

## STATUT DE LA LANGUE DANS *SYNGUE SABOUR* D'ATIQ RAHIMI

### Emprunt du français pour dire la *patience*<sup>1</sup>

JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA

Un. Porto – ILC Margarida Losa

[jalmeida@letras.up.pt](mailto:jalmeida@letras.up.pt)

**Résumé :** L'auteur entreprend une approche du roman *Syngue Sabour Pierre de patience* d'Atiq Rahimi afin d'en dégager les stratégies narratives et thématiques qui cautionnent une adhésion à la langue française d'écriture littéraire de la part de cet écrivain afghan exilé en France et dans la langue française.

**Mots-clés :** Atiq Rahimi – langue française – allophone – francophone – littérature

**Abstract :** The author approaches the novel *Syngue Sabour Pierre de patience* by Atiq Rahimi in order to find the narrative and thematic strategies that imply an adhesion to French as literary writing language by this Afghan novelist exiled in France and in the French language.

**Keywords :** Atiq Rahimi – French language – allophone – Francophone - literature

---

<sup>1</sup> Cet article a été élaboré dans le cadre du projet « Interidentidades » de L'Institut de Literatura Comparada Margarida Losa de la Faculté des Lettres de l'Université de Porto, une I&D subventionnée par la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, intégrée dans le « Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação (POCTI), Quadro de Apoio III (POCTI-SFA-18-500) ».

*Ce n'est pas moi. Non, ce n'est pas moi qui parle ... C'est quelqu'un d'autre qui parle à ma place... avec ma langue*

(Rahimi, 2008: 130)

En 2006, l'écrivain et cinéaste afghan exilé en France, Atiq Rahimi, se voyait décerner le prix le plus prestigieux de champ littéraire français, accédant ainsi à la gloire conférée par les plus hautes instances de légitimité hexagonales. Il confirmait, voire cautionnait bien malgré lui,- (ne figurant pas parmi les signataires) -, l'argumentaire collectif qui avait paru dans le journal *Le Monde* l'année précédente sous le titre manifestaire « Pour une 'littérature-monde' en français » (Cf. AAVV: 2007) et qui avait suscité bien des réserves chez les tenants d'une approche francophone et linguistiquement orientée du fait littéraire. Il était en effet question d'acter le fait que

Plus tard, on dira peut-être que ce fut un moment historique : le Goncourt, le Grand Prix du roman de l'Académie française, le Renaudot, le Femina, le Goncourt des lycéens, décernés le même automne à des écrivains d'outre-France. Simple hasard d'une rentrée éditoriale concentrant par exception les talents venus de la 'périphérie', simple détour vagabond avant que le fleuve revienne dans son lit ? Nous pensons, au contraire : révolution copernicienne (*idem*).

À cet égard, Véronique Porra a pertinemment mis un bémol critique à cette idée reçue qui voudrait que cette accumulation de prix accordés à des écrivains issus « d'outre-France », - qu'ils soient francophones ou allophones -, signalât un tournant qualitatif décisif dans la périodisation des écritures littéraires en français. En fait, il n'en est rien. La coïncidence des prix de la rentrée « n'est pas un phénomène nouveau. Depuis longtemps, les prix d'automne couronnent des auteurs allophones d'expression française ou des auteurs francophones (...) » (Porra, 2008: 38).

Il y aurait même danger et des effets collatéraux contre-productifs à essentialiser et survaloriser l'écriture francophone et allophone pour son apport d'extranéité *périphérique* au champ lutétio-français de l'institution littéraire. En effet, réagissant à une certaine vision utilitariste des imaginaires géographiquement et symboliquement éloignés du *centre*, Porra refuse les conséquences, à nouveau contre-productives, d'un

usage utilitaire du roman francophone, aussi bien à l'encontre le déclin maintes fois annoncé et théorisé par l'essayisme hexagonal qu'en faveur d'une projection internationale de la langue française contre l'hégémonie culturelle anglo-saxonne (Cf. *idem*: 40-45).

