

Nadia Satal - Université Abdelhamid Ibn Badis (Mostaganem)

Le langage symbolique dans *Syngué Sabour Pierre de patience* d'Atiq Rahimi

Received: 26/06/ 2018-/ Revised: 30/09/2018 / Accepted: 25/11/2018

**Le langage symbolique dans Syngué Sabour  
Pierre de patience d'Atiq Rahimi**  
**Symbolic language in Syngué Sabour stone of  
patience of Atiq Rahimi**

Satal Nadia

Université Abdelhamid Ibn Badis

## Le langage symbolique dans Syngué Sabour Pierre de patience d'Atiq Rahimi

Satal Nadia

Université Abdelhamid Ibn Badis

### Introduction

Supposer une lecture symbolique à une œuvre ne peut s'effectuer au premier abord, car ce niveau de lecture relève de la relecture ou de ce que Louis Althusser désigne par la lecture symptomatique<sup>1</sup>. Il s'agit d'une lecture dont l'objectif est de capter les symptômes de ce qu'une première lecture n'aurait laissé paraître. Ainsi, la deuxième lecture du texte permettra de percevoir ce que les mots cachent dans un premier abord et de leur attribuer une éventuelle proportion symbolique. Todorov, dans *Théorie du symbole*, aborde cette question lorsqu'il soumet à un travail d'exégèse la définition que donne Goethe du symbole, il écrit :

« Dans le cas du symbole, il y a comme une surprise due à une illusion : on croyait que la chose était là simplement pour elle-même ; puis on découvre qu'elle a aussi un sens (secondaire). »<sup>2</sup>

Cette expérience, vécue par le lecteur, est le résultat du caractère obscur et indirect du symbole qui ne peut atteindre son sens, plus ou moins complet, que dans une seconde approche, car dans un premier moment, un lecteur n'a aucun soupçon quant à la présence d'un terme ou d'une expression dans le texte ; ce n'est qu'en le redécouvrant que se révèlent à lui quelques traits sous-jacents qui lui avaient échappé auparavant. La seconde lecture devient par conséquent un moment de révélation où l'acte de lire ne consiste plus à découvrir ce que disent les mots, mais à découvrir ce qu'ils ne disent pas clairement.

### 1. L'enclenchement du processus interprétatif

Gilbert Durand qualifie ce moment de révélation du symbole d'*apparition*. Cette notion, loin de signifier un passage rapide, vient ancrer l'idée d'une manifestation dans l'ordre du visible et du sensible d'un phénomène porté par la chaîne signifiante demeuré silencieux à la première lecture. Même si le vocabulaire mobilisé tend à actualiser un ordre religieux, cette acception du surgissement du sens ne peut être assimilée à une lecture inspirée, vates : elle est toute entière adossée à l'effort, résultat d'un lecteur faber dont le but est de repérer ce qui travaille le texte en profondeur.

Durand écrit : « Le symbole est [...] par la nature même du signifié inaccessible, épiphanie, c'est-à-dire apparition, par et dans le signifiant de l'indicible<sup>3</sup>. » Ceci rend compte de la nécessité d'une deuxième tentative de lecture qui, à travers le repérage d'un symbole et plus précisément le symbolisant (signifiant de l'indicible), pourrait

---

<sup>1</sup> Cité dans *Le dit et le non-dit à propos de l'Algérie et de l'Algérien chez Albert Camus*, ouvrage ayant constitué l'objet de soutenance de D.E.A à l'université d'Alger en 1981 par Tayeb Bougherra. Office des Publications Universitaires. Alger, 1989, p.15.

<sup>2</sup> Todorov, Tzevetan, (1977), *op.cit.* p. 238.

<sup>3</sup> Durand, Gilbert, *op. cit.*, p. 12.

apporter de nouvelles informations quant aux sens cachés des mots soit le ou les symbolisés (signifié inaccessible).

