**Une parole libératrice :
le discours féminin de l'endurance chez Marie-Célie Agnant et Atiq Rahimi**

Leah Roth, Université de Western Ontario

À travers les années, le point de vue féminin a été nettement négligé dans la fiction sur la guerre ou sur les dictatures dans le monde moderne. Pourtant, et comme le souligne Frédérique Chevillot et Anna Norris, même si les femmes ne participent pas aux actes militaires, cela ne veut pas dire qu'elles sont « moins victimes » de ces événements traumatiques (9). En fait, dans *Des femmes écrivent la guerre*, Chevillot et Norris reconnaissent que, malgré leur absence dans la mémorialisation historique des événements traumatiques, les femmes ont toujours eu quelque chose de particulier à dire et que cela nécessite qu'elles « commencent à véritablement prendre la parole » (11). Ainsi, ces auteurs désignent les années 1990 comme le moment où « l'on assiste à une véritable explosion – la métaphore est intentionnellement violente et belliqueuse, puisqu'il s'agit encore d'un combat dont le champ de bataille sera celui de la mémoire – de textes explicitement axés sur l'investissement et le témoignage des femmes en période de guerre » (10). La littérature de l'extrême contemporain a vu une prolifération d'écrivains qui mettent les problèmes sociopolitiques des vingtième et vingt-et-unième siècles au centre de la discussion et qui permettent à la femme de raconter comment survivre aux atrocités de guerre. C'est dans ces termes que nous analysons dans le présent article les romans *Un alligator nommé Rosa* de Marie-Célie Agnant et *Syngué Sabour : pierre de patience* d'Atiq Rahimi¹. Avec le travail de ces auteurs, les personnages féminins privilégient le discours contre les injustices, découvrant de cette façon la voix contre le silence. Dans ces romans, les protagonistes racontent des histoires qui sont différentes, mais similaires en même temps. Que peuvent avoir en commun une femme qui veille sur son mari « quelque part en Afghanistan », d'une part, et d'autre part, une femme d'origine haïtienne qui se trouve dans les hauteurs de Gourdaix, en France avec sa tante mourante ? Malgré les distances, culturelle et géographique, qui séparent leurs protagonistes, les deux textes ont en commun la thématique et le discours de l'endurance féminine, l'une par rapport au régime des talibans afghans, l'autre, par rapport aux

horreurs de l'époque de Duvalier en Haïti². Il s'agit de présenter dans un premier temps, l'espace clos où le discours prend son origine, dans la mesure où ce huis-clos aide à créer un renversement dans l'ordre social, permettant aux victimes de prendre la parole. Il s'agit ensuite, à partir des travaux de Dominique Maingueneau sur le discours littéraire, d'examiner *comment* l'endurance de la femme est exprimée, c'est-à-dire, la manière dont la parole est représentée dans les deux textes retenus. Cela permettra, enfin, d'aborder la question de la visée éthique proposée par Paul Ricœur, telle qu'elle caractérise la parole des personnages dans les deux romans.

Pour présenter brièvement les textes et les auteures, rappelons que Marie-Célie Agnant est une écrivaine d'origine haïtienne qui vit au Québec depuis une trentaine d'années. Elle propose dans son roman, *Un alligator nommé Rosa* (2007), le récit à la troisième personne d'un homme, Antoine Guibert, qui arrive dans le sud de la France où il est embauché comme infirmier auprès de Rosa Bosquet, femme coupable de la mort de ses parents quarante ans plus tôt en Haïti. Dans les mots d'Antoine, Rosa était le « chef des paramilitaires, une fillette-lalo !³ » (63), une bête humaine pour qui tuer était instinctif. Traumatisé par l'assassin de sa famille, Antoine traque celle qu'il appelle « alligator » et profite de son état faible pour lui faire avouer ses crimes. Laura, le personnage au cœur de l'étude ici qui recevra la plupart de notre attention, a perdu, elle, ses parents durant la même dictature duvaliérienne en Haïti. Elle devra cependant vivre par la suite sous la garde de cette même Rosa qui, à la mort de François Duvalier, s'exile à Gourdaix en France. C'est seulement à l'arrivée d'Antoine que Laura commencera à parler de son enfance douloureuse en Haïti. La deuxième partie du roman est consacrée aux souvenirs et aux paroles de cette femme souffrante.

