

Annie Ernaux et Goli Taraghi, trajet d'une écriture autobiographique au féminin

Karimian, Farzaneh¹; A'rabi, Atiyeh^{2*}

¹ Maître de conférences à l'Université de Shahid Beheshti, Téhéran, Iran

² Doctorante à l'Université de Shahid Beheshti, Téhéran, Iran

Reçu: 2016/10/18, Accepté: 2017/03/11

Résumé: De tout temps, jusqu'à l'avènement de la littérature et la critique contemporaines, les autobiographies écrites par les femmes ont été exposées aux rejets, marginalisations et dévaluations. Cette dépréciation provient, en grande partie, de la dissemblance qui existe entre les créations autobiographiques féminines et les conventions canoniques du genre, définies par les théoriciens. Les récits autobiographiques féminins donnent à lire un «Moi» «relationnel», décentré et collectif, dessiné dans une écriture fragmentaire et protéiforme.

Cette divergence, nous la constatons dans les récits autobiographiques d'Annie Ernaux et de Goli Taraghi, deux figures de littérature contemporaine française et iranienne. Basé sur la démarche théorique de Philippe Lejeune et Georges Gusdorf, le présent article cherche à démontrer, comment et sous quels aspects le parcours autobiographique de deux auteures se distingue du modèle canonique. Serait-il possible d'en dégager une certaine poétique de l'écriture autobiographique au féminin? Ainsi, à la question consistant à savoir, dans quelles mesures les autobiographies de Taraghi et d'Ernaux divergent du modèle théorisé, présentons-nous, dans cet article une réponse déterminative en disant que leur tentative autobiographique s'en détachent dans la mesure où elles représentent un «Moi» intersubjectif, «transpersonnel» voire collectif au lieu d'un moi cohérent et unifié.

Mots-clés: Autobiographie, féminité, transgression, Moi, Annie Ernaux, Goli Taraghi

The Triumph of Syntony in Zola's Le Doctor Pascal; a Figurative Study

Farzaneh Karimian¹, Atiyeh Arabi^{2*}

¹ Maître de conférences à l'Université de Shahid Beheshti, Téhéran, Iran

² Doctorante à l'Université de Shahid Beheshti, Téhéran, Iran

Recieved: 2016/10/18, Accepted: 2017/03/11

Abstract: Closing the vast novelistic universe of Rougon-Macquart by a novel which distinguishes from the other twenties by the absence of the temporal images (as they are defined in durandian acceptance of term) and singing in an optimistic atmosphere of idyllic love the birth of a son who is supposed to be the savior of the forthcoming century, may appear, considering the general canons designated by the Naturalism, at the first stage, quite astounding. However, we believe that the genesis of the figure of the "Son", by which this novel and also the whole series of Rougon-Macquart come to the end, infers the triumph of Zola's imagination in its ultimate encounter with the philosophical question of the leak of the time. We are supposed to figure out, throughout this paper, the extent and direction of the emergence of some archetypal figures may

Key-words: "Nocturnal Regime", Dramatical /Dialectical Structure, Harmonization, the Tree, Progressivist Myths, Agro-Lunar Myths

آنی ارنو و گلی ترقی: مسیر یک نوشتار خود زندگینامه‌ای زنانه

فرزانه کریمیان^۱، عطیه اعرابی^{۲*}

^۱ استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی تهران، تهران، ایران

^۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی تهران، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۷/۲۷ ، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۲۱

چکیده: داستان‌های خودزندگینامه‌ای زنان پیش از ظهور ادبیات و نقد ادبی معاصر همیشه مطرود و کم‌ارزش انگاشته شده بود و در حاشیه قرار داشت. این کم‌ارزشی غالباً ناشی از عدم رعایت توازن این داستان‌ها با مبانی نظری رایج این سبک ادبی است که بر پایه اصول وحدت، انسجام و استقلال استوار می‌باشد. داستان‌های خودزندگینامه‌ای زنان «من» غیرمتمرکز، جمعی و «ابطه‌ای» را ارائه می‌دهد که در قالب نوشتاری پراکنده و چندگونه بیان شده است. مسیر داستان‌های خودزندگینامه‌ای آنی ارنو و گلی ترقی، دو نویسنده‌ی معاصر فرانسوی و ایرانی، با قالب نظری که نظریه پردازان آرایه داده‌اند، همخوانی ندارد. این عدم انطباق به‌طور ویژه ریشه در تصویری دارد که هر دو نویسنده از «من» منتقل می‌کنند: «من» فرا شخصی به جای «من» ای واحد و منسجم. جستار حاضر بر آنست تا با تکیه بر نظریه‌های فیلیپ لوزن و ژرژ گوسدرف، بخشی از تفاوت‌ها و نوآوری‌های داستان‌های خودزندگینامه‌ای را در نوشتار آنی ارنو و گلی ترقی استخراج نماید تا به بررسی نوعی بوطیقای نوشتار خودزندگینامه‌ای زنانه بپردازد

واژگان کلیدی: خودزندگینامه‌نویسی، زنان، نوآوری، من، آنی ارنو، گلی ترقی

* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: sisivr@yahoo.com

Introduction

Se pencher sur l'autobiographie nécessite une prise en compte de l'identité sexuelle de l'écrivain. Pour dire autrement, l'autobiographie, genre étroitement lié à la construction de l'identité d'un individu, ne peut faire fi de la spécificité sexuelle de l'écrivain. Les femmes prennent conscience de soi autrement que les hommes. A dire vrai, dans le processus de l'élaboration identitaire, elles suivent une trajectoire différente des hommes. L'écriture autobiographique apparaît alors comme le reflet de cette mise au point identitaire spécifique. «Une autobiographie de femme présentera forcément une spécificité par rapport à une autobiographie masculine.» (Lecarme et Lecarme-Tabone, 1997: 93)

