

Introduction

« Pour une "littérature-monde" en français », c'est le titre de l'article publié dans le célèbre Journal Le Monde le 15 mars 2007, qui marque l'apparition du Manifeste du même nom. Ce texte, signé par 44 écrivains d'expression française à l'initiative de Jean Rouaud et Michel Le Bris, a rapidement été présenté comme un moment décisif dans l'histoire littéraire récente :

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. (Le Monde, 2007)

Le Manifeste est : « l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale » (Étonnants Voyageurs, 2007). Il a été suivi par un recueil d'essais chez Gallimard, signé cette fois-ci par 27 écrivains avec la coordination de Michel Le Bris et Jean Rouaud (Brezault, 2014).

Le concept de « Littérature - monde » en français a suscité d'importants débats depuis son apparition et déclenche un grand débat sur la notion de « francophonie », dans le domaine littéraire, sociologique, politique et médiatique. On peut trouver même des articles qui définissent le Manifeste comme : « l'acte de décès de la francophonie », « un moment historique » et de révolution copernicienne » (Brezault, 2014, p. 35).

L'apparition du « Manifeste » en 2007 intervient un an après la consécration de plusieurs écrivains francophones couronner par de prestigieux prix littéraires français, et juste avant les élections présidentielles en France, Ce qui contribue à en faire « un lieu de prises de position politiques et idéologiques, et bien sûr un catalyseur de recherches universitaires » (Porra, 2018, p. 9).

L'année 2008 voit la distinction de plusieurs auteurs francophones par des prix littéraires français, comme si c'était une suite logique au Manifeste. On trouve le prix Goncourt pour l'auteur afghan Atiq Rahimi pour son roman *Syngué sabour : Pierre de patience* et Tierno Monénembo pour son roman *Le roi de Kahel*. Le point commun entre ces deux auteurs n'est pas seulement leurs prix mais également, leur exil en France : « Rahimi et Monénembo, qui récoltent les deux prix les plus prestigieux de l'automne, ont en commun d'avoir fui leur pays respectif pour échapper à la guerre et aux violences politiques » (Le Nouvelliste, 2008).

En France, plusieurs auteurs d'expression française peinent à s'imposer et trouvent des difficultés à s'affirmer dans l'institution littéraire, à l'inverse d'Atiq Rahimi, écrivain et réalisateur afghan réfugié en France dans les années 1980 pour des raisons politiques. L'auteur avait déjà écrit d'autres œuvres dans sa langue maternelle, le persan, mais *Syngué sabour* était son premier roman en langue française, il a même reçu le prix Goncourt en 2008. Il explique son choix : « Il me fallait une autre langue que la mienne pour parler des tabous » (Chouaki, 2010).

Dans ce contexte, plusieurs questions se posent : comment justifier qu'un roman écrit par un auteur afghan, issue d'un pays non francophone et qui raconte la guerre civile en Afghanistan puisse rencontrer un lectorat français, et surtout arrive à trouver sa place dans un champ littéraire fortement hiérarchisé ? Qu'est-ce qui permet au roman de *Syngué sabour : Pierre de patience* d'être couronné par un prix littéraire comme le Prix Goncourt et pourquoi Atiq Rahimi occupe-t-il une place singulière dans le champ littéraire français ?

Pour répondre à toutes ces questions, il convient tout d'abord de contextualiser ce prix Goncourt attribué à cet auteur. Le roman de Atiq Rahimi paraît un an seulement après le Manifeste

pour une littérature- monde en français, il s'agira d'analyser dans un premier temps s'il existe un lien logique entre ce prix et cette révolution copernicienne. Dans une seconde partie, nous examinerons si *Syngué sabour : Pierre de patience*, répond aux critères de réception spécifiques permettant aux auteurs francophones d'obtenir une véritable reconnaissance auprès de l'institution littéraire française et son lectorat.

Atiq Rahimi et le Manifeste Pour une "Littérature-Monde" en français :

Un prix littéraire est considéré comme un encouragement octroyant une importance symbolique et financière pour l'écrivain couronné (Carré, 2012). Il est la : « distinction que l'on décerne à un auteur et qui, selon l'identité du donateur, est dotée d'un pouvoir plus ou moins grand d'illustration de l'œuvre primée » (Lapierre, 1981, p. 53). Chaque automne, l'Académie de Goncourt décerne son prestigieux prix littéraire à un auteur d'expression française.