Atiq Rahimi, est un écrivain afghan exilé en France depuis les années 1980 pour des raisons politiques. Son roman, *Syngué sabour : pierre de patience* (2008), est un récit à la troisième personne qui dépeint la réalité de la vie quotidienne des femmes sous le régime taliban. Selon Rosemarie Skaine, 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 (7). Malgré sa chute cinq ans après, les effets de cette dictature demeurent : la guerre et les inégalités sociales créent des difficultés persistantes pour les

femmes. Avec *Syngué sabour*, Rahimi choisit de mettre en scène cette condition de la femme afghane. L'histoire est axée sur un homme politiquement engagé qui « s'était battu sur tous les fronts, contre tous les ennemis » (28) et qui a récemment reçu une balle dans le cou. La protagoniste du roman prend soin de son mari, ce « héros » militaire, en même temps qu'elle lui parle de sa haine contre la guerre et de ses humiliations en tant que femme. Elle fait alors de son mari une *syngué sabour*, une pierre magique qui, comme son beau-père le lui dit, a la capacité de libérer ceux qui lui font confiance : « *Livre-lui tes secrets jusqu'à ce qu'elle se brise... jusqu'à ce que tu sois délivrée de tes tourments* » (88). C'est en se tournant vers son mari, cette « pierre de patience », que la protagoniste raconte un passé malheureux à cause d'une guerre qui ne cesse d'avoir une influence nuisible sur les femmes. Avec ces deux histoires de protagonistes souffrantes, Agnant et Rahimi s'inspirent alors du réel : ils mettent en lumière la violence et l'injustice récentes tout en faisant reconnaître l'endurance des victimes.

1. Le huis-clos : un espace fructueux à la prise de parole

Cette endurance est d'abord mise en évidence par la description de la scène qui dépeint l'expérience douloureuse des protagonistes. Dans *Syngué sabour*, la tension est palpable entre l'intérieur et l'extérieur de la chambre où se trouvent les deux personnages principaux : à l'intérieur, le silence de mort pèse sur celle qui prend soin de son époux, et dehors, les bruits des explosions et des balles tirées rappellent de la guerre qui se déroule juste à côté : « 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 » (49). Les deux mondes se mélangent dans le récit de cette femme endurante pour créer une scène doublement traumatisante : le pays où elle habite est un espace hostile, un lieu de violence et de dévastation. La chambre, par contre, est un lieu de solitude où le silence domine et souligne la situation difficile que la protagoniste doit affronter.

Dans le cas d'Antoine et de Laura, les deux univers que le narrateur décrit sont au présent, dans « un coin perdu du sud de la France », et au passé des années 1960 en Haïti. Tout au long du roman, l'histoire oscille entre ces deux temps et lieux pour montrer que la douleur du passé continue à peser sur la mémoire des survivants. Pour Antoine, cependant, ce retour en arrière est « un voyage au pays de [l]a douleur » que les victimes

doivent entreprendre afin de se réconcilier avec leur passé; c'est aussi une quête qu'il veut mener pour faire connaître à Rosa la souffrance qu'elle a causée : « C'est un voyage que nous entreprenons, toi et moi, Rosa Bosquet : voyage au pays des hyènes et des chacals, des assassins et des buveurs de sang; voyage au pays de ma douleur. Tu devras parcourir avec moi tous les chemins de la détresse, Rosa » (64). La protagoniste de *Syngué sabour* fait écouter aussi à son mari les histoires de sa détresse ; après dix ans de mariage, dont trois vécus ensemble, elle se plaint à son époux qu'elle n'a jamais eu la chance de se débarrasser de ses secrets (67-8).

