

## La littérature migrante à travers la réminiscence contemporaine de Goli Taraghi

**Afagh MASSAH**

Doctorante en littérature française, Département de français, Université Azad Islamique, Branche centrale de Téhéran, Téhéran, Iran.

**Mohammad  
ZIAR\***

Maître de conférences, Département de français Université Azad Islamique, Branche centrale de Téhéran, Téhéran, Iran.

**Roya RAZZAGHI**

Professeure assistante, Département de français Université Azad Islamique, Branche centrale de Téhéran, Téhéran, Iran.

### Résumé

Dans le cadre des transferts culturels, le facteur de la migration est reconnu comme l'un des principaux outils pour transférer la littérature et la culture d'une langue à une autre. Un examen plus approfondi de cet outil important révèle que l'écriture migrante est le résultat des efforts d'un auteur qui choisit souvent des héros pour les transitions culturelles à travers l'outil de migration lesquelles sont toujours impliquées dans la recreation d'un nouveau rôle dans une nouvelle société. L'un des écrivains iraniens immigrés dont l'écriture migrante trouve sa place en dehors de cette règle générale est bien Goli Targhi. Dans la présente étude nous essayons de montrer pourquoi, malgré le fait que l'écriture de cette auteure est considérée comme une écriture migrante, les histoires qu'elle a créées dans son univers romanesque, sont remplies de héros qui aiment jouer leur rôle dans sa terre natale, notamment dans l'ancien

\* Auteur correspondant : mohaziar16@gmail.com

**Comment citer** : Massah A., Ziar M., Razzaghi R. (2024). La littérature migrante à travers la réminiscence contemporaine de Goli Taraghi, *Recherches en langue française*, 4(8), 79-100. DOI: 10.22054/RLF.2023.73730.1165.

quartier de l'écrivaine qui garde toujours la douce clameur d'une ville familière et le jardin de Shemiran, le cadre d'un *sommeil vert*.

**Mots clés :** migration, écriture migrante, France, Iran, Goli Taraghi.

## **Introduction**

L'écriture migrante est comprise comme un type de production littéraire qui « englobe un ensemble de mouvements, de personnes et de choses entre un ou plusieurs points de départ et d'arrivée ».<sup>1</sup>

Or l'écriture migrante est, soit réalisée par les migrants eux-mêmes, soit racontée à travers les histoires et de leur migration. C'est un sujet d'intérêt croissant dans les études littéraires depuis les années 1980. Bien que toute expérience de migration qualifie un auteur pour être classé dans la littérature sur les migrants, les recherches récentes ont principalement porté sur les principaux canaux de migration de masse au XX<sup>e</sup> siècle. Dans son usage moderne, elle fait référence à la tendance, au mouvement et au déplacement des individus afin de trouver plus de commodité personnelle ou bien d'améliorer leurs conditions de vie matérielles ou sociales.

## **Prodige de la littérature migrante**

La migration est la caractéristique distinctive du monde globalisé actuel et elle joue un rôle de plus en plus important par rapport aux fondements sociaux de base tels que la production culturelle. L'interdépendance de la littérature et la migration est certes la manifestation de cet impact. La

---

<sup>1</sup>Voir la distinction entre migrant et nomade selon Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980) in *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux*, Paris. Les Éditions de Minuit. pp. 471-481.

littérature migrante est généralement étudiée comme la sous-branche de la littérature postcoloniale car elle partage la focalisation postcoloniale sur les groupes marginaux de chaque société, qui sont ici les migrants.

La migration est un sujet dont l'étude demande une approche interdisciplinaire. Chaque discipline y apporte quelque chose théoriquement et empiriquement. Les anthropologues nous ont appris à regarder les réseaux et les communautés transnationales, tandis que les sociologues et les économistes attirent notre attention sur l'importance du capital social, les ressources humaines et les difficultés de l'installation et de l'intégration des immigrants.

