dans la peau du moi d'autrefois aide l'auteur à se souvenir du passé avec le plus de détails possibles.

Parfois, les soirs où il est de bonne humeur, il nous appelle mon frère et moi. Il rit. Il pose sa main sur ma tête et de cette main forte et confiante une puissance mystérieuse pénètre dans mon corps; au fond de mon âme, elle dépose un sédiment, une énergie ancestrale, transmises de main en main, par les aïeux mystiques, comme un dépôt sacré, des vivres pour le long voyage, pour les instants d'incertitude et de désespoir, pour les temps obscurs, pour après. (TARAGHI, 2003, p. 170)

Autobiographie, dans le sens général du terme, dispose d'un statut générique intimement lié à la pause, à l'intervalle, à une sorte de décalage qui sépare le moment de l'expérience réelle et le moment de création. Ce dont nous sommes témoins dans l'œuvre de Taraghi c'est un effort pour effacer ce décalage, et cela à l'aide d'une sorte de ré-expérience de tout ce qui a été une fois expérimenté au passé. C'est cette ré-expérimentation qui autorise l'auteur à introduire dans son texte, sans aucune difficulté, le discours direct.

- Mon Dieu, comme tu as grandi. Est-ce que tu joue encore du piano?

Je veux tirer le rideau, regarder son visage. Je lui demande:

- Mais pourquoi êtes-vous assis dans l'obscurité?

Il répond:

- Ne dis rien à tante Mimie. Elle ne veut pas que quelqu'un me voie devenu ainsi. Elle a raison. (TARAGHI, 2003, p. 130)

Dualité du présent

A côté de ce présent qui remplace le passé et avec lequel la narratrice revit son enfance et adolescence, il faut également préserver une place pour la dualité de ce présent; en effet, dans l'œuvre autobiographique de Taraghi il faut distinguer deux formes du présent: celui qui remplace le passé et dont nous avons parlé dans la partie précédente, et celui que nous pouvons appeler le présent actuel, le présent qui met en scène la narratrice non pas dans son passé mais dans le moment où celle-ci raconte ses expériences du passé.

Août 1987. Un après midi chaud et étouffant. Je m'accroupis à l'arrière de la voiture. Je tremble. L'angoisse, comme une douleur physique, palpite dans mon ventre. Je veux ouvrir la portière et m'échapper; reculer dans le temps, rentrer chez moi, loin de ce ciel étranger, de ce monde inconnu, de cette langue fugitive et inaccessible. (TARAGHI, 2003, p. 9)

La narratrice se sent en danger, déprimée ou fatiguée dans ce présent universel, alors elle s'en sert comme un intermédiaire pour le rejoindre à ce présent autre, ce présent intérieur et personnel dans lequel elle est capable de ressentir les sentiments et sensations de son passé. Un intermédiaire parce que ce présent a le pouvoir de lui donner des points de repères nécessaires pour arpenter le monde de son enfance:

L'été 1984. Il y a un monde fou sur la plage de la Méditerranée. (...) Je ferme mon livre et je regarde des gens autour de moi et mon regard indifférent passe sur les corps, fait un demi-tour, retourne et se fixe sur le visage mi-familier d'une femme. Près de moi, une femme seule, qui a le même âge que moi, est allongée sur le sable et sensation étrange

me dit que je connais cette femme. Mes pensées se mêlent et au fond de ma tête, des souvenirs confus brillent, comme des vers luisants.

(...) comme si c'était hier, hier matin...

J'ai douze ans et je suis l'enfant le plus heureux de la terre.