Antoine Compagnon a lui aussi insisté, dans sa réaction à l'essai polémique de Donald Morrison (2008) sur le rôle nouveau assigné à cette arrière- et avant-garde littéraire francophone et allophone : « Que la culture française cesse donc de pleurnicher sur sa décadence pour se ressourcer dans ses marges, qu'elle s'ouvre sans état d'âme à la mondialisation (...) » (Compagnon, 2008: 200s). À nouveau, cet appel lancinant s'avère le contrecoup d'un manque d'approche narrative décomplexée du réel dans la littérature hexagonale, notamment dans ses couleurs et nuances multiculturelles ; ce qui trahit une véritable mutilation des imaginaires d'une langue qui, paradoxalement, a toutes les raisons et tous les moyens et tonalités de les rendre ; ce que les dernières rentrées littéraires sont venues confirmer.

Or, le roman qui nous occupe ici a tout pour s'inscrire dans cette logique ambivalente de l'écriture allophone « au service » d'une cause récupératrice de l'étrangeté exotique de contrées lointaines par la géographie, mais paradoxalement proches dans la perspective mondialisée du *glocal*. Dans ce contexte nouveau où les partisans d'une littérature-monde en français s'extasient devant l'avènement en littérature d'« (...) un impressionnant tohu-bohu, des romans bruyants, colorés, métissés, qui disaient, avec une force rare et des mots nouveaux, la rumeur de ces métropoles exponentielles où se heurtaient, se brassaient, se mêlaient les cultures de tous les continents » (AAVV: 2007), *Syngué sabour. Pierre de patience* (Rahimi, 2008) apparaît comme une aubaine pour un rayonnement différent, et à une autre époque, d'une culture française, ou en français, à même de dire et de séduire le monde. D'autant plus que le péri-texte annonce la couleur : « Ce récit, écrit à la mémoire de N.A. – poétesse afghane sauvagement assassinée par son mari -, est dédié à M.D. » (*idem*: 7).

La matière diégétique du roman s'avère très simple et condensée, symbolisée par la mythique « pierre de patience » à même de retenir magiquement la souffrance : une

veille femme soigne son mari gravement blessé et inconscient. À la faveur de cette circonstance, cette femme entreprend un monologue infini où elle révèle tout ce qu'elle a gardé sur le cœur et qu'une femme musulmane ne pourra(it) jamais avouer dans un univers machiste et obscurantiste comme celui de l'Afghanistan, toutes périodes de l'histoire récente confondues. Ce souci d'indécision et de généralisation deviendra un leitmotiv du roman. Le mari, moudjahidin, gravement blessé et paralysé, « a peut-être trente ans » (*idem*: 13) alors que les explosions de bombes dans la ville sont situées « loin, quelque part dans la ville » (*idem*: 17).

En outre, un procédé cinématographique oriente le récit, et cautionne une obsession de la description et du détail : « Oscillant au rythme de sa respiration, une main, celle d'une femme, est posée sur sa poitrine, au-dessus de son cœur. La femme est assise. Les jambes pliées et encastrées dans sa poitrine » (*idem*: 15) ; ce qui parfois rapproche le sens du détail de la didascalie du texte théâtral ; un roman au style éditorial P.O.L., le « rival » de Minuit : « Les petits pas courent dans le couloir. 'Et toi, quand tu y vas, quand tu cries, tu ne le déranges pas ?', demande l'enfant. Sa mère lui répond : 'Si.' Silence » (*idem*: 35) ; ou encore : « On l'entend laver le linge. Elle l'accroche au soleil. Et revient avec un balai » (*idem*: 126).

Le récit, inévitablement bâti au présent, est fondé sur une rythmique mécanique<sup>2</sup> qui enchevêtre et cadence trois moments et motifs narratifs différents, mais parallèles. Il y a, d'une part, le rythme de l'écoulement du liquide de la poche de perfusion que la femme applique à son mari à intervalles réguliers, tout comme l'instillation des gouttes de collyre, et qui épouse le rythme respiratoire au point d'être en mesure de garantir la métaphore du temps infini et vide :

Puis, elle verse le contenu du verre dans la poche de perfusion. Règle les gouttes, vérifie leur intervalle. A chaque souffle, une goutte. Une dizaine de gouttes après, elle revient. Son tchadari à la main (...). On l'entend partir avec ses deux enfants. Leur absence dure trois mille neuf cent soixante souffles de l'homme. Trois mille neuf cent soixante souffles au cours desquels rien d'autre n'arrive que les faits prédits par la femme (...). Quelques respirations plus tard, un garçon traverse la rue (...) (*idem*: 25s.)