Les géographes, pour leur part s'intéressent aux dimensions spatiales de la migration et de l'établissement. Quant aux historiens, ils décrivent l'expérience des migrants dans toute sa complexité, nous donnant une compréhension beaucoup plus empathique des espoirs et des ambitions des migrants. Les démographes ont peut-être une meilleure compréhension empirique du mouvement des personnes à travers les frontières, et ils disposent d'outils théoriques et méthodologiques pour nous montrer comment ces mouvements affectent la dynamique des populations dans les sociétés d'origine et d'accueil.

### **L'objectif de l'écriture migrante**

Intellectuels et artistes font parfois partie des migrants qui envisagent leur migration telle une nouvelle vie dans laquelle ils cherchent à remédier au malheur qu'ils ont longtemps vécu. Il existe un rapport mystérieux entre la migration et l'imagination, et de nombreux grands

chefs-d'œuvre mémorables littéraires ou artistiques ont été influencés par la migration ou les migrants. Le but de l'écriture migrante est bien d'illustrer divers récits des personnes de cultures différentes interagissant de plus en plus, principalement en raison de la mondialisation, qui est constituée par le rassemblement des aspects politiques, sociaux, culturels et économiques de différents pays ; ce qui se transmet à travers le monde par la circulation de choses, d'informations et de personnes.

L'écrivain qui choisit l'émigration participe à une lutte perpétuelle entre son passé et son avenir. Il fait des efforts pour créer une nouvelle situation par son écriture mais il est fort marqué par le passé et les réminiscences. En oscillant entre deux mondes, les personnages de tel auteur souffrent de confusion ; la confusion entre « passé » et « présent », « chez soi » et « ailleurs » et « ici » et « là-bas ». De ces conflits il résulte une « reconnaissance de soi » et une compréhension de l'individu. Compréhension qui ne se limite à aucune nation, aucune culture et aucun lieu géographique.

La littérature persane est l'une des plus anciennes traditions littéraires du monde et la culture de l'Iran moderne est profondément enracinée dans cette histoire littéraire. Au cours des quarante dernières années, de nombreux Iraniens ont quitté le pays - parfois de leur plein gré mais souvent de force ou par nécessité - en emportant avec eux leurs traditions et leur culture.

La plupart des critiques de la littérature persane moderne conviendraient que la littérature des migrants persans fait déjà partie intégrante d'une nouvelle tendance littéraire iranienne où des concepts tels que l'identité, la nostalgie, la nationalité, les espoirs insatisfaits et les espaces inconnus remettent en question les thèmes fréquents de la littérature traditionnelle.

De nos jours les thèmes abordés par les auteurs iraniens migrants ne sont presque plus les mêmes déjà fréquents chez un Mohammad Ali Djamalzadeh ou un Sadegh Hedayat, bien que ceux-ci soient aussi considérés comme des écrivains migrants.

Avec Goli Taraghi l'autobiographie mêlée de fiction ouvre une nouvelle voie et propose des thèmes nouveaux. Ainsi l'écriture de Goli Taraghi déplace-t-elle les limites de la littérature migrante.

Goli Taraghi est une Iranienne vivant en France, ses œuvres sont souvent qualifiées de littérature migrante. La présente recherche vise à montrer le fait que les personnages de Taraghi vivent dans le monde des souvenirs ; pourtant certaines de ses histoires décrivent les événements à travers une lentille nostalgique, ce qui exclurait ces œuvres du cercle de la littérature à proprement parler migrante.

### **Goli Taraghi, femme de lettres migrante ?**

En tant qu'écrivaine et romancière iranienne installée en France depuis 1980, Goli Targhi est aussi l'auteure de plusieurs ouvrages de fiction tels que *Je suis aussi un Che Guevãrã* (1969), *Sommeil hivernal*