(TARAGHI, 1383/2004, pp. 21,22)

Cet extrait montre une scène de réminiscence basée sur la sensation visuelle. Si nous prenons en considération la forme verbale, le plan de l'expression, nous nous apercevons que rien n'a changé: l'auteur utilise le présent de l'indicatif, alors que sur le plan du contenu nous ne nous retrouvons pas dans des moments identiques. En d'autres termes ce passage dispose de deux parties différentes: avant la réminiscence et après la réminiscence, et cela fait qu'une longue distance temporelle sépare ces deux présents. Oscillant entre deux présents appartenant tous les deux au passé, la narratrice utilise un «je» qui est perçu par chaque lecteur de manière intuitive sans qu'il soit nécessaire que ce «je» définisse clairement la situation d'énonciation.

La neige a tout à coup commencé, l'espace est plein d'une poussière transparente et un bon silence a remplacé le brouhaha quotidien de la ville.(...) Je me tourne le visage vers le ciel. Je m'ouvre la bouche pour que les flocons de neige se posent sur ma langue. Comme si mille pétales de neige tombent des jardins du ciel. Je crois que mes pieds ont décollé du sol et je flotte. Comme si j'étais dans un bull en verre et une respiration cachette me fait reculer dans le temps.

Je regarde. J'ai dix ans. (TARAGHI, 1383/2004, p. 5)

Le récit regorge, si l'on peut dire, de poésie, mais il est aussi comme une sorte d'auto-psychanalyse imaginée par l'auteur à la frontière du rêve, de l'hallucination et de la réalité. Tout éclate dans ce récit, les pétales mais aussi le temps: il y a quelque chose qui sépare les deux moments décrits au présent et cela est à notre sens, cette sensation gustative qui ouvre la porte de

la réminiscence et ramène la narratrice dans une autre dimension temporelle. Un des aspects très importants de ce voyage dans le temps c'est sa base corporelle: ce sont les sens et le corps qui, en contact avec une chose matérielle, guident la narratrice qui se meut dans un monde presque immatériel, dans une espèce de «chambre noire intérieure»¹ proustienne où réside la vie réelle.

Utilisation des centres déictiques mobiles

Dans les deux extraits ci-dessus cités, des expressions telles que «je ferme mon livre», «je regarde des gens autour de moi» ou «je me tourne le visage vers le ciel», «je m'ouvre la bouche pour que les flocons de neige se posent sur ma langue» qui sont des notations de l'état physique du personnage-narrateur, ne peuvent pas être employées dans un dialogue: on ne dirait pas à son interlocuteur ce qu'il verrait par lui-même. Donc le lecteur de ces expressions n'est pas un interlocuteur à qui s'adresse le «je» narrateur. Ces expressions représentent conventionnellement les informations connues par le sujet sur sa propre position et sur les lieux où il se trouve mais le sujet les externalise par l'écriture: c'est une mise en texte des informations que le sujet parlant a sur son propre corps. *«Le lecteur se projette dans les informations données comme si elles émanaient de sa propre conscience corporelle. Il devient le «je» du texte»* (Ibid.: 58)

D'après Béatrice Bloch «un tel phénomène de projection dans un autre corps situé à un autre endroit est étudié par des équipes travaillant sur la perception des déictiques dans la fiction. (...) Ces équipes ont montré que, dans le langage que nous utilisons ordinairement pour parler d'un itinéraire, nous pouvons imaginer des localisations de notre corps qui anticipent par la pensée le lieu où nous allons être, alors que notre corps réel reste situé à un autre endroit, celui de l'énonciation» (Ibid.) C'est ce que Zubin et Hewitt

1. La chambre qui, pour Proust, est un atelier de travail de photographe où toute sensation et émotion est enregistrée pour pouvoir resurgir dans un moment propice grâce à la réminiscence.

appellent des «centres déictiques mobiles» («The Deictic center: A theory of Deixis in Narrative» in *Deixis in Narrative, a Cognitive Science Perspective*, 1995:136). Ainsi, lorsqu'un matin, nous demandons «qui vient à la fête ce soir?», nous nous projetons mentalement dans un endroit où nous ne sommes pas encore (le lieu de la fête) car sinon nous aurions dû dire «qui va à la fête ce soir?» au lieu de «qui vient?»