Les activités de l'académie de Goncourt étaient exclusivement parisiennes. Certains auteurs étrangers d'expression françaises sont vu éloignés du prix, pour la simple raison, qu'ils n'étaient pas français, comme c'est le cas de l'auteur suisse M. Binet Valmer qui, en 1906, qui s'est vu écarter de la compétition « en raison de la nationalité suisse de l'auteur » (Ducas, 2019, p. 354). Après quelques années, les prix commencèrent à être attribués à des auteurs étrangers d'expression française. Le manifeste de 2007 annonce « la "fin de la francophonie" et la "naissance d'une littérature-monde en français." C'est l'étrange disparité qui les reléguait sur les marges, eux 'francophones,' variante exotique tout juste tolérée" qui est dénoncée » (Le Monde, 2007).

Nicolas Sarkozy, alors candidats à la présidentielle accorde son soutien aux 44 signataires. Il estime que c'est : « urgent de commencer à réfléchir à la création de chaires francophones, quasi inexistantes en France" et déploré une sorte de fuite des cerveaux littéraires vers les États-Unis (Maryse Condé, Alain Mabanckou et Achille Mbembe) : "La francophonie sauvée par l'Amérique ? Un comble ! » (Bessy & Khordoc, 2012, p. 9). Ce discours réaffirme implicitement que la France reste le centre de la Francophonie.

Cependant, sur le plan littéraire , la notion de francophonie dans son sens profond désigne uniquement une littérature qui n'est pas française. Ce que confirme Véronique Porra :

Le terme de « francophone », en particulier dans le domaine littéraire, désigne toujours l'autre. La signification varie dès lors en fonction de l'identité de celui qui l'emploie. L'autoexclusion a pour effet de renvoyer l'autre à son altérité et de fait à une forme de périphérie. Parler de littérature francophone en France revient le plus souvent à établir une distinction avec la littérature française. (Porra, 2018, p. 8)

Ce Manifeste se donne pour objectif de mettre en relief la diversité, quel que soit l'origine du texte, l'important était de raconter une littérature Monde, « sa rhétorique principale a pour objet d'exposer la notion de francophonie au démembrement et à l'ouverture de l'écrivain sur les bouleversements du monde » (Veldwachter, 2016, p. 120). Les signataires du Manifeste ne voulaient plus un « Centre » qui reconnaissait « la périphérie » par des prix littéraires. Cependant, comme l'a souligné Mengozzi le Manifeste n'a pas précisé de quel centre il s'agit, ni à quoi renvoie la notion « Monde » (Mengozzi, 2016).

L'analyse de Porra montre que les frontières symboliques continuent de structurer le champ littéraire français, bien que le Manifeste pour une Littérature-Monde en français ait prétendu les remettre en question. L'objectif déclaré du Manifeste était de mettre en lumière la diversité au-delà des questions d'origine et de promouvoir une compréhension plus ouverte de la littérature mondiale. Ses écrivains rejetaient l'idée d'un « centre » littéraire qui légitimerait une « périphérie » par le biais

de prix. Cependant, comme le suggèrent les remarques de Porra, cette position reste ambiguë, car le Manifeste ne définit pas clairement quel centre est remis en cause ni ce que recouvre la notion de « Monde ». Cette ambiguïté invite à une lecture prudente et limitée du Manifeste et invite à une évaluation plus réfléchie de son rôle au sein des hiérarchies littéraires existantes.

La trajectoire de Rahimi au sein du champ littéraire français illustre ainsi ces ambiguïtés, et sa consécration institutionnelle n'efface pas entièrement la distinction symbolique mise en évidence par Porra. Un an après le Manifeste, et sous l'angle de cette « Littérature - Monde », Atiq Rahimi lauréat du prix Goncourt en 2008 pour son roman *Syngué sabour : Pierre de patience* apparaît comme l'incarnation exemplaire de cette ouverture, alors même que l'écrivain ne figure pas parmi les écrivains signataires du texte. Si cette consécration semble confirmer les objectifs du Manifeste, elle n'a pas pour autant résolu la tension entre l'intégration institutionnelle et la persistance des frontières symboliques au sein du champ littéraire identifiée par Porra. Rahimi puise dans l'imaginaire de son pays d'origine tout en s'inscrivant dans une perspective mondiale, mais sa réception reste marquée par les hiérarchies littéraires existantes.

