
ReSciLac

Revue pluridisciplinaire Lettres, Langues, Arts,
Communication, sciences humaines et sociales
ISSN : 1840-8001

1^{er} semestre 2025
(juin 2025, vol.10)

Université d'Abomey-Calavi
©SODYLARY, 2025



Indexation : Worldcat, Stanford Libraries, Penn Libraries, Zeitschriften Datenbank

Preuve de l'indexation

- <http://www.worldcat.org/title/rescilac-revue-des-sciences-du-langage-et-da-la-communication/oclc/957341200>

- <https://searchworks.stanford.edu/view/11844535>

Indexation ReSciLaC (WorldCat)

The screenshot shows the WorldCat website interface. The search results for 'ReSciLaC revue des sciences du langage et de la communication' are displayed. The title is 'ReSciLaC revue des sciences du langage et de la communication'. The author is 'Université d'Abomey-Calavi'. The publication is a 'Périodique/Revue, français et 2015'. The editor is '[Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines], Abomey-Calavi et 2015'. The genre is 'Zeitschrift'. The ISSN is '1940-8001'. The OCLC/unique identifier is '957341200'. The subject is 'Zeitschrift'. A call to action box on the right indicates that the item is available for borrowing from the 'Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg, Zentralbibliothek (ZB) près de Bénin', which is 4555 kilometers away. A blue 'Emprunter' button is provided.

Indexation ReSciLaC (Stanford)

The screenshot shows the Stanford SearchWorks catalog interface. The search results for 'ReSciLaC : revue des sciences du langage et de la communication' are displayed. The title is 'ReSciLaC : revue des sciences du langage et de la communication'. The publication is 'Abomey-Calavi, Bénin : Université d'Abomey-Calavi, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, [2015]-'. The physical description is 'volumes ; 21 cm'. The item is available at the library. The description section includes the following information: Creators/Contributors: Université d'Abomey-Calavi. Faculté des lettres, arts et sciences humaines. Issuing body. Subjects: Sociolinguistics > Africa > Periodicals. Linguistics > Africa > Periodicals. Philology > Africa > Periodicals. Linguistics. Philology. Sociolinguistics. The 'At the library' section shows the item is available in the stacks, with the latest issue being 'no.12:v.2 (2020:December)'. The library has 'no.1(2015)-'. The item is available in the stacks, with the following call numbers and availability: P40.45 .A35 R48 NO.12.V.2 DEC 2020 (Available), P40.45 .A35 R48 NO.12.V.1 DEC 2020 (Available), P40.45 .A35 R48 NO.11.V.2 JUN 2020 (Available), and P40.45 .A35 R48 NO.11.V.1 JUN (Available).

Université d'Abomey-Calavi
Faculté des Lettres, Langues, Arts et Communication
Laboratoire des Sciences du Langage et de la Communication
SODYLARY / UAC – 2025

ReSciLaC Vol.I0

I^{er} semestre 2025 (juin), vol.I0

Directeur de publication

Prof. Moufoutaou ADJERAN (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Rédacteur en Chef

Prof. Aimé Dafon SEGLA (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Comité de rédaction

Dr (MC) Guillaume CHOGOLOU (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Comité scientifique et de lecture

Prof. Aimé Dafon SEGLA (CNRS, Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Akanni M. IGUE (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Céline PEIGNE (INALCO, Paris)

Prof. Christophe H. B. CAPO (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Pascal O. TOSSOU (Université d'Abomey-Calavi)

Prof. Gratien Gualbert ATINDOGBE (Buea, Cameroun)

Prof. Jean Euloge GBAGUIDI (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Kofi SAMBIENI (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Laré KANTCHOA (Université de Kara, Togo)

Prof. Maxime da CRUZ (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Tchaa PALI (Université de Kara, Togo)

Prof. Bernard KABORE (Université Joseph KI-ZERBO, Burkina Faso)

Prof. Bangré-Yamba PITROIPA (Université de Koudougou, Burkina Faso)

Prof. Romuald TCHIBOZO (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Djoko Luis Stéphane KOUADIO (Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire)

Prof. Laurent-Fidèle SOSSOUVI (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Innocent Sourou KOUTCHADE (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Etienne K. Iwikotan (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Dame NDAO (Université Cheikh Anta Diop, Sénégal)

Prof. Alain Christian BASSENE (Université Cheikh Anta Diop, Sénégal)

Prof. Mamadou DRAME (Université Cheikh Anta Diop, Sénégal)

Prof. Kuessi Marius SOHOUE (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Constant KPAO SARE M. (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Joseph N. SAHGUI (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Désiré MEDEGNON (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Mapkehrou Rogatien TOSSOU (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Adresse

Unité de recherche en Sociolinguistique, Dynamique des Langues et Recherche en Yoruba

Laboratoire des Sciences du Langage et de la Communication (LaSciLCom)

Université d'Abomey-Calavi.

laboratoiresociolinguistique@yahoo.fr

Site : <https://revues-uac.org>

Consignes aux auteurs

Modalités de soumission

Les articles doivent être envoyés au directeur de publication à l'adresse suivante : **laboratoiresociolinguistique@yahoo.fr** ou **directement à partir du site de la revue** (<https://revues-uac.org/>).

Chaque proposition est évaluée par deux instructeurs anonymes dans un délai d'un mois (les propositions sont anonymées pour la relecture). Un article proposé pourra être refusé, accepté sous réserve de modifications, accepté tel quel. Les articles peuvent être rédigés **en français, en anglais, en allemand, en espagnol et en yoruba**.

Ils doivent comporter un résumé de 20 lignes maximum en français et en anglais, ainsi que 5 mots-clés en français et en anglais. Le nombre de pages ou de caractères d'un article n'est pas limité. En revanche, un minimum de 8 pages est requis.

Présentation des contributions

Mise en forme

Format A4 ; Marges = 2,5 cm (haut, bas, droite, gauche) ; Reliure = 0 cm ; Style normal (pour le corps de texte) : Police Centaur 15 points, sans couleurs, sans attributs (gras et italiques sont acceptés pour des mises en relief) ; paragraphe justifié, pas de retrait, pas d'espacement, interligne simple.

Titre de l'article : Police Centaur 16 points, sans couleurs, majuscules, gras ; paragraphe centré, pas de retrait, espacement après = 18 points, pas de retrait de première ligne, interligne simple.

Titre 1 : Police Centaur 14 points, sans couleurs, gras ; paragraphe gauche, espacement avant = 18 points, espacement après = 12 points, pas de retrait, pas de retrait de première ligne, interligne simple.

Titre 2 : Police Centaur 13 points, sans couleurs, italique ; paragraphe gauche, espacement avant = 12 points, espacement après = 6 points, pas de retrait, pas de retrait de première ligne, interligne simple.

