

LE RÉCIT DE L'EXIL DANS L'ÉCRITURE ROMANESQUE D'ATIQ RAHIMI*

.....
ALESSANDRA ROLLO

L'exil ne s'écrit pas. Il se vit. Il se vit une seule fois, comme une expérience originale, qui se révèle et me révèle dans la seule voie qui est celle de la création.¹

Introduction

Écrivain et cinéaste afghan naturalisé français, Atiq RAHIMI a remporté le Prix Goncourt 2008 pour son roman *Syngué Sabour, Pierre de Patience*.

C'est sans doute dans la notion de passage que réside le trait distinctif de son œuvre: passage entre son pays d'origine et sa terre d'adoption, sa langue maternelle persane et la langue française, entre l'écrit et l'image². À travers l'écriture, notamment l'écriture romanesque avec laquelle RAHIMI admet avoir un rapport charnel et viscéral, il libère la parole, il nomme les choses, s'échappant des tabous et des contraintes de censure de son pays. Tout au long de ce parcours artistique, le fil rouge est représenté par l'exil, l'errance, une expérience conflictuelle qui voit depuis toujours l'exilé comme "un sujet déchiré"³, mais qui s'avère également un chemin vers la liberté, la liberté du langage en premier lieu dans le cas de l'auteur franco-afghan.

L'exil trouvant un large écho dans les productions littéraires francophones où résonne le sentiment de déracinement de la terre natale⁴, dans cette contribution nous souhaitons réfléchir au regard que porte RAHIMI sur ce sujet dans

* *The narrative of exile in the novels by Atiq Rahimi.*

1 Atiq RAHIMI, *La Ballade du Calame*, Paris, L'Iconoclaste, 2015, p. 98.

2 Delphine CHAUME, Les Masterclasses, "Atiq Rahimi: 'Toute notre littérature est fondée sur la poésie, car c'est grâce à elle qu'on échappe à toute forme de censure'", *France Culture*, 03/06/2020, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/atiq-rahimi-toute-notre-litterature-est-fondee-sur-la-poesie-car-cest-grace-a-elle-quon-echappe-a> (consulté le 31.01.2022).

3 Danièle SABBAAH, "Présentation. L'exil dans tous les sens", in Danièle SABBAAH (dir.), *Écritures de l'exil*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux ("Eidolon"), 2009, pp. 7-15, <https://books.openedition.org/pub/39892> (consulté le 30.01.2022).

4 Cf. Dominique COMBE, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995; Dominique COMBE, *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

ses deux derniers ouvrages⁵, *La Ballade du calame* (2015)⁶ et *Les Porteurs d'eau* (2019)⁷. Notre objectif sera d'examiner les procédés d'écriture, tout en interrogeant le rapport à la langue (langue de soi vs langue de l'autre) dans la construction du récit d'une vie d'exilé, et par là, dans la configuration de l'œuvre littéraire par laquelle "donner à voir" le monde: "Condamné à *penser la langue*, le romancier francophone est aussi appelé à *penser le roman*"⁸. Nous verrons d'un côté l'exil esquissé par un exercice de callimorphie dans un entrelacement entre textes et mots dessinés, témoignant de la quête identitaire et de la nécessité de revenir vers ses origines pour mieux appréhender le présent. De l'autre, "un beau roman sur la liberté, l'amour, et l'exil"⁹, un chant de l'âme qui se déploie dans une narration alternée entre l'Europe (Paris) et l'Afghanistan (Kaboul).

1. *L'ambivalence de l'exil, source de souffrance et de créativité. Quelle langue d'écriture?*

"[C]onçu comme rupture brutale avec le pays d'origine"¹⁰, l'exil exprime déjà par son étymologie (préfixe *ex-*) l'idée d'expulsion, d'arrachement (le plus souvent imposé, parfois volontaire, mais fruit d'un choix obligé). Engendrant un sentiment de dépossession et de dépaysement, la condition d'exilé aiguise par contrecoup la nostalgie, en renforçant en même temps l'exigence de récupérer le lien avec le pays natal et de manifester l'attachement à ses propres traditions. L'absence contribue à façonner l'identité de l'exilé, ses désirs, ses sentiments et alimente la recherche des traces du passé. Un tel tourbillon déferle dans l'écriture, "espace de mémoire"¹¹ qui sert de viatique à la quête identitaire, au retour vers ses origines et vers soi.

