

Körömi Gabriella

Une quête d'identité de portée universelle : *Syngué Sabour. Pierre de patience*¹

Résumé :

Appartenir à deux mondes différents est une source de richesse dans laquelle puisent beaucoup de romanciers qui, pour diverses raisons, ont fui leur pays natal et ont (re)commencé leur carrière littéraire en une langue étrangère. Le métissage et tout ce qui en découle a toujours quelque chose d'authentique et d'universel à la fois.

Cette double source d'inspiration est présente dans *Syngué sabour. Pierre de patience* qui est le premier roman écrit en français par Atiq Rahimi, romancier afghan. Une lecture approfondie du récit révèle son double enracinement : l'écriture minimaliste et l'ancienne tradition des contes métaphoriques et/ou symboliques. De cet heureux mariage des techniques narratives occidentale et orientale résulte un texte extrêmement dense qui, dès la première phrase, raconte une expression identitaire particulière, ayant une portée universelle. Comment est-il possible d'exprimer cette dernière par un contexte géographique et culturel concret ? Quel est le rôle de la langue française dans l'expression de l'universalisme de l'histoire racontée ? Ce sont les questions que nous aborderons dans notre communication.

De nos jours, personne ne conteste que la langue est un point de référence identitaire, l'un des facteurs les plus importants qui contribuent à créer le sentiment d'appartenance à une communauté. Alors que l'homme ne choisit pas sa langue maternelle, l'homme de lettres peut choisir sa langue d'écriture et, de ce fait, il ajoute à son statut identitaire une autre identité, exprimée selon un principe d'intégration linguistique.

À l'époque de la mondialisation, il arrive de plus en plus fréquemment que des auteurs issus d'espaces non francophones écrivent en français. Il s'agit là des écrivains à qui le choix du français ne s'impose pas comme allant de soi, des auteurs originairement allophones² qui – pour des raisons bien différentes – ont décidé d'écrire en français. Bien que le phénomène ne soit pas récent,³ il a pris une ampleur jamais vue depuis les années quatre-vingt-dix, ce dont témoignent les nombreux prix littéraires décernés aux auteurs allophones écrivant en français.⁴ L'intérêt porté par les lecteurs et les

¹ La recherche a été soutenue par le projet « Développement complexe des capacités et des services de recherche à l'Université Károly Eszterházy EFOP-3.6.1-16-2016-00001 ».

² Le nom allophone désigne « Une personne dont la langue maternelle est une langue étrangère, dans la communauté où elle se trouve. ». Alain Rey : *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2^e éd., 6 vol., 1992. Vol. 1., p. 268.

³ Pensons à Samuel Beckett ou à Eugène Ionesco.

⁴ Citons, à titre d'exemple, le Prix Goncourt d'Andréï Makine en 1995 pour *Le Testament français*, le Prix Femina de François Cheng pour *Le Dit de Tianyi* en 1998, le Prix Femina de Nancy Houston en 2006 pour *Lignes de failles*, le Prix Goncourt et le Grand Prix du roman de l'Académie Française de Jonathan Littel en 2006 pour *Les Bienveillantes*, le Grand

chercheurs aux livres de ces écrivains-là est dû probablement aux phénomènes inter- et transculturels représentés.

Bien que leurs œuvres soient fort hétérogènes, ces écrivains ont certaines stratégies communes. D'une part, ils sont conscients d'écrire l'ailleurs et l'autre au public français qui ne connaît pas bien ou pas du tout la culture dont ils viennent. D'autre part, en adoptant la langue de Molière, les romanciers doivent prendre en considération la tradition littéraire française : son histoire, ses genres, ses mythes, sa symbolique. Le choix d'écrire en français langue étrangère tout en étant un excellent moyen d'ouverture sur le monde littéraire français et francophone, peut exprimer les tensions identitaires vécues par l'auteur.⁵ Notons aussi que derrière l'abandon de la langue maternelle se dessine souvent sa présence latente irréductible qui hante la langue adoptée.

Dans la présente étude, nous nous proposons d'analyser le roman *Syngué sabour. Pierre de patience* d'Atiq Rahimi, écrivain d'origine afghane. Le roman raconte une expression identitaire particulière ayant une portée universelle. Comment est-il possible d'exprimer cette portée universelle par un contexte géographique et culturel concret ? Quel est le rôle du choix de la langue française dans l'expression de l'universalisme de l'histoire racontée ? Ce sont les questions auxquelles je chercherai les réponses.