Titre 3 : Police Centaur 13 points, sans couleurs, italique ; paragraphe gauche, espacement avant = 12 points, espacement après = 3 points, pas de retrait, interligne simple.

NB : notes de bas de page, numérotation continue, 1...2...3... ; Police Centaur 10 points, sans couleurs, sans attributs (gras et italiques sont acceptés pour des mises en relief) ; paragraphe justifié, pas de retrait, pas d'espacement, pas de retrait de première ligne, interligne simple.

Références bibliographiques : Police Centaur 14 points; paragraphe justifié, pas d'espacement, interligne simple. Retrait d'une tabulation à partir du début de la deuxième ligne de chaque référence.

Exemples :

Blakemore, D. 1992. *Understanding Utterances*. Oxford : Blackwell Publishers.

Braconnier, C. 1993. Quelques aspects du passif mandingue dans saversion d'Odiène. *Linguistique Africaine* 10 : 29-64.

Casali, R. 2008. ATR harmony in African languages. *Language and Linguistics Compass* 2/3 : 496–549.

De Korne, H. 2007. The pedagogical potential of multimedia dictionaries. Lessons from a community dictionary project. The 14th annual stabilizing indigenous language symposium in Michigan on 1-3 June 2007. Consulté le 1er février 2012 sur <http://jan.ucc.nau.edu/~jar/ILR/ILR-11.pdf>.

Présentation

ReSciLaC (Revue des Sciences du Langage et de la Communication) est une revue de l'Unité de recherche en Sociolinguistique, Dynamique des Langues et Recherche en Yoruba (UR-SODYLARY) du Laboratoire des Sciences du Langage et de la Communication (LaSciLCom) de l'Université d'Abomey-Calavi (UAC). ReSciLaC est une revue pluridisciplinaire en Lettres, Langues, Arts, Communication. Elle accueille des contributions abordant un grand nombre de champs d'études des sciences humaines et sociales.

ReSciLaC permet de faire la diffusion de travaux de jeunes chercheurs ou de chercheurs confirmés en sociolinguistique, en linguistique, en didactique des langues, en communication, en littérature, en philosophie du langage, en sciences de l'éducation, en sociologie, en histoire des sciences et techniques, en histoire de l'art, en histoire contemporaine, etc.

L'objectif de ReSciLaC est d'encourager des discussions scientifiques et théoriques les plus larges possibles portant aussi bien sur les sciences humaines, les sciences sociales.

Ethique et authenticité

Pour lutter contre le plagiat, nous utilisons l'application en ligne **Grammarly – plagiarism-checker** pour vérifier les contenus des articles publiés. Un code QR pour la revue. Ce code QR personnalisé contribue au renforcement de la sécurisation et de l'authentification des articles.

SOMMAIRE

SCIENCES DU LANGAGE & LETTRES

1. CONTACT DE LANGUES ET EMPRUNTS LINGUISTIQUES DANS LES PRATIQUES DU FRANÇAIS PAR DES ÉTUDIANTS DE L'UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR, **Ngari DIOUF**.....2 - 18
2. LES « CORPS DES LAMENTATIONS » DANS SYNGUE SABOUR, PIERRE DE PATIENCE D'ATIQ RAHIMI, **Arouna COULIBALY**19-30
3. ANALYSIS OF PERSUASIVE LINGUISTIC ELEMENTS ON PRODUCT DESCRIPTIONS: A STUDY OF SELECTED PRODUCTS ON JUMIA'S E-COMMERCE PLATFORM, **Emmanuel Selorm GLIGBE & Charlotte SEMONNO**.....31-43
4. STÉRÉOTYPE D'ÊTRE AFRICAÏN EN FRANCE : UNE LECTURE DE LE GONE DU CHAÂBA D'AZOUZ BEGAG, **Akudo Ogechi UGWUMBA**44-50
5. SYNTHÈSE DE QUELQUES EXPÉRIENCES POUR REUSSIR LA CORRECTION DES PRODUCTIONS ÉCRITES EN CLASSE DU FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE, **Orindu Sunny OPARA & Anthonia Nkeiruka NWAOKWEANWA**51-59
6. L'EXUBÉRANCE COMPORTEMENTALE DE L'ANCIEN COMBATTANT, SIRIMAN KEÏTA DANS LE LIEUTENANT DE KOUTA DE MASSA, **Makan DIABATE & Alidieta DRABO**.....60-72

LANGUES

7. ROLE OF ERROR CORRECTION IN PROMOTING LANGUAGE SKILLS IN EFL CONTEXT: A CRITICAL REVIEW, **Koaténin KOUAME**.....74-87
8. NO FUTURE FOR THE INNOCENT: GENDER, WAR, AND THE DESTRUCTION OF CHILDHOOD IN PAT BARKER'S *THE SILENCE OF THE GIRLS*, **Nonnougou SILUE**88-99

SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

9. INTERNET, MOYEN DE CONQUÊTE ET D'EXERCICE DU POUVOIR D'ÉTAT EN AFRIQUE, **Bi Kahou Albert DJE, Katcha Richmond KOUACOU & Jean-Michel Kouakou Kan N'GUESSAN**101-113

SCIENCES DU LANGAGE & LETTRES

LES « CORPS DES LAMENTATIONS » DANS SYNGUE SABOUR, PIERRE DE PATIENCE D'ATIQA RAHIMI

Arouna COULIBALY

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

coulibalyarouna06@gmail.com

Du corps par le corps avec le corps
depuis le corps et jusqu'au corps.

Antonin Artaud
(Rahimi, 2008 : 9)

Résumé

L'analyse du discours et les considérations théoriques sur les représentations littéraires du corps constituent les bases objectives de la présente analyse. Syngué sabour, pierre de patience, le roman d'Atiq Rahimi, écrivain français d'origine afghane, est une diatribe contre la société musulmane afghane qui musèle et opprime la femme. Par-delà le discours long et discontinu du personnage féminin qui veille sur son époux mourant, se dressent les représentations de l'homme et de la femme ; de la femme afghane brutalisée, marginalisée mais fière, résistante et finalement dominatrice de l'homme. D'un corps féminin debout et actif à un corps masculin allongé et inerte, les rôles s'inversent pour laisser éclater la vérité des postures par le discours de l'une et l'audition de l'autre. La femme revient à sa fonction primordiale : donner la vie quand l'homme s'acharne à l'ôter par le biais d'une interminable guerre civile. L'homme maintenu en vie par la volonté de la femme renaît dans une explosion (celle de la Syngué sabour) de vérité, de violence et de vie.