Dans les deux cas, la situation particulière entre bourreaux et victimes permet à terme la prise de parole féminine. D'une part, on a une femme afghane qui prend soin de son mari et qui profite de son état végétatif pour dire tout ce qu'elle n'a jamais osé dire. D'autre part, on a un homme haïtien qui va jusqu'en France pour s'occuper de la femme qui a pris la vie de ses parents. Au moment de l'énonciation, les rôles sont donc renversés de manière dramatique. Tout comme le mari dans *Syngué sabour*, la patiente dans *Un alligator* est immobilisée et rendue silencieuse, permettant aux victimes de partager leurs émotions sans craintes de représailles : « Elle n'a pas ouvert la bouche ! [...] C'est son habitude. Elle peut passer des semaines ainsi. Il m'est arrivé une fois de penser qu'elle avait complètement perdu l'usage de la parole » (44). À cause de leur immobilité, les deux bourreaux dépendent entièrement de ceux qui les soignent. De plus, ils se trouvent dans un lieu isolé du monde extérieur sans possibilité de partir. Ces éléments contribuent à déstabiliser l'ordre social : Antoine et Laura, victimes d'une femme autrefois puissante et menaçante, exercent cette fois leur pouvoir sur leur bourreau. De même, la protagoniste de *Syngué sabour*, qui vit dans un contexte où la femme n'a pas traditionnellement droit à la parole, a la chance de renverser les normes culturelles. La femme ne se sent plus opprimée, elle a, en revanche, la capacité de briser le silence et d'imposer sa perspective. Avec sa mise en scène de deux personnages isolés, Rahimi crée un espace propice à la prise de parole. La scène douloureuse évolue par conséquent en un lieu de contestation sociale, espace idéal de la révolte et de la résistance féminine.

La relation victime-bourreau est, en effet, paradoxale et cette résistance féminine ne va pas sans poser la question : pourquoi ceux qui subissent la torture décident-ils de rester auprès de leurs bourreaux respectifs ? L'endurance, par définition, est l'aptitude à

résister à la souffrance, mais c'est aussi la volonté de subir, de manière contradictoire, cette souffrance⁴. C'est en étudiant ces cas particuliers des victimes qu'on peut clairement observer le paradoxe entre la volonté presque masochiste de souffrir et le désir de lutter contre la douleur. La protagoniste de *Syngué sabour* avoue qu'elle avait des émotions paradoxales envers son mari : « J'avais peur, peur de tout, de toi, du lit, du sang. Mais en même temps c'était une peur que j'aimais. Tu connais ce genre de peur qui ne t'éloigne pas de ton désir, au contraire, ça t'excite, ça te donne des ailes, même si ça peut te brûler. C'était cette sorte de peur que j'avais » (43). Dans *Un alligator*, c'est Antoine qui reconnaît chez Laura cette même tension intérieure : « Je sais que vous nourrissez à l'endroit de Rosa des sentiments contradictoires. Vous la détestez et vous lui vouez en même temps une forme de reconnaissance, parce que, croyez-vous, elle vous a recueillie à la mort de vos parents » (130). Le choix de continuer de vivre près de ceux qui provoquent la souffrance provient en partie donc d'une certaine obligation que les victimes ressentent. Il s'agit essentiellement d'un besoin de parler, peu importe la douleur, de tout ce qu'ils n'ont jamais eu le courage ni la chance de dire. De la même façon qu'Antoine veut « régler son compte à Rosa » (46), les deux protagonistes cherchent elles aussi à se libérer du passé qui les hante et les empêche de vivre leur vie.

2. Le discours féminin : comment l'endurance féminine est-elle racontée ?

Étant donné qu'on examine ici l'endurance des femmes, il semble pertinent de poser certaines questions au sujet de la voix narrative : pourquoi, par exemple, dans chacun des romans, le récit se raconte-il à la troisième personne ? Et, si l'expérience éprouvée de chaque femme revêt une aussi grande importance, pourquoi la protagoniste ne raconte-t-elle pas sa propre histoire dès le début du roman ? Il s'agit de voir en cela comment les deux femmes interviennent pour communiquer leurs intentions à leurs bourreaux, et ce sont les techniques narratives employées qui mettent en évidence cette prise de parole féminine. Comme on le verra, il s'agit pour chaque femme d'un processus lent et qui, souvent, passe par le rôle d'un catalyseur joué par quelqu'un ou quelque chose. Pour la femme dans *Syngué sabour*, par exemple, ce n'est qu'après plusieurs années qu'elle se rend compte de l'injustice de sa vie matrimoniale. Elle avoue à son mari : « À l'époque, je ne me posais même pas de questions sur ton absence. Elle m'était

si naturelle! Tu étais au front. Tu te battais au nom de la liberté, au nom d'Allah! Et cela justifiait tout » (68). À cause de l'espace clos dans lequel ils se sont retrouvés, et de l'immobilité du mari, la femme commence ainsi à réfléchir à sa situation douloureuse. C'est aussi à ce moment que le narrateur « cède », en quelque sorte, la parole au personnage.