Néanmoins, au cours de l'histoire du genre autobiographique où les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau se considèrent en tant que modèle édifiant de l'autobiographie moderne, les autobiographies écrites par les femmes sont communément en butte aux rejets et dépréciations. Cette dévaluation se fait dans la mesure où les textes produits par les femmes ne coïncident pas le plus souvent avec le texte imprégné des critères canoniques de l'autobiographie. D'autre part, l'autobiographie est, de tous les genres littéraires, celui auquel les critiques féministes s'intéressent tout particulièrement. Pour les féministes, l'autobiographie est la représentation de ce que vivent les femmes au sein de la société patriarcale. L'indicateur d'une réalité, l'autobiographie est d'une importance cruciale dans les études féminines non seulement par son contenu mais également par son mode de représentation. Mais dans quelle mesure une autobiographie féminine se diffère d'un texte autobiographique produit par un homme? Est-ce

que le cadre autobiographique défini par la tradition justifie la diversité des pratiques autobiographiques des femmes?

L'œuvre autobiographique d'Annie Ernaux et de Goli Taraghi ne se plie pas à la loi du genre, présentant d'importantes divergences avec les conventions canoniques. Par leur production autobiographique, les deux auteures remettent en question les théories humanistes de l'écriture autobiographique, charpentées sur les notions de cohérence, d'autonomie et d'unicité. Alors il paraît possible de dégager des récits autobiographiques de Taraghi et Ernaux une certaine poétique de l'écriture autobiographique au féminin. A travers les méandres d'une histoire personnelle littérairement bordée, les deux auteures offrent un tissu homogène où l'endroit de la réalité vécue rejoint l'envers d'une spécificité scripturale féminine. Ce sur quoi nous prêterons une attention toute particulière dans ce travail serait ainsi les trois grandes différences visibles entre le texte autobiographique au féminin et celui défini par les théoriciens du genre. En outre, nous allons nous orienter dans le sens d'étudier quelques particularités féminines dans les récits autobiographiques de Taraghi et Ernaux.

Autobiographie, un culte du moi

De prime abord, il paraît primordial de passer en revue les définitions existantes sur le genre autobiographique. Pour ce faire, nous nous concentrons sur les définitions de Philippe Lejeune et Georges Gusdorf, deux théoriciens-phares dans ce domaine. L'autobiographie a été tenue en compte comme un genre indépendant, la première fois, en 1956, dans l'article de Georges Gusdorf, «Conditions et limites de l'autobiographie» et dans un essai critique de Jean Starobinski, «Le style de l'autobiographie» en 1970. Depuis lors, les études littéraires

consacrées à l'autobiographie augmentent de jour en jour. *L'Autobiographie en France* (1971) et *Le Pacte autobiographique* (1975) de Philippe Lejeune ainsi que *l'Auto-Bio-Graphie* (1990) de Georges Gusdorf, sont considérés comme les premiers ouvrages primordiaux dans le domaine de la critique littéraire.

Gusdorf et Lejeune cherchent, tous les deux, à dresser clairement des bordures génériques distinguant l'autobiographie des autres genres voisins. Pour les deux, la contribution de Rousseau à l'établissement des principes de l'autobiographie moderne est déterminante. Ils divergent, en revanche, sur les critères définitoires de l'autobiographie. Pour Gusdorf, la possibilité de définir l'autobiographie existe dans l'esprit de l'auteur qui l'écrit tandis que pour Lejeune, elle se trouve avant tout dans la forme de l'écriture. (Lecarme et Lecarme-Tabone, 1997: 19)

Gusdorf a pour principal objectif la définition du genre autobiographique en analysant la relation entre trois termes constitutifs: «Autos», «Bios» et «Graphie». Il tire le sens ontologique de l'autobiographie du rapport dialectique de ces trois termes avant de présenter l'autobiographie comme «construction cohérente de la vérité de l'être grâce à l'écriture de soi-même par soi-même» (Gusdorf, 1956: 112). Lejeune cherche à définir ce genre par des critères formels. A cette fin, il invente le terme de «pacte autobiographique», présenté comme contrat de lecture. «L'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage» peut garantir, selon Lejeune, la conclusion du contrat. Dans le cas où les trois ne seraient pas identiques, le texte ne peut alors être tenu pour autobiographique. Ainsi Lejeune définit l'autobiographie comme «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: 14). Ce cadre autobiographique théorisé par la tradition dévalorise le plus souvent les autobiographies des femmes sous le couvert de leur transgression du canon. Les autobiographies écrites par les femmes diffèrent de celles produites par les hommes sur trois plans sur lesquels nous allons nous pencher.

Le sujet autobiographique au féminin ou un «moi relationnel»

Dans les théories traditionnelles du genre autobiographique, l'autobiographie se présente comme le fruit littéraire de l'individualisme occidental. Pour Lejeune, les sources de l'autobiographie se trouvent dans une conscience du mérite de l'expérience vécue de chacun. Gusdorf la considère comme un «culte du moi». L'individualité désigne une ambition de manifester son unicité comme différente de l'unicité des autres. Ainsi, précise Gusdorf, que le projet autobiographique nécessite une volonté de s'attribuer «un commencement et une fin indépendants du reste du monde», ainsi qu'«une prétention à l'autonomie d'un sens de sa vie, en violation de l'interdépendance des êtres» (Gusdorf, 1956: 108). De même, Lejeune souligne que l'écriture autobiographique est uniquement possible dans le cas où il existerait une conscience de l'indépendance de sa vie privée (Lejeune, 1975: 340). Dès lors, les autobiographies où il n'y a pas de sujet individualiste ne répondent pas aux critères définis par la théorie et ne sont pas en état de se placer dans le champ autobiographique.