Mots-clés : Corps, discours, femme, homme, idéologie, islam.

Abstract

The analysis of the discourse and the theoretical considerations on the literary representations of the body constitute the objective bases of the present analysis. Syngué sabour, pierre de patience, the novel by Atiq Rahimi, french writer, is a diatribe against the Afghan Muslim society which muzzles and oppresses women. Beyond the long and discontinuous discourse of the female character watching over her dying husband, rise the representations of the man and the woman ; of the brutalized, marginalized but proud and ultimately dominating Afghan woman of the man. From a standing and active female body to a lying inert male body, the roles are reversed to let the truth of the postures burst through the speech of one and the hearing of the other. The woman returns to her primordial function : to give life when the man persists in taking it away through an interminable civil war. The man kept alive by the will of the woman is reborn in an explosion (of Syngué sabour) of truth, violence and life.

Keywords : Body, discourse, woman, man ideology, Islam

Introduction

Clarifions d'emblée notre propos : comprenons l'expression « corps des lamentations » comme l'on comprendrait celle du « mur des lamentations ». Lieu de prière, le mur des lamentations à Jérusalem est aussi un lieu de confession, au sens religieux du terme, un lieu où se développe le discours sacré et vrai. A l'image du mur des lamentations, le « corps des lamentations » serait donc le corps devant qui l'on se lamenterait ; mais aussi, et à la différence du mur, le corps qui se lamente, selon l'orientation que nous entendons donner à notre analyse. Celle-ci explique et justifie le pluriel

du titre. Cependant, autant que les corps, sinon davantage, ce sont les lamentations, elles-mêmes, autrement dit la posture et / ou le(s) discours du « corps-parlant » adressé(s) pour l'occasion, à un « corps-audient » qui constituent les fondements de la présente réflexion. Les discours-lamentations d'une épouse, presque veuve (l'époux est à l'article de la mort), en contexte islamique afghan, où les traditions rudes, phalocrates et quasi misogynes étouffent la femme et la contraignent au silence jusqu'à ce qu'un stupide et banal accident inverse les rôles, faisant de la femme le soutien de l'homme, et offrant à cette dernière une tragique et unique opportunité de liberté (d'expression). Les corps des époux sont mis en regard ou en opposition : l'un étendu et presque mourant, l'autre debout, retrouvant la vie au sens le plus abouti du terme.

Les corps des lamentations, corps qui se lamentent et corps-audient, à l'écoute donc des lamentations, donnent à saisir des discours. Pourtant, mis à part l'ultime séquence du récit où l'homme revenu à lui sombre dans une rage folle et déploie une violence dont la femme est l'heureuse (?) victime, celui-ci reste, tout le long du texte, un corps inerte, inexpressif, muet. Seule l'épouse, longtemps restée silencieuse, développe un discours à la fois lucide, complexe et risqué sur l'évolution des personnages et des corps.

Syngué Sabour prend ainsi en charge un personnage féminin anonyme qui, longtemps bâillonné et contraint au silence, retrouve son droit naturel à la parole et à l'entière possession de soi (corps et esprit). Dès lors, cette parole entrecoupe le récit et le supplante, d'autant qu'à l'expression orale s'adjoint l'expression d'un corps lui aussi longtemps condamné au silence, à l'immobilisme et à la soumission. De la sorte, le fondement théorique de la présente étude sera une analyse du discours susceptible de prendre à la fois en charge le discours et le « discours » du corps, autrement dit la « corpologie ». Selon le mot de Tossou Okri Pascal, « Dans sa poétique, elle [la corpologie] emprunte à la Poétique narrative, la Sémiotique, la Sociocritique mais surtout l'Analyse du Discours. » (Tossou, 2019 : 58)

A propos de cette approche, Dimitri Della Faille et Élias Rizkallah précisent : « Depuis quelques années, nous constatons un intérêt croissant pour l'analyse du discours envisagée autant comme outil méthodologique, comme propos disciplinaire que comme manière d'examiner les relations sociales à partir de la production de sens dans l'oral, l'écrit et l'image. » (Della Faille et Rizkallah, 2013 : 5)

Le discours de la femme, ininterrompu quoique discontinu en raison du mode narratif, du contexte de la guerre et de la quasi agonie de l'époux sera au centre de cette réflexion : c'est ce long monologue intermittent qui, tout en se révélant, révèle les principaux personnages et / ou les corps du récit. Que disent les postures et les confidences de cette femme mariée très jeune à un homme occupé à combattre l'ennemi, dans une stupide et interminable guerre fratricide ? Comment se construit le monologue de la femme dans ce récit finalement minimaliste ? Quels propos secrets (et / ou sacrés) longtemps contenus, faute d'auditeurs, et sous l'oppression des traditions islamiques et familiales révèle la femme ?

Selon Amélie Seignour, « Tout discours argumentatif inscrit alors dans son énoncé une représentation du destinataire, du destinataire et révèle implicitement la nature des relations qu'entretiennent les deux pôles de l'échange. » (Seignour, 2011 : 31). Précisément, le corps dans les représentations littéraires n'est désormais plus perçu comme un « objet » banal, inexpressif, un non-sens. Le corps parle et fait plus-que-sens : il fait vrai. Le corps contredit souvent le discours verbal en disant l'univers, la société, le corps lui-même, et

l'esprit (ou la psyché) dans ce qu'il a de plus profond, de plus vaste et de plus authentique : l'inconscient. Tossou, citant Bernard Faure rappelle : « Dans les systèmes cosmologiques traditionnels de l'Inde et de la Chine : le corps y est perçu comme un microcosme à travers lequel on peut comprendre le macrocosme et, en fin de compte, réaliser le principe sous-jacent à ces deux aspects de l'univers. » (Tossou, 2019 : 20)

Pour mieux comprendre la représentation de l'homme, de la femme et de la société dont ils sont issus, intéressons-nous donc à ce que Couprie, dans le domaine du théâtre, nomme « l'interpersonnage », c'est-à-dire « les rapports qu'entretiennent les personnages entre eux » (Hébert, 2014 : 294) A ce propos, Louis Hébert rapporte que pour Michel Pruner, le personnage de théâtre « n'existe que par la confrontation avec d'autres personnages qui lui donnent sa signification » (Hébert, 2014 : 294). Cette assertion qui, de notre point de vue, vaut également pour le roman nous amène à nous intéresser à un personnage par le biais d'un personnage autre, et réciproquement, de l'autre au personnage initial. Intéressons-nous très précisément au discours de la femme (seul personnage à bénéficier encore du pouvoir de l'expression orale dans le couple pris en charge par la fiction rahimienne) ; intéressons-nous enfin aux postures des deux corps. Quels sont les fondements et les significations de ces discours ? Quelle représentations ces propos autorisent-ils de leur destinataire et de leur destinataire immédiat ? Il s'agira, ici, de reconstituer, par le biais du récit, du discours oral (monologue) mais aussi et surtout des discours corporels, les représentations de « l'homme », de « la femme » et de la société.