Ce phénomène qui permet au lecteur de s'imaginer dans la situation décrite par le personnage-narrateur est largement utilisé dans les ouvrages autobiographiques de Goli Taraghi, un phénomène accompagné des variations jouées sur le présent-présent et présent-passé qui produisent une vision à la loupe et un grossissement du souvenir et qui devient de plus en plus vivant de sorte que le lecteur peut associer ses propres souvenirs, surtout ses souvenirs de sensations à ceux qui sont décrits par l'auteur.

CONCLUSION

Tenant compte de quelques phénomènes stylistiques apparaissant dans les ouvrages autobiographiques de Goli Taraghi, telles que les variations temporelles et l'utilisation des centres déictiques mobiles, nous pouvons dire que l'autobiographie avec tout ce qu'elle garde des traces du passé, tout ce qui pourrait devenir un domaine propice au regret et à la nostalgie pour des moments perdus, est également, avec cet auteur iranien, un terrain du dynamisme et de l'activité et aussi une envie, celle de vibrer encore avec les moments de sensation. Ainsi, ces joies et bonheurs, ces sentiments et émotions du passé, au lieu d'être mélancoliques ou d'éveiller le regret, se transforment en un terrain fertile qui fait naître et renaître le passé; et tout cela par l'intermédiaire du moment présent, qui tantôt subjectif, tantôt objectif permet au corps de sentir avec ses sens des brèches dans le temps linéaire pendant lesquels nous pouvons apercevoir un passé aussi vivant que le présent. C'est pourquoi le passé dans l'œuvre de Taraghi est étroitement lié au présent, et pour pouvoir s'approprier une autre fois tout ce passé là, elle laisse pénétrer dans le présent sa subjectivité, l'aidant ainsi à ne pas

laisser le futur envahir son présent et détruire son passée; ce qui peut être considéré comme un des rôles importants de la littérature dans une époque où la science voit dans le futur une certaine cité d'or à laquelle il faut parvenir le plutôt possible.

Ce qui se dégage également de ses ouvrages autobiographiques c'est que ses procédures d'écriture externalisent l'intériorité de l'auteur pour rejoindre celle du lecteur. Comme nous le dit Bloch: «*nous rejoignons ainsi le constat de Ricoeur, selon qui, si le moi est défini chez Descartes par la pensée pure (celle qui reste quand le sujet doute de tout), le sujet est désormais défini dans la théorie de l'énonciation comme corps propre, le corps primant la pensée pure dans la garantie de l'unicité du sujet*» (1990: Préface, cité par Bloch, op.cit.:61)

Bibliographie

- BLOCH Béatrice, «Vers une allo-autobiographie?» in *Le Roman Français au tournant du XXIe siècle*, Presse Sorbonne Nouvelle, Paris 2004: 55-61.
- DELAMARRE Bernadette Marie, *existence et le temps*, ellipses, p.50.
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Edition du Seuil, 1975.
- POULET Georges, *Etude sur le temps humain*, tome 1, Paris, Plon, 1952.
- RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Points, Paris, 1990.
- TARAGHI Goli, *Do Donya*, Téhéran, Niloufar, 1385/2006.
- TARAGHI Goli, *Khterehayeh parakandeh*, Téhéran, Niloufar, 1383/2004.
- TARAGHI, Goli, *La maison de Shemiran*, traduit par Leila Darvichian, Paris, Actes Sud, 2003.
- TARAGHI, Goli, *Les trois bonnes.*, traduit par Bernadette SALESSE, Paris, Actes Sud, 2000.
- ZUBIN David A. et HEWITT Lynne E., «The Deictic Center: A theory of Deixis in Narrative» in DUCHAN Judith F., BRUDER Gail A., HEWITT Lynne E., *Deixis in Narrative, a Cognitive Science Perspective*, Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey, 1995: 129-155.