(1973), *Fragments de souvenirs* (1994), et *Deux mondes* (2001). Elle est l'une des premières femmes iraniennes à recevoir une reconnaissance critique ainsi qu'une popularité pour ses romans et nouvelles. Elle occupe une place prestigieuse dans la littérature contemporaine des femmes de langue persane. Bien que Taraghi évite l'expérimentation sensationnelle, ses récits pétillent d'une fraîcheur de style et de sensibilité. Qu'elle parle d'un enfant sur la pointe des pieds dans une pièce au mobilier persan délicat ou d'une grand-mère se souvenant de ces précieux objets perdus, la pièce devient vivante pour le lecteur. Taraghi se défend visiblement de prendre une position politique dans ses écrits, mais, en même temps, elle commente discrètement avec humour et sagesse le système de valeurs sociales et culturelles de ses personnages. Après avoir quitté la société patriarcale de l'Iran post-révolutionnaire, Taraghi s'est consacrée à écrire plutôt des ouvrages autobiographiques. Après avoir vécu le chagrin du déracinement et du déplacement un certain nombre de ses œuvres traitent aussi du processus d'acculturation du déménagement.

Dans l'ensemble, ses histoires récentes marquent une tendance par laquelle la narratrice considère son moi créatif sans broncher comme féminin ; à savoir que la voix qui raconte les événements garde son anonymat en même temps que son omniprésence. Son travail devient par conséquent plus riche et plus complexe à la suite de cette transformation. Dans les histoires de Taraghi le mal du pays a une nature nostalgique qui rappelle les souvenirs de sa patrie. Les textes de Taraghi sont parmi les plus convaincants en termes de réflexion sur

l'émigration, précisément à cause de son existence d'entre-deux-mondes, « statut » produit de sa perpétuelle navette entre les deux pays. Comme elle le souligne :

J'ai la double nationalité : je suis une Iranienne avec un grand I, mais une citoyenne française avec le plus petit «F» possible, presque invisible. Cette citoyenne-fantôme est de la taille d'une fourmi, en comparaison de mon gigantesque être iranien. Néanmoins, cette petite fourmi existe et revendique son individualité et ses droits civils... C'est une fourmi moderne, et malgré sa petite taille, elle a la force et l'audace de chasser occasionnellement l'autre partie, à savoir le moi iranien. Cette double vie a marqué mon imagination littéraire ; elle constitue le thème central de presque tous mes écrits (Nafisi, 2010).

La « double vie » qui affecte son imagination littéraire se trouve principalement dans ses tentatives de trouver un foyer à travers la littérature : un exemple en est son *Deux mondes*, un recueil de nouvelles où le récit d'ouverture dépeint un engagement à une clinique psychiatrique dans une banlieue parisienne, tandis que la dernière histoire se termine par une sortie de cette même clinique.

Entre les deux, le processus d'écriture a eu lieu, commençant par le souvenir et l'écriture de souvenirs d'enfance. La narratrice homodiégétique affirme elle-même, dans la dernière nouvelle, qu'elle a été sauvée par la littérature. Un nouveau départ émerge, dans un

nouveau pays, où elle peut enfin visualiser la possibilité d'un avenir tout en créant et recréant son passé à travers ses souvenirs d'enfance.

Ce processus est présent même dans le titre, qui insiste sur l'existence d'un ici et d'un là-bas. Pour elle la littérature est une question de vie ou de mort : elle la compare à Shéhérazade, la narratrice des *Mille et Une Nuits*, qui commence à raconter des histoires pour rester en vie, une expérience qui fait précisément l'objet de *Deux mondes*. En effet, la plupart des auteurs de la littérature persane d'émigration sont des Shéhérazade qui se battent pour maintenir leur vie grâce à la langue, même si le rôle du sultan Shahriyar est indestructible et varié.

« *La dame de la grenade et ses fils* » (Taraghi, 2015), « *La dame du loup* » (Taraghi, 2015(a)), et « *Le comportement bizarre de M. Alpha en exil* » (Taraghi, 1994), sont bien trois nouvelles emblématiques de l'écriture migrante de Taraghi.

Pour avoir une idée plus claire de ce genre de récit il serait opportun ici de passer en revue le résumé d'une des nouvelles typiques de Taraghi :

« *La dame de la grenade et ses fils* » est une nouvelle autobiographique dans laquelle la narratrice quitte l'Iran pour retourner en France, où elle vit la plus grande partie de l'année. À l'aéroport de Téhéran, elle rencontre une femme de quatre-vingt-trois ans qui a quitté son village de la province de Yazd pour la première fois afin de rendre visite à ses fils qui vivent en Suède depuis déjà douze ans. La vieille dame est analphabète, ce qui ajoute à ses difficultés à voyager ; elle se plaint



d'avoir dû quitter sa chère patrie et son village, où elle est née sous un grenadier.