I. Analyse corpologique et discursive : la représentation de l'homme

Les personnages d'Atiq Rahimi ne sont pas nommés, ils ne bénéficient pas d'une étiquette précise. Ils sont appelés « l'homme », « la femme », « une petite fille », « une deuxième petite fille », « ma tante », « ton père », « le mollah », « les soldats » ... Tout au plus l'on sait que l'homme est un combattant de l'une des nombreuses factions en conflit dans un pays que l'on suppose être l'Afghanistan en raison des origines de l'écrivain et des propriétés attribués à cet Etat : islam, conflit interne, traditions patriarcales, violences ininterrompue etc. Ce pays est censé être l'Afghanistan en raison aussi, et surtout, de l'épigraphe : « Quelque part en Afghanistan ou ailleurs ». (Rahimi, 2008 : 11)

Le récit dans *Syngué sabour* est minimaliste et l'histoire racontée tient sur quelques jours : le temps se compte en aubes naissantes, en nuits qui tombent, en tours de chapelets, en souffles : « leur absence dure mille neuf cent soixante souffles de l'homme. » (Rahimi, 2008 : 25) L'espace se résume à une maison, une chambre, une autre pièce, un couloir... Face à l'homme inerte, à cet auditeur contraint et muet ; face au lecteur, la femme monologue, se raconte, se révèle et livre des secrets : « tu connais l'histoire... mais pas la vérité ! » (Rahimi, 2008 : 150) Pour construire cette vérité, des aveux fusent ; de ceux-ci se dessine une certaine représentation de l'homme et de la femme plus conforme à la réalité objective des faits : « L'homme communicant [proclame Ghiglione] n'est pas le miroir réfléchissant d'une réalité, mais le constructeur incessant de ses réalités (...) (Ghiglione, 1989 : 24).

Par son discours, la femme se construit donc ; elle se dévoile aux yeux du lecteur et de son mari à la fois non-voyant, tétraplégique et impotent ; mais conscient et audient. Ses confessions trahissent les tourments de son âme et se situent entre prières et lamentations,

entre résignation et révolte, entre haine et amour, lucidité et folie. Le discours amplifié qui supplante le récit se construit par séquences successives juste interrompues par des faits minorés par le narrateur : les déplacements de la femme, les jeux des enfants, les actes de guerre réduits à une banalité épisodique, quotidienne, presque anecdotique. Ce discours surplombant laisse transparaître une certaine représentation de l'homme, de la femme elle-même et de la société à laquelle ils appartiennent.

Le corps de l'époux dénommé « l'homme » apparaît comme un mur des lamentations, une pierre inerte, une Syngué sabour destinée à recevoir, jusqu'à explosion, toutes les plaintes et les complaints de la femme. Le discours devient une vérité qui doit donner la vie par explosion tel le big bang. Le corps de l'homme, d'abord inerte, revient brutalement à la vie grâce aux propos et aux postures de la femme. De quels sens se couvre-t-il ?

Dur, taciturne et enfermé dans son mutisme, selon ce que révèlent les confidences de la femme, l'homme a basculé dans l'inertie et la mutité suite à une balle reçue dans la tête. C'est cette posture dans laquelle le récit confine le personnage qui permet à la femme de changer, elle aussi de statut : personnage ultérieurement dominé, elle se pose en personnage désormais dominant, capable de se décharger et de révéler la véritable représentation qu'elle se fait de son époux. Les vérités assénées et jusque-là ignorées de l'homme donnent à saisir une représentation de ce dernier plus conforme à la vérité des faits.

Les aveux de la femme laissent ainsi entrevoir un être antérieurement violent, et potentiellement dangereux : le personnage est un homme en tenue, un homme en arme, souvent ivre (il est musulman !), qui fait la guerre, bat et viole sa femme, lui adresse à peine la parole :

Je m'étais endormie. Sans me dire un mot, tu as baissé mon pantalon. Je me suis réveillée Mais j'ai fait semblant de dormir profondément. Tu m'as...pénétrée... Tu as eu tout le plaisir du monde...mais lorsque tu t'es levé pour te laver, tu as aperçu du sang sur ta queue ! 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. (Rahimi, 2008 : 44)

La construction de la représentation de l'homme à travers le discours de la femme présente l'époux comme le prototype achevé du mâle dominant afghan dont il présente tous les traits. Le personnage entretient des rapports dénués de toute tendresse avec sa femme. Il lui parle peu, lui reproche son silence, « exploite » son corps pour son plaisir et sans son consentement. L'homme est porté par le poids des traditions qui veulent que la femme en état de menstrues est impure et dont le contact souille. Le discours de la femme et sa posture laissent entrevoir une évolution dans la représentation du personnage. A travers les mots, le corps sans vie de l'époux « s'anime », son portrait se dresse, d'autant plus vrai et plus réaliste que le texte établit une correspondance entre la fiction romanesque et la vérité sociétale : le récit d'Atiq Rahimi est « écrit à la mémoire de N.A. – poétesse afghane sauvagement assassinée par son mari - [et] dédié à M.D. » (Rahimi, 2008 : 7)

Dans l'incipit du texte, le personnage apparaît à travers une photographie : « Il a peut-être trente ans. Cheveux bouclés. [...] L'homme ne rit pas, cependant, il a l'air de quelqu'un qui refrène son rire. » (Rahimi, 2008 : 14) « Refrèner son rire » révèle l'homme dans sa fausseté et sa volonté de donner de lui une image socialement admise ; image conforme à la représentation que la société se fait de lui et du soldat qu'il est ; image pourtant non conforme à la réalité. L'homme serait donc naturellement disposé au sourire mais dissimule volontiers cette expression. La photographie est bien un instantané qui fige le moment et la représentation du personnage. A ce temps passé suspendu qui immobilise l'individu, répond le temps « présent » de l'homme immobile, étendu à même le sol :

Face à cette photo, au pied d'un mur, le même homme, plus âgé maintenant, est allongé sur un matelas rouge à même le sol. Il porte une barbe. Poivre sel. Il a maigri. Trop. Il ne lui reste que la peau. Pâle. Pleine de rides [...]. Il ne rit toujours pas. [...] Ses bras, inertes, sont étendus le long de son corps. [...] Ses jambes, raides comme deux piquets, sont enfouies sous un drap blanc, sale. (Rahimi, 2008 :14-15)