Consentir à une lecture symbolique du texte ne pourrait-être effectué que si nous admettions au préalable le caractère symbolique de certains éléments du texte. Mais à partir de quel moment pourrions-nous enregistrer un terme ou une expression quelconque dans le champ des symboles ? Quel élément enclenche-t-il cette éventualité de lecture ? D'où émerge ce sentiment de devoir chercher autre chose que le sens littéral d'un mot ? Qu'est-ce qui amorce cette opération et qu'est-ce qui la provoque ? Le suivant propos de Todorov propose une réponse à ces questions : « *Un texte ou un discours devient symbolique à partir du moment où, par un travail d'interprétation, nous lui découvrons un sens indirect.* »<sup>4</sup> De là, nous pourrions avancer qu'un lecteur peut prétendre à une lecture symbolique d'un écrit dès qu'il aura décelé ou soupçonné un sens non dévoilé explicitement dans le texte. Un facteur primordial agit sur cette décision de se livrer à ce type de lecture : La pertinence.

Cette pertinence (qui s'avérera par la suite comme étant de la non-pertinence) est celle relative aux indices textuels que comprend le texte. Ces indices, dits textuels, sont tous les éléments du texte desquels, le lecteur ne comprend pas l'utilité, tout ce qui ne devrait pas être-là, mais qui y est pour une raison ou pour une autre. C'est la quête visant à expliquer leur présence qui pourrait définir leur fond symbolique.

### 1.1. Les indices textuels

En effet, certains éléments du texte peuvent paraître plus ou moins pertinents que d'autres, dans le cadre de la théorie du symbole de Todorov, cette pertinence se traduit par le fait que les éléments en questions ne répondent justement pas aux lois de pertinence, telle une relation de cause à effet, cette non-conformité provoque une sorte de réaction chez le lecteur l'incitant à trouver le réel motif de telle ou telle manifestation. Toute transgression de la loi de pertinence engendre chez lui l'obligation de retrouver une pertinence dans l'impertinence. Cette opération et ses principales motivations sont clairement expliquées dans ce que dira Todorov : « [...] *Quand à première vue, un discours particulier n'obéit pas à ce principe, la réaction spontanée est de chercher si par une manipulation particulière, ledit discours ne pourrait pas révéler sa pertinence.* »<sup>5</sup>, le sémioticien indique deux axes sur lesquels peuvent être placés ces éléments qui n'adhèrent pas aux règles de pertinence : 1 -Un axe syntagmatique, où pourraient figurer toutes les manifestations textuelles qui constituent une sorte d'anomalie par rapport au contenu textuel, des figures telles que la répétition, la tautologie ou l'homonymie peuvent y être incluses. 2- Un axe paradigmatique où seront relevées toutes les manifestations textuelles qui présentent une anomalie par rapport à une connaissance collective ou commune, à ce niveau, l'incohérence et l'invraisemblance (entre autres) pourraient-être considérées comme critères de la non-obéissance aux lois de pertinence, Todorov décrira les indices paradigmatiques comme étant des impacts dus à l'affrontement de « *l'énoncé présent et la mémoire collective d'une société* »<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Todorov, Tzevetan, (1978), *op. cit.*, p. 9.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 29.

Ces « indices textuels <sup>7</sup> » suscitent l'interrogation, leur repérage ou leur identification dans le texte répond de façon sine qua non à la question : pourquoi ? Le fait que ces indices enfreignent aux règles de pertinence les rend assujettis aux questionnements, ils deviennent ainsi, suspects de vouloir dire autre chose que ce qu'ils annoncent immédiatement.

Ces unités textuelles constituent des anomalies sémantiques qui pourraient motiver la décision d'engager une stratégie d'interprétation.

Afin de les baliser, il faudra au fur et à mesure de la lecture (deuxième lecture) se questionner et questionner le texte sur les réelles motivations qui ont poussé à leur présence dans le texte, car, il est évident que tout ce que mentionne le texte a besoin d'être dit et n'est nullement fortuit<sup>8</sup>.

À notre corpus, deux critères de non-conformité à la pertinence sont manifestement attribuables : La récurrence d'une part et la semi-absence d'autre part.