### **Le règne du passé ; temps préféré de Taraghi**

En ce qui concerne les effets thérapeutiques de l'écriture *autobiographique* sur la découverte d'une nouvelle identité et d'un sens cohérent de soi, le psychiatre encourage la narratrice à formuler ses sentiments en mots: "*Ecrivez vos rêves. Vous parlez toujours du passé, vous devriez écrire vos souvenirs*"(Taraghi,2015(b)). L'écrivaine reconstruit donc son identité en écrivant des fragments de souvenirs et des rêves de sa vie dans le jardin de Shemiran, à Téhéran. L'écriture lui rappelle les images fragmentées de son passé, qu'elle transforme en un récit personnel. Taraghi regarde en arrière dans le temps et dans l'espace alors que la narratrice dérive dans un espace de transition via un flux de conscience. Elle retrouve la paix et un sentiment d'appartenance en racontant les souvenirs désirables de son passé malgré la solitude et le sentiment d'exil qui l'entourent en France. Ceci est expliqué dans ses propres mots après avoir décrit les jours où elle est découragée et ne ressent pas le besoin d'écrire :

Mais le désir d'écrire me ronge à l'intérieur. Les mots ne me laissent pas tranquille. Ils viennent après moi dans les rêves, comme une armée de fourmis, rampant sur mes lèvres et mes paupières. Pendant plusieurs jours, je me tais, mais ensuite je fais ressortir le papier. Mes troubles mentaux ont diminué et je commence à aller mieux. Je peux me promener seul dans le jardin et lire une ou deux pages du journal du matin.

Ecrire quelques phrases courtes ou expliquer un incident simple me donne une nouvelle force (Taraghi, 2015(b)).

la narratrice dépasse la fragmentation de soi et de la mémoire qui s'ensuit, pour une restauration et une perspective cohérente de soi. Ainsi l'auteure recourt-elle à l'écriture pour rompre avec l'autocensure et l'expérience exilique, la lutte contre l'oppression et le silence imposé aux individus tout au long de l'histoire.

Alors que la littérature migrante traite essentiellement de la crise d'identité du protagoniste dans le nouvel environnement ainsi que de ses tentatives d'intégration et d'adaptation, les protagonistes de Taraghi vivent emportés par le souvenir du foyer perdu, des liens familiaux et de la vie passée en général. Zarlaki souligne cet aspect nostalgique du travail de Taraghi: "*Goli Taraghi n'est pas revenue [dans son pays d'origine] et se réjouit de ce monde intact de souvenirs... son cœur vit dans les souvenirs et elle écrit du passé et de la mère patrie. C'est la nature nostalgique des histoires de Taraghi*" (Zarlaki, 2010 : 112).

Le temps et son tic-tac exaspérant qui sont fréquemment entendus dans les récits de Taraghi nous rappellent la "montre" la plus célèbre du monde de la littérature : celle de Quentin héros faulknérien; la montre que le père de celui-ci lui donne pour qu'il oublie l'heure. C'est une montre à casser et à détruire :

"Je ne vous le donne pas pour que vous vous souveniez du temps, mais pour que vous l'oubliiez de temps en temps pendant un moment et ne passiez pas tout votre souffle à essayer de le conquérir. Parce qu'aucune bataille n'est jamais

gagnée, a-t-il dit. Ils ne sont même pas combattus "(Faulkner, 1931: 173).

Ce conflit avec le temps est un motif universel dans les œuvres littéraires et chaque auteur illustre ses inquiétudes et ses craintes de la fuite du temps à travers différentes images et personnages. La plupart des histoires taraghiennes commencent à *l'heure actuelle*, mais un événement, une scène ou un signe ramène la narratrice dans le passé et ce passé est généralement les années où Taraghi vivait en Iran avant sa migration vers un pays de la consécration littéraire.