Le cas d'Atiq Rahimi est un peu différent de celui des auteurs de l'ancien espace colonial français. Il a adopté la langue française après avoir quitté l'Afghanistan et s'être exilé en France et non dans le cadre d'un rapport colonial direct à la langue. Mais le point commun entre Atiq et ces auteurs francophones, ce sont leurs positions « ambivalentes » vis-à-vis de la langue française. Ils l'utilisent le français comme une langue d'expression en rejetant « l'idéologie coloniale ». Ce positionnement complique le rapport de l'écrivain à son identité et à la culture littéraire française, comme le confirme Marie Desplechin et son avis lors de l'année de la francophonie en 2006 :

Ce qui se tient derrière le mot de francophonie est ce qui reste à la nation de son emprise coloniale, de ses rêves d'influence, de sa manie de la grandeur. [...] Il y a le français de France, le français normal, légitime et qui va de soi, et l'autre, qui serait forcément un peu exotique, inattendu, acquis. Une sorte de hachis qui ramasse les restes, belges, suisses, maghrébins, africains, québécois... Il y a des propriétaires, par droit du sol, et les autres, les locataires, qu'on invite une fois de temps en temps à boire un verre pour garder de bonnes relations [...] la France se rêve en pôle rayonnant, diffusant gracieusement par le biais de ses ministères sa merveilleuse langue sur le monde. (Desplechin, citée dans Chaulet-Achour, 2016, p. 36)

Atiq Rahimi trouve dans la langue française un refuge, une langue des droits de l'homme, une langue de la liberté à travers laquelle il peut exprimer les douleurs de son pays. Atiq Rahimi, fait partie des auteurs allophones en France, c'est pour cela que la question du choix de la langue française est très récurrente lors des entretiens avec les médias. Il confirme à Martine Laval que :

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. (Laval, 2020)

Il mentionne également dans un autre article, avec l'OBS, son amour à cette langue et comment il l'a découvert :

J'ai grandi dans un pays qui, coincé entre l'empire russe et de l'empire britannique, était depuis le XIXe 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 créée dans les années 20 et dont le nom signifie « indépendance ». (Le Nouvel Obs, 2008)

Après son exil en France, Atiq Rahimi a choisi d'écrire en langue française, comme il le confirme à Amandine Canistro en parlant de son roman :

Maudit soit Dostoïevski, je l'avais d'abord écrit en persan, et ça ne fonctionnait pas. Je l'ai laissé de côté. C'est avec le livre *Syngué Sabour : Pierre de Patience* que j'ai commencé à écrire en français. [...] J'ai ensuite repris *Maudit soit Dostoïevski*, en persan, pour le retravailler, et j'ai ressenti que c'était le français qui se prêtait à cette oeuvre. [...] J'adore l'innocence de l'écriture. À chaque fois, quand j'écris, j'aime avoir cette sensation d'écrire pour la première fois. Il y a quelque chose d'excitant. C'est comme aimer pour la première fois, faire l'amour pour la première fois. En persan, je n'avais plus ce goût-là, ce plaisir de toucher à cette innocence de l'écriture. J'aime quand j'écris en français et que d'un seul coup, je dois chercher un mot dans le dictionnaire, jouer avec des mots... En persan je me sentais trop à l'aise. (Körömi, 2016, p. 158)

Au fil des années, le Manifeste a suscité de nombreuses critiques pour en souligner les impensés et surtout les limites. José de Almeida, trouve que le problème du manifeste se trouve dans « la crise identitaire linguistique en France », dans un pays qui : « présente le cas limite d'une nation collatéralement identifiée à une langue, et qui, en outre, défend l'intégrité de cette personnalité linguistique dans toutes les branches de la vie sociale, contre tout empiètement des langages venus du dehors ou du dedans de ses frontières » (Veldwachter, 2016 p. 123). D'autres trouvent que le Manifeste ne fait qu'accentuer « la différence » et « l'altérité » des auteurs d'origine étrangères. Claude Hagège trouve, dans cette perspective, que « La langue, en France, est une affaire politique » (Veldwachter, 2016, p. 123), car la langue française utilisée comme langue d'expression par un auteur francophone ne peut être détachée de l'affiliation à laquelle elle renvoie (identitaire, nationale, politique ou même idéologique). Le Manifeste confond la francophonie « littéraire » et la francophonie « politique ».

