

## L'Exil du Féminin dans *Syngué Sabour*, Pierre de Patience d'Atiq Rahimi

### The Exile of the Feminine in *Syngué Sabour*, Pierre de Patience from Atiq Rahimi

\* BENBASSAL Kheira Souad<sup>1</sup>, BOUTERFAS Belabbas<sup>2</sup>

Université d'Abdel Hamid Ibn-Badis, Mostaganem (Algérie).<sup>1</sup>

Centre Universitaire Belhadj-Bouchaib, Ain-Témouchent (Algérie).<sup>2</sup>

University of Mostaganem (Algérie).<sup>1</sup>

University of Ain-Témouchent (Algérie).<sup>2</sup>

benbassaloran2020@gmail.com<sup>1</sup> abouterfas@hotmail.com<sup>2</sup>

d/dep: 04/11/2020	a/ acc: 26/05/2021	d/ pub: 02/09/2021
-------------------	--------------------	--------------------

#### Résumé:

L'écrivain Atiq Rahimi dresse dans son roman *Syngué Sabour Pierre de patience*, un portrait saisissant d'une femme afghane qui subit un exil pénible d'elle-même et de l'Autre, à cause des interdits despotiques régis par une société phallocratique en puissance. À cet effet, nous allons dans cet article réfléchir sur quelques procédés scripturaires utilisés dans *Syngué Sabour Pierre de patience* afin de montrer comment Atiq Rahimi a procédé pour écrire l'exil du féminin. D'abord, nous allons voir comment l'instrumentalisation de l'onomastique induit un discours dénonciateur sur la condition faite à la femme en Afghanistan, pour ensuite, nous intéresser au corps comme lieu révélateur d'un exercice de pouvoir phallocratique implacable à l'égard d'un féminin aspirant au dévoilement et à la liberté.

**Mots-clés:** Exil féminin, Atiq Rahimi, Procédés d'écriture, Onomastique, Corps

---

#### Abstract:

The writer Atiq Rahimi draws up in his novel *Syngué Sabour Pierre de patience*, a striking portrait of an Afghan woman who undergoes a painful exile of herself and of the Other, because of the despotic prohibitions governed by a phallocratic society in power. In this regard, we will reflect in this article on some scriptural processes used in *Syngué Sabour Pierre de Patience* in order to show how Atiq Rahimi proceeded to write the female exile. First, we will see how the instrumentalization of onomastic induces a denunciatory discourse on the condition of women in Afghanistan. Then we turn our attention to the body as a place

---

\* BENBASSAL Kheira Souad. [benbassaloran2020@gmail.com](mailto:benbassaloran2020@gmail.com)

revealing an exercise of implacable phallographic power towards a female aspiring to disclosure and freedom.

Key words: Female Exile – Atiq Rahimi – Writing Processes – Onomastic – Body



### Introduction

Même si la littérature dite masculine a perduré, de tout temps, les perceptions d'un féminin assujéti au pouvoir de l'homme, il y a certains auteurs masculins qui, actuellement, ont bien compris l'importance de libérer la femme des carcans de l'objectivation du corps. Pour eux, la femme ne saurait être traduite autrement qu'à travers une fiction dénonçant les dictats et les interdits que les sociétés phallographiques ont érigés pour contrôler l'être féminin. Aussi voyons-nous la femme fictionnelle, dans ces écrits de la rupture, se révolter contre, à la fois, les tabous et la maltraitance des hommes. Et à la clé de ce renouveau est l'approche efficace du monde souterrain de l'être féminin fait de ressources de l'inconscient, de sensations et de vécus douloureux. Ce monde qu'Hélène Cixous qualifie volontiers de salutaire pour la réalisation de l'éloignement du corps féminin en écriture des clichés de la femme soumise car « faire la femme » en fiction aux yeux de l'écrivaine ne se réalise qu'à travers la cessation de faire « *l'écriture de l'autre, c'est-à-dire de l'homme* » (Cixous, 1976 : 11), cette écriture mensongère vouant la femme à des représentations figées et éloignées de la réalité effective de la richesse féminine.