Depuis les années 1980, les critiques féministes cherchent à présenter cette individualité-définie comme l'individu isolé des autres- en tant qu'un concept masculin voire androcentrique, mettant de côté toutes les autres formes d'individualités. Selon la théorie du

stade de miroir de Lacan, la séparation constitue l'acte de construction identitaire chez le garçon (Lacan, 1966: 95). De même, pour Nancy Chodorow, psychologue, influencée elle-même par la théorie de Mélanie Klein, le garçon se définit en se distinguant et en se séparant de la mère tandis que la fille s'élabore un sens d'identité en s'identifiant avec la mère (Chodorow, 1989). Suivant la théorie de Christiane Olivier (Olivier, 1980), le fils, étant objet du désir de la mère, cherche à se libérer de sa dépendance. En revanche, la fille, moins mise en valeur, cherche à se faire aimer en réprimant ses propres besoins en faveur de ceux des autres. Par conséquent, les critiques féministes élaborent le concept du «moi relationnel» (Standfor Freidman, 1998) dont les racines se trouvent dans le travail de Nancy Chodorow.

Les femmes forment un autre type d'individualité, baptisé également individualité dans la «relativité» par les théoriciennes de l'autobiographie des femmes; cela revient à dire que les femmes ont conscience d'elles-mêmes toujours dans leur rapport avec autrui, jouant un rôle crucial dans la formation de leur individualité.

«Le moi est dans une relation permanente d'échanges aux autres qui le construit, non seulement parce que les autres nous façonnent et nous définissent tout au long de notre vie, mais aussi parce que la perception que nous avons de nous-mêmes ne peut être décrite qu'à travers un réseau de significations qui sont des phénomènes sociaux.» (Wei, 2008: 160)

Pour les théoriciennes de critique féministe, la relativité constitue la source de l'écriture autobiographique féminine. Serait mis à jour alors un autre aspect d'individualité à savoir l'individualité féminine, en relation avec les autres, surtout avec les autres femmes (Standfor

Freidman, 1998: 38). Ainsi cet individualisme, requis pour la naissance de l'autobiographie, expliqué par le décollement de l'individu des autres, témoignerait-il d'un caractère phallogocentrique, ne considérant d'autres motifs possibles pour l'élaboration autobiographique. Car la séparation est généralisée, applicable à tous les sexes.

«L'autobiographie est possible lorsque "l'individu" ne peut se sentir exister hors des autres, et toujours moins contre les autres, mais bien plus avec les autres dans l'existence interdépendante qui voit s'insinuer sa pulsation partout dans la communauté... [où] les vies sont si minutieusement emmêlées que chacun a ses centres partout et ses circonférences nulle part. L'unité importante n'est jamais ainsi l'être isolé.» (Standfor Freidman, 1998: 38)

A la différence des hommes autobiographes qui cherchent à former leur «Moi» sur un procès individuel, les autobiographes féminines développent plutôt leur identité en la mettant comme fruit des réseaux familiaux et sociaux, au sein desquels s'est déroulée leur existence. Le «Moi»féminin, un moi différent, défini dans sa relation aux autres, se fraie une nouvelle voie dans le champ autobiographique, créant un nouveau mode d'expression.

Vers un moi décentré

L'autobiographie, telle qu'elle a été jusqu'à présent définie, est le fruit d'une conscience de soi cherchant à trouver le sens en se séparant du collectif, pour prétendre son unicité. Le projet autobiographique serait alors la mise en scène d'un sujet hégémonique qui révélerait le moi. De ce fait, c'est le moi qui a la pleine puissance et qui l'emporte dans le texte. Le cas ne pourrait pas être pareil dans les autobiographies féminines. Tout différemment, les textes autobiographiques produits par les femmes

témoignent d'une conscience de soi en relation avec les autres. Le moi féminin choisit ainsi une figure narrative qui reflète cette ouverture à l'autrui, moins concentré sur le «je».

D'autre part, dans la vie des femmes, il existe toujours des barrières extérieures et intérieures qui les empêchent de se reconnaître comme maîtres de leurs vies. Cette incapacité engendre une narration exclusive, propre aux femmes où le moi n'est plus hégémonique mais décentré. Les femmes choisissent une stratégie du «parler de soi indirectement» (Long, 1999: 36) qui se traduit par l'importance que l'autobiographe accorde aux autres et à son histoire. Ce choix narratif s'explique par le fait que l'autobiographie, du fait qu'elle offre les femmes à la vue publique, implique cette stratégie, pour se protéger du regard de l'Autre. Sous un autre angle, ce phénomène de la «mise à distance» de soi pourrait se justifier par l'embarras des femmes à révéler leur intimité. Ainsi, en décentrant le moi, elles transgressent le principe du sujet autobiographique, établi par les théoriciens androcentriques. Ce décentrement et cette médiation sont aussi, d'un autre côté, le résultat d'une construction identitaire. Les femmes élaborent leur identité dans la reconnaissance de l'autre conscience. En fait, la relation à l'autre est indispensable à leur construction identitaire. L'écriture autobiographique «ne se contente plus d'être une découverte de soi mais devient aussi l'acte d'entrer en relation avec les autres». (Lecarme et Lecarme-Tabone, 1997: 120)