Les deux scènes, celle de l'homme à travers la photographie et celle de l'homme étendu à même le sol se ressemblent dans la fixité du personnage et l'inexistence du (sou)rire. En revanche, la réalité de la seconde scène contraste avec celle de l'image. L'immobilité « réelle » du corps est l'expression d'un mal être que confirment les expressions « le même homme, plus âgé maintenant », « ses bras inertes », « il a maigri », « jambes raides » etc. L'homme semble sans vie : la femme « regarde lentement autour d'elle. La pièce. Son homme. Ce corps dans le vide. Ce corps vide » (Rahimi, 2008 : 23)

L'homme couché est un être véritablement « inanimé », ni la mouche qui s'introduit dans sa bouche, ni l'araignée qui le harcèle, ni la guêpe qui le menace de son bourdonnement, ni même les soldats qui font irruption dans la pièce où il est étendu ne perturbent son immobilité. En revanche, la symbolique de la photo trahit une impassibilité « pour de faux », une fixité artificiellement obtenue par la technique de la photographie. Derrière celle-ci se trouve, en réalité, une grosse activité que dévoile le discours de la femme. Le récit qui porte le propos établit une trajectoire selon laquelle l'homme évolue de l'hyperactivité vers une léthargie, un coma par lequel il conserve pourtant, et sans être animé, toutes ses fonctions vitales. Dans l'intervalle cependant, le corps de l'homme « reprend vie » à mesure de l'évocation des souvenirs de la femme et de la représentation que cette dernière donne du mourant.

A travers le discours de la femme, l'homme apparaît comme un soldat antérieurement (hyper)actif, vigilant et sûr. Il passait aux yeux de tous pour être un « Héros » d'autant plus puissant et adoré qu'il est, comme Dieu, invisible, absent : « Dieu aussi est absent, pourtant je l'aime, je crois en lui ». (Rahimi, 2008 : 69) Il y a là une sorte de divinisation ou de déification du personnage voulu et entretenu par le contexte religieux, culturel et social.

Cependant, en nette contraste avec ce qui précède, le discours de la femme laisse aussi et surtout entrevoir un personnage paradoxalement vulnérable qui semble vouloir dissimuler ses faiblesses. Précisément, un « sourire refréné » n'est-il pas cette posture qui tente de voiler l'imposture de l'homme. Dans la conscience collective, le héros de guerre est un personnage au visage fermé, un homme fort, dur, sévère et peu souriant. L'homme, voulant donner de lui l'image du héros parfait admettrait le sourire comme une faiblesse et

se refuserait à le laisser éclairer et humaniser son visage. A la suite de cet indice narratif, la représentation que fait la femme de l'homme fait brutalement « tomber » ce dernier de son piédestal.

Le corps agonisant, régulièrement nettoyé, est maintenu dans une relative propreté. Pourtant, il passe pour être répulsif aux yeux de la femme : « Plus répugnant qu'un cadavre ! Il ne dégage aucune odeur. » (Rahimi, 2008 ; 46) Propre et inodore, ce n'est donc pas le corps en lui-même qui est répugnant mais ce qu'il représente. Corps sans odeur, l'homme est aussi un corps indolent, insensible à la douleur somatique « Tu ne souffres même pas ? [...] Tu ne souffres jamais ! tu n'as jamais souffert, jamais ! » (Rahimi, 2008 : 34) La souffrance n'est pas que faiblesse, elle est aussi et surtout la marque d'une humanité certaine. Réelle ou feinte, l'absence de souffrance confère à l'homme une certaine inhumanité.

Pour autant, si le personnage semble être à l'abri d'une sensibilité physique, en revanche, il est émotionnellement vulnérable. Du fait d'une audition qui n'est pas altérée, il entend tout ce qui se dit. Sa réaction violente à son réveil et sa prise de conscience prouvent qu'il est psychologiquement atteint par les confidences et les postures de défiance de sa femme. Le temps qu'ont duré les confidences de cette dernière et le coma de l'homme, lui ont appris sa propre infertilité, donc sa non paternité (il est supposé avoir deux filles); l'infidélité de son épouse, la duperie de la virginité lors de son mariage, la « prostitution » de son épouse, l'abandon de ses parents, la scène d'amour entre le jeune soldat et sa femme, la représentation méprisante que cette dernière se fait de lui, de ses parents, de tous les hommes, de la société musulmane, des traditions afghanes etc. Vérités blessantes, tout ceci « touche » l'homme dans ses convictions et ses certitudes établies de mâle alpha et de phallocrate accompli. La souffrance de l'homme est psychologique constate la femme : « ... tu ne souffres pas dans ton corps. Parce que tu souffres dans ton âme. » (Rahimi, 2008 : 130)

Le trauma psychique (pré)dispose le personnage à un abandon ou une certaine violence ; ce à quoi l'homme se livre une fois revenu à lui : « ... une main derrière elle, l'attrape par le poignet. Elle se retourne. C'est l'homme, son homme, qui la tient. Elle reste inerte. Foudroyée. [...] L'homme l'attire à lui, attrape ses cheveux et envoie sa tête cogner contre le mur. Elle tombe. Elle ne crie ni ne pleure. » (Rahimi, 2008 : 153) L'homme se révèle ainsi dans sa violence, la plus contenue, de mâle dominateur. C'est l'explosion de la Syngué sabour, conformément aux volontés et aux prévisions de la femme qui triomphe enfin de son homme dont la représentation d'ensemble se confirme par une violence factuelle dont le lecteur est témoin. Parallèlement, à la construction du personnage de l'homme, se construit une certaine image de la femme par le biais de son propre discours et de ses différentes postures.

2. Analyse corporelle et discursive : la représentation de la femme

Maingueneau rappelle que Aristote, écrivant sa Rhétorique, démontre que « La preuve par l'ethos consiste à faire bonne impression, par la façon dont on construit son discours, à donner une image de soi capable de convaincre l'auditoire en gagnant sa

confiance. Le destinataire doit ainsi attribuer certaines propriétés à l'instance qui est posée comme la source de l'événement énonciatif.» (Maingueneau, 2004 : 203)

Dans le cas d'espèce, le personnage qui est immédiatement posé comme « source de l'événement énonciatif » est la femme. Cependant, on pourrait légitimement voir, au-delà de ce personnage, l'instance auctoriale elle-même. En effet, la femme, ici, semble porter le discours du romancier lui-même. Si elle s'adresse à son époux dont elle n'attend pas l'adhésion à son discours, le romancier, en revanche, s'adresse à ses lecteurs et singulièrement à ses lecteurs occidentaux (Rahimi est prix Goncourt) dont il connaît les valeurs de liberté, de respect du droit de la femme, de stabilité, de démocratie etc.