L'écrivain afghan Atiq Rahimi est l'un de ces romanciers contemporains qui ont accordé à la parole à la femme une tribune indéfectible à travers l'usage d'une langue française de dénonciation. Effectivement, pour lui, au départ, c'est la langue française qui a mené son écriture au dévoilement des injustices, des inégalités dans lesquelles s'est empêtré son pays. Comme il l'a souvent exprimé, il lui fallait une autre langue que la sienne pour parler des tabous. À cet effet, son premier roman écrit en français, *Syngué Sabour, Pierre de patience*, paru en 2008, a travaillé à générer un discours critique sur la condition faite aux femmes dans la société afghane.

L'histoire de ce roman se déroule en Afghanistan en temps de guerre, à huis clos, au sens où toute l'histoire se déploie dans l'austérité d'une chambre. Elle met en scène une femme qui veille son mari blessé par balle et devenu inconscient. Pour meubler le silence, la femme entreprend un long monologue où elle confie ses frustrations et livre ses secrets entre rébellion

et culpabilité, à son mari léthargique. Et en se confiant, elle transgresse les limites du silence en toute liberté, chose qu'une femme ne pourrait faire dans une société machiste et misogyne comme celle de l'Afghanistan.

Le roman se présente donc comme un long monologue, avec absence radicale de chapitres. Et l'alternance entre discours et récit montre comment Rahimi revendique une esthétique contemporaine refusant toute rigidité pouvant empêcher à la parole de circuler librement à travers la texture narrative.

En partant de toutes ces considérations, nous allons voir quels sont les procédés scripturaires mobilisés pour l'écriture de l'exil du féminin dans *Syngué Sabour pierre de patience* de l'écrivain Atiq Rahimi et nous adoptons deux axes de recherche afin de répondre à notre problématique : L'onomastique, lieu de la dénonciation du vécu douloureux de la femme et l'écriture du corps féminin.

### **I. L'onomastique lieu de la dénonciation du vécu douloureux de la femme**

L'étude de l'onomastique littéraire porte sur la symbolique des noms donnés aux personnages de roman par leurs auteurs. En effet, le nom octroyé au personnage romanesque est « *devenu un signe à part entière dans l'étude du texte, et en particulier du texte romanesque* » (Eugène, 1983:23) et « *un élément central de la sémiotique du personnage et de la typologie narrative en général.* » (*Ibid.*) Nommer un personnage littéraire c'est lui accorder une identité, le classer et lui donner une signification. A contrario, l'absence de nom contribue à l'éclatement du personnage traditionnel et signe la marque de fabrique du roman contemporain.

Et justement Atiq Rahimi signe son entrée dans le cercle large des écritures post-modernes, en optant pour l'anonymat de ses personnages, particulièrement de son personnage-héros désigné par « la femme » ou « la mère » car nous remarquons tout le long du roman, qu'aucun nom propre ni aucune présentation des personnages n'est arboré par l'écrivain. Cependant, le personnage principal a une identité sexuelle précise (c'est une femme), et un statut social (elle est mariée et mère de deux filles).

Dès les premières pages de *Syngué Sabour pierre de patience*, on ne peut que s'interroger sur l'appauvrissement de l'appareil onomastique. En effet, à aucun moment Rahimi ne concède d'accorder une nomination en bonne et due forme à ses personnages. Dès lors, le lecteur est en droit de se demander si c'est de l'ordre de l'omission ou du refus.