La protéiformité de la tentative autobiographique chez les femmes

En règle générale, l'autobiographie trouve son principe dans le fait qu'elle construit la totalité du moi. Pour pouvoir atteindre cette construction, la forme unitaire serait la meilleure forme, préconisée par les théoriciens du genre

autobiographique. Gusdorf rappelle que l'autobiographie, une transcription du moi, est avant tout une formulation de l'expérience vécue sous forme de récit, solidement charpentée dans un bon ordre. Il en va de même pour Lejeune. Pour ce dernier, la cohésion de la forme est une nécessité primordiale dans la mesure où la forme de l'autobiographie ne pourrait être que celle du récit en prose, se développant selon un ordre chronologique (Lejeune, 1975: 52). Néanmoins, il existe des produits autobiographiques qui mettent en question ces principes théoriques qui tendent à être partiels envers un mode narratif unique, tenu pour idéal. Ces considérations théoriques excluent toute diversité d'écriture et homogénéisent l'autobiographie, la réduisant à une forme unique de narration.

Ainsi paraît-il que cette convention d'unicité de forme, résultat d'une pensée androcentrique, rejette toute sorte de diversité qu'elle soit dans les stratégies narratives ou dans la réalité des sujets. En revanche, l'autobiographie des femmes transgresse cette exclusivité formelle, témoignant d'une idéologie androcentrique, étant donné que les femmes optent souvent pour une écriture fragmentaire où les différentes formes sont mélangées (Baudouin et Leclerc, 2013: 8). Le caractère protéiforme de l'autobiographie des femmes, loin d'être un défaut dévoile une particularité propre aux femmes. L'inaptitude des femmes à se borner à une seule forme ou leur compétence à amalgamer les formes s'expliquent par le statut de la femme dans la société. Toujours considérées comme un Autre, un Etranger, les femmes ne peuvent pas suivre les règles du modèle proposé et elles ont recours à l'innovation formelle. Chez les femmes, il n'y a pas une seule forme possible pour une tentative autobiographique. Parce que c'est la réalité du

sujet qui a prise sur le choix de la forme; d'où une multitude de formes d'après les circonstances du sujet qui s'exprime.

L'altérité, structure de développement du sujet autobiographique au féminin chez Ernaux et Taraghi

L'œuvre d'Annie Ernaux se trouve au carrefour des questionnements littéraires. Nombre de «critiques littéraires ont noté que l'œuvre d'Ernaux touche à plusieurs genres ou courants sans en habiter aucun.» (Huguney-Leger, 2009: 2). Empruntée son matériau premier aux souvenirs et expériences de l'auteure, l'œuvre ernausienne est, avant tout, autobiographique, bien qu'elle étiquète son œuvre par le terme inventé d'«auto-socio-biographie» (Ernaux, 2011: 21). Depuis la parution des *Armoires vides* en 1974, l'auteure française ne cesse de se servir de plusieurs sous-genres autobiographiques. Le cas est pareil pour l'auteure iranienne, Goli Taraghi, pour qui l'expérience vécue constitue le point de départ de tout projet d'écriture. Chez elle, il y a toujours une grande tendance vers tout ce qui concerne l'autobiographique. D'ailleurs, les écrits autobiographiques de Taraghi apparaissent grosso modo sous forme de nouvelles, rassemblées dans trois recueils, à savoir, *Souvenirs dispersés (Khaterehaye parakandeh)*, *Deux mondes (Do Donya)* et *Ailleurs (Jaï Digar)*. Outre cet aspect hybride, les différents visages du «moi» qui se font jour chez Ernaux et Taraghi semblent éloigner leur œuvre d'une tentative autobiographique traditionnelle. Ainsi, l'un des importants écarts qui s'instaurent entre les récits d'Annie Ernaux, de Goli Taraghi et les récits autobiographiques canoniques dont les principes ont été définis par les théoriciens, réside dans leur conception du sujet.

Chez Ernaux, le Sujet n'est pas univoque et unique mais multiple. L'instance scripturale inscrite dans les récits ernausiens n'est pas une unité délimitée et nette, étant toujours en développement et donnant une multitude de perspectives. Bien que tout projet autobiographique soit indissociable d'un dédoublement de soi, la démarche d'Ernaux «revêt le *je* d'un aspect multiple qui passe par le contact avec les autres.» (Huguney-Leger, 2009: 13)

Les textes d'Annie Ernaux sont traversés par la voix des autres. Il y existe alors de nombreuses scènes où l'identité de la narratrice est fusionnée avec celle d'un «Autre signifiant» (Thomas, 2005: 31): partout dans son écriture, la plus significative fusion avec l'autre se trouverait dans la relation mère-fille. Cette fusion identitaire est significative dans la mesure où la mère joue un rôle primordial dans l'élaboration identitaire chez la fille-femme. Cette intimité identitaire et fusionnelle avec la mère prend différents aspects au cours de ses différentes œuvres, évoluant de l'une à l'autre. Dans *Une femme*, une intimité sereine avec la mère marque les années de petite enfance: «Sa peau sortait entre les lacets croisés, attachés en bas par un nœud et une rosette. Rien de son corps ne m'a échappé. Je croyais qu'en grandissant je serais elle.» (Ernaux, 2002: 64)