Dans la plupart des cas, l'avenir n'a aucune signification dans les histoires et les personnages migrent vers leur vie passée, non pour définir une nouvelle identité, mais pour trouver une place sûre dans les souvenirs passés. « *Taraghi vit dans une grande peur d'un vide terrifiant* » (Zarlaki, 2010 : 80) qui se ressent dans sa confrontation avec le nouveau foyer après la migration. Elle constate que le seul moyen d'échapper à ce vide est de faire entrer les réfugiés dans les « *couches cachées de la mémoire* » (Zarlaki, 2010 : 81). La mémoire est activée et les événements passés retrouvent une nouvelle vie sur les feuilles de papier. Cette évasion du présent et la recherche de la paix dans les souvenirs du passé se manifestent dans la plupart de ses histoires. La narratrice dans *Premier jour* avoue visiblement :

*"Je dois aller au-delà du passé et revenir au présent. Je dois connaître ce «je» présent, mais je ne peux pas. J'ai peur de l'avenir. Le passé n'est que réel et, comme la jupe colorée de maman, m'embrasse de l'intérieur"*(Taraghi, 2015 (b) : 19).

### **À la recherche de la maison perdue**

Dans *La Poétique de l'Espace*, étude phénoménologique des éléments des espaces intérieurs de l'être, Bachelard traite le problème de la poétique de la maison et de tous les espaces d'intériorité, définissant la maison comme "*le premier monde*" que connaît l'homme, le symbole premier de l'existence: avant d'être "*jeté dans le monde, l'homme est déposé dans le berceau de la maison*" et ce début est heureux car "*la vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, toute tiède dans le giron de la maison*"(Bachelard,1981: 24). Elle est son berceau, elle le fixe, le rattache, le protège et le soutient face aux aléas de la vie et l'image de la maison-berceau persiste à jamais dans la mémoire de chaque être, s'érigeant, ainsi, comme l'une des plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme :

La maison, écrit Bachelard, est un corps d'images qui donne à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité. On ré- imagine sans cesse sa réalité : distinguer toutes ces images serait dire l'âme de la maison ; ce serait développer une véritable psychologie de la maison (Bachelard, 1981 : 34).

La maison a une place particulière dans les récits de Taraghi. C'est le cadre dans lequel se déroulent la plupart des événements. La maison est le paradis perdu pour la narratrice, et avec sa destruction, les années heureuses d'un passé joyeux se terminent. La meilleure représentation de cette nostalgie se trouve dans l'histoire intitulée "*Père*":

La maison de Shemiran avec ses beaux jours et ses arbres projetant des ombres mystérieuses : ses nuits magiquement translucides faisant écho aux voix délicieusement étouffées des garçons du quartier à l'extérieur de ses murs ; ses appréhensions et ses peines immanentes ; sa bienveillance superficielle et sa méchanceté la plus profonde ; ses réjouissances transitoires et ses doutes résilients ; ses ostentations dynastiques (Taraghi, 1991 : 59).

Toujours dans le même texte la narratrice parle longuement des attraits du foyer paternel ; en voici un extrait :

*Maison du père.* C'est une nostalgie universelle. La maison d'enfance, bonne ou mauvaise, a une disposition colorée et agréable en mémoire. C'est le tout premier endroit que nous connaissons ; un bâtiment à l'extrémité de notre mémoire ; l'endroit le plus sûr au monde. La maison de Shemiran est l'axe de la vie de tout le clan. En tant qu'enfants, nous grandissons aussi vite que les trembles, joyeux et insoucians, parcourant les étendues des pelouses vertes et du verger fécond, les pensant sans limites et éternels. Je ne pense pas que les gens soient des mortels - surtout moi-même, ma mère, Hassan Agha et d'autres - installés comme nous sommes sous le parapluie de sécurité du Père, le Grand Magicien, à l'abri des frondes et des flèches d'une fortune scandaleuse. "*Je suis de l'acier*", déclare le père, "*et l'acier ne rouille jamais*" (Taraghi, 1991: 61).