Cet anonymat a des effets de sens indéniables. Il ne faut pas oublier qu'en Afghanistan, la société extrémiste régie par des lois rétrogrades émanant de traditions et coutumes totalitaires, travaille à ce que la femme soit marginalisée, cloîtrée et répudiable. L'homme afghan nourrit du coup une haine viscérale envers celle-ci au point de refuser de la nommer. De ce fait, il s'obstine à ne pas lui reconnaître une existence et la condamne, dès lors, à l'exil de son corps : en n'attribuant aucun patronyme à son personnage féminin, Rahimi le déshumanise exprès jusqu'à l'enfermer dans un dépouillement identitaire que suggère l'utilisation excessive du pronom personnel « elle » :

Elle revient avec une lampe tempête. Elle la dépose par terre près de la tête de l'homme [...]. Elle lui verse délicatement des gouttes [...], puis elle quitte la chambre pour revenir avec un drap [...]. Elle enlève le linge qui cache les jambes de l'homme. Elle lui nettoie le ventre, les pieds et le sexe. (Rahimi, 2008 : 31-32)

Il est intéressant de remarquer que quand Rahimi octroie la parole à son personnage féminin car ce dernier profite d'une visibilité constante. La femme brode tout son discours en utilisant le pronom personnel « je », ce qui provoque une affirmation voulue de sa présence. Effectivement, lui céder la parole instantanément se révèle être la manière de l'écrivain d'affranchir la femme de l'oppression masculine et de l'asservissement d'une société misogyne. Nous percevons un lien entre la symbolique du refus de la nomination du personnage et son agir dans la diégèse. En effet, le personnage féminin, réduit à l'anonymat, agit surtout par la parole pour divulguer sa terrible condition de vie.

L'héroïne de ce roman a énormément souffert, elle entretient des relations complexes avec des hommes qui ont traversé son existence. Elle a vécu une enfance malheureuse à cause de son père, un homme cruel, violent et égoïste qui l'a brutalisée. Une cicatrice près de son sourcil est la preuve que son père préférait ses cailles à ses enfants. Même sa relation avec son mari est chaotique. Homme dur, brutal et distant, il la malmène et la délaisse. Elle a vécu avec lui depuis dix ans dans la peur, le mépris et l'indifférence totale. Pour lui, elle n'est faite que pour satisfaire ses besoins bestiaux, s'acquitter des tâches ménagères et obéir aveuglement à sa mère : « *Lui toujours raide et froid, agrippe la femme par les cheveux, la traîne à terre jusqu'au milieu de la pièce. Il frappe encore sa tête contre le sol, puis, d'un mouvement sec, il lui tord le cou.* » (Rahimi, 2008 : 137)

Il advienne de penser que cet anonymat adopté par Rahimi et imposé à son personnage principal, « une femme », renferme un second effet de sens. Le BibliObs.com.<sup>1</sup> cite en ce sens les paroles d'Atiq Rahimi :

D'ailleurs, lorsque j'ai demandé à Atiq Rahimi pourquoi aucun des personnages n'avait de prénom, il m'a répondu que c'était pour respecter l'universalité recherchée dans ce roman. La femme pourrait donc s'appeler Fatima, Martine, Kelly, Coumba, Tatiana, Paloma... Elle est femme, avec ses craintes et ses forces. Cette justice rendue à la femme opprimée, venant d'un écrivain masculin et Afghan est tout à fait inattendue et sublimissime ...<sup>2</sup>

Ces quelques mots de l'écrivain au sujet du passage de l'individuel à l'universel, nous révèle sa vision de ce monde ingrat envers les femmes. Il parle non seulement des femmes afghanes mais également des femmes du monde, comme l'annonce aussi J.D. Almeida dans son article : « *A ce titre, ce récit écrit s'avère un bel hommage et un manifeste émancipatoire pour la condition de la femme en terre afghane (...), mais se veut transposable à toutes les situations de violence commise sur les femmes du monde entier* » (Almeida, 2009 : 11) L'œuvre de Atiq Rahimi peut déranger certain, nuire à d'autres, néanmoins elle ne laisse guère le lecteur indifférent à la cause féminine.