Cette identification à la mère s'intensifie dans les deux récits autobiographiques, consacrés à sa mère, *Une femme* et *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, au point qu'il paraît difficile de pouvoir distinguer l'une de l'autre; «Je suis elle» (Ernaux, 1997: 23). La fusion de la narratrice avec la mère semble parfois obsessionnelle dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit*: «Je me suis assise dans son fauteuil, et elle, sur une chaise. Impression terrible de

dédoublément, je suis moi et elle. (Ernaux, 1997: 23) De même, l'identification rend la mort de la mère emblématique dans la mesure où elle envisage son propre décès: «Aveuglant: elle est ma vieillesse et je sens en moi monter la dégradation de son corps, ses rides sur les jambes, son cou froissé dévoilé par le coupe de cheveux qu'on vient de lui faire» (Ernaux, 1997: 36). La confusion de la limite du «moi» et de l'autre surgit même dans le titre *Une femme*. Dû à l'emploi de l'indéfini, ce récit écrit sur la mère pourrait se référer à la narratrice et même aux femmes en général.

Dans *La Place*, récit focalisé sur la vie du père, l'identité de la narratrice tend vers une union avec celle du père, dans toutes les scènes où ils se sentent complice par un même sentiment de honte, issu de la classe sociale à laquelle ils appartiennent. «Je est lui, il est moi dans la mesure où le récit de l'existence du père est basé sur les souvenirs, les commentaires, les goûts et les aspirations de la narratrice.» (Huguney-Leger, 2009: 49) Ainsi l'identification à ses parents permet-elle à Ernaux d'affirmer sa généalogie et s'enraciner davantage.

Luce Irigaray précise que «se retrouver pour la femme ne pourrait donc signifier que la possibilité de ne s'identifier à aucun en particulier, de n'être jamais simplement une... la femme resterait toujours plusieurs.» (Irigaray, 1977: 30) Sous cet angle, le «Je» ernausien émane du contact non seulement avec ses parents mais également avec une multitude d'individus:

«D'autres fois, j'ai retrouvé des gestes et des phrases de ma mère dans une femme attendant à la caisse du supermarché. C'est donc au-dehors, dans les passagers du métro ou du R.E.R., les gens qui empruntent l'escalator des Galerie Lafayette et d'Auchan, qu'est déposée mon

existence passée. Dans des individus anonymes qui ne soupçonnent pas qu'ils détiennent une part de mon histoire, dans des visages, des corps, que je ne revois jamais. Sans doute suis-je moi-même, dans la foule des rues et des magasins, porteuse de la vie des autres.» (Ernaux, 1995: 106)

Quant aux récits autobiographiques de Goli Taraghi, l'auteure iranienne, on envisage qu'ils ne sont pas associés à un «moi» uni et cohérent. Chez elle, l'identité existe à plusieurs niveaux à la fois, caractéristique d'une identité féminine. A la manière d'Ernaux, la construction de Sujet autobiographique s'effectue par une ouverture à l'autrui, d'où un «moi relationnel». Dans son processus de l'autoreprésentation, la narratrice-auteure-personnage procède à une négociation entre soi et Autre, voire une fusion identitaire avec Autre, plus précisément avec les parents et en particulier avec le père. Issue d'une famille aisée dont le père était écrivain et directeur d'un journal intitulé «Taraghi», la narratrice ne cesse de s'identifier à son père écrivain. Ainsi dans ses récits d'enfance, fait-elle un avec son père, se considérant écrivain:

«L'après-midi, lorsque le père est endormi, je m'approche de son bureau. Je ne trouve pas son plume. J'ai plongé mon doigt dans l'encre et je le passe sur le papier. [...] J'aimerais avoir une centaine d'encres, une centaine de plumes, une centaine de doigts et une chambre pleine de papier blanc. Je suis devenu père. Je suis écrivain.» (Taraghi, 2006: 23)

Là où les femmes occupent une place favorite dans la plupart des écrits par les femmes, les hommes sont également représentés chez Taraghi. Concernant le rôle du père dans la représentation du sujet autobiographique au féminin, Eliane Lecarme-Tabone précise:

«Le rôle du père apparaît constamment comme décisif dans l'émancipation des femmes-écrivains [...]. Le père leur apporte toujours la valorisation nécessaire à l'essor qu'implique dans une destinée hors du commun, il leur propose, souvent, un modèle d'identification plus libérateur que celui que peuvent offrir la plupart des mères, assujettis aux limites de la condition féminine. Il arrive aussi [...] que la fille accomplisse une tâche rêvée ou commencée sans succès par le père.» (Lecarme et Lecarme-Tabone, 1997: 101)

Les multiples identités qu'a inventées Goli Taraghi ne se bornent pas aux identités fusionnelles avec les parents mais aussi avec les autres femmes surtout ses amies. Ainsi, nombreuses sont les nouvelles autobiographiques où la narratrice, toujours ouverte à l'autrui, fusionne avec une autre femme. C'est le cas de l'identification à sa meilleure amie d'enfance à l'école primaire dans une nouvelle intitulée *Petite camarade*. Partout dans cette nouvelle, elle se trouve unie avec sa camarade. «Toi et moi, nous ne sommes qu'une personne. [...] Quand chacune de nous meurt, l'autre mourra aussi. [...] Nos sangs se mêlent. Une moitié d'elle est en moi. Deux cœurs me battent contre la poitrine.» (Taraghi, 2004: 25) Dans *Autre bout du mur*, un autre récit focalisé sur l'âge de 14 ans, préoccupée par les péripéties de la toute nouvelle adolescence, Taraghi ne cesse de s'identifier à une autre jeune fille de son âge habitant l'immeuble que l'adolescente fréquente pour aller à son cours de piano. Cette intimité identitaire se manifeste encore une fois dans la nouvelle *Les fleurs de Chiraz* où l'auteure ne se distingue pas de son amie, Maryam, quoique très différente d'elle.