Avant d'aborder l'essentiel de la problématique, il ne serait pas inutile d'évoquer la biographie de l'auteur, laquelle peut révéler quelques motifs de son choix linguistique.

Atiq Rahimi est né en 1962, dans une famille intellectuelle aisée. Son père parlait anglais, sa mère allemand. Rahimi a fait ses études au prestigieux lycée franco-afghan de Kaboul⁶ où, à l'âge de douze ans, il a commencé à écrire des poèmes. En 1984 il s'est décidé à fuir son pays natal sombré dans la guerre afghano-soviétique. Il s'est réfugié d'abord au Pakistan, puis en France où il a demandé et obtenu l'asile politique. À son avis, quand il est arrivé dans le pays de ses rêves, il ne parlait qu'un français élémentaire.⁷ S'agit-il de modestie ou de découragement provoqué par le français parlé dans la rue, bien différent du français appris au lycée ? Il nous semble que les deux explications sont plausibles, toutes les deux.

Prix du roman de l'Académie Française de Vassilis Alexakis en 2007 pour *Ap. J.-C.*, le Prix Goncourt 2014 de Lydie Salvayre pour *Pas pleurer*, le Prix Goncourt 2016 de Leïla Slimani pour *Chanson douce* etc.

⁵ Ajoutons à cela que l'adoption d'une langue étrangère est un marqueur identitaire non seulement pour l'écrivain, mais aussi pour ses compatriotes qui peuvent l'interpréter comme une sorte de trahison.

⁶ Fondé en 1922, l'établissement prend le nom d'Esteqlal – signifiant « indépendance » en français – en 1931. Dans cet établissement, le français est utilisé comme la langue d'apprentissage de plusieurs disciplines. En partie détruit à l'époque des talibans, le lycée rouvre à la rentrée de mars 2002.

⁷ Rahimi a raconté plusieurs fois qu'il avait appris à parler français en France, en lisant le roman *L'Amant* qu'il s'était acheté notamment dans le but d'apprendre la langue. Notons aussi que Rahimi voue une admiration affichée à Marguerite Duras, à qui, selon toute vraisemblance, le roman *Syngué Sabour* a été dédié. « *Ce récit, écrit à la mémoire de N.A. – poétesse afghane sauvagement assassinée par son mari –, est dédié à M.D.* » Atiq Rahimi : *Syngué sabour. Pierre de patience*. Paris, P.O.L. 2008. 9.

C'est en France que Rahimi a fait ses études universitaires, a obtenu son doctorat et a entamé une carrière littéraire. Ses deux premiers romans – écrits en persan et traduits immédiatement en français⁸ – ont rencontré un certain succès en France, mais sont restés inaperçus du grand public. Depuis 2002, la chute des talibans en Afghanistan, il partage sa vie entre son pays natal⁹ et son pays d'adoption.

C'est en 2008 que Rahimi a publié *Syngué Sabour. Pierre de patience*, son premier roman écrit directement en français, primé par le prix Goncourt. Depuis, il écrit en français.¹⁰

Nous comprenons à la lumière de la biographie de l'écrivain que le français, langue de l'exil, paraît être un choix évident et logique pour lui. Nous pouvons affirmer également que son choix linguistique – motivé à la fois par sa connaissance de langue et par son amour porté à la culture française –, est devenu pour Rahimi le passeport vers la reconnaissance et le succès littéraire international.

Quand les journalistes l'interrogent sur les raisons du choix de la langue française, l'écrivain paraît négliger ces motifs d'ordre personnel. Par contre, pareillement à de nombreux hommes de lettres décidant d'écrire dans une langue étrangère, il insiste, lui aussi, sur la liberté que lui donne la langue adoptée. Il nous semble que Rahimi, pareillement à ses confrères écrivains allophones, recourt à la langue de l'autre pour pouvoir se libérer des contraintes communautaires, culturelles ou religieuses.