À travers cette prise de parole féminine, la voix de la femme afghane s'élève et se hisse au-delà des obstacles discursifs afin de crier sa douleur et sa souffrance et cet anonymat permet à chaque femme de s'identifier à la femme afghane, à son histoire, à sa peine et à son supplice car il ya urgence à montrer que cette femme est assassinée dans son âme et son corps par l'homme, la loi du groupe familial et les traditions et coutumes érodées.

## II. L'écriture du corps

Avant d'entamer la lecture de ce roman, ce qui nous a interpellés en premier lieu, c'est son titre *Syngué sabour Pierre de patience*, un titre original et énigmatique à la fois. Il se présente en deux parties, la seconde *Pierre de patience* traduit la première *Syngué sabour*, écrite en langue persane. L'écrivain ne fait référence à cet objet qu'à partir de la page 79 :

Tu sais, cette pierre que tu poses devant toi... devant laquelle tu te lamentes sur tes malheurs, toutes tes souffrances, toutes tes douleurs, toutes tes misères...à qui tu confies tout ce que tu as sur le cœur et que tu n'oses pas révéler aux autres (...) Tu lui parles, tu lui parles. Et la pierre t'écoute, éponge tes mots, tes secrets, jusqu'à ce qu'un beau jour elle éclate. (...) Et ce jour-là, tu es délivré de toutes tes souffrances, de tes peines ... (Rahimi, 2008 : 79)

Cette célèbre pierre de patience, appelée aussi pierre noire, est une relique islamique qui, selon les croyances musulmanes, remonte à l'époque d'Adam et d'Ève. Tombée du ciel, elle fut apportée par l'Archange Gabriel à Abraham et à son fils durant la construction de « La Kaaba », où d'ailleurs elle s'y trouve toujours, scellée dans son angle sud-est, afin d'indiquer aux hadji lors du pèlerinage à la Mecque<sup>3</sup>, le point de départ de ses circuits rituelles.

Les musulmans disent que la pierre noire était originellement d'un blanc scintillant, mais qu'elle est devenue noire à cause de la souillure des péchés humains : les pèlerins croient qu'en tâtant la pierre avec les mains les péchés seront expiés, lavés à jamais et que le jour du jugement dernier, cette pierre sainte viendra à en témoigner.

Il est clair que dans ce roman, nous avons une présence directe et effective de l'intertexte religieux avec d'authentiques références culturelles islamiques. La pierre de patience dont parle l'héroïne est sans aucun doute celle qui se trouve à la Mecque puisque nos références correspondent parfaitement à l'intertextualité relevée dans ce texte.

L'objet Pierre de Patience dans notre texte, symbolise un corps douloureux, meurtri et livré à lui-même, se transmutant en un corps qui essaye d'expurger au-dehors un mal qui le ronge. Cette pierre, avant d'être représentée par l'écrivain à travers le corps inconscient et infirme du mari, symbolise le corps féminin. En effet, l'héroïne apparaît, au début du roman, à travers le cliché de la femme soumise, mariée très jeune à un inconnu, s'occupant de ses deux enfants et obéissant à sa belle-mère, tout ceci dans un pays extrémiste où elle doit cacher son corps sous une burqa pour sortir. Mais à mesure que la trame s'allonge, la femme se libère de sa burqa de silence peu à peu, sort du mutisme de son corps et profite d'une voix à travers laquelle nous découvrons ses appétences, ses rêves et ses peurs. Elle prend, enfin, conscience de son corps et devient mirifique et forte.