Ces critiques, éclairent la réception d'Atiq Rahimi au sein du champ littéraire français. Si sa reconnaissance semble s'inscrire dans l'ambition du Manifeste de promouvoir une vision plus inclusive de la littérature, elle reste néanmoins façonnée par les cadres linguistiques et symboliques identifiés par Almeida et Hagège. La trajectoire de Rahimi illustre ainsi une forme d'inclusion qui ne détache pas complètement l'écrivain francophone des catégories de la différence, mais le situe plutôt dans un espace littéraire où l'ouverture continue de coexister avec des structures de distinction sous-jacentes.

Atiq Rahimi et sa Reconnaissance littéraire en France

Les prix littéraires francophones sont souvent qualifiés de prix : « honorifiques », qu'ils ont une incidence très limitée et confirment la règle de la centralisation parisienne en matière de consécration littéraire par les prix » (Ducas, 2019, p. 348). Le bain littéraire français accueille de plus en plus d'écrivains étrangers de graphie française, où l'authenticité de leurs œuvres repose sur « l'exotisme » du texte, ce qui rejoint en quelque sorte le Manifeste pour une Littérature- Monde en français, où les auteurs « s'affirmaient, en 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 » (Le Monde, 2007).

Même après avoir choisi d'écrire dans une langue autre que sa langue maternelle, Rahimi garde au cœur de son roman *l'Afghanistan*, son pays natal. Selon Outhman Boutisane, Atiq Rahimi :

Fait de son écriture une voix plurielle capable de transformer sa blessure personnelle en une blessure collective. L'auteur, témoin de la mémoire collective, crée une sorte de rencontre entre deux mondes en faisant coïncider, par son propre style, une réalité objective et une réalité fictive. À côté de son expérience personnelle, c'est-à-dire son propre parcours, sa psychologie, sa vision du monde, ses caractéristiques morales et intellectuelles, il existe tout un ordre du monde extérieur à lui (et au texte) qui l'environne et l'influence. L'exil, en ce sens, est un enrichissement pour l'œuvre littéraire parce qu'il favorise son ouverture. (Boutisane, 2018)

Atiq Rahimi vient d'un pays bien loin de la culture française, mais son œuvre *Syngué Sabour*, Pierre de patience a été bien salué en France, couronné par le prix littéraire le plus prestigieux du champ littéraire français et fortement médiatisé plus que d'autres auteurs de la scène littéraire de l'époque et mentionné comme coup de cœur. Rahimi raconte dans son texte, sa différence romanesque et sa culture étrangère à la société française. L'ambiguïté réside dans la réception de ce texte ce qui renvoie au réel d'un pays peu connu en France. Mais comme tout texte, on se pose toujours la question, de savoir « l'œuvre mérite-t-elle cet engouement » ? (Nareau, 2012, p. 38)

La réception de *Syngué sabour : Pierre de patience* en France par l'institution littéraire française et même par « le tambour médiatique » (Carré, 2012, p. 123), confirme en partie « l'ethnocentrisme » d'une littérature de périphérie, « le travail sur les clichés exotiques est donc loin d'être incompatible avec un succès français » (Leperlier, 2018, p. 42). Véronique PORRA trouve d'ailleurs qu'il y a une différence de jugement de la critique et des institutions littéraires, entre les littératures postcoloniales qui a « posture de subversion – centrifuge –, discours de l'altérité et de la marge », tandis que la littérature des auteurs allophones d'expression française a une : « posture d'orthodoxie, reproduction des discours et des valeurs du centre – centripète –, discours de l'altérité et de l'intégration » (Porra, 2008, p. 45).

Les médias ont utilisé l'ouvrage de Atiq Rahimi comme prétexte pour rappeler la scène politique en Afghanistan. Cette année-là, en 2008, correspond également à une intensification de l'engagement militaire français en Afghanistan. La France est en effet engagée dans ce conflit depuis 2001 dans le cadre de la coalition internationale, avec pour objectifs la sécurisation de Kaboul, la formation des forces armées afghanes et la participation aux opérations militaires contre les talibans. Comme on le souligne Bernard Pivot, qui trouve : « chez Rahimi, 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 ». Quant à Françoise Chandernagor confirme que : « Le livre s'est imposé par son actualité. L'Afghanistan est un pays qui nous intéresse et qu'on cherche à comprendre » (Bernard, 2009).