L'écrivain donne à son personnage féminin une parole que la société lui a longtemps refusée. Duygu Çurum Duman rappelle que pour Charaudeau « ce n'est qu'en percevant l'autre comme différent que peut naître la conscience identitaire [...] la prise de conscience de soi » (2009). Autrement dit, c'est en se représentant l'homme (altérité) que la femme se représente (identité) en creux : c'est la liberté de l'homme qui lui fait découvrir sa « captivité » ; c'est le silence voulu ou choisi de l'homme qui lui fait prendre conscience de son silence contraint. De fait, la femme emprunte le chemin inverse de celui de l'homme : elle bascule du musellement et d'un mutisme obligé à une véritable logorrhée. Elle parle beaucoup et se construit une image d'elle-même. C'est « la preuve par l'ethos », c'est-à-dire

tout ce qui, dans l'énonciation discursive, contribue à émettre une image de l'orateur à destination de l'auditoire. Ton de voix, débit de la parole, choix des mots et arguments, gestes, mimiques, regard, posture, parure, etc., sont autant de signes, élocutoires et oratoires, vestimentaires et symboliques, par lesquels l'orateur donne de lui-même une image psychologique et sociologique. (Declercq, 1992 : 48)

De la sorte, la femme évoque son époux agonisant, les frères de ce dernier, son père, sa propre famille ; mais elle évoque, au-delà de tout, la condition de la femme, sa condition de femme. On note ainsi l'omniprésence de la figure féminine dans le roman d'Atiq Rahimi : le personnage de la femme, ses deux filles, ses six sœurs, sa mère, sa tante... Comme celle de l'homme, l'image de la femme au sens large se construit via le discours du personnage féminin de Rahimi. Cette prise de parole est en soi un acte de révolte dans une société qui musèle la compagne de l'homme. Cependant, c'est la tante de la femme qui apparaît dans le texte comme la première figure féminine de la révolte « ... elle [la tante] te déteste, c'est sûr, mais elle m'aime...elle aime les enfants... » (Rahimi, 2008 : 26) Précisant sa pensée Duygu Çurum Duman indique que : « Etant un processus assez long, la prise de conscience de soi va de pair avec la construction du soi tout au long de sa vie en se différenciant de l'autre. » (Duman, 2012 : 187-200) Ce à quoi Patrick Charaudeau renchérit. Selon lui,

L'identité est ce qui permet au sujet de prendre conscience de son corps (un être-là dans l'espace et le temps), de son savoir (ses connaissances sur le monde), de ses jugements (ses croyances), de ses actions (son pouvoir de faire). L'identité va donc de pair avec la prise de conscience de soi. Mais cette prise de conscience, pour qu'elle se fasse, a besoin de différence vis-à-vis d'un autre que soi. Ce n'est qu'en percevant l'autre comme différent que peut naître la conscience identitaire. La perception de la différence de l'autre constitue d'abord la preuve de sa propre identité qui devient alors un « être ce que n'est pas l'autre ». Dès lors, la conscience de soi existe à proportion de la conscience que l'on a de l'existence de l'autre. Plus cette conscience de l'autre est forte, plus

fortement se construit la conscience de soi. Il s'agit là de ce que l'on appelle le principe d'altérité. (Charaudeau, 2006 : 340)

Ainsi, en découvrant l'autre (l'homme) la femme se découvre ; en le représentant, elle parvient à se représenter et à se construire dans l'opposition de ses traits distinctifs avec ceux de l'homme. Le discours de la femme est une totalité complexe qui s'élabore autour d'une ambivalence révélatrice des perturbations quasi post-traumatiques et d'un trauma psychosomatique. Tantôt résignée, tantôt révoltée ; tantôt faible, tantôt forte, la femme prend progressivement les choses en mains, et se reprend en main : c'est désormais elle qui décide face à un époux, un corps, réduit, peut-être à sa seule fonction auditive. En revanche, son discours, les thématiques qu'elle y aborde, son registre de langue, son lexique, ses métaphores, ses arguments la dévoilent dans sa « nudité », dans sa vérité, celle que, ni les siens, ni son époux, ni ses beaux-parents, ni la société ne pouvaient soupçonner. Pour autant, le dévoilement n'est pas linéaire et monolithique. Il est progressif, ambivalent, complexe pour finalement se définir comme un propos clair et précis dans cette complexité qui caractérise tous les hommes et peut-être davantage les femmes.

L'incipit du texte est l'expression d'une affection pour l'époux : « tu sens ma main ? » ; « Au nom d'Allah, fais-moi signe pour me dire que tu sens ma main, que tu vis, que tu reviens à moi, à nous ! » (Rahimi, 2008 ;18) La femme apparaît d'emblée comme une épouse affectueuse qui prend soin de son homme agonisant. Une épouse aimante dont l'entêtement à sauver ce qui reste de vie dans un corps inerte le dispute à la foi en Dieu. Le discours révèle cette double caractéristique : « Al-Qahhar, Al-Qahhar, Al-Qahhar ... » (Rahimi, 2008 : 19) ; « Al-Wahhâb, le Donateur » (Rahimi, 2008 : 36) prononcé quatre-vingt-dix-neuf fois (le tour complet du chapelet). Sitôt exprimés, ces paroles d'amour et de piété sont violemment niés : « fils de ... » (Rahimi, 2008 : 27) « Ce crétin de mollah » (Rahimi, 2008 : 23) ; « Je n'ai plus le courage de réciter les noms de Dieu » (Rahimi, 2008 ; 36) Le sentiment d'abandon succède à la détermination ; et inversement, à une farouche volonté succède une certaine lassitude.

Les codes d'une société phallocrate et misogyne, d'une société islamique en guerre contre elle-même avec ses nombreux tabous, ses traditions séculaires avaient jusque-là condamné la femme au mutisme donc au mensonge par le silence ou, pour dire les choses autrement, au silence coupable. Avec l'incident et l'homme inerte, la femme a désormais l'initiative, elle défie l'homme devant qui elle brandit son doigt trempé dans le sang de ses menstrues : « Regarde ! c'est toujours mon sang, propre. Entre mes menstrues et le sang propre, quelle différence ? » (Rahimi, 2008 : 45) Comble du sacrilège elle badigeonne la barbe de son époux de ce sang dit « impur ». La femme dispose ainsi du corps de l'homme et en use : « Je peux te toucher... tu ne m'as jamais laissé te toucher, jamais ! Je ne t'ai jamais embrassé. Elle l'embrasse. » (Rahimi, 2008 : 82) ; « Maintenant je peux tout faire avec toi ! » (Rahimi, 2008 : 83) La femme prend le pouvoir, l'avait-elle vraiment perdu puisque dès sa nuit de noce, elle se jouait déjà des us, faisant passer le sang de ses menstrues pour le sang de la virginité ? Le discours devient une critique de ces traditions sottises qui veulent distinguer le sang de la virginité du sang des menstrues, oubliant que le sang équivaut au sang ; que le sang d'une vierge ne se distingue en rien du sang d'une femme qui observe ses règles et que, par-dessus tout, le sang d'une femme vaut en tous points celui

d'un homme. La femme qui s'offre un plaisir solitaire, procède à des attouchements sur son corps et celui de son époux est une femme qui reprend possession de son corps, une femme qui prend le pouvoir en prenant possession des corps.