D'abord, la semi-absence ou l'usage amoindri de certains éléments peut constituer une preuve de non-obéissance aux normes de pertinence surtout si les éléments en question sont inhérents à la cohérence du texte, c'est un motif de questionnement par excellence ; des questions du genre : omission ou oubli ? Absence innocente ou révélatrice ? Qui y a-t-il de non dévoilé ? Semblent se poser d'elles-mêmes. Ensuite, la forte présence, un emploi à caractère répétitif de la part de l'auteur n'est certainement pas dû au hasard. Une répétition n'est nullement inopinée ; elle attire l'attention sur un point précis, elle opère tel un catalyseur sur le lecteur. Le philosophe Gilles Deleuze souligne que la répétition « *ne change rien dans l'objet qui se répète, mais qu'elle change quelque chose dans l'esprit qui la contemple*<sup>9</sup> ». C'est dire combien la répétition ne pourrait passer inaperçue et à quel point empreigne-t-elle celui qui la découvre, au cours d'une lecture marquée par un emploi abusif de certains éléments, le lecteur ne pourrait s'empêcher de remarquer l'effet qui s'en crée et d'en rechercher les explications s'y concordant. La redondance se répercute sur la signifiante globale que le lecteur se fait du texte et influence considérablement le sens qu'il lui donne.

Nous explicitons dans ce qui suit, ces étranges manifestations textuelles qui, au niveau syntagmatique ou au niveau paradigmatique semblent poser problème et méritent de constituer le sujet d'un sérieux questionnement, ces manifestations appelées indices textuels constituent des catalyseurs qui, mesurés dans toute leur incidence modifient bien la perception générale du texte.

Nous énumérerons les questions qui auront été à l'origine de leur identification, au fur et à mesure que nous avancerons dans notre balisage des indices.

### 1.1.1. Indices syntagmatiques : une récurrence frappante

Il convient de préciser qu'à la première lecture de notre corpus, son côté réaliste semble dominer. Notre lecture s'est dès le départ, alimentée d'une impression prégnante du réel puisque le roman s'ouvre sur une minutieuse et longue description de la chambre où une femme guette les souffles de son mari. La scène est si bien décrite que le sentiment de réalité est facilement repérable d'autant plus que la description s'étalera jusqu'au plus petit détail de la scène, nous supposons alors, de prime abord, qu'il serait question d'un authentique récit du réel, hors nous découvrons progressivement que notre préjugé

<sup>7</sup> Todorov appellent indices textuels tout élément du texte qui permet au lecteur de se forger une éventuelle stratégie interprétative.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>9</sup> Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. Paris : PUF, 1968, p. 96.

avait était incorrecte et qu'il fallut admettre au texte des significations beaucoup plus profondes.

Des premières pages du roman, rien ne laisse penser qu'il y aurait du sens caché ou qu'il pourrait y avoir une dimension symbolique, encore moins, nous doutions que de la simple description pouvaient découler de complexes significations où l'ordre symbolique ouvrait l'accès aux multiples voies de l'interprétation. Il faudra parcourir deux pages pour avoir le déclic ; nous nous trouvons interceptée par une première récurrence, flagrante puisqu'elle s'opère par une redondance dépassant toute norme : à première vue, une femme qui égrene un chapelet n'a rien de suspect ni de symbolique et peut être considérée comme un fait anodin, toutefois, quand ce chapelet revient à cinq reprises dans une même page, il n'est plus possible d'ignorer l'étrangeté du phénomène :

Sans relâcher son chapelet. Sans cesser de l'égrener (...) à la même cadence que le passage des grains de chapelet (...) Elles immobilisent pour un instant-juste deux grains du chapelet (...) entre ses doigts un grain de chapelet (17).

Cette récurrence est un critère permettant de reconnaître des indices textuels qui constituent eux-mêmes d'éventuels symboles. À partir de ce constat, nous proposons de relever du texte des indices syntagmatiques qui obéissent au critère de la récurrence et dont la massive apparition représente une anomalie vis-à-vis de l'ordre intérieur du texte.

Le tableau suivant vise à recenser les différents éléments que nous avons cru indices textuels susceptibles de montrer un horizon symbolique, leurs taux de récurrence élevés sont très indicatifs et ne pourraient-êtré expliqués que par le fait que leurs emplois soient représentatifs voire symboliques.

Nous les classons par ordre de manifestation dans notre texte :

Indices textuels à dimension symbolique	Apparition dans le texte
Rideau aux motifs d'oiseaux migrants	Première apparition dans le texte à la page 13. Réapparaît 13 fois.
Le chapelet	Première apparition dans le texte à la page 15. Réapparaît 24 fois.
Le Coran (le livre)	Première apparition dans le texte à la page 15. Réapparaît 21 fois.
Le souffle/La respiration	Première apparition dans le texte à la page 15. Réapparaît 50 fois.
Le sang	Première apparition dans le texte à la page 23. Réapparaît 22 fois.
L'appel à la prière	Première apparition dans le texte à la page 21. Réapparaît 14 fois.
La plume de paon	Première apparition dans le texte à la page 32. Réapparaît 25 fois.