Le sujet identifié, jamais présenté comme il faut, est la plupart de temps très différent de

l'identité réelle de la narratrice. Force est de constater que dans la plupart des cas où la narratrice se fusionne avec un/ une autre, cette personne présente des caractéristiques dissemblables avec son «moi». C'est le cas du chauffeur de l'autobus à qui la narratrice s'identifie dans la nouvelle *Bus de Shemiran*: un homme appartenant à une classe sociale très différente de celle de la narratrice. Assise sur le siège d'un bus à peine équipé alors qu'elle tremble de froid, le chauffeur couvre par sa veste les jambes de la narratrice, déjà sous le charme du chauffeur. Par l'intermédiaire de cette veste, elle établit une relation d'identité avec le chauffeur et se projette dans lui.

«Je deviens une autre personne; quelqu'un qui n'est pas obligé d'être propre, poli, éduqué et meilleur élève de la classe, [...] quelqu'un qui n'est pas obligé de réciter des poèmes appris à l'école à toutes les réceptions pour les invités ou de jouer du piano pour ses proches bavards et ennuyeux, de participer au concours de meilleur enfant [...]. La veste de monsieur Aziz sur mes jambes, je deviens lui. Je pense que tout mon corps est couvert de tatouage et que la moitié de mes dents sont en or.» (Taraghi, 2004: 10-11)

Chez les deux autobiographes, cette diversité des voix à statuts différents qui sont des «positions différentes d'un même sujet» (Van Den Heuvel, 1990: 88) sur le plan énonciatif dévoile l'existence d'une identité composite, d'un «sujet multiple et diffus» (Van Den Heuvel, 1990: 85). Il en résulte que l'autographe, qu'elle soit Taraghi ou Ernaux, n'insistant pas sur l'autonomie du sujet «séparé des autres et capable de raconter sa propre histoire» (Gusdorf, 1956: 110), oppose un refus à la conception canonique de l'autobiographie définie comme «document précieux où l'on est en mesure de suivre l'histoire de personne» ou

comme document où «un sujet s'étudie, se regarde, se réfugie dans le secret». (Girard, 1960: XIX)

Ernaux et Taraghi, vers le décentrement du moi

Les récits autobiographiques des femmes se structurent généralement, d'après Mary Mason, selon le principe de «l'autodécouverte de l'identité féminine» par la reconnaissance d'une autre conscience (Mason, 1988: 22). Elle considère cette tendance comme une phase indispensable dans l'évolution du «moi» féminin. Autrement dit, les autobiographies masculines tendent à fonder leur moi dans un processus individuel alors que les femmes cherchent à une élaboration identitaire selon des réseaux familiaux ou sociaux. Le «moi» féminin articulé au cœur des récits autobiographiques d'Annie Ernaux et de Goli Taraghi semblerait être relationnel et décentré à l'instar de nombreux récits autobiographiques au féminin. Alors ce moi se caractérise par le contexte socio-historique et culturel dans lequel l'auteure s'implante et par les rapports qu'entretient l'auteure aux individus marquant son développement. Ernaux et Taraghi se disent, se manifestent et énoncent leur histoire dans leur disposition vis-à-vis de l'autre.

Ce placement vis-à-vis de l'autre se manifeste dans la grande tendance de deux autographes de parler de soi à travers l'Autre. En d'autres termes, parler de l'Autre pour toucher le soi. C'est en effet le caractère décentré du sujet autobiographique au féminin dont on a parlé. Accordant une grande place à l'Autre, les écritures autobiographiques des femmes sont moins focalisées sur le «Je» que les écritures produites par les hommes. Elles donnent une grande importance à la participation de la famille, des amis et de

l'entourage au détriment de l'individualité du sujet.

A cet égard, la citation de Jean-Jacques Rousseau, donnée au début du *Journal du dehors* d'Annie Ernaux est donc pertinente et révélatrice: «Notre vrai moi n'est pas tout entier en nous» (Ernaux, 1995: 9). Cette épigraphe précise bien l'objectif d'Ernaux, à savoir chercher quelque chose sur elle à travers un examen des autres et de son milieu. Lors d'un entretien avec Claire-Lise Tondeur, Ernaux clarifie davantage cette notion: «Je crois que le moi, notre moi, nous est révélé par la fréquentation des autres, non seulement par le regard qu'ils portent sur nous, mais aussi par l'intérêt, les souvenirs, qu'ils éveillent en nous.» (Tondeur, 1995: 40)

Dans son *Journal du dehors*, miroir de la vie de banlieue parisienne, l'auteure opte pour son point focal les passagers dans le R.E.R., le transport public en général ou les consommateurs dans les grands supermarchés. Réceptive à l'existence d'autrui, l'auteure se penche, cette fois-ci, sur une foule d'anonyme. Mais ce qui la fascine dans cette foule, ce sont les gens qui lui rappellent son enfance prolétaire. Elle se retrouve dans tous les gens qui lui rappellent son milieu d'origine. Elle se dit à travers l'autre, à travers une multitude de personnes anonymes.