Les images du corps de la femme dans *Syngué Sabour* se forment comme un corps libéré à travers son propre désir. Effectivement, il est objet de désir quand le personnage féminin profite de sa sexualité et cède à ses envies charnelles en toute liberté sans se soucier des contraintes masculines. L'auteur dépeint une scène d'autoérotisme de son personnage féminin, qui cherche la satisfaction sexuelle, elle se donne au plaisir de la chair toute seule discrètement à côté de son mari (chose qu'elle lui confiera plus tard) :

Une nuit, tu m'as surprise. Tu dormais. Moi, dos à toi, je me caressais. Mon halètement t'a peut-être réveillé. Tu m'as demandé ce

que je faisais. J'avais chaud et je tremblais... Alors, je t'ai dit que j'avais de la fièvre. Tu m'as cru. (Rahimi, 2008 : 111)

Ce plaisir est ostensiblement exacerbé même quand celui-ci est plongé dans le coma : « *Elle s'approche de lui (...) Elle met sa main à l'intérieure du pantalon de l'homme. Son autre main se perd entre ses cuisses. Elle se caresse doucement, puis vivement, intensément (...). Un Cris. Des gémissements.* » (Ibid., p. 129)

De plus, ce même corps inspire un sentiment de dégoût chez l'homme où le désir se mue en répulsion à cause des représentations négatives concernant le sang menstruel et l'impureté féminins. Effectivement, dans les sociétés musulmanes le sang menstruel est signe d'abjection et d'infamie du corps féminin. Aussi la femme se dessine-t-elle aux yeux de l'homme non pas comme source de jouissance mais comme une malédiction.

L'héroïne avoue à son mari que le sang de leur nuit de noce était du sang impur, celui de ses menstruations : « *Lorsque nous nous sommes trouvés la première fois au lit ... après trois ans de mariage, je te rappelle ! Cette nuit-là, j'avais mes règles (...) Je ne t'ai rien dit. Et toi, tu croyais que...le sang était signe de virginité !* », Avoue-t-elle. (Ibid., p 40) Ailleurs dans le roman, il nous est raconté comment, un jour, en découvrant du sang sur son organe mâle, ce mari réagit violemment : « *Furieux ! Tu es revenu et tu m'as battue au beau milieu de la nuit, juste parce que je ne t'avais pas averti que j'avais mes règles. Je t'avais sali !* » ricane-elle. « *J'avais fait de toi un impur.* » (Ibid., pp. 40-41) Cette impureté féminine est considérée comme souillure, voire même immondice.

Il est vrai que le fait de revendiquer le droit de disposer de son corps, ce dont décide de faire l'héroïne en se prostituant, est un acte qui est envisagé comme un écart, d'une forme de liberté individuelle, honnie par les hommes misogynes.

Comme il a été cité au préalable, la Pierre de Patience représente aussi le corps du mari ankylosé, l'héroïne fera de lui sa Syngué sabour, sa pierre de patience et se dévoilera par bribes à chaque prise de parole jusqu'à l'épuisement. Avant d'accepter l'état d'inertie de son mari, elle lui parle comme l'accoutumé de son moindre fait et geste, lui demande l'autorisation de sortir, de rendre visite à sa tante et se permettra même à son retour de lui raconter sa journée, bien qu'il ne soit en mesure de lui répondre. Prenant conscience petit à petit de l'état léthargique de son époux, elle décide de s'affranchir peu à peu du silence qui la ronge jusqu'à avouer l'inavouable. Son détachement de la religion en laquelle elle ne trouve plus d'apaisement,

ne fera que la pousser au bout de ses retranchements et à dévoiler deux sombres secrets de sa vie.

Elle lui confesse, par exemple, que les deux filles qu'elle a eues ne sont pas de lui. Comme elle n'est pas arrivée à enfanter et craignant que sa belle-mère ne suggère une autre épouse à son fils, sa tante l'emmène voir son maquereau qui la féconde : « *Oui, ma syngué sabour, ces deux filles ne sont pas les tiennes* ». Elle se redresse. « *Et tu sais pourquoi ? Parce que tu étais stérile. Pas moi !* » (Rahimi, 2008 : 133)