Atiq Rahimi a avoué qu'il aurait été incapable d'écrire l'histoire de *Syngué Sabour* en persan, puisque sa langue maternelle lui impose une certaine pudeur, elle l'empêche de transgresser certains tabous. Or, des tabous, il en brise quelques-uns dans son roman. Il y met en scène tout ce qui est lié au corps (tabou suprême en Afghanistan) : la sexualité, l'adultère, la prostitution, le viol. Ajoutons à cela d'autres tabous d'ordre culturel, politique ou social, comme le mariage forcé des mineures, la trahison du père – considérée comme le crime des crimes –, ou la prise de parole d'une musulmane. Pour pouvoir écrire ces sujets en toute liberté, l'écrivain a dû surmonter les limites imposées par sa culture et sa langue maternelle, y compris l'autocensure à laquelle le persan l'incite :

On nous a appris à ignorer notre corps. En croyant que ça nous rapprocherait de notre esprit. D'ailleurs, il y a un seul mot dans notre langue pour dire à la fois le corps et l'âme. Le corps est considéré comme un objet de honte. [...] Je me serais trop censuré [en écrivant en persan]. C'est la langue dans laquelle j'ai grandi, dans laquelle j'ai été empêché de prononcer certains mots, et, quoique je fasse, mon inconscient m'interdit de les prononcer.¹¹

⁸ Les romans *Terre et Cendres* (2000) et *Les Mille Maisons du rêve et de la terreur* (2002) parus chez P.O.L., ont été traduits par Sabrina Nouri. Le troisième livre intitulé *Le retour imaginaire* (2002) est un mélange de textes et de photographies prises par Rahimi lors de son premier voyage en Afghanistan après les années de l'exil.

⁹ Dans sa patrie, il a créé un atelier d'écriture de scénario et, en tant que directeur artistique d'une chaîne de télévision privée, il a réalisé un soap opera qui traitait ouvertement des sujets tabous dans la culture musulmane : difficultés des jeunes, corruption, drogue, amour physique etc.

¹⁰ *Maudit soit Dostoïevski* (2011), *La Ballade du calame. Portrait intime* (2015) et *Les Porteurs d'eau* (2019).

¹¹ Laurin Danielle : Entrevue avec le Prix Goncourt - Atiq Rahimi : le français, langue de liberté, *Le Devoir*, 15 novembre 2008, [Online], <http://www.ledevoir.com/culture/livres/216282>. Consulté le 20 novembre 2017.

La question que ne manque pas de poser l'adoption du français est de savoir ce que la langue de l'Autre a apporté à l'art du romancier, outre la liberté de l'écriture non négligeable. Rahimi déclare :

[...] avec les trois livres que j'ai écrits en persan, j'ai perdu mes doutes et mes incertitudes. J'écrivais dans ma langue natale et cela m'embêtait. J'eus le sentiment que j'avais perdu cette innocence et je me suis lancé dans l'écriture en français parce que je voulais écrire comme si je venais tout juste d'apprendre à lire et à écrire. C'était la raison la plus intime, inconsciente en moi. J'aime douter d'un mot, d'une phrase, d'une construction de phrase et chercher le mot, son origine.¹²

Il nous semble que le style sobre, voire sec et la « langue décharnée »¹³ du roman *Syngué Sabour* résulte de l'immersion de l'écrivain dans la langue adoptée, visant à découvrir le pouvoir évocateur primitif des mots français, mais aussi à se découvrir en tant que romancier écrivant en français.

Outre les raisons d'ordre artistique énumérées ci-dessus, Rahimi mentionne une autre raison de son choix de langue, cette fois inconsciente, laquelle paraît être d'ordre identitaire. Comme nous avons déjà mentionné, avant *Syngué Sabour* il avait écrit en persan, parce que – comme il dit – c'était son seul lien avec l'Afghanistan. En fait, c'est l'écriture qui lui a permis durant son exil de garder contact avec sa culture et sa langue maternelle. C'est seulement après la chute des talibans qu'il a pu rentrer dans sa patrie pour retrouver ses racines et son identité afghanes. Mais le retour a eu une conséquence inattendue sur son activité littéraire : désormais, il ne pouvait plus écrire en persan. Comme il l'explique dans un interview : « Il y eut une sorte de blocage. J'avais besoin d'une autre langue d'autant que, après 2002, je ne me sentais plus en exil puisque je pouvais retourner, quand je le voulais, en Afghanistan. Je ne pouvais plus être un exilé dans ma culture, mes racines, mais un exilé dans ma langue. »¹⁴

Il paraît donc que ce qui pousse Rahimi à écrire, c'est un traumatisme qu'il porte en lui et qui est lié à l'exil. Tandis que ce dernier était une réalité contraignante pour lui, Rahimi se tenait à écrire dans sa langue maternelle. Mais dès que l'exil a cessé d'exister, l'écrivain s'est créé un exil symbolique, incarné dans l'éloignement langagier. Nous nous demandons si Atiq Rahimi n'a pas besoin de se sentir étranger – soit dans le pays où il vit, soit dans la langue dans laquelle il écrit –, pour pouvoir écrire.