Comme le souligne Danièle SABBAAH, c'est dans la langue que se manifestent les "vacillements identitaires propres au sujet exilé"¹²

5 Tout récemment, en février 2022, est sorti *Si seulement la nuit*, qui reproduit la correspondance e-mail entre l'écrivain et sa fille Alice, commencée lors du premier confinement en mars 2020 et achevée en décembre 2021.

6 Dorénavant *BC*.

7 Atiq RAHIMI, *Les Porteurs d'eau*, Paris, P.O.L., 2019. Dorénavant *PE*.

8 Lise GAUVIN, Florian ALIX, "Avant-propos", in Lise GAUVIN, Romuald FONKOUA, Florian ALIX (dir.), *Penser le roman francophone contemporain*, Québec, Les Presses de l'Université de Montréal ("Espace littéraire"), 2020, pp. 7-15: p. 9.

9 Laurence HOUOT, "Les Porteurs d'eau, le beau roman d'Atiq Rahimi sur la liberté et sur l'exil", *Franceinfo*, 8 janvier 2019, https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/les-porteurs-d-eau-le-beau-roman-d-atiq-rahimi-sur-la-liberte-et-sur-l-exil_3389179.html (consulté le 04.02.2022).

10 Danièle SABBAAH, art. cit.

11 Outhman BOUTISANE, "Atiq Rahimi: une littérature de l'exil", *La revue de Téhéran*, n. 155, octobre 2018, <http://www.teheran.ir/spip.php?article2609#gsc.tab=> (consulté le 15.03.2022).

12 Danièle SABBAAH, art. cit.

qui vit dans un entre-deux, tiraillé entre l'ici et l'ailleurs. À travers l'écriture, oscillant entre langue maternelle et langue d'adoption, l'exilé s'efforce de narrer une expérience douloureuse sur deux fronts: souffrance dans le pays d'origine pour les oppressions subies et souffrance dans le pays d'accueil pour l'éloignement de sa propre terre. Le pays natal est vécu dans l'angoisse du manque, tant des aspects tangibles (odeurs, saveurs, paysages, accents) que des aspects affectifs (famille, langue, culture). Hanté par un sentiment de culpabilité pour s'être sauvé en quittant son pays et par la nostalgie d'un retour impossible, l'exilé n'a pourtant pas le temps de métaboliser cette séparation, parce qu'il a un autre défi à relever: s'adapter à la nouvelle société. Là aussi, il se débat en proie à des sentiments contradictoires: espoir et confiance dans un avenir meilleur d'un côté, étrangeté et peur de l'inconnu de l'autre.

Dans l'introduction de l'ouvrage collectif *Exil et littérature* (1986), Jacques MOUNIER écrit:

Si l'exil est communément physique, c'est-à-dire spatial, géographique, n'existe-t-il pas également un exil culturel, un exil dans la culture, dans la langue ou les langages de l'autre et donc non seulement un rejet, un bannissement et un châtement, mais aussi une incompréhension, une aliénation, une perte d'identité? [...] Face à ce sentiment de rejet, de séparation, de relégation, comment donc retrouver son identité, si ce n'est par le recours à l'imaginaire? Est-elle une mythisation du pays perdu, de la patrie perdue? Ou, tout au contraire, une véritable découverte de soi, celle en somme d'une nouvelle identité, vraiment conquise grâce à cet éloignement de la patrie, grâce à cet écart, à cette distance plus riche et plus féconde que ne l'est peut-être la totale proximité? Par l'écriture, l'exil ne servirait-il pas à mieux se retrouver, ou à se retrouver?¹³

L'écriture devient alors un moyen de renouer avec le passé et de donner un sens à ses chagrins intérieurs. "Raconter devient [...] le recouvrement possible d'une identité désagrégée, que celle-ci soit personnelle ou collective, inscrite au sein d'une culture"¹⁴.

De toute évidence, l'exil représente un axe thématique central de la littérature afghane contemporaine; Atiq RAHIMI, lui, y trouve une source précieuse d'enrichissement et de créativité prolifique. En retraçant son propre parcours, il donne voix à une expérience partagée, une pluralité de voix qui peuvent s'identifier avec son vécu personnel:

13 Jacques MOUNIER, "En guise d'introduction à une réflexion sur le thème 'Exil et littérature'", in Jacques MOUNIER (dir.), *Exil et littérature*, Grenoble, Ellug, 1986, pp. 5-6.