Avec de telles révélations, l'héroïne transgresse tous les tabous d'une société extrémiste. Consciente par moment de cet affront, elle se sent coupable. Elle s'affole et cherche la magnanimité et la grâce auprès de son mari en le conjurant de lui pardonner : « *Pardon ! ... c'est ...c'est la première fois que je te parle ainsi... j'ai honte. Je ne sais vraiment pas d'où ça sort. Avant, je ne pensais jamais à tout cela. Crois-moi jamais* » (Ibid., p.110). Elle revient vers la religion qu'elle délaissa un temps en cessant de prononcer les noms d'Allah à l'aide de son chapelet. « *Je... je deviens... je suis folle* », renverse la tête en arrière, « *pourquoi lui dire tout cela ? Je deviens folle. Coupe ma langue, Allah ! Que la terre engorge ma bouche !* », Couvre son visage, « *Allah, protège-moi, je m'égare, montre-moi le chemin* » ! (Ibid, p. 29)

La voix féminine, dans ce roman, est donc mise en scène symboliquement pour la reconquête de la parole qui n'a jamais existé avant, une parole qui se libère et se veut rédemptrice. Atiq Rahimi donne à cet être de papier une absolue liberté pour tout dire. La parole féminine devient ainsi puissante, provocatrice et dévastatrice, elle fait voler en éclat tous les tabous d'une société patriarcale. Dans un pays comme l'Afghanistan où la communication entre les deux sexes est verticale, l'homme qui parle et la femme qui écoute, une telle représentation de la voix féminine est une révolution en soi.

L'écrivain Rahimi a tenté d'établir une horizontalité de la parole que la société phallogratique a fait perdre à la femme. La parole n'est plus désormais sous le joug de l'homme ou sa propriété privée. Dorénavant la femme ne s'exprime plus qu'à travers la parole, mais aussi à travers son corps qui affranchit à sa manière cette parole qui fait de la femme un être libérée du silence et même de son propre corps.

### Conclusion

En guise de conclusion, nous dirons que l'écriture de *Syngué Sabour Pierre de patience* d'Atiq Rahimi est une écriture engagée puisqu'elle dévoile et dénonce le vécu malheureux des femmes en Afghanistan. Cette



dénonciation se joue à travers quelques procédés scripturaires que nous avons essayé d'explorer, tel que l'onomastique qui invite le regard du lecteur à être en contact avec la problématique de l'oppression du féminin et le refus de nommer la femme qui induit un contre-discours imposant contre la phallocratie qui sévit dans cette société.

A cela s'ajoute l'instrumentalisation de l'écriture du corps. Effectivement, le corps dans ce roman se fait corps-témoin des différents abus que la femme subit au quotidien. C'est un corps textuel mais aussi un corps de chair et de sang qui déteint sur l'écriture pour exprimer des cris et des blessures féminins incurables.

#### Références

[1]. Almeida, José Domingues, « Écriture au féminin par procuration. Pierre de patience d'Atiq Rahimi », *Intercâmbio*, n° 2, 2009, pp.7-18.

[2]. Bernard, Elodie, « Rencontre avec Atiq Rahimi », *La revue de Teheran*, n° 39, 2009, pp. 55-58.

[3]. Cixous, Hélène, « Le sexe ou la tête ? », *Les Cahiers du GRIF*, n° 13, 1976, pp.5-15.

[4]. Eugène, Nicole, « L'onomastique littéraire », *Poétique*, n° 54, 1983, pp.233-253.

[5]. Rahimi, Atiq. (2008). *Syngué Sabour pierre de patience*, Paris. Ed. P.O.L.

[6]. <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20090318.BIB2716/syngue-sabour-d-039-at>.

#### Notes:

<sup>1</sup> Page web du magazine français le Nouvel Observateur, crée en septembre 2007 et consacrée à l'actualité littéraire.

<sup>2</sup><http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20090318.BIB2716/syngue-sabour-d-039-atiq-rahimi>, consulté le 15-08-2017, à 11.25.

<sup>3</sup> Ville d'Arabie Saoudite, elle abrite la Kaaba qui en fait le lieu sacré de l'Islam.