¹² Mokhtari Rachid: Atiq Rahimi (Prix Goncourt 2008) : Décrire la guerre des Talibans comme un spectacle ne m'intéresse pas, *Le matin*, 2011, [Online], <http://www.lematindz.net/news/5832>. Consulté le 30 mai 2018.

¹³ Quiriny Bernard: Les raisons d'un succès, Pierre précieuse, *Le Magazine Littéraire*, 2008, N° 481, 25.

¹⁴ Mokhtari Rachid : *Atiq Rahimi (Prix Goncourt 2008) : »Décrire la guerre des Talibans comme un spectacle ne m'intéresse pas«*, [Online], <http://www.lematindz.net/news/5832>. Consulté le 13 janvier 2016.

Nous pouvons aussi à juste titre supposer que sa plongée dans la culture française avait changé sa manière de voir les choses, ce qui lui a permis de voir autrement sa patrie retrouvée et de porter un regard neuf sur sa culture d'origine. Ce regard nouveau nécessitait probablement une langue nouvelle qui était le français.

Le roman *Syngué Sabour* a été écrit à la mémoire de Nadia Anjuman, poétesse afghane, battue à mort par son mari. Rahimi, qui connaissait la poétesse, voulait d'abord écrire l'histoire de l'homme ayant assassiné son épouse – la mère de ses propres enfants –, mais il en était incapable. Le romancier est convaincu que la femme a pris sa voix à lui pour raconter les humiliations qu'elle avait subies durant sa courte vie : « Je voulais me glisser dans la peau de cet homme. Non seulement je n'ai pas pu me glisser dans la peau de cet homme, mais je n'ai même pas pu me glisser dans la peau de cette femme! C'est cette femme qui s'est glissée en moi. Vraiment, elle m'a volé la voix. Elle est venue habiter en moi comme si elle voulait que je parle d'elle... »¹⁵

Le roman raconte l'histoire d'une Afghane. Abandonnée de tous dans une ville ravagée par la guerre, la femme veille son mari mortellement blessé, tombé dans le coma. Pour la première fois dans sa vie, elle prend la parole pour parler à son mari, pour lui confesser ses désirs, ses secrets et ses péchés. Durant son monologue, la femme se réalise que le mari est sa syngué sabour à elle. Syngué sabour est le nom de la pierre magique d'un conte persan à laquelle l'on peut confier tout ce qu'on a sur le cœur. Le jour où la pierre de patience aura absorbé tous les secrets, elle éclatera et celui qui lui a fait sa confession sera délivré de ses souffrances. C'est ce qui arrive à la femme à la fin du roman...

Pareillement à ses premiers livres écrits en persan, dans *Syngué Sabour* aussi, Rahimi nous emmène dans son pays natal, mystérieux et exotique pour les lecteurs européens. Le second exergue du roman, telle une didascalie, situe l'histoire dans cet espace géographique concret et réel : « Quelque part en Afghanistan ou ailleurs » (Rahimi : 13). Néanmoins, le mot « ailleurs » nous invite à une autre lecture possible, à une lecture de portée universelle. L'anticipation d'une valeur généralisante vise à sensibiliser les lecteurs aux violences qui seront mises en scène dans le roman. Par cette phrase simple, l'écrivain nous avertit que ce qu'il a écrit peut arriver n'importe où dans le monde, car, en effet, toutes les guerres se ressemblent.

En dépit de l'évidente valeur généralisante de la phrase, c'est le seul indice explicite dans le roman qui nous autorise à situer l'histoire dans le pays natal de l'écrivain. Bernadette Rey Mimoso-Ruiz en a relevé un autre, fort implicite, suggéré par les couleurs dominantes du roman : « De manière plus allusive, la combinatoire des couleurs : le noir des nuits et du chapelet, le rouge pourpre de la robe ou

¹⁵ Guy Chantal: Kaboul, mon amour, *La presse.ca*, le 23 novembre 2008, [Online], <http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/200811/23>. Consulté le 13 février 2016.