Elle se laisse prendre par le jeune soldat en présence du corps inerte mais vivant de son époux. Elle dispose de son époux comme lui disposait d'elle. L'homme est féminisé, il est désormais, on remarquera le féminin de la désignation, « la syngué sabour » de sa femme : « désormais je possède ton corps, et toi mes secrets. » (Rahimi, 2008 : 86) Les rôles sont inversés, la femme a droit de vie et de mort sur son homme : c'est elle qui lui distille, par perfusion buccale, cette solution sucrée-salée qui maintient l'homme en vie. Les soins de la femme à l'homme le maintiennent en vie, ses vérités le font exploser de colère donc... de vie. En quoi le discours et la disposition des corps préfigurent finalement, chez Rahimi, un certain engagement social, culturel et religieux ou politique ?

3. Le discours idéologique du corps : Syngué sabour, un réquisitoire contre la société islamique

Catherine Fuchs entrevoit le discours comme un : « objet concret, produit dans une situation déterminée sous l'effet d'un réseau complexe de déterminations extralinguistiques (sociales, idéologiques) » (Fuchs 1985 : 22) entrevoit. Au-delà donc des représentations de la femme, de l'homme et des postures qu'ils incarnent, le texte d'Atiq Rahimi doit être lu comme un récit dont les enjeux socio-idéologiques sont établis. Les discours et les discours des corps révèlent la société. Ils deviennent des discours idéologiques. En fait, Syngué sabour, Pierre de patience est un réquisitoire contre la société islamique afghane. En guerre, fortement islamisée et ancrée dans des traditions plus ou moins antérieures à l'islam et fondée sur la religion d'Allah, la société du texte est présentée comme une société en déliquescence en dépit (ou à cause précisément) des valeurs prônées par l'islam. Les premiers mots de la femme sont les interminables invocations, « Al Qahhâr, le Dominateur, quatre-vingt-dix-neuf fois, puis quatre-vingt-dix-neuf autres fois » ; « AL-Wahhab, le Donateur » (Rahimi, 2008 : 36) « Al-Mou'akhir... Al-Mou'akhir ... » (Rahimi, 2008 : 131) ; « Dans la rue, les hommes s'époumonent : Allah-o Akbar ! » (Rahimi, 2008 : 40)

On observe de fait, et par le biais d'un champ lexical fourni, une omniprésence du fait religieux. Dans Syngué sabour pierre de patience, la religion est évoquée pour être aussitôt contestée et niée : « Du matin au soir, réciter sans arrêt les noms de Dieu, je n'en peux plus... » (Rahimi, 2008 : 20) ; « Je n'en peux plus. » (Rahimi, 2008 : 19) ; « Je n'en peux plus... » (Rahimi, 2008 : 20) insiste la femme. Confirmant le propos, il s'ensuit la suspicion et la dénonciation de la figure symbolique du mollah, important dignitaire religieux musulman : « Le mollah ne viendra pas aujourd'hui ... Il a peur des balles perdues. » (Rahimi, 2008 : 28) ; « ce crétin de mollah » (Rahimi, 2008 : 22) Le discours et la posture de la femme qui abjure presque sa foi est un acte de quasi apostasie : « Je n'ai plus le courage de réciter les noms de Dieu » (Rahimi, 2008 : 36) Le texte, derrière les postures individuelles, remet l'islam ou la pratique de l'islam au centre des questions en débat dans le texte et dans les sociétés musulmanes.

Le roman se pose dès lors comme une critique de la religion et des hommes qui portent et implantent la religion dans la société. Les traditions (islamiques ?) sont remises en question : celle qui dispose qu'une femme doit perdre sa virginité le jour de sa nuit de noce est tournée en dérision et ridiculisée. Au sang pur de la virginité est substitué, sans que l'homme si fier ne s'en aperçoive, le sang « impur » des menstrues. Le corps féminin dominateur s'impose face au pouvoir phallocrate de l'homme. L'image de la femme souillée qui observe ses menstrues, celle de la femme stérile « bonne à rien » (Rahimi, 2008 : 102) s'estompent progressivement pour laisser place à celle d'une femme forte, intelligente... rusée : le corps débout et actif de la femme supprime la carcasse inerte de l'homme étendu. C'est encore une femme, la tante, qui souffle l'idée de faire passer le sang des menstrues pour une preuve de virginité.

Le récit emboîté et allégorique du roi dont l'épouse ne donnait naissance qu'à des filles pendant que les astrologues lui avaient prédit le déshonneur si sa femme enfantait une fille est une autre illustration du statut que la société afghane confère au sexe féminin. Le roi mettait à mort chaque « nouveau-née » de sa femme. Celle-ci s'évada avec sa dernière fille contre la promesse d'un royaume. Des années plus tard la fille et le père réunis par les circonstances de la vie tombèrent amoureux l'un de l'autre. Avouer au roi condamnerait les coupables (mère et fille) à la mort. Garder le silence favoriserait l'union des amants et entraînerait la condamnation du Seigneur. Le récit de Rahimi se déploie comme un texte résolument féministe. La perversité et l'hypocrisie d'une société prétendument puritaine est mise à nu. Les frères du blessé ont toujours désiré l'épouse de leur frère : ils se « branlent » en la « matant ». (Rahimi, 2008 : 66)

Le soldat qui aurait abusé de la femme si elle n'avait usé de subterfuge se révèle être un dangereux pédophile : « il garde ce pauvre petit garçon pour ses propres plaisirs » (Rahimi, 2008 : 136) Seul le père de l'époux de la femme bénéficie d'une représentation méliorative dans cette galerie de portraits masculins. Son père à elle, ce qui l'intéressait, c'était ses cailles de combat qu'elle le voyait embrasser « mais jamais ma mère, ni nous, ses enfants. Nous étions sept. Sept filles sans affection. » (Rahimi, 2008 : 72) La condition de la femme dans cette société est définitivement peu reluisante. Les hommes battent leurs femmes et leurs filles qu'ils marient dès l'adolescence à des quadragénaires.