Après une lente description de la pièce vide, racontée à la troisième personne, l'histoire passe en effet à un monologue de la femme. Bien que ses mots soient présentés par voie du discours rapporté, ce sont les paroles de la protagoniste qui font finalement la matière du texte. Ainsi, loin de jouer un rôle secondaire dans le roman, le discours de la femme passe plutôt au premier plan. La narration oscille entre le récit du narrateur et le discours de la protagoniste à la première personne. Selon Maingueneau, cette oscillation crée une « hétérogénéité énonciative » qui arrive « quand les deux plans énonciatifs se mêlent « récit » et « discours » » (41). Maingueneau reconnaît qu'il est rare de lire un récit tout à fait homogène qui n'ait aucune marque de subjectivité, mais ajoute que dans certains textes « le « récit » est constamment déporté vers le « discours » » (41). Tel est le cas dans *Syngué sabour* où le narrateur se distancie du discours de la protagoniste afin de lui déléguer la responsabilité de son propre propos. Rahimi ne crée donc pas un narrateur qui impose son opinion, mais qui est plutôt limité à l'observation extérieure de la protagoniste.

Au niveau de la diégèse, c'est le beau-père de la protagoniste qui encourage la femme à revendiquer son statut de sujet. Rappelons que le mariage entre la protagoniste et son mari dans *Syngué Sabour* est une union inégale ; la femme est soumise au pouvoir de l'homme et n'a jamais l'occasion de partager ses pensées intimes. Or, avant de mourir, le beau-père parle à la protagoniste d'une pierre magique qui peut délivrer les victimes de leurs souffrances. C'est à ce moment qu'elle se rend compte que son mari est certes un bourreau, mais aussi une pierre de patience, et que, tant qu'elle ne lui adresse pas la parole, elle ne peut pas se délivrer de son mal :

Maintenant, je comprends enfin ce que disait ton père à propos d'une pierre sacrée. [...] Il s'était obsédé par une pierre magique. Une pierre noire. [...] Tu sais, cette pierre que tu poses devant toi... devant laquelle tu te lamentes sur tous tes malheurs, toutes tes souffrance, toutes tes douleurs, toutes tes misères... à qui tu confies tout ce que tu as sur le cœur et que tu n'oses pas révéler aux autres.... [...] Tu lui parles, tu lui parles.

Et la pierre t'écroule, éponge tous tes mots, tes secrets, jusqu'à ce qu'un beau jour elle éclate. Elle tombe en miettes [...] Et ce jour-là, tu es délivré de toutes tes souffrances, de toutes tes peines. (86-7)

Ainsi, le beau-père, tout comme le narrateur, fait accéder la femme à la parole. En l'encourageant à chercher cette pierre sacrée, le beau-père lui donne droit à une parole qui, pendant plusieurs années, était interdite à la femme afghane. Similairement, dans *Un alligator*, Antoine provoque Laura à parler enfin de son passé : « Pourquoi ? Pourquoi n'avez-vous jamais cherché à comprendre ? », lui demande-t-il à plusieurs reprises (129). Dans ce cas-ci, le personnage qui encourage le discours, souffre lui aussi du malheur du passé. L'importance de cette souffrance partagée, dans l'intérêt de l'étude ici, voudrait qu'en parlant de ses propres tourments, cet autre personnage bouleverse la vie de la femme et sert de catalyseur à sa prise de parole. Plus précisément, grâce à Antoine, Laura se rend compte qu'« il est bien temps [...] de guérir de ce mal ». Elle explique à son compatriote : « Je me dis que peut-être... peut-être faut-il que je m'accorde une autre chance. Peut-être qu'en cherchant avec toi je parviendrai à me débarrasser, enfin, de ce fardeau » (161). Il faut bien noter alors que, sans Antoine, Laura n'aurait pas défié le silence de son passé.