l'écarlate du sang, le vert du rideau et le jaune solaire, éveille, dans le non-dit, l'évocation du drapeau afghan et élève le roman au rendu poétique d'une situation politique. »¹⁶

Excepté ces deux indices, le texte ne comporte aucun nom géographique concret, aucune indication spatiale identifiable. De plus, *Syngué Sabour* est un huis clos, car l'histoire se passe dans une chambre que la femme ne quitte que quelques rares fois, mais d'où le narrateur ne sort jamais. Il en découle que le lecteur reçoit seulement peu d'informations de ce qui se déroule dehors, dans la ville dévastée par les combats incessants. Au lieu de donner une vision globale sur la guerre, cette technique narrative met en relief les faits traumatisants qui marquent de leur empreinte la vie du personnage principal : pénurie d'aliments et de médicaments, solitude, aliénation, explosions, représailles, viol. Malgré les violences et les horreurs décrites dans le texte, le trait le plus frappant de la guerre c'est qu'elle est perçue par les personnages du roman comme le cadre ordinaire et normal de la vie, la seule vie qu'ils connaissent. Les violences qu'ils doivent subir dans le quotidien sont banalisées à tel point qu'ils s'y sont habitués. « Loin, quelque part dans la ville, l'explosion d'une bombe. Violente, elle détruit peut-être quelques maisons, quelques rêves. On riposte. Les répliques lacèrent le silence pesant de midi, font vibrer les vitres, mais ne réveillent pas les enfants. Elles immobilisent pour un instant – juste deux grains de chapelet – les épaules de la femme. » (Rahimi : 18).

Pareillement au cadre spatial, le champ temporel du roman demeure vague, lui aussi. L'écoulement du temps est exprimé soit par des expressions imprécises (comme par exemple *ce jour-là, le lendemain, à l'aube, à la tombée du crépuscule*), soit par la position des rayons du soleil passant à travers les trous du rideau. De cette façon, l'ancrage temporel ne peut référer à aucun moment historique précis, à aucun événement historique repérable. Faute d'indications précises, ce sont quelques mots lâchés par la femme qui nous permettent de supposer que l'histoire du roman se déroule après le retrait de l'Armée rouge, pendant la guerre civile afghane : « Et tu as repris les armes. Tu es reparti pour cette guerre fratricide, absurde ! » (Rahimi : 74).

Nous pouvons donc conclure que Rahimi joue sur l'indéterminé, ce qui apparaît également dans l'anonymat des personnages. Tandis que les personnages secondaires sont désignés par leurs positions sociales ou familiales (le mollah, les soldats, ma tante, ton père, la folle etc.), les deux époux sont désignés de façon conséquente par les termes génériques « la femme » et « l'homme », technique qui rappelle aux lecteurs français ou francophones l'écriture durassienne dans *L'Amant*.

Pourquoi Atiq Rahimi s'obstine-t-il à préciser le cadre spatio-temporel du roman ? D'une part, parce que ce qui importe pour lui, ce n'est pas une guerre concrète, mais le destin de l'individu dans

¹⁶ Rey Mimoso-Ruiz Bernadette: Silence du cyan et cri d'écarlate. Syngué sabour. La Pierre de patience (Atiq Rahimi, 2008), *Logosphère, Écritures du silence*, 2009, N° 5. 89-103. 101.

la guerre, lequel est identique dans toutes les guerres, indépendamment du temps et du lieu. D'autre part, la réticence du romancier vis-à-vis de toutes indications précises ou identifiables a pour effet de refuser une lecture politique actualisée du roman, tout en faisant voir la violence de la guerre fratricide afghane. En se gardant de rétrécir le champ de perception du lecteur avec des indications concrètes, Atiq Rahimi parvient à exprimer le caractère universel de toute guerre civile.

C'est la femme, porte-parole du romancier, qui exprime cette idée dans le roman. Elle condamne la guerre fratricide où des hommes arrogants et violents se battent entre eux soit pour le pouvoir, soit pour le butin, la guerre fratricide où un combattant peut être mortellement blessé dans une bagarre avec un camarade de son propre camp.

La femme voit la raison d'être de la guerre fratricide dans la nature des hommes qui oublient tout, dès qu'ils prennent leurs armes. Dans son réquisitoire, elle renvoie soit à la sagesse ancestrale, soit à l'expérience des plus âgés : « Elle est bien vraie, la parole des sages : Il ne faut jamais compter sur celui qui connaît le plaisir des armes ! » (Rahimi : 65), ou encore « Ma tante n'a pas tort de dire que ceux qui ne savent pas faire l'amour, font la guerre. » (Rahimi : 110).