Françoise Chandernagor, dans sa critique, rejoint ainsi les réflexions de Julia Kristeva sur la manière dont la nation française accueille certains écrivains étrangeté, elle explique que :

Lorsque votre étrangeté devient une exceptionnalité culturelle - si par exemple vous êtes reconnu comme un grand savant ou un grand artiste -, la nation tout entière annexera votre performance, l'assimilera à ses meilleures réalisations et vous reconnaîtra mieux qu'ailleurs, non sans un certain clin d'œil concernant votre bizarrerie si peu française, mais avec beaucoup de brio et de faste (Kristeva, 1988, pp. 123-124)

On trouve d'ailleurs cette référence à l'étrangeté et la différence de l'auteur, même dans les questions posées à Atiq Rahimi dans les interviews et les entretiens comme par exemple avec le Pacte par

exemple, qui demandaient à Atiq Rahimi lors de la sortie de son film *Syngué sabour : Pierre de patience*, après l'adaptation du roman en film : « Si le pays dans lequel se déroule l'intrigue n'est jamais clairement cité, on reconnaît évidemment l'Afghanistan... », et la réponse de Atiq Rahimi est la suivante :

L'Afghanistan cristallise toutes les contradictions humaines possibles. Pour moi, l'Afghanistan aujourd'hui c'est comme LA GUERRE DES ÉTOILES de George Lucas. La vie ressemble à celle du Moyen Âge (les habits, la vie sociale, les valeurs religieuses...) et d'un autre côté, les armes sont les plus sophistiquées du monde. Ces contradictions sont intéressantes à filmer. C'est un pays où les choses se révèlent : les êtres, la lumière, les montagnes, la nature, la guerre, la politique, la religion... C'est très cinématographique ! (Rahimi, 2013, p. 9)

La réalité de cet accueil bienveillant par le champs littéraire et médiatique que Atiq Rahimi a reçu pour son roman, nous rappelle la réception des auteurs algériens durant la décennie noire des années 1990, appelé la « littérature d'urgence ». L'urgence de raconter, de se faire entendre et surtout de témoigner des violences quotidiennes en Algérie, une décennie où la scène politique et sociale étaient déchirée par les islamistes.

L'auteur Sofiane Hadjadj décrit cette littérature et les textes écrits durant cette décennie comme « une réponse à une demande française “vendable” pour peu qu'elle contienne le minimum syndical d'effroi et de violence intégriste, seuls à même de susciter l'adhésion du public » (Lapierre, 1981, p. 33). On trouve également que Charles Bonn regrette l'attente qui était : « plus documentaire que littéraire » (Lapierre, 1981, p. 42).

En lisant les œuvres de certains auteurs francophones, nous pouvons percevoir en filigrane un autre texte implicite qui vise un public occidental assoiffé de découvrir l'Autre en langue français. Atiq Rahimi décrit sa société, qui n'a aucune ressemblance avec la société française pour confirmer sa différence. Son roman correspond aux attentes occidentales construit par l'image de la culture d'origine dès les premières pages de son roman, il met en exergue l'histoire d'un espace local de son pays : « Quelque part en Afghanistan ou ailleurs » (Rahimi, 2008, p. 11).

Selon un mythe persan, « Syngué sabour » est le nom d'une pierre magique à laquelle toute personne peut confier ses souffrances, malheurs et douleurs qu'on n'ose pas révéler aux autres. Cette pierre écoute et absorbe tous ce qu'on lui dit, nos mots et nos secrets, jusqu'au moment où elle éclate, libérant alors la personne qui s'y est confiée. Dans le roman de Atiq Rahimi cette pierre devient une métaphore qui renvoie au mari, un ancien militaire, un ancien engagé devenu immobile inconscient et sans voix, plongé dans le coma, à la suite d'une balle reçue sur son cou qui « s'était battu sur tous les fronts, contre tous les ennemis, ait pu recevoir une balle juste dans une bagarre minable avec un type » (Rahimi, 2008, p. 28).

c'est sa femme qui prenait soin de lui, il devient sa « pierre de patience ». Elle va gagner une voix par le silence de son mari, en lui confiant tout ce qu'elle gardait bien creusé dans son cœur, tout ce qu'elle ne pouvait dire surtout dans cette société. Elle lui racontait tous les malheurs de son passé marqué par la guerre « qui ne cesse d'avoir une influence nuisible sur les femmes » (Roth, 2012, p. 199).

Syngué sabour nous décrit la réalité désastreuse de la femme largement méprisée en Afghanistan, en pleine guerre civile après la chute des communistes. Rahimi le mentionne dès le début de son texte avec sa dédicace : « Ce récit, écrit à la mémoire de N.A. – poétesse afghane sauvagement assassinée par son mari -, est dédié à M.D. » (Rahimi, 2008, p. 7).