---

<sup>2</sup> Même si son phrasé prévisible et mièvre est critiqué en passant par Pierre Jourde (2011: 186).

D'autre part, le récit est également ponctué par l'égrenage du chapelet à l'intérieur, et encore par l'appel à la prière du muezzin qui résonne à l'extérieur de la maison : « À l'aube, lorsque la voix éraillée du mollah appelle les fidèles à la prière, le bruit des pas traînants se fait entendre dans le couloir de la maison (...) » (*idem*: 32) ; « Un tour de chapelet s'achève. Quatre-vingt-dix-neuf grains. Quatre-vingt-dix-neuf fois 'Al-Qahhâr' » (*idem*: 18).

Les commentaires des membres de l'Académie Goncourt à l'issue de la délibération sont concordants dans la justification de l'attribution du prix à Atiq Rahimi. Le style tout particulier du roman a retenu l'attention et s'est imposé dans sa rigueur. L'indéboulonnable Bernard Pivot salue chez Rahimi un souci d'épure narrative, « c'est l'inverse : c'est un huis-clos qui, autour d'une situation tout à fait dramatique, est construit avec cruauté, courage, violence, et économie de style »<sup>3</sup>. De son côté, Françoise Chandernagor souligne « les qualités d'écriture et la construction 'pas ordinaire', du roman entre 'un monologue de théâtre' et un 'scénario', avant d'ajouter: 'Le livre s'est imposé par son actualité. L'Afghanistan est un pays qui nous intéresse et qu'on cherche à comprendre' »<sup>4</sup>.

Par ailleurs, Edmonde Charles-Roux justifie le choix de l'Académie par « les qualités littéraires, le modernisme, la rigueur, la précision et le refus de l'emphase » de *Syngué Sabour*, qui est, selon elle, « la conquête d'un amoureux du français ». Et la présidente du jury d'ajouter : « C'est une tragédie froide. Ça n'est pas pathétique, ça n'est pas lancinant, 'la main sur le cœur' ». En tant que femme, surtout, elle se déclare particulièrement touchée par ce soliloque d'une Afghane désemparée : « C'est un livre qui défend la cause féminine ». Et le Goncourt, selon elle, « cherche à récompenser un livre social »<sup>5</sup>.

Les enjeux narratifs du roman et ses lignes de force thématiques sont dès lors clairement dégagés : le roman exploite un filon féministe de l'écriture (Cf. Almeida, 2008: 7-18), réfère à un ailleurs exotique et éloigné, et manifeste une adhésion affective et instrumentale à la langue française comme langue de l'écriture littéraire ; ce qui

---

<sup>3</sup> <http://www.teheran.ir/spip.php?article898> [consulté le 30.07.2012]

<sup>4</sup> *ibidem*.

<sup>5</sup> *ibidem*.

revient à soulever la question du statut de la langue française en tant que langue d'emprunt pour l'écriture.

Dans un essai d'une rare acuité critique, Anne-Rosine Delbart s'est longuement penchée sur la problématique du passage à, et du choix de la langue française en tant que langue d'écriture par des écrivains *venus d'ailleurs* (2005). Cette étude ne manquera pas de nous intéresser pour l'approche du passage très particulier d'Atiq Rahimi à la langue française d'écriture. En effet, Rahimi, - qui a vécu le drame de la guerre dans son pays, l'Afghanistan entre 1979 et 1984 -, se réfugie au Pakistan avant de gagner la France, où il finit par demander le statut d'exilé politique qui lui sera accordé en 1984. C'est en France, et en français, qu'il obtiendra à la Sorbonne un doctorat en audiovisuel, lui qui avait été élève du prestigieux lycée français de Kaboul, l'Esteqlal.