La femme qualifie toute guerre fratricide – étant une forme de l'autodestruction collective – d'absurde. Toutefois ce n'est pas seulement la femme qui condamne cette guerre insensée, mais le père de l'homme également : « Il [le père] était fier de toi quand tu te battais pour la liberté. Il m'en parlait. C'est après la libération qu'il a commencé à te haïr, toi, mais aussi tes frères, lorsque vous ne vous battiez plus que pour le pouvoir. » (Rahimi : 64). Le roman de Rahimi nous montre bel et bien que les premières victimes de la guerre sont les femmes, les enfants et les vieux, c'est-à-dire les innocents qui ne peuvent ni se battre, ni se défendre.

Quand la femme qualifie la guerre civile d'absurde, elle ne fait que refléter l'opinion de Rahimi : une guerre fratricide ne se justifie jamais, elle reste un non-sens absolu. C'est pour cela qu'elle devient dans l'œuvre de Rahimi la guerre la plus atroce qui puisse jamais exister et qui sert à mettre en relief l'universalité de la souffrance qu'elle provoque.

Bien que la guerre soit un élément constitutif de *Syngué Sabour*, puisqu'elle sous-tend la structure du roman, détermine le cadre spatio-temporel et tisse la vie des personnages principaux et secondaires, n'oublions pas qu'elle ne donne que l'arrière-plan au thème principal du roman qui est la prise de conscience d'une Afghane grâce à la parole libératrice. Contrairement aux deux premiers romans de Rahimi, dans *Syngué Sabour* c'est une femme opprimée et réduite au silence qui prend la parole, qui nous fait voir les atrocités de la guerre. Comme l'a dit Michel Nareau : « [...] malgré l'indétermination du lieu de l'action, le récit prend prétexte des conflits religieux contemporains et

de la montée de l'intégrisme musulman pour décrire les multiples enfermements qui contraignent les femmes. En effet, le roman [...] décrit cette culture patriarcale d'un point de vue féminin [...]. »¹⁷

L'opinion publique occidentale croit connaître la condition féminine dans la société musulmane, leur infériorité dans tous les domaines de la vie, leur perte d'identité symbolisée par le tchadri, les humiliations qu'elles subissent dans le quotidien, les châtiments auxquels elles sont condamnées selon les lois de la charia. De temps en temps, le média nous choque par des cas cruels qui nous scandalisent, mais faute de sentiment d'identification, nous y restons insensibles. Atiq Rahimi tente d'éveiller ce sentiment chez les lecteurs, et même s'il traite le sujet d'un ton extrêmement sec, il parvient à les sensibiliser, à les émouvoir.

Dans son roman, Rahimi veut montrer que la femme bafouée par la société musulmane est pareille aux autres femmes – occidentales ou orientales – du monde : elle a une âme et un corps, des pensées et des désirs. Au début du roman les lecteurs font la connaissance d'une femme obéissante et totalement soumise à son mari, ils ont même l'impression qu'elle n'a pas de personnalité autonome, ce dont le signe symbolique c'est qu'elle respire au même rythme que son mari inconscient. En fait, elle n'est que l'accessoire de son homme, ce dont elle a conscience, elle aussi. « Tu sais que je ne vis que pour toi, auprès de toi, avec ton souffle ! » (Rahimi 2008 : 23), « Sans toi, je ne suis plus rien. » (Rahimi : 27) – lui dit-elle. Mais dans la mesure où la femme prend conscience de son corps et de ses désirs, elle prend vraiment une identité, elle devient un être autonome ayant des rêves et des pensées :

Si jamais tu reviens à la vie, si tu te mets debout, est-ce que tu seras encore ce monstre que tu étais ? [...] Je ne crois pas. Je me dis que peut-être tout ce que je te raconte peut te changer. Tu m'entends, tu m'écoutes, tu médites, tu réfléchis... [...] Oui, tu changeras, tu m'aimeras. Tu me feras l'amour comme je le désire. Car tu as découvert maintenant beaucoup de choses. Sur moi, sur toi. Tu connais mes secrets. [...] Tu respecteras mes secrets. Et moi, je respecterai ton corps. (Rahimi : 128-129).