Il convient de noter que tous les éléments sus cités ne sont que des objets qui peuvent paraître de prime abord comme les détails plus ou moins précis d'une description, l'on dira alors :

Questions : pourquoi insister tant sur leur présence ? Pour quelles raisons nous les voyons ainsi ressassés ? À quoi rime leur redondance ?

Le texte attire l'attention sur ces termes de façon à ne les laisser passer sans qu'on ne leur prête leur juste titre, la récurrence à laquelle ils ont été soumis indique l'importance qui devrait être prise à leur propos. Ne pouvant-être inopinée, la répétition de ces éléments atteste du désir de l'auteur à les prendre en considération quant à l'élaboration d'une signification du roman.

### 1.1.2. Indices paradigmatiques

Parallèlement au premier classement d'indices, procédé sur lequel nous nous sommes exclusivement basés sur la récurrence, nous proposons à présent un deuxième classement, où nous confortons notre manière de faire par les heurts que constituent certains emplois par rapport aux usages convenus de la société, qui dans notre cas sont ceux relatifs aux exigences d'une cohérence du roman et dont l'importance réside dans l'approvisionnement du texte en éléments informatifs nécessaires à sa compréhension et à sa mise en contexte. Ses heurts créeront un effet de paradoxe auquel nous n'avions pu rester insensibles. Nos suivantes observations seront particulièrement caractérisées par des rapports de concession, car elles résultent toutes de ce que nous appellerons « ce qui devrait-être ».

Bien que l'histoire du roman s'articule autour du récit de vie de l'héroïne, se baladant entre ses mémoires et son vécu (en retraçant son passé et racontant son présent) ce qui inscrit le roman dans le genre réaliste, voire biographique, des critères qui nous laissent supposer qu'il s'agira sûrement d'un récit où les repères chronologiques et spatiaux seront de vigueur, nous nous heurtons à des emplois qui vont à contre sens du devant-être. Contre toute attente, nous constatons que le roman souligne un manque flagrant d'empreintes de réalité : Les personnages et notamment l'identification qu'on en fait, les indicateurs de temps et de lieu employés ; semblent ne pas concorder avec le texte réaliste. De telles observations nous ont donné la possibilité de voir là une susceptible piste symbolique.

Dans un souci de bonne articulation de notre étude, nous suggérons de répartir notre classement en quatre divisions : Le titre, Les personnages, Le temps, L'espace. Cette catégorisation nous permettra par la suite de progresser dans le même ordre pour passer aux autres stades de notre opération.

#### – Un titre étrange et étranger

Avant même d'aborder le texte, nous nous voyons interceptée par le titre *Syngué sabour Pierre de patience*, titre qui semble déjà énigmatique, il installe au préalable le questionnement et la curiosité, titre composé de deux parties, l'une en langue perse « *Syngué sabour* » et dont la signification est généreusement expliquée sur la couverture du roman et une deuxième partie « Pierre de patience » constituant l'équivalent ou la traduction de la première en langue française.

**Syngué sabour** [sɛŋge sabur] n.f. (du Perse syngue « pierre », et sabour « patiente »). Pierre de patience. Dans la mythologie perse, il s'agit d'une pierre magique que l'on pose devant soi pour déverser sur elle ses malheurs, ses souffrances, ses douleurs, ses misères... On lui confie tout ce que l'on n'ose pas révéler aux autres... Et la pierre écoute, absorbe comme une éponge tous les mots, tous les secrets jusqu'à ce qu'un beau jour elle éclate... Et ce jour-là on est délivré.

D'entrée en jeu, une question s'impose et se pose : si « *Syngué sabour* », partie du titre formulée en langue perse est immédiatement suivie de sa traduction française « pierre

de patience », pourquoi consacrer le revers entier de la couverture à une large définition de l'expression, une définition qui semble droit venir d'un dictionnaire ?

L'étrangeté qui s'émane du titre est d'autant plus grande que, premièrement, les termes constituant le titre ne sont introduits de manière effective que tardivement dans le cours de l'histoire.