À Odile Quirot, il confie l'historique troublé de son attachement à la France, à sa culture et à sa langue ; une véritable histoire d'amour dans laquelle maints autres auteurs allophones se sont reconnus dans des contextes et à des époques fort différents, et ce, dans une logique « d'un système nerveux aux ramifications inextricables » (*idem*: 14). De la sorte, Rahimi est de ces nombreux auteurs à s'être « (...) beaucoup exprimés sur leur démarche 'translinguistique' » (*idem*: 33) :

J'ai grandi dans un pays qui, coincé entre l'empire russe et de l'empire britannique, était depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle attiré par la France, son histoire, sa culture. En retour, sans doute l'Afghanistan, pays de carrefours, de métissages, répondait-il aussi à l'imaginaire français. En tout cas, j'avais un oncle francophone et francophile qui adorait la République française et ses auteurs, dont Rousseau, Hugo, Dumas, qu'à l'époque on pouvait lire dans des traductions persanes. Mon enfance a été bercée par ces récits, et je rêvais d'entrer à Esteqlal, le prestigieux lycée franco-afghan créé dans les années 20 et dont le nom signifie 'indépendance'<sup>6</sup>

Ainsi, *Pierre de patience* signale le passage de l'écrivain au français comme une étape personnelle de Rahimi, mais qu'il y a lieu de mettre en rapport avec la matière diégétique du roman, d'autant plus que « l'abandon provisoire ou définitif de sa propre langue est assurément un acte très important pour un écrivain, puisque les mots sont le

---

<sup>6</sup> <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20081120.BIB2380/mon-education-francaise-a-kaboul.html>  
[consulté le 30.07.2012]

matériau premier de l'écriture » (*idem*: 17). Par voie de conséquence, cette *adhésion* assume souvent les caractéristiques d'une *conversion* vu que, comme le rappelle Delbart, « (...) la langue revêt une dimension sacré qui lui confère une fonction religieuse » (*ibidem*).

Or, dans un roman particulièrement critique à l'égard des intégrismes religieux de tous bords et où est projetée, entre aveux libertaires et silences d'une femme, une vision laïque de l'existence et de la société, la conversion au, ou l'usage du français vient s'accoupler autrement à un crédo personnel. À cet égard, Rahimi définit ainsi sa croyance religieuse profonde : « Je suis bouddhiste parce que j'ai conscience de ma faiblesse, je suis chrétien parce que j'avoue ma faiblesse, je suis juif parce que je me moque de ma faiblesse, je suis musulman parce que je condamne ma faiblesse, je suis athée si Dieu est tout puissant »<sup>7</sup>. Ne manque plus que l'argument linguistique qui pourrait très bien se décliner comme suit : « J'écris en français parce que j'ai des vérités à dire ».

Atiq Rahimi s'avère, de ce fait, un écrivain bilingue et diglossique, mais également « biculturel » au sens où Rainier Grutman entend cette notion : « Le bilinguisme soulève tant de passions parce qu'il va à l'encontre de plusieurs idées sacrosaintes (concernant la langue maternelle, le génie des langues nationales et leur Weltanschauung...) tout en en constituant une donnée fondamentale de nos sociétés modernes » (Grutman, 2002: 115). Grutman avance même l'épithète « translingue » pour rendre compte de ces passages et exils en langue française d'écriture littéraire, dont « l'intégration [au système français, s'entend] se fait maintenant au compte-gouttes » (*idem*: 117).

Mais les idées reçues et les poncifs liés à l'usage du français dans l'écriture littéraire d'« œuvres métisses » (Porra *apud* Delbart, 2005: 57) ont la vie dure. En plus de l'universalité et de la clarté, il faudrait également ajouter la laïcité, sur laquelle Pierre-Marie Coûteaux s'est prononcé de façon assez polémique, à savoir la réserve laïque et rationnelle que constitue la langue française pour le monde contemporain en proie aux dérives intégristes (Cf. Coûteaux, 2006: 276-288). Pour Atiq Rahimi, écrire en français relève d'une démarche personnelle liée à la connotation libératrice du français ;

---

<sup>7</sup> <http://www.sabalan.fr/?annee=3> [consulté le 30.07.2012]

ce qui renvoie sa démarche à une « francophonie individuelle » bien plus que littéraire collective et spatiale (Cf. Beniamino, 2002: 15-24 et ID. *apud* Delbart, 2005: 59) :

Ma langue maternelle, le persan, m'impose des tabous, des interdits. La langue maternelle dit l'intime, c'est elle qui nous apprend la vie, l'amour, la souffrance, elle qui nous ouvre au monde. C'est aussi la langue de l'autocensure. Ne serait-ce que le mot 'maternel' : il crée trop de liens. Adopter une autre langue, le français, c'est choisir la liberté. On ne se marie pas avec sa mère ! Avec le français, j'étais libéré de tonnes de contraintes affectives. Jusqu'en 2002, quand je suis retourné dans mon pays après dix-huit ans d'exil, j'étais incapable d'écrire en français. Je retrouve donc mon pays, ma culture, ma langue, et là, mystère, je ne pouvais plus écrire en persan. C'est bizarre, mais c'est comme cela. Il faudrait que j'invente une autre histoire pour comprendre ce qui s'est passé !<sup>8</sup>