L'héroïne incarne la réalité de l'écrasement de la femme victime des traditions dans la société afghane, une société patriarcale, une légitimation de la domination de l'homme sur la femme. On trouve d'ailleurs plusieurs passages qui nous racontent la soumission de cette dernière par son père et également par son mari, elle est tantôt comme un pari : « Ironie du sort, il a perdu. Et comme il n'avait plus d'argent pour honorer le pari, alors il a donné ma sœur. Ma sœur, à douze ans, a dû partir chez un homme de quarante ans ! » (Rahimi, 2008, p. 74), tantôt comme une marchandise : « ce n'était pas son tour de se marier. C'était mon tour. Et ta mère a simplement répondu : Bon, ce n'est pas grave, ça sera elle alors ! en pointant son index charnu vers moi lorsque je versais le thé » (Rahimi, 2008, p. 68), ou encore, « Enfin imagine, être fiancée pendant presque un an, et mariée pendant trois ans à un homme absent, ce n'est pas évident ! Je vivais avec ton nom » (Rahimi, 2008, p. 43).

Syngué sabour nous décrit la condition difficile de la femme musulmane en Afghanistan, en pleine guerre civile après la chute des communistes, un espace hostile marqué par la violence : « Lorsque les tirs se taisent – fin de munitions, peut-être –, le char s'en va. Le silence épais et enfumé revient s'installer pour un long moment » (Rahimi, 2008, p. 49). Mais Atiq Rahimi insiste sur le fait que la femme dans son texte ne représente pas la femme musulmane faible, c'est ce que confirme l'actrice principale Golshifteh Farahani, qui a joué le rôle de la femme silencieuse, après la sortie du film *Syngué sabour : Pierre de patience*. Dans un entretien avec le Pacte, et confirme que :

Il faut considérer cette femme comme un individu à part entière. Elle n'est pas toutes les femmes, elle est cette femme. L'image qu'elle renvoie est éloignée de celle communément admise de la femme musulmane : faible, silencieuse, soumise... C'est tout le contraire ici ! Il s'agit d'une femme en Afghanistan ou n'importe où ailleurs, qui décide d'agir. Atiq me donnait toujours cet exemple : « Est-ce que Madame Bovary représente toutes les femmes françaises ? » Bien sûr que non. Chacune peut s'y reconnaître. (Rahimi, 2013, p. 9)

L'auteur fait de cette femme le prototype de la femme musulman opprimée en Afghanistan, au chevet de son mari, personnage anonyme, où l'absence de nom autorise une généralisation. Atiq Rahimi, parle de la femme dans son roman comme : « un vif désir de briser les tabous, de libérer une voix tue » (Nareau, 2012, p. 42). Une femme qui vit l'injustice et la violence, par son père « il cherchait n'importe quel prétexte pour nous battre...il battait aussi ma mère » (Rahimi, 2008, p. 73), ou encore par son mari : « Il s'approche d'elle, la saisit encore, la hisse contre le mur. La femme le regarde avec exaltation. Sa tête touche le Kandjar » (Rahimi, 2008, p. 154). La femme dans l'histoire du roman, pour se défendre elle voulait tuer son mari : « Elle hurle et l'enfonce dans le cœur de l'homme » (Rahimi, 2008, p. 154).

Cette femme vivait dans un temps infini et vide bâti sur le rythme mécanique de l'écoulement du liquide de perfusion qu'elle mettait à son mari, et qui s'harmonisait avec son rythme respiratoire :

À chaque souffle, une goutte... 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 sur son vélo... (Roth, 2012, pp. 25-26)

Elle considère son mari comme la pierre magique, la *Syngué sabour*, selon un mythe raconté par son beau-père concernant cette pierre : « Livre-lui tes secrets jusqu'à ce qu'elle se brise... jusqu'à ce que tu sois délivrée de tes tourments » (Rahimi, 2013, p. 88), comme si elle a la capacité de la libérer si elle lui fait confiance et lui raconter le malheur de son quotidien et la violence de la guerre.

Même si le texte est fictionnel, Atiq Rahimi s'inspire du réel, une métaphore de l'actualité afghane brûlante à cette époque, où « Les talibans avaient instauré, dès 1996, un régime politico-religieux dont les chefs ont rapidement imposé de nombreuses règles de conduite auxquelles la population afghane – et surtout les citoyens de sexe féminin - devaient se soumettre ». (Roth, 2012, p. 198). L'Afghanistan, a vécu une guerre civile, marquée par d'influence religieuse et la situation sociale du pays. Dans le roman, Atiq Rahimi non seulement va nous rappeler la situation de la femme afghane, mais également la question de la religion et de l'islam dans un pays bien loin de la France comme l'Afghanistan comme on trouve dans son texte : « 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 » (Rahimi, 2013, p. 32).