« Syngué sabour ! » Elle sursaute, « voilà le nom de cette pierre : Syngué sabour ! La pierre magique ! » (...) « Oui, toi, tu es ma Syngué sabour ! » (90)

Encore, le lien entre le titre et l'histoire n'est perceptible qu'à la fin du roman, c'est la femme, qui, encore une fois va expliquer en quoi consiste cette *Syngué sabour* et en quoi est-elle si précieuse ? La définition est davantage explicitée.

Tu sais, cette pierre que tu poses devant toi... devant laquelle tu te lamentes sur tous tes malheurs, toutes tes souffrances, toutes tes douleurs, toutes tes misères... à qui tu confies tout ce que tu as sur le cœur et que tu n'oses pas révéler aux autres... Tu lui parles, tu lui parles. Et la pierre t'écoute, éponge tous tes mots, tes secrets, jusqu'à ce qu'un beau jour elle éclate. Elle tombe en miettes (87).

Enfin, une fois établi, le lien entre la définition du titre *Syngué sabour* et le sens qu'il prend dans l'histoire, l'on se retrouve surpris par un tournant final de l'histoire qui va à l'encontre d'une attente inspirée par la définition même.

En effet, « la femme » nommera son mari *Syngué sabour* avec qui, elle entamera un long épisode de confessions, compte tenu de la définition, l'homme étant pris pour une pierre de patience, finira à force de cumuler les maux et les lamentations par éclater, ce qui signifie en terme humain arrêter de vivre ou mourir surtout que l'état amorphe de l'homme semble le prédestiner à la mort. Ces présupposés s'avèreront erronés puisque la dernière page du roman donnera un tout autre sens et perturbera la perception préalablement faite de la pierre de patience. En fin de compte, nous découvrons que Syngué sabour- l'homme ne meurt pas, mais qu'il quittera son coma et tuera la femme, l'éclat de la pierre de patience du texte est signifié par le réveil de l'homme qui aboutira à l'assassinat de la femme ; d'où ressortira une sorte de contradiction entre la signification réelle et celle que lui donnera le cours de l'histoire :

L'homme l'attire à lui, attrape ses cheveux et envoie sa tête cogner contre le mur... « Ça y est... tu éclates ! »... « Ma Syngué sabour éclate ! », puis elle crie : « Al sabour ! Je suis enfin délivrée de mes souffrances » (154).

Autant de « *pourquoi ?* » aura supposé le titre :

Questions : Pourquoi est-il si longuement défini depuis la couverture du livre jusqu'à ses dernières pages ? Pourquoi sa définition originelle ne concorde-t-elle pas avec le tournant qu'il prend dans l'histoire ? Pourquoi induire le lecteur dans l'erreur quant à sa finalité par rapport à l'histoire ?

L'importance qui est accordée à son explication sur la couverture du roman, les différentes manières dont il aura fait irruption dans le texte le qualifient sans doute au rang d'indice textuel et montre le désir du texte/de l'auteur d'attirer l'attention quant à sa présence.

- Une identification proportionnellement inappropriée
- La femme : C'est l'héroïne du roman, elle y accomplit le majeur rôle et en constitue presque l'unique voix. Quand bien même elle entretient la fonction de noyau de l'histoire en y remplissant une tâche primordiale, elle demeure étrangère et inconnue. Son portrait reste diffus et indéfini. D'abord, les informations descriptives la concernant sont infimes, ses traits physiques ne

bénéficient d'aucun intérêt. Une brève description lui est consacrée, et ce, exclusivement au début de l'histoire :

Ses cheveux noirs, très noirs et longs, couvrent ses épaules ballantes (...)  
 Son corps est enveloppé dans une robe longue. Pourpre. Ornée, au bout des manches, comme au bas de la robe, de quelques motifs discrets d'épis et fleurs de blé (...) La femme est belle. Juste à l'angle de son œil gauche, une petite cicatrice, rétrécissant légèrement le coin des paupières. (15-16.)

Ensuite, elle n'a pas de nom, elle est constamment appelée « la femme », ce nom générique est sa seule identification.

C'est dire que la femme est omniprésente dans le texte, sa vie est intimement racontée, son intimité, ses secrets, ses pensées, ses lointains souvenirs et ses états d'âme sont volontiers étalés ; paradoxalement, nous ne connaissons guère son identité. C'est une femme anonyme de qui, nous connaissons tout sauf le nom ou l'identité.