La société afghane est une société de la violence : à l'omniprésence de l'usage de la force domestique répond celle de la guerre civile. La mort relève de la banalité, le bruit des armes et les explosions rythment le quotidien : « Soudain, l'éclair aveuglant d'une explosion. Une déflagration assourdissante fait trembler la terre. Les hurlements déchirent les gorges. Une deuxième explosion. Plus proche cette fois-ci. Plus violente, donc. Les enfants pleurent, la femme crie » (Rahimi, 2008 : 46)

Les victimes de toutes ces violences sont les personnes les plus vulnérables : vieillards, femmes et enfants. Les hommes présentés comme les bourreaux de la guerre sont relativement épargnés. Au demeurant, l'interminable guerre civile semble avoir des fondements politico-religieux. Le roman d'Atiq Rahimi fait l'économie des raisons de la guerre. Il se limite à en montrer l'absurdité et le caractère dévastateur. D'autre part, la société afghane est représentée comme une société du paraître, du vice et du mensonge derrière l'apparence de vertu qu'elle affiche. La prostituée qui passe pour une « démonsse »

est un objet sexuel au service d'hommes avides. La société musulmane se trouve ainsi empêtrée dans ses propres contradictions.

La religion est critiquée et présentée comme une pseudo pensée sacrée qui pousse l'homme à mentir et à se mentir. Une famille construite sur des fondements religieux est capable d'abandonner, dans sa fuite, son fils mourant, l'épouse et les filles de ce fils. La société afghane est une société misogyne et phallocrate qui accorde tous les droits à l'homme et presque aucun à la femme. La femme est ainsi livrée à elle-même et ne doit son salut qu'à sa résilience. Elaborant des mécanismes spécifiques de défense, les femmes parviennent, pour certaines, à se soustraire de cette férocité qui leur laisse très peu de chance de survie. Il se développe ainsi une sorte de féminisme subtile et raffiné qui couve sous des dehors de faiblesse et de soumission. Lorsque la femme (la tante) stérile est stigmatisée, elle se protège contre la menace par l'évitement et la fuite, ou par le mensonge et la duperie qu'elle transmet à sa nièce et probablement aux filles de cette dernière. Masculinisée et phallocrate à souhait, la société afghane donne à voir des hommes d'une cruauté et d'une perversité refoulées au sens freudien du terme. Les tentations des hommes sont présentées comme des risques d'un retour du refoulé. Les frères de l'homme rêvent de posséder sa femme, les hommes s'offrent les services des prostituées qu'ils méprisent pourtant. Tout dans cette société mérite d'être reconsidéré : la question sociale si cruciale apparaît en toile de fond. La guerre a détruit les fondements et les structures de la société : il n'y a pas d'hôpitaux pour prendre en charge un agonisant qui n'est maintenu en vie que par l'obstination de sa femme et une dérisoire solution d'eau sucrée-salée.

L'image de l'homme, de la femme et celle de la société tout entière se complètent dans le texte de Rahimi pour former un tout cohérent, un discours convaincant susceptible de persuader le lecteur sur l'image réelle de chacune de ces trois entités. Cette façon de construire le discours par le biais d'une fiction et la prise en charge des opinions du romancier par un personnage féminin dépositaire de la parole est d'une redoutable efficacité argumentative. Dans la fiction de Rahimi, l'homme « renaît », mais la femme ne « meurt » pas malgré l'attaque de son époux revenu à la vie. Elle a montré la voie de la transformation qualitative de sa société, la place, le rôle, les possibilités et l'importance de la femme dans la société afghane. Son pouvoir est subordonné à l'empathie, à l'amour de l'autre. La femme se réjouit ainsi d'une force retrouvée et reconnue. Atiq Rahimi montre, dans l'excipit de son roman, une femme de nouveau violemment agressée mais vivante et heureuse : c'est le triomphe de l'amour sur une domination malsaine.

Conclusion

Il a suffi à Atiq Rahimi d'un couple, d'un homme et d'une femme mis en regard l'un de l'autre dans des postures opposées et inversées de dominante et de dominé pour construire, derrière les représentations littéraires des personnages, une critique virulente de la société musulmane afghane. Le monologue discontinu de la femme est révélateur de plusieurs secrets qui déconstruisent, eux, l'imaginaire ou le mythe de l'homme puissant et dominateur face à la femme faible et soumise. En lieu et place de ce discours, se met en place la représentation d'une femme qui compense habilement ses faiblesses par la ruse et l'intelligence. Le texte se fait alors féministe : le discours et le langage corporel (la corpologie, selon l'expression consacrée) offre ainsi une représentation des personnages et

de la société afghane plus fidèles que ces mythes anciens du mâle dominant et de la femme inférieure à l'homme. Au surplus, le contexte de la guerre civile moins prégnant dans le texte et presque banal est placé en arrière-plan de drames individuels qui, par un paradoxal effet de zoom, amplifie la tragédie collective. L'on comprend alors pourquoi le texte de Rahimi qui dévoile ce qui est voilé et opaque, est lui-même d'une transparence incontestable. Plus encore, Rahimi révèle que la corpologie et la corpographie féminine sont certainement plus loquace et plus expressive que leur homologue masculin. Il faudrait juste accepter d'écouter ou de lire le corps-texte dans ce qu'il peut montrer comme discours complexe bâti autour de notions comme l'identité, le féminisme, la religion, la guerre...

Références bibliographiques

- Charaudeau, P. 2006. Identité sociale et identité discursive, le fondement de la compétence communicationnelle, *Niteroi*, 21 : 339-354.
- Declercq, G. 1992. L'art d'argumenter, Structures rhétoriques et littéraires. Paris : Editions universitaires.
- Della, F. D. et Rizkallah, É. Présentation, Regards croisés sur l'Analyse du discours, *Cahiers de recherche sociologique* 54 : 5-16.
- Duman, D Ç. 2012. L'identité et ses représentations : Ethos et Pathos, *Synergies*, Turquie 5 : 187-200.
- Fuchs, C. 1982. La Paraphrase. Paris : P.U. F.
- Hebert, L. 2014. L'Analyse des textes littéraires, une méthodologie complète. Paris : Garnier.
- Maingueneau, D. 2004. Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation. Paris : Armand Colin.
- Rahimi, A. 2008. Syngué sabour, Pierre de patience. Paris : Editions P.O.L.
- Seignour, A. 2011. Méthode d'analyse des discours, l'exemple de l'allocution d'un dirigeant d'entreprise publique, *Revue Française de Gestion*, 211 : 29-45
- Tossou, O. P. 2019. Corpographie et corpologie. Cotonou : Plumes Soleil.