Plus tard, au milieu des moments les plus amers de vivre dans un pays étrange, pendant les premières années de la migration, la narratrice se reproche de faire en sorte que ses enfants quittent ce paradis sûr de la maison :

Les enfants ne comprennent pas. Ils se sentent exilés du sein chaleureux de grand-mère et de tantes et de leurs proches, et d'une source incessante d'amour et de gentillesse, vers un pays de froideur, de chagrin et d'obscurité et ne comprennent pas le sens de cette injustice (Taraghi, 1994: 143).

### **À la recherche de la patrie perdue**

Alors que la nostalgie de la maison perdue de l'enfance ne se limite pas aux migrants et que toutes les personnes peuvent ressentir ce mal du pays à certaines phases de leur vie, la nostalgie de la patrie est une partie inséparable de l'expérience migratoire. Dans *Deux mondes*, il y a une histoire avec le nom de "*Le premier jour*" dans laquelle Téhéran est illustré comme une utopie, émergeant de l'extrémité de la mémoire de la narratrice :

Elle demande : - Nationalité ?

- Irlandaise.

- Métier ?

- Écrivain.

- Lieu de naissance ?

- Téhéran.

Je sens la douce clameur d'une ville familière et le jardin de Shemiran, comme un sommeil vert, assis au fond de mes paupières. Téhéran, avec cette lettre espiègle "R" qui roule sous la langue, et ce long "A", comme la porte tentante d'un bazar coloré, m'attire. Quelqu'un m'appelle de loin, quelqu'un au-delà de ces montagnes et mers (Taraghi, 2001 : 13).

Dans *Le Bizarre comportement de M. Alpha en exil*, M. Alpha vit et respire les souvenirs de l'Iran, qui sont entretenus par les lettres qu'il reçoit régulièrement de ses amis du pays :

Il a dérivé vers les visions de la lune naviguant au-dessus des grands trembles et des hauteurs escarpées d'Alborz, des maisons ensoleillées, des ruelles poussiéreuses. Dans ses fantasmes nocturnes, M. Alpha a été transporté vers sa maison ancestrale et le quartier dans lequel il avait grandi. Dans le rayon sûr de ces vieux souvenirs de formes héréditaires et de sons tribaux indigènes, il se sentait sur une orbite sûre dans laquelle il pouvait dormir (Taraghi, 1991: 119).

Parfois, cette nostalgie dépasse le concept général d'une certaine ville ou d'un certain pays et inclut par contre les rues, les marchés, les cinémas et d'autres composantes de la société perdue: "... *Je pourrais penser à faire du vélo dans les rues avoisinantes, des promenades le vendredi soir sur la place publique, au cinéma Bahar, à la glace Vila, aux garçons du quartier, au bus de Shemiran et à l'avenue*

*Istanbul*"(Taraghi, 1991: 58).Ou encore : "... *J'adore l'avenue Istanbul. L'odeur de poisson et l'arôme de café et de noix et graines torréfiées se mélangent dans mes narines se sentent imprégnées de langueur et de somnolence*"(Taraghi, 1991: 49).

Le désir de retourner dans le pays a même amené la narratrice à garnir le balcon de son petit appartement parisien de pétunia et d'autres fleurs qui lui rappelle sa ville natale.

Finalement, la pression profonde de cette nostalgie entraîne la décision désespérée de la narratrice de revenir:

*Je me dis: je reviendrai. Dans ma propre ville, il y a au moins une mère, une tante ou un oncle, qui peuvent vous aider lorsque vous avez besoin d'eux. Il n'y a personne vivant en dessous ni personne vivant au-dessus de vous. Je n'ai pas peur des voisins et je peux faire du bruit et des cris dans ma propre maison; je peux rire, pleurer, danser, sauter. Je reviendrai certainement demain* (Taraghi, 1991: 150).

Bien sûr, le retour n'est pas une tâche facile pour un migrant et la narratrice ne fait pas exception. Elle ne revient pas et continue de surmonter les épreuves de la vie dans ce pays étrange en s'accrochant au coin sûr des souvenirs passés de la maison et du pays perdus.

D'après la narratrice Paris a toujours été un endroit de rêve mais quand elle se trouve loin de son pays natal et de la langue persane, elle souhaiterait retourner à Téhéran qui lui semble un océan de langue persane où elle pourrait plonger.