Dans le récit, ce souci se traduit par l'alternance discursive prêtée par le narrateur au personnage principal,- une femme musulmane au chevet de son mari -, qui se laisse aller à de terribles aveux et adopte une langue qui affranchit, malgré les réticences et la penchant à la résignation. Silences et paroles vont ponctués le récit : « Deux souffles et son silence empli de rage » (Rahimi, 2008: 28) ; « De sa gorge sèche émergent ses mots suppliants (...) » (*idem*: 29) ; « Un sanglot lui noue la gorge, et laisse sortir qu'un cri étouffé (...) » (*idem*: 30) ; « Sa voix grince dans sa gorge nouée » (*idem*: 34) ; « Silence » (*idem*: 35) ; « Un ricanement intérieur fait dérailler sa voix » (*idem*: 66) ; « Elle se mure dans le silence » (*idem*: 67) ; « Ce n'est pas moi. Non, ce n'est pas moi qui parle ... C'est quelqu'un d'autre qui parle à ma place... avec ma langue » (*idem*: 130).

Ce dernier passage concentre, malgré lui, toute la question du statut de la langue d'écriture dans ce premier roman en français d'Atiq Rahimi, et problématise son rapport aux « exilés du langage ». En effet, si l'on peut affirmer qu'il s'agit de « témoigner dans la langue de la liberté » (Delbart, 2005: 130s) et d'user d'« une langue sans tabous » (*idem*: 132s), voire du recours à « un outil sociopolitique » (*idem*: 93), le cadre identitaire de ce récit n'en ressortit pas pour autant facilement aux catégories d'appartenance à la *francographie*. Comment caler celui qui est né dans un pays non-francophone, sans histoire coloniale française, mais qui, après avoir goûté au prestige de la culture française dans un lycée français de Kaboul, se retrouve exilé politique et du

---

<sup>8</sup> <http://www.academie-goncourt.fr/?rubrique=1229172353> [consulté le 30-072012]

langage en France ? En tous cas, comme le rappelle Anne-Rosine Delbart, « les passeurs de langue sont aussi, le plus souvent, des passeurs de frontières (...) » (*idem*: 115) et leur francophonie s'avère toujours « individuelle », dès lors, irréductible.

### **Bibliographie :**

AAVV. (2007). « Pour une 'littérature-monde' en français », *Le Monde* (15 mars).

ALMEIDA, José Domingues de (2009). « Écriture au féminin par procuration. *Pierre de patience* d'Atiq Rahimi », *Intercâmbio*, n° 2, 2<sup>a</sup> série, pp. 7-18.

BENIAMINO, Michel (2003). « La francophonie littéraire », L. D'Hulst & J.-M. Moura (dir.), *Les études francophones : état des lieux*. Lille: Un. Lille 3, pp. 15-24.

DELBART, Anne-Rosine (2005). *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Paris: Pulim.

COMPAGNON, Antoine (2008). *Le souci de la grandeur*. Paris: Denoël.

COÛTEAUX, Paul-Marie (2006). *Être et parler français*. Paris: Perrin.

GRUTMAN, Rainier (2003). « Bilinguisme et diglossie : comment penser la différence linguistique dans les littératures francophones ? », L. D'Hulst & J.-M. Moura (dir.), *Les études francophones : état des lieux*. Lille: Un. Lille 3, pp. 113-126.

JOURDE, Pierre (2011). *C'est la culture qu'on assassine*. Paris: Balland.

MORRISON, Donald (2008). *Que reste-t-il de la culture française ?*. Paris: Denoël.

PORRA, Véronique (2008). « 'Pour une littérature-monde en français'. Les limites d'un discours utopiques », *Intercâmbio*, n° 1, 2<sup>a</sup> série, pp. 33-54.

RAHIMI, Atiq (2008). *Syngué sabour. Pierre de patience*. Paris: P.O.L.