Questions : Pourquoi lui administrer le rôle principal dans le roman et pourtant, lui ôter toute possibilité d'identification ? Pourquoi la garder identitairement anonyme et paradoxalement, dans l'intimité découverte ?

- L'homme (le mari) : Bien qu'il soit impuissant, inerte, quasi mort, demeure constamment présent dans le texte. Aucun propos ne lui est associé, mais nous le connaissons à travers les dires de la femme, sa parole est celle de la femme : « *Tu entends, et tu ne parles pas (...) Et moi, je suis ta messagère ! Ton prophète ! Je suis ta voix* (153).

De sa présence effective dans le temps présent de l'histoire (chronologie du récit), nous ne connaissons qu'un corps détruit, éteint, un cadavre auquel un tube assure la survie, alors que de son existence dans le temps passé de l'histoire et même, nous saurons énormément de choses, ses réactions, son comportement, seront tous connus.

Le même homme, plus âgé maintenant, est allongé sur un matelas (...) il a maigri. Trop. Il ne lui reste que la peau. Pâle. Pleine de rides (...) sa bouche est entrouverte. Ses encore plus petits sont enfoncés dans leurs orbites. Son regard est accroché au plafond (...) Ses bras, inertes, sont étendus le long de son corps. Sous sa peau diaphane, ses veines s'entrelacent avec les os saillants de sa carcasse (14).

L'homme persiste attaché au récit grâce à l'intervention de « la femme » qui le prendra en charge jusqu'à substituer sa parole à la sienne et le souffle au sien.

« Seize jours que je vis au rythme de ton souffle. » Agressive. « Seize jours que je respire avec toi. »... « Je respire comme toi, regarde ! »... Au même rythme que lui. « Même si je n'ai pas la main sur ta poitrine, je peux maintenant respirer comme toi. »... « Et même si je ne suis pas à tes côtés, je respire au même rythme que toi. » (20)

Tous les propos et les actions de la femme tournent autour de lui. Sa situation amorphe ne l'empêche pas d'être le centre du monde de « la femme » et par conséquent le point de gravitation de l'histoire. Son corps mort, son statut d'absent l'état d'inconscience dans lequel, il baigne, n'altèrent pas son enracinement dans le récit.

Sa présence est muette, figée, mais vénérée par la femme, cette dernière l'adule, l'idolâtre et le vénère. L'héroïne va même l'élever au grade de Dieu.

Regarde-toi, tu es Dieu (152).

Questions : Pourquoi le texte/l'auteur s'obstinent-ils à maintenir omniprésent et omnipotent, un personnage n'ayant pour manifestation effective dans le cours de l'histoire que les souffles d'un corps réduit à l'état de légume ?

- Les deux filles (les oubliées de l'histoire) : semblent être en dehors de l'orbite autour duquel tourne le récit, reléguées au second plan, elles ne participent

pas dans l'histoire, n'ont presque aucun propos, leurs seules manifestations sont leurs pleurs et rarement des mots.

Une petite fille pleure. Elle n'est pas dans cette pièce (...) Une deuxième petite fille pleure. Elle semble plus proche que l'autre (16).

- La semi-absence des indices spatio-temporels

Rares sont les indications de temps données dans le texte. Le temps n'y est pas régi en jours, en heures et en minutes, mais il l'y est singulièrement introduit.

Si nous utilisons le préfixe "semi", c'est pour qualifier cette présence truquée et implicite du temps, c'est qu'il est là, mais pas tel que nous l'employons et le concevons. Tout au long du récit, nous découvrirons des épisodes où le temps s'écoule à la cadence des souffles du personnage "l'homme", ou encore, au rythme avec lequel "la femme" égrène son chapelet. Ainsi, nous aurons les exemples suivants :

Sorties chercher du sérum, "la femme" et les deux filles reviennent : "Après trois tours de chapelet, deux cent soixante-dix souffles" (24), ou encore : "Leur absence dure trois mille neuf cent soixante souffles de l'homme" (25).

Question : Pourquoi Rahimi prend-il le risque de laisser se perdre le récit dans l'absence des indications spatio-temporelles ? À quoi sert-il bon de vouloir basculer le récit dans une tout autre dimension temporelle ?