Cette interprétation de l'auteure est tout le contraire des caractéristiques de l'écriture des émigrants. L'écriture migrante permet aux auteurs d'avoir une opportunité de décrire les deux sociétés ce qui peut être une source de création quelque chose qui n'est pas donné à tout le monde. C'est bien le cas par exemple de la romancière iranienne de langue française Chahdortt Djavann, auteure entre autres de *Je viens d'ailleurs* (2002), *Je ne suis pas celle que je suis* (2011) et *Comment peut-on être français* (2006), référence trois siècle plus tard à la fameuse question posée par Montesquieu dans *Lettres persanes* (1721). Dans presque toutes les œuvres de Djavann il y a la question des deux mondes : L'Iran vs La France :

Ces verbes, écrit-elle, -, s'appeler, avoir, être, habiter-, quelque élémentaires qu'ils fussent, étaient le signe d'un premier contact avec le nouveau monde. (Djavann, 2006 : 21).

Mais Taraghi préfère raconter de plus en plus des aventures qui se déroulent dans la société iranienne. Elle met constamment l'accent sur le maintien du contact avec son pays natal. Son pays lui est comme un cordon ombilical qui n'a jamais été coupé. En fait quand elle pense à une société, ce ne serait que la société iranienne !

Taraghi semble vivre depuis longtemps un conflit intérieur : arrivera-t-elle un jour à écrire un roman, un récit ou une nouvelle directement en français ? La réponse s'avère plutôt négative ; elle n'arriverait pas à en faire bien qu'elle soit parfaitement intégrée dans la société française et si jamais elle en faisait elle n'écrirait que sur l'Iran.

Dans de nombreuses œuvres d'écrivains immigrés à l'étranger, nous pouvons voir un regard jeté sur le passé, sur la reconstruction du passé et ce qui relie le passé au présent. Cette dépendance au passé chez Taraghi est bien de nature invincible ; en général ses récits sont liés à ses souvenirs d'Iran, ou ceux qui tournent autour de ce pays. Les récits taraghiens sont pour la plupart marqués géographiquement par une distance, mais cette distance peut en même temps être temporellement intérieure.

Bien que les souvenirs racontés par Taraghi ne soient pas toujours les siens propres, une fois formant une histoire, ils deviennent les souvenirs du lecteur. L'auteure raconte généralement les histoires qu'elle trouve dans son entourage, puis elle les note en écrit ; alors la pauvre femme qui n'avait pas de place chez aucun de ses enfants, une fois vue par l'auteure devient la mémoire de chaque femme et de tout le monde (*Une maison au ciel*).

Les œuvres littéraires de l'émigration des écrivains iraniens ont montré que l'écrivain immigré cherche généralement son identité au purgatoire entre le passé qu'il a laissé derrière lui et l'avenir qui l'attend ; dans le cas de Taraghi au moment où elle rentre en Iran, elle se met à la recherche des « *Fragments de souvenirs* » qu'elle avait écrits. Comme si elle n'arrive pas à faire la distinction entre ce qui est un souvenir du passé et une habitude. Là en quelque sorte elle éprouve le sentiment d'être un peu étrangère, de vivre à la frontière des « *Deux mondes* ».

Ce genre de vie bien que difficile ne cesse de l'attirer perpétuellement. La particularité de l'œuvre de Taraghi ne réside-t-elle pas, par ailleurs, dans la façon de raconter ce genre de vie ?

### **Conclusion**

Le cadre général de la littérature migrante montre que les personnages dans leurs rencontres quotidiennes offrent de nouvelles formes de vie sociale dans une ambiance nouvelle. Là chacun est obligé de se recréer. Mais contrairement à ce cadre général, dans les œuvres de Goli Taraghi nous rencontrons des personnages qui vivent toujours dans leur univers du passé ; cette recreation écarte bien sûr les règles qui régissent la littérature migrante.

Comme nous avons vu, l'auteure sort du cadre général de cette littérature et au lieu de décrire les rues, les quartiers etc. de France, elle a besoin de décrire celles et ceux d'Iran et cela dans un cadre nostalgique.