Pour ce qui concerne le projet autobiographique de l'auteure iranienne, il faut noter que la plupart de ses récits autobiographiques se concentrent plutôt sur une figure féminine que sur sa propre identité, qu'elle soit Atash Afrouz, Madame Naz, Maryam ou sa petite camarade. Cette décentralisation du «moi» est significative dans la mesure où elle procède à se dire à travers l'autre qu'elle choisit comme le centre de son

récit et dans l'ombre de qui elle passe son vécu. C'est le cas de la nouvelle de *Fleurs de Chiraz* où la narratrice s'exprime via les jeunes filles qui faisaient partie d'une équipe de dance.

Une tendance pour un moi collectif

Dans leur processus d'examen de soi, Ernaux et Taraghi sont à la recherche des autres. En remettant en question les frontières entre soi et autre, elles suivent un objectif principal, «partir de soi pour toucher les autres.» (Huguney-Leger, 2009: 13). Elles se disent pour dire en même temps l'autre. Selon Lacan, si «ça parle dans l'autre, c'est que c'est là que le sujet trouve sa place signifiante» (Lacan, 1966: 244). Ainsi leurs récits accordent un rôle d'une grande importance à autrui. Cette recherche de l'altérité, l'un des traits principaux des autobiographies au féminin comme on l'a dit, tend chez Ernaux et Taraghi vers la collectivité. En d'autres termes, en dépassant l'expérience individuelle du «je» autobiographique, les textes d'Ernaux et de Taraghi dévoilent une portée collective voire politique. Par conséquent, leurs textes sont en fait le lieu de rencontre de la construction «d'une subjectivité féminine unique et individuelle -[la leur]- et la représentation à travers cette dernière de soucis et d'évènements propres à la collectivité [...]» (Thumerel, 2004: 125)

«Je me sens très peu comme un être unique, au sens d'absolument singulier, mais comme une somme d'expériences, de déterminations aussi, sociales, historiques, sexuelles, de langages, et continuellement en dialogue avec le monde (passé et présent), le tout formant, oui, forcément une subjectivité unique. Mais je me sers de ma subjectivité pour retrouver, dévoiler des mécanismes ou des phénomènes plus généraux, collectifs». (Ernaux, 2011: 43)

Ainsi en reliant le côté personnel et unique de leur expérience aux autres plutôt que se concentrer sur leur propre identité, Taraghi et Ernaux donnent aux autres, surtout aux femmes, la possibilité de se retrouver dans les événements narrés dans l'œuvre. L'auteure relate ses expériences à la fois uniques et identiques à celles des autres. Ne sont pas rares des personnes d'origine modeste qui se retrouvent dans *La Place* ernausienne ou des personnes issues des familles aisées qui se retrouvent dans les différentes scènes que Taraghi représente. Les récepteurs sont invités à s'inscrire dans le parcours autobiographique. Cette identification est offerte au lecteur via une écriture qualifiée de «transpersonnelle», par les possibilités d'interchangeabilité entre «je» et les autres.

En outre, concernant l'auteure française, Annie Ernaux déclare, elle-même, que dans ses textes, le «je» est une forme «transpersonnelle», la reliant aux autres plutôt qu'exprimant sa propre identité:

«Une forme impersonnelle, à peine sexuée, quelquefois même plus une parole de l'autre qu'une parole de moi: une forme transpersonnelle, en somme. Il ne constitue pas un moyen de me construire une identité à travers un texte, de m'autofictionner, mais de saisir, dans mon expérience, les signes d'une réalité familiale, sociale ou passionnelle.» (Ernaux, 1993: 221)

La Place et *Une femme* sont les premiers textes ernausiens où l'auteure part de ses propres expériences pour atteindre une dimension collective. Là, les figures parentales représentent la classe dominée en même temps que la condition masculine et féminine au XX^{ème} siècle. C'est à partir de *La Place* que l'auteure opte pour un «je» se référant plutôt au collectif qu'à l'individuel.

Il en va de même pour l'auteure iranienne qui tout en dépassant la simple histoire personnelle, parle de l'intime d'une façon collective. Elle offre au lecteur la possibilité de s'approprier le «je», brouillant ainsi les frontières entre individuel et collectif. Ainsi le «je» que l'auteur utilise renvoie non seulement à elle-même mais à une communauté (d'autres femmes, sa génération, les Iraniens de la classe bourgeoise, etc.). Ce procédé de se projeter sur les autres s'intensifie lorsqu'il entraîne aussi non seulement les bourgeoises de sa génération mais encore lorsqu'il englobe tout immigrant: les textes autobiographiques de Goli Taraghi procurent la possibilité de s'identifier à la protagoniste pour tous ceux qui expérimentent un déplacement culturel dû à l'immigration. Ainsi, habitant en France depuis de nombreuses années, Taraghi représente, à travers son «moi», toute personne qui s'identifie à elle, par les expériences de l'immigration qui les unissent.

«Je suis un écrivain qui se sert de ses expériences personnelles. [...] D'ailleurs, quand je me suis mise à écrire mes souvenirs, je me suis rendue compte qu'il n'était pas seulement question de présenter des faits personnels. Je ne suis pas une grande personne qui voudrait écrire son autobiographie. L'importance de ces souvenirs est dans le fait qu'ils représentent l'Histoire d'une période de ce pays qui n'est pas présente dans la littérature. [...] Mes souvenirs ne remettent pas en question ma famille et moi; mais nous y avons une importance secondaire. [...] Je souhaiterais que l'ensemble de ces histoires soient considérées comme un document historique qui montrerait l'histoire sociale d'une époque.» (Daghghi, 2001: 31)

Conclusion

L'autobiographie littéraire canonique théorisée dans les années 1970 dévalorise et rejette de

nombreuses productions autobiographiques créées par les femmes du fait qu'elles lancent un défi aux notions-clés d'autonomie, d'unicité et de cohérence du sujet écrivain. Les récits autobiographiques des femmes se démarquent de ce modèle théorique parce qu'ils ne représentent pas un «moi» uni et homogène. Loin d'être individuel, unifié et autonome, le sujet autobiographique au féminin est, par contre, «relationnel» et décentré, représenté dans une écriture fragmentaire où diverses formes peuvent se mélanger.