Tant de questions restées en suspens, tant d'éléments, desquels l'emploi singulier et étrange reste inexplicé, tant de "Pourquoi ?" auxquels le sens premier du texte ne saurait donner de réponses, tant d'interrogations, auxquelles une lecture non-approfondie ne pourrait suffire ; ces remarques ne peuvent que traduire le silence que dit le texte, un silence que seule une voix du non-dit pourrait en combler le vide. Ce non-dit est celui des symboles qui invitent à découvrir ce à quoi ils renvoient.

## Conclusion

La façon avec laquelle l'auteur leur fait constamment allusion est certainement très représentative : la redondance par fois, l'absence par d'autres, auront tout au long du roman articulé le récit, de façon à lui assurer une cohérence, cette cohérence ne pouvant-être maintenue que si nous prêtons oreille à ce que ces indices sous-entendent. Les éléments que nous venons de relever participent entièrement à garantir la compréhension du texte et à en faire ressortir un sens second, un sens autre, qui ne saurait-être perçu que si nous nous engageons dans la voie de l'interprétation symbolique, ils contribuent tous à mettre en branle le processus interprétatif, c'est ce que Todorov a nommé "Conditions nécessaires pour que soit prise la décision d'interpréter"<sup>10</sup>.

## Bibliographie

- 
- Bouguerra, Tayeb. 1986. « Le dit et le non-dit propos de l'Algérie et de l'Algérien chez Albert Camus ». Alger: Alger.
- Deleuze, Gilles. 1968. *Différence et répétition*. PUF. Paris.
- Durand, G. [(1964) 1968] : *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF.
- Nafa, Kamel. 2014. *Le sujet et écriture dans le texte maghrébin*. Pumag. Alger.

---

<sup>10</sup> Todorov, Tzevetan, *op.cit.*, (1978), p. 26.

- Pachter, Michèle. 2010. « Gilbert Durand ». *Societes* n° 107 (1): 57-61.  
<https://www.cairn.info/revue-societes-2010-1-page-57.htm>.
- Sperber, Dan. 1978. « T. Todorov, Théories du symbole ». *Homme* 18 (3): 203-5.  
[https://www.persee.fr/doc/hom\\_0439-4216\\_1978\\_num\\_18\\_3\\_367893](https://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1978_num_18_3_367893).
- Todorov, Tzevan. s. d. *Théories du symbole*. Seuil. Paris.

---

### Résumé

Syngué Sabour est un roman où le langage symbolique prend sous son aile la signifiante du texte. Au fil des pages du roman, nous découvrons une écriture certes symbolique, mais qui se trouve nettement balisée par un lexique thématique et par des techniques narratives faisant en sorte que l'atmosphère qui s'en crée s'en soit nettement imprégnée. Rahimi superpose deux techniques assez distantes : D'une part, il cache son intention de dire certaines choses derrière l'opacité des symboles. D'autre part, il met délibérément en surbrillance quelques termes, expressions et thèmes constituant un fil d'Ariane quant à la découverte du non-dit du texte/ symboles, cette opposition nous mène à remarquer l'effet de paradoxe généré par le désir de l'auteur d'exercer un renforcement des indices tant au plan syntagmatique qu'au plan paradigmatique face à une réticence d'avouer clairement son idéologie. Ce paradoxe semble-être le nerf vital du roman puisqu'il vise à établir un équilibre primordial au maintien de la cohérence du texte.

---

### Mots-clés

symbole ; indice textuel ; syntagmatique ; paradigmatique

---

### Abstract

Syngué Sabour is a novel where symbolic language takes under its wing the signifiante of the text. In the course of the pages of the novel, we discover a writing certainly symbolic, but which thinks distinctly marked out with beacons by a thematic lexicon and by narrative techniques making sure that the atmosphere which creates it distinctly immerses itself in it. Rahimi stacks two rather distant techniques: On one hand, he hides his intention of saying some things behind the opacity of symbols. On the other hand, he highlights deliberately some terms, expressions and topics constituting Ariane's thread as for the discovery of the unsaid of the text / symbols, this opposition leads us to point out the effect of paradox generated by the desire of the author to exercise a strengthening of indications both on syntagmatic plan and in paradigmatic plan facing a reservation to confess its ideology apparently. This paradox seems to be the vital nerve of the novel since he aims at establishing a primordial balance in the maintaining of the coherence of the text.

---

### Keywords

Syntagmatic, paradigmatic, textual indice