De la même manière que Rahimi privilégie le discours direct, Agnant crée un récit à la troisième personne qui est dominé par les dialogues et les monologues intérieurs. Dans la première partie du roman, Antoine profite, comme le fait la femme afghane, de la situation déséquilibrée entre la victime et son bourreau. Le texte est donc rempli par le discours rapporté de ce personnage qui fait connaître à Rosa la douleur qu'il ressent depuis des années :

Rien à dire, Rosa ? Étonnant. Alors, je parlerai sans jamais m'arrêter et tu m'écouteras. Je parlerai jusqu'à ce que nous en crevions tous les deux. Tant et aussi longtemps que j'aurai des mots pour te flageller, tu m'écouteras ! Tu m'écouteras ma voix jusqu'à qu'elle meure, épuisée. Mot à mot, tu apprendras mon désespoir, tu referas avec moi, pas à pas, tous les chemins de ma détresse. (58)

En plus de ces discours où Antoine cherche à extirper sa propre douleur, il y a aussi les dialogues entre Antoine et Laura qui jouent un rôle significatif dans le récit. C'est cette communication de consciences entre les deux personnages souffrants qui provoquent la prise de parole de Laura. La seconde moitié du roman dévoile dès lors l'histoire de Laura qui exprime ses sentiments sur sa vie antérieure et sur ses états d'âme.

Quand Laura décrit à Antoine son passé douloureux avec Rosa, ses paroles sont rapportées et même parfois racontées par le narrateur. Pourtant, quand il s'agit de la souffrance que Laura a longtemps endurée, c'est sa voix qu'on entend. Ses pensées sont représentées par le monologue intérieur direct qui, selon Maingueneau, n'est pas seulement une forme de discours direct adressé par le personnage à lui-même, mais, plus que cela, « le fait de décrire les états d'âme d'un personnage » (112). On remarque, par exemple, des réflexions et des questions telles « Étrange phénomène que la douleur, se dit-elle, on croit bêtement qu'elle s'effritera avec le temps, hélas, non » (141) et « Comment comprendre, se demande-t-elle, les tourments de la vie ? Comprendre ce qui nous dépasse, savoir ce qu'on n'a aucun moyen de savoir ? Comprendre l'incompréhensible, la folie qui m'a toujours jetée hors du temps ? » (216). De nombreux verbes déclaratifs du genre, « se dit-elle », « se répète-t-elle », « pense-t-elle », sont employés, ce qui indique qu'il s'agit des pensées intimes authentiques de Laura et non pas des paroles du narrateur. Cette forme de discours est importante car, à la différence du discours indirect libre où le discours n'est qu'« une *représentation* de la parole » (13), le monologue intérieur direct permet d'entendre les pensées du personnage sans aucune intervention du narrateur. En fait, la voix de Laura s'*émancipe* de l'énonciation du narrateur pour que la protagoniste puisse exprimer ses pensées les plus intimes et les plus authentiques. Cette spécificité du discours féminin dans les deux textes permet ainsi de confirmer que la conscience tourmentée de la protagoniste est fidèlement dévoilée dans chacun des romans. Bien que les deux histoires soient racontées par un narrateur non-personnel, ce sont les protagonistes elles-mêmes qui évoquent leur propre souffrance.

3. Une parole libératrice : pourquoi la femme raconte-elle son endurance ?

Grâce à ces paroles énoncées, le lecteur a une idée claire des émotions que vivent dans la conscience des victimes. Parfois, il peut sembler impossible pour les femmes de pouvoir se débarrasser de la souffrance qu'elles ont longtemps endurée. Quand chaque protagoniste part de la maison où se trouve son bourreau, par exemple, elle se rend compte que la douleur ne cesse d'affecter sa vie. La protagoniste de *Syngué sabour* l'explique : « Hier, quand je suis partie, j'ai eu une sensation étrange, indéfinissable. Je me sentais à la fois triste et soulagée, malheureuse et heureuse [...] Je pensais que j'étais