Cette transformation, cette prise de conscience de la femme est due à la puissance libératrice de la parole. Dans le roman, la parole devient une sorte d'interprétation, car la femme, pour la première fois dans sa vie, raconte et interprète ce qu'elle a vécu, fait ou senti auparavant. Durant son monologue, le moi interprétant change : en parlant, la femme fait le long chemin de la déconstruction et de la reconstruction de son identité. La nouvelle identité, ou plus précisément la véritable identité de la femme se construit ainsi de l'action linguistique, du performatif de l'acte de parler. C'est pour cette raison-là que l'aveu sans exemple et inimaginable d'une musulmane peut prendre une valeur

¹⁷ Nareau Michel: Atiq Rahimi : un regard distancié, *Nuit blanche*, 2012, N° 126, 38-42. [Online], <http://id.erudit.org/iderudit/66290ac>. Consulté le 13 mars 2016.

universelle : en refoulant leurs propres identités, les femmes ne peuvent être ni heureuses ni autonomes. Comment pourrait-on construire une famille, une communauté, une société saines, fortes et solidaires sans donner aux femmes les moyens de devenir heureuses et autonomes ?

Dans l'œuvre de Rahimi en général, et dans le roman *Syngué Sabour* en particulier, la parole possède toujours un pouvoir magique ce que l'écrivain explique par des raisons historiques. Étant donné que les Afghans n'avaient jamais le droit de s'exprimer, Rahimi est convaincu que la parole est devenue pour eux un phénomène existentiel : « En Occident, la question existentielle est » To be or not to be. « Là-bas [en Afghanistan], » Dire ou ne pas dire «, telle est la question ! Tout dire peut nous coûter cher, peut nous coûter la vie. C'est pourquoi dans tout ce que j'ai écrit, la parole prend une place centrale. »¹⁸

Sous l'angle de cette affirmation du romancier il est particulièrement frappant que le sujet parlant de *Syngué Sabour*, contrairement aux deux premiers romans de Rahimi écrits en persan, soit une femme. À travers le personnage féminin sans nom, le roman nous montre l'importance des femmes dans la société, leur force et leur persévérance qui les aident à surmonter toutes les difficultés, même les horreurs de la guerre. Car, contrairement aux hommes qui s'entretuent, les femmes, porteuses de l'amour, sont la vie.

En dépit des importantes différences culturelles entre la civilisation européenne et la civilisation afghane, les lecteurs, et surtout les lectrices, peuvent se reconnaître dans *Syngué Sabour*, peuvent facilement s'identifier à l'héroïne du roman. C'est ainsi qu'un espace culturel et géographique concret permet de dégager un message universel.

Selon Atiq Rahimi, son pays natal, quelque surprenant que cela nous puisse paraître, se prête à une interprétation à valeur universelle, puisque c'est en Afghanistan que la civilisation judéo-chrétienne-musulmane s'arrête, et qu'au-delà commence une autre civilisation ayant une autre manière de voir le monde. Rahimi est convaincu que sa patrie englobe les avantages et les inconvénients de ces deux civilisations différentes, d'où vient son charme mystérieux. Il est notoire que, situé au carrefour de l'Occident et de l'Orient, l'Afghanistan a été envahi maintes fois par des conquérants occidentaux d'Alexandre le Grand aux Américains. En conséquence, le pays possède un métissage extraordinaire des différentes cultures, lequel, tout en étant très particulier et authentique, a un fond humain universel. Pour exprimer cet amalgame de l'authentique et de l'universel de l'Afghanistan, Atiq Rahimi cite souvent les propos d'André Malraux : « On raconte que, dans les années 50, il [André Malraux] se trouvait à la frontière afghano-pakistanaise ; du haut d'une colline, il regardait les

¹⁸ Profizi Alexandra: Rahimi : En Afghanistan, l'individu n'existe pas, *La règle du jeu*, 2013, N° 58-59, [Online], <http://laregledujeu.org/2013/04/12/13017>. Consulté le 20 avril 2017.

montagnes, sous ce ciel très particulier. Et, avec sa voix magnifique, il se posait la question : »Je ne sais pas si je suis au commencement du monde, ou à sa fin...«¹⁹

¹⁹ Profizi Alexandra: Rahimi : En Afghanistan, l'individu n'existe pas, *La règle du jeu*, 2013, N° 58-59, [Online], <http://laregledujeu.org/2013/04/12/13017>. Consulté le 20 avril 2017.