Mais dans la réception française, la religion est posée comme une problématique, comme si, elle fait écho en filigrane des tensions sociales et politiques qui opposent la laïcité et l'islam tout en évoquant la question de l'immigration en France. Ce qui est important à noter c'est en France toutes questions pragmatiques devient immédiatement éthiques, c'est ce qui confirme Julia Kristeva et ajoute que :

Le « tout politique » aspire à devenir le « tout humain » dans cet esprit d'universalisme laïc qui devait nécessairement confronter la nation qui est universelle parce que fière d'avoir inventé les « droits de l'homme », à la légitimité même de la notion d'« étranger ». La question des étrangers se pose à un peuple lorsque, ayant traversé l'esprit de la religion, il retrouve une préoccupation éthique. (Kristeva, 1988, p. 123)

On trouve d'ailleurs Atiq Rahimi, à l'invité du dimanche de l'article Ouest France, comme s'il justifiait son universalité en tant qu'auteur et écrivain et explique que :

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. (Bertho, 2013, p.)

Conclusion

Syngué sabour : Pierre de patience est un roman qui avait toutes ses chances pour avoir le prix Goncourt. Non seulement, il était comme un nouveau rayonnement pour le marché du livre, il a réuni toutes les conditions para textuelles et paralittéraires : il parlait l'oppression de la femme afghane, de la guerre civile et de la violence, l'intégrisme de la religion en Afghanistan, tout cela en langue française. Quatre ans après sa publication, *Syngué sabour : Pierre de patience* est adapté en film et qui porte d'ailleurs le même titre, réalisé par l'auteur même Atiq Rahimi et également l'écriture du scénario en collaboration avec Jean Claude Carrière. Il a reçu le prix du meilleur film au festival international des jeunes réalisateurs de Saint-Jean-De-Luz (Planes, 2012).

Selon Ducas (2019) « la place des auteurs francophones dans le palmarès des prix littéraires français est un bon indicateur des processus d'intégration ou d'exclusion que véhicule toute entreprise de légitimation littéraire et d'élaboration de la valeur littéraire » (p. 386). Dans cette perspective, la publication de *Syngué sabour : Pierre de patience* avant ou après le Manifeste pour une Littérature-Monde en français ne modifie pas significativement sa réception. Le champ littéraire français peine toujours à reconnaître l'écrivain francophone comme un auteur universel, sur la base de sa valeur esthétique et intellectuelle, et tend plutôt à percevoir ces œuvres comme des témoignages, souvent liés à des contextes culturels, politiques ou historiques.

Cette tension entre les revendications d'universalité et la lecture de la littérature francophone comme témoignage explique en partie pourquoi la reconnaissance reste limitée. Si les prix littéraires

peuvent mettre en lumière certains aspects d'une œuvre politiques, sociaux ou éthiques, ils lui accordent rarement une reconnaissance pleine et entière en tant qu'œuvre littéraire à part entière. Par conséquent, pour de nombreux auteurs francophones, la reconnaissance institutionnelle apparaît moins comme une confirmation de leur universalité littéraire que comme une forme de visibilité conditionnelle, façonnée par des attentes de différence.

À la lumière de ces analyses, le cas d'Atiq Rahimi révèle les limites du discours promu par le Manifeste pour une littérature-monde en français. Si le Manifeste prétend dépasser les distinctions hiérarchiques et embrasser l'universalité littéraire, la réception des auteurs francophones en France reste marquée par des attentes de différence et de témoignage. La reconnaissance de Rahimi, bien que significative, n'échappe pas totalement à ces schémas. Son parcours illustre comment l'ouverture institutionnelle peut coexister avec des frontières symboliques persistantes, nous rappelant que la promesse d'un espace littéraire véritablement universel demeure, dans une large mesure, non tenue.

A Propos de l'auteur

Siham Amraoui est doctorante (PhD Candidate) au Graduate Center (CUNY), au département de français. Ses recherches portent sur la littérature francophone et comparée, ainsi que sur la réception des écrivains francophones contemporains. <https://orcid.org/0009-0008-2733-6360>

Financement: Cette recherche n'est pas financée.