soulagée parce que j'avais pu enfin t'abandonner... te laisser mourir... me débarrasser de toi ! » (83) Pourtant, le fait qu'elle revienne chez son mari pour dire ces mots, montre qu'elle n'était pas tout à fait soulagée de son mal. De même, Laura raconte à un moment donné que « le fait de ne pas vivre sous le même toit que ma tante me libère point de mes obligations envers elle, et cela m'irrite. Elle est un poids énorme sur mes épaules » (18). Partir, ce n'est donc pas forcément la solution pour ces protagonistes. L'important est de pouvoir mettre en mots leur souffrance. En faisant entendre leur voix, les protagonistes montrent ainsi que la parole de la femme occupe une place prépondérante dans la lutte contre les injustices.

Dans *Lectures 1 : Autour du politique*, Ricœur insiste, en effet, sur la distinction entre éthique et morale. Le terme « morale », pour lui, signifie un ensemble de règles imposé comme code obligatoire dans une société. La morale est « marquée par des normes, des obligations, des interdictions caractérisées à la fois par une exigence d'universalité et par un effet de contrainte » (256). Il s'agit donc de normes qui sont jugées bonnes et qui s'imposent à un groupe. L'éthique, par contre, est ce qui est envisagé pour satisfaire un désir de vivre bien. Le mot « visée » est un terme pertinent dans l'étude de Ricœur. Dans la partie « La visée éthique », le philosophe maintient que chaque personne, par le souci de soi, a « la capacité d'introduire des changements dans le cours des choses, de commencer quelque chose dans le monde, bref, la capacité d'initiative » (257). C'est effectivement cette estime de soi qui amène les personnages dans *Syngué sabour* et *Un alligator nommé Rosa* à partager leurs histoires. Chaque personnage victime se demande à plusieurs reprises et de manières différentes : « Qu'est-ce qui pourra me soulager de mon mal, comment me libérer ? » (157). Au fond, c'est en parlant que la femme afghane ou Antoine et Laura, exilés haïtiens, cherchent, dans les deux romans, à s'affranchir de leurs souffrances.

Nous avons suggéré plus haut que les auteurs, Rahimi et Agnant, créent dans leurs récits un espace nécessaire à la prise de parole : enfermés dans des lieux clos avec leurs bourreaux, les victimes dans *Syngué sabour* et *Un alligator* ont l'occasion d'exprimer les craintes, les souffrances et les espoirs qu'ils ont longtemps cachés. La femme afghane, à titre d'exemple dans le texte de Rahimi, fait de son mari une « pierre de patience » pour parler enfin de sa condition féminine. Elle renforce l'idée de l'éthique de son discours

quand elle exprime la nécessité de briser le silence, de ne plus vivre sous l'oppression : « Mais *il faut* que je t'avoue quelque chose.... », dit-elle (42, nous soulignons). En d'autres mots, elle exprime la nécessité de parler de tout ce qu'elle endure depuis le début de son mariage. Elle montre qu'elle est un « être d'initiative » capable d'agir et de poursuivre ses réflexions sur un changement dans l'ordre social. Comme elle l'indique : « Peut-être tout ce que je te raconte peut te changer. Tu m'entends, tu m'écoutes, tu médites. Tu réfléchis... [...] Oui, tu changeras, tu m'aimeras. Tu me feras l'amour comme je le désire. Car tu as découvert maintenant beaucoup de choses. Sur moi, sur toi. Tu connais mes secrets. Tu es désormais possédé par ces secrets » (144). L'emploi du futur dans cette citation (tu *changeras*, tu m'*aimeras*, tu *feras* l'amour) est particulièrement significatif, car il souligne la notion d'objectif envisagé : le désir d'avoir un homme qui l'écoute, qui l'aime, qui la traite, en fin de compte, en tant qu'être humain.