La démarche autobiographique d'Annie Ernaux et de Goli Taraghi est loin d'être un travail introspectif personnel dans la mesure où chez elles, le sujet autobiographique, multiple et transpersonnel, se construit dans un va-et-vient entre l'identité et l'altérité. Toujours réceptives à l'Autre, les récits autobiographiques de deux auteures seraient non seulement une écriture de soi mais aussi écriture de l'autre voire de nous. Cette recherche de l'altérité pour pouvoir se dire est indispensable à la construction identitaire chez la femme. Relationnelle et décentrée, l'identité autobiographique oscille constamment entre soi et les autres dans les récits autobiographiques de Taraghi et Ernaux. Ce sont justement ces va-et-vient qui lui donnent sa cohérence. La relation particulière établie entre «je» et les autres chez Ernaux et Taraghi dans leurs entreprises autobiographiques mettent leurs œuvres au cœur de ce qu'on appelle «écriture au féminin». Le phénomène de l'altérité et la valorisation de la multiplicité et de l'hétérogénéité se présentent alors comme des caractéristiques d'une poétique de l'écriture autobiographique au féminin.

Or, force est de constater qu'en généralisant et en regroupant les autobiographies des femmes, on pourrait tomber dans le piège de

l'essentialisme de la spécificité féminine et revenir aux mêmes limites rencontrées par les théoriciens; ce qui pourrait aboutir à la dissimulation ou l'effacement des diversités de la tentative autobiographique chez les femmes.

Bibliographie

- Baudouin, J. P. & Leclerc, N. (2013). Temporalités et autobiographie. <http://temporalites.revues.org/2499>. Consulté le 12 juillet 2016.
- Chodorow, N. (1989). *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven & Londres: Yale University Press.
- Daghighi, M. (2001). Nasr bâyard mesl-e lebâs be tan-e khânandeh beravad. *Revue mensuelle des femmes*, 76: 16-17.
- Ernaux, A. (1993). Vers un je transpersonnel. *Cahiers RITM*, 6: 218-221.
- Ernaux, A. (1995). *Journal du dehors*. Paris: Gallimard, Folio.
- Ernaux, A. (1997). *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. Paris: Gallimard.
- Ernaux, A. (2002). *Une Femme*. Paris: Gallimard, Folio.
- Ernaux, A. (2003). *La Place*. Paris: Gallimard, Folio plus.
- Ernaux, A. (2011). *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Paris: Gallimard.
- Girard, A. (1960). *Le Journal intime*. Paris: Presses universitaires de France.
- Gusdorf, G. (1956). Conditions et limites de l'autobiographie. *Formen der Selbstdarstellung: Analekten zu einer Geschichte des literarischen selbstportra*. Reichenkron, G & Hass, E. Berlin: Duncker und Humblot: 105-123.
- Gusdorf, G. (1990). *Lignes de vie II: L'Auto-Bio-Graphie*. Paris: Odile Jacob.
- Huguney-leger, E. (2009). *Annie Ernaux, Une poétique de transgression*. Bern: Peter Lang.
- Irigaray, L. (1979). *Ce sexe qui n'est pas un*. Paris: Minuit.
- Lacan, J. (1966). *Écrits*. Paris: Seuil.
- Lecarme, J. & Lecarme-Tabone, E. (1997). *L'autobiographie*. Paris: Armand Colin.
- Lejeune, P. (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (1971). *L'Autobiographie en France*. Paris: Armand Colin.
- Long, J. (1999). *Telling women's lives: sujet/ narrator/ reader/ text*. New York: The New York University press.
- Mason, M. (1988). *The Other Voice: Autobiography of Women Writers. Autobiography: Essay theoretical and critical*. Olney, J. (dir.). Princeton: Princeton University Presse.
- Olivier, C. (1980). *Les Enfants de Joacaste*. Paris: Denoël/Gonthier.
- Standfor Friedman, S. (1998). *Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice. Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Smith, S. & Waston, J. (dir.). Wisconsin: University of Wisconsin Press: 34-62.
- Starobinski, J. (1970). *L'Œil vivant, II: La Relation critique*. Paris: Gallimard.
- Taraghi, G. (1385/2006). *Do Donya*. Téhéran: Niloufar.
- Taraghi, G. (1383/2004). *Khaterehaye parakāndeh*. Téhéran: Niloufar.
- Thomas, L. (2005). *Annie Ernaux à la première personne*. Paris: Stock.
- Thumerel, F. (2004). *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*. Arras: Artois Presses Université.
- Tondeur, C-L. (1995). Entretien avec Annie Ernaux. *The french Review*, 69/1: 37-44.
- Van Den Heuvel, P. (1990). L'espace du sujet: la Nouvelle Autobiographie. *Actes du XII^e Congrès de l'Association internationale de littérature comparée*, 5: 83-88.
- Wei, X. (2008). Le moi féministe et la modernité. *Diogène*, 221: 156-169.