Remerciements: Non applicable

Originalité : Notre protocole évalue l'impact sur la créativité et la coopération via une grille critériée.

Conflits d'intérêts: Les auteurs ne déclarent aucun conflit d'intérêts.

Déclaration sur l'intelligence artificielle: L'IA et les technologies assistées par l'IA n'ont pas été utilisées.

Références

- Bernard, É. (2009, February). *Rencontre avec Atiq Rahimi* (No. 39). <http://www.teheran.ir/spip.php?article898>
- Bertho, H. (2013, May 19). *L'invité du dimanche. Atiq Rahimi, l'étonnant voyageur de Kaboul*. Ouest-France. <https://www.ouest-france.fr/bretagne/saint-malo-35400/linvite-du-dimanche-atiq-rahimi-letonnant-voyageur-de-kaboul-309695>
- Bessy, M., & Khordoc, C. (2012). *Plaidoyer pour l'analyse des pratiques scripturales de la migration dans les littératures contemporaines en français*. University of Nebraska Press.
- Boutisane, O. (2018, October). *Atiq Rahimi : Une littérature de l'exil* (No. 155). <http://www.teheran.ir/spip.php?article2609>
- Brezault, É. (2014). Les enjeux du manifeste *Pour une littérature-monde*. *Études françaises*, 29. Érudit.
- Canistro, A. (2014, October 27). *Atiq Rahimi : « J'adore l'innocence de l'écriture »*. *Aujourd'hui la Turquie*. <http://aujourdhuilaturquie.com/fr/atiq-rahimi-jadore-linnocence-lecriture>
- Carré, N. (2012). *Afrique et prix littéraires : Quelle intégration à la chaîne du livre sur le continent ?* De Boeck Supérieur. <https://www.cairn.info>
- Chaulet-Achour, C. (2016). Francophonie, francophonies et écrivains francophones. In *Les francophonies littéraires*. Cairn.info.
- Chouaki, Y. (2010, August 23). *En sol majeur : Atiq Rahimi*. RFI. <https://www.rfi.fr/fr/emission/20100823-2-atiq-rahimi>
- Ducas, S. (2019). La place marginale des écrivains dans le palmarès des grands prix d'automne. *Persée*.
- Kristeva, J. (1988). *Pourquoi la France ?* Hazan. <https://www.cairn.info>

- Lapierre, R. (1981). La politique des bas prix. *Liberté*, 23(2), 53.
- Le Bris, M., & Rouaud, J. (Dirs.). (2007). *Pour une littérature-monde*. Gallimard.
- Leperlier, T. (2018). *D'Alger à Paris : Des écrivains « aliénés » ?* Armand Colin.
<https://www.cairn.info>
- Le Nouvel Obs. (2008, 20 novembre). Mon éducation française à Kaboul.
<https://www.nouvelobs.com/romans/20081120.BIB2380/mon-education-francaise-a-kaboul.html>
- Laval, M. (2020, December 8). Atiq Rahimi : « Je ne crains pas de dire la barbarie ou la décadence ». *Télérama*.
<https://www.telerama.fr/livre/atiq-rahimi-je-ne-craains-pas-de-dire-la-barbarie-ou-la-decadence,36049.php>
- Mengozzi, C. (2016). De l'utilité et de l'inconvénient du concept de *World Literature*. *Revue de littérature comparée*, 90(3), 335–349. <https://www.cairn.info>
- Nareau, M. (2012). Atiq Rahimi : Un regard distancié. *Nuit blanche*, 38.
- Planes, E. (2012, October 14). *Des espoirs primés, hier, à Saint-Jean-de-Luz*. *Sud Ouest*.
<https://www.sudouest.fr/culture/cinema/des-espoirs-primés-hier-a-saint-jean-de-luz-9164414.php>
- Porra, V. (2008). *Pour une littérature-monde en français : Les limites d'un discours utopique*. Université de Mayenne.
- Porra, V. (2018). Des littératures francophones à la « littérature-monde » : Aspiration créatrice et reproduction systémique. *Revue nordique des études francophones*.
- Rahimi, A. (2008). *Syngué Sabour : Pierre de patience*. P.O.L.
- Roth, L. (2012). Une parole libératrice : Le discours féminin de l'endurance chez Marie-Célie Agnant et Atiq Rahimi. *Voix plurielles*, 199–206.
- Veldwachter, N. (2016). *La littérature-monde en français, au-delà de la francophonie ?* Karthala.
<https://www.cairn.info>