Dans une interview avec Philippe Barrot, Rahimi explique ainsi son choix de raconter la situation de son pays du point de vue féminin : « Dans tous mes livres, la question des femmes est centrale... Je m'attache aux femmes non seulement en Afghanistan mais *dans tous les pays* de tradition islamique. Je crois que la personne la plus opprimée dans ces régions ce sont les femmes » (5 nous soulignons). Ce n'est donc pas étonnant qu'il ait choisi de donner voix à la femme, mais plus que cela, qu'il décide de souligner cette prise de parole et l'effet presque cathartique de celle-ci. Ailleurs, il rappelle qu'en parlant de sa situation difficile en tant que femme, la protagoniste dans *Syngué sabour* « se libère d'une détresse, d'une solitude. Elle ose parler. Elle découvre l'importance de la parole » (6). Pour lui, si la situation de sa protagoniste s'applique aux femmes de tous les pays islamiques – (une universalité qui est aussi soulignée par l'avant propos du roman où on apprend que l'histoire se déroule « Quelque part en Afghanistan ou ailleurs... ») –, c'est une parole qui symbolise aussi la voix collective des femmes afghanes qui ont subi les mêmes conditions. Ainsi, la protagoniste suggère à un moment donné que « Cette voix qui émerge de [s]a gorge, c'est la voix enfouie depuis des milliers d'années » (147). De cette façon, cette femme inconnue ne donne pas seulement voix aux expériences qu'elle a vécues, elle donne voix également à la douleur ressentie par ses compatriotes.

De même, vers la fin d'*Un alligator*, l'auteur fait référence au point commun du problème de la violence comme celle vécue par les protagonistes. Lors de l'hospitalisation de leur bourreau dans une maison de retraite, Antoine et Laura voient à la télévision des « images d'une guerre lointaines. Des maisons s'écroulaient sous les obus, des femmes agenouillées, bras en croix, se lamentaient [...] L'image s'était effacée, s'était confondue plutôt avec une autre : des maisons encore, un autre coin du monde » (235). Fixés sur l'écran et étourdis par l'horreur qu'ils observent, Antoine et Laura se souviennent de leur passé en Haïti. Ils reconnaissent pourtant l'universalité de l'image de la guerre. Bien que le lecteur découvre à la fin du roman qu'il s'agit d'un documentaire sur un soldat palestinien, les deux personnages mettent en lumière le fait que « c'est peut-être le Rwanda, le Tchad ou le Congo [...] mais on dirait Haïti » (235). Cette scène finale montre que la violence de la guerre est une question universelle qui ne concerne pas qu'Haïti. Le sujet narratif de chaque roman, en exprimant les inégalités sociales, indique ce qu'il faut viser comme bon, non pas pour soi mais aussi pour la vie des autres.

Cela mène finalement à la deuxième composante de la visée éthique qui est, selon Ricœur, de « vivre bien *avec et pour les autres* » (258). Pour Ricœur, les deux composantes, « l'estime de soi » et « vivre pour l'autrui », s'enchaînent, car en fin de compte, « *soi* implique l'autre que soi, afin que l'on puisse dire de quelqu'un qu'il s'estime soi-même comme un autre » (258). Ainsi, la quête personnelle d'une vie bonne est par nature une vision idéale pour les autres aussi. De la même manière qu'Antoine attend « le miracle qui le délivrera de la rancœur et de l'injustice » (ANR 114), les deux femmes cherchent elles aussi à se libérer de leur souffrance personnelle. Pourtant, leurs mots et la connaissance de la terreur de leurs expériences peuvent aussi aider les autres à éviter la même violence et les mêmes inégalités sociales. Comme l'évocation de l'endurance et la critique de la violence passent par la voix des femmes et par leur persévérance, la parole de chaque femme, ici, s'élargit à toutes les femmes qui souffrent. Ce qui est donc visé dans le discours des protagonistes n'est plus seulement de se libérer de la douleur, mais aussi de ne plus avoir de guerres ni de causes de souffrances chez autrui.