Pour Taraghi, Paris est un espace occidental indépendant où, comme dans *Lettres persanes*, les gens sont pressés : voilà un prétexte pour caractériser la société occidentale. Par exemple dans l'histoire d'Anar Banu, la discipline des passagers français dans l'avion est remarquable, alors que les Iraniens quittent continuellement leurs sièges, de sorte que l'agent de bord français les abandonne finalement. Selon la narratrice les Occidentaux se montrent indifférents à la situation critique des autres : à l'aéroport de Paris, ils croisent la vieille dame assise à même

le sol sans penser à s'arrêter pour l'aider. La stricte opposition entre l'Occident et l'Iran est cependant brouillée par le fait que la narratrice est elle-même représentative des Occidentaux : elle insiste pour avoir mille choses à faire et se montre brusque en s'adressant à la vieille dame. Ce n'est que de temps en temps qu'elle se souvient de la tradition de générosité dans son pays et qu'elle est résolue à continuer d'apporter son aide à qui que ce soit. En essayant de mettre l'accent sur la littérature migrante, Taraghi veut se présenter comme une Occidentale mais elle n'arrive pas finalement à l'être, car tout simplement les traditions qui font partie intégrante des histoires nostalgiques l'en empêchent.

Une dernière remarque de notre recherche consiste dans le fait que les personnages de Taraghi vivent toujours dans un univers homogénéisé et définissent leurs identités en s'accrochant à leur vie passée.

Par conséquent, la nostalgie devient le thème central de la fiction taraghienne et le fait d'insister sur le passé au lieu d'établir un pont entre la maison et le nouveau monde, exclurait les œuvres de Goli Taraghi du cercle de la littérature migrante.

### **Déclaration**

#### **Conflit d'intérêt**

Les auteurs affirment qu'il n'y a aucun conflit d'intérêt à déclarer.

**Références :**

- Bachelard, Gaston. (1981). *La Poétique de l'Espace*. Paris. Les Presses universitaires de France, 3<sup>e</sup> édition.
- Deleuze, Gilles et Guattari, Félix. (1980). *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux*. Paris. Les Éditions de Minuit.
- Djavann, Chahdortt. (2006). *Comment peut-on être français ?* Paris. Flammarion.
- Faulkner, William. (1931). *Le bruit et la fureur*. Argent, Hazell Watson & Viney Ltd.
- Nafisi, Azar. (2010). *Lecture d'Entre deux mondes, par Goli Taraghi*. Washington, DC. Library of Cong.
- Taraghi, Goli. (1994). *Adathaye ajibe aghaye Alef dar ghorbat. Le comportement bizarre de M. Alpha en exil*.
- Taraghi, Goli. (2015). *Anar banu va pesar-hayash 12 histoires, La dame de la grenade et ses fils*. Téhéran. Niloofar.
- Taraghi, Goli. (2001). *Deux mondes*. Téhéran. Niloofar.
- Taraghi, Goli. (1994). *Fragments de souvenirs*. Téhéran. Baghe-Ayeneh.
- Taraghi, Goli. (1969). *Je suis aussi un Che Guevãrã*. Téhéran. Morvarid.
- Taraghi, Goli. (2015). *Madame Gorgeh, 12 histoires, La dame du loup*. Téhéran. Niloofar
- Taraghi, Goli. ( 2015). *Premier Jour*, Magazine World Literature Today. Oklahoma
- Taraghi, Goli. (1973). *Sommeil hivernal*. Téhéran, Agah.

Taraghi, Goli. (1991). *Un Manoir dans le ciel*. Paris.

Zarlaki, S. (2010). *Kholse-ye-Khaterat*. Téhéran. Niloofar.

**Comment citer :** Massah A., Ziar M., Razzaghi R. (2024). La littérature migrante à travers la réminiscence contemporaine de Goli Taraghi, *Recherches en langue française*, 4(8), 79-100. DOI: 10.22054/RLF.2023.73730.1165



*Recherches en langue française* © 2020 par Université Allameh Tabataba'i sous la licence Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International