En conclusion

Cette étude a examiné comment les femmes ont pris la parole pour dévoiler les souffrances qu'elles ont endurées et pour affirmer leur subjectivité. Bien que les expériences et le contexte social dans les deux romans retenus, *Syngué sabour : pierre de patience* et *Un alligator nommé Rosa*, soient différents, le thème de l'endurance féminine demeure le même. En tenant compte de cette similitude thématique et de la manière dont les deux récits fictionnels se rapprochent de la réalité, les effets de la terreur des guerres et des dictatures demeurent encore une grande menace pour les femmes. À travers la création littéraire et le discours de leurs personnages féminins, les deux écrivains font découvrir pourtant une éthique de ce qui pourrait faire éviter les guerres : au fond, les protagonistes racontent leurs histoires parce qu'elles veulent mettre fin à la souffrance. La prise de parole dans les deux romans sert évidemment à libérer les femmes du poids du passé, mais le discours de l'endurance féminine sert aussi à exposer les difficultés, les luttes et le courage de *toute* femme afin que d'autres puissent s'inspirer de leur endurance. Les expériences comme celles des protagonistes de *Syngué sabour* et d'*Un alligator* doivent ainsi être racontées pour éviter l'oubli des souffrances que les femmes continuent à endurer et pour assurer de ne plus répéter les mêmes erreurs. Le discours féminin de l'endurance dans *Syngué sabour* et *Un alligator nommé Rosa* devient, en somme, une parole qui vise, sinon à promettre la délivrance des protagonistes, au moins à aider à libérer les pays de la violence et de l'injustice humaine qui continuent à affecter la vie des populations.

Ouvrages cités

- Agnant, Marie-Célie. *Un alligator nommé Rosa*. Montréal : Remue-ménage, 2007.
- Barrot, Philippe. « Une parole de liberté : Entretien avec Atiq Rahimi ». *Quinzaine Littéraire*, 979 (2008) : 5-6.
- Chevillot, Frédérique et Anna Norris, dir. *Des femmes écrivent la guerre*. Paris : Complicités, 2007.
- Maingueneau, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Dunod, 1993.
- Rahimi, Atiq. *Syngué Sabour : pierre de patience*. Paris : P.O. L., 2008.

Ricoeur, Paul. « Éthique et morale ». *Lectures I : Autour du politique*. Paris : Seuil, 1991. 256-269.

Schwerdtner, Karin et Simona Pruteanu. « Écritures et études de l'endurance : l'extrême contemporain ». *Women in French Newsletter* 22.2 (2008) : 16-28.

Skaine, Rosemarie. *The Women of Afghanistan under the Taliban*. London : McFarland, 2002.

Notes

¹ Bien qu'il n'y ait pas de guerre sous le régime Duvalier que nous analyserons dans *Un alligator nommé Rosa*, la violence et les massacres de cette époque ne s'avèrent pas être moins tumultueux pour les victimes.

² De nombreux ouvrages ont été déjà écrits sur le traumatisme. Parmi ces ouvrages figure par exemple *Trauma: Explorations in Memory* et *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* de Cathy Caruth, *Writing History, Writing Trauma* de Dominick La Capra, « Trauma, témoignage et récit : la dérouté du sens » d'Anne Martine Parent et *Representations of Trauma in French and Francophone Literature* de Nicole Simek et Zahi Zalloua. Ce qui distingue notre article des études déjà menées sur ce sujet est notre approche thématique et le discours de l'*endurance* féminine dans deux romans écrits dans des cultures dont les enjeux sont différents.

³ « Tonton macoute de sexe féminin » : note en bas de page fournie par Agnant elle-même (63). Les Tontons macoutes, quant à eux, sont les membres de la milice des Duvalier qui ont utilisé l'extrême violence pour exercer le contrôle et la domination du pays. Pendant les années 1960, selon l'auteure, « Haïti brûle d'une fièvre qu'aucune eau d'aucun fleuve ne parvient à apaiser. [...] À la fois craint et méprisé, ce minable docteur gris, Papa Doc, l'appelle-t-on parfois, dispose d'un pouvoir stupéfiant de sujétion, qu'il exerce sur tout un chacun » (79).

⁴ Voir Karin Schwerdtner et Simona Pruteanu : « À la différence de ces termes voisins (souffrance, résilience, survivance), l'endurance est un concept qui repose sur un paradoxe, ou sur un double problème de souffrance *et* de lutte, puisqu'il recouvre étymologiquement : subir, supporter, durer, résister, s'endurcir » (1).