14 Pierre-Yves MOCQUAIS, "Introduction", in Pierre-Yves MOCQUAIS (dir.), *Paroles et écritures de l'exil. Errances, postures, fécondités*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais ("Perspectives littéraires"), 2020, pp. 11-30: p. 28.

“Grâce à la littérature, j’ai la possibilité de nommer cette souffrance et de transformer une blessure personnelle en une blessure collective”¹⁵.

Pourquoi le français comme langue d’écriture? Eh bien, parce que ‘la langue de l’autre’ se révèle être le meilleur vecteur pour exprimer ses sentiments de déracinement et d’appartenance, tout en contournant les contraintes imposées par la langue maternelle. C’est en s’ouvrant à une nouvelle réalité linguistique et culturelle que l’on espère se retrouver et trouver les mots pour définir ce qui resterait autrement indéfinissable par pudeur ou par tabou¹⁶.

“J’appartiens davantage à deux langues qu’à deux pays”¹⁷, avoue RAHIMI lui-même. Jusqu’en 2002 il n’écrit qu’en persan, sa langue native étant le seul lien avec ses racines, le seul moyen, pendant son exil, de ‘retourner’ dans son pays – un retour imaginaire, faute de pouvoir le faire physiquement. Puis il part pour l’Afghanistan, où il retrouve sa langue, ses origines, mais là tout a changé et il se découvre étranger, incapable d’écrire en persan. C’est précisément dans cette langue qu’il avait entamé l’écriture du roman *Maudit soit Dostoïevski* (2011), mais il abandonne provisoirement ce projet et plonge dans *Syngué Sabour*, son premier livre en français, publié en 2008. La langue de l’Hexagone se configure pour lui comme ‘langue de la liberté’, en ce sens qu’elle lui permet d’exprimer l’indicible et de se soustraire à l’autocensure qu’entraîne la langue maternelle, une langue sacrée et intouchable par définition¹⁸. Ensuite, il reprend *Maudit soit Dostoïevski* et se rend compte que le français se prête mieux à cet ouvrage, mais pour des raisons différentes de celles qui l’avaient animé dans le roman précédent. Il vise à saisir “l’innocence de l’écriture”¹⁹ qu’il ne peut atteindre que grâce au français: les mots lui sont insolites, il doit les chercher dans le dictionnaire, il peut jouer avec eux, alors que le persan ne lui donne plus ce goût, cet émerveillement, puisqu’il se sent trop à l’aise; il garde néanmoins la rhétorique persane:

15 Atiq RAHIMI, cité dans Frédérique BRÉHAUT, “Atiq Rahimi, d’exil et de désir”, *lemaineLivres*, 09 octobre 2015, <http://lemainelivres.blogs.lemainelibre.fr/atiq-rahimi-d%E2%80%99exil-et-de-desir-09-10-2015-602> (consulté le 13.03.2022).

16 Cf. Outhman BOUTISANE, art. cit.

17 Danielle LAURIN, “Entrevue avec le Prix Goncourt – Atiq Rahimi: le français, langue de liberté”, *Le Devoir*, 15 novembre 2008, <https://www.ledevoir.com/lire/216282/entrevue-avec-le-prix-goncourt-atiq-rahimi-le-francais-langue-de-liberte> (consulté le 12.03.2022).

18 Cf. Alessandra ROLLO, “*Syngué Sabour, Pierre de patience*: du roman au film. Réflexions autour de la traduction intersémiotique et de la traduction interlinguistique en italien”, *Interculturel*, n. 24, 2019, pp. 237-276.

19 Atiq RAHIMI, cité dans Amandine CANISTRO, “Atiq Rahimi: ‘J’adore l’innocence de l’écriture’”, *Aujourd’hui la Turquie*, 27 octobre 2014, <http://aujourdhuilaturquie.com/fr/atiq-rahimi-jadore-linnocence-lecriture/> (consulté le 12.03.2022).

Quand on écrit dans une langue autre que sa langue maternelle, on choisit des mots sélectionnés qui appartiennent à notre conscient. Mais il faut que les mots fassent un avec nos sentiments et notre pensée et cette symbiose-là exige du temps.²⁰

En définitive, il écrit en français pour “rester toujours un exilé”²¹: n’étant plus exilé sur terre, il choisit d’être exilé dans la langue.

2. La Ballade du calame: à la recherche des traces du passé

*L'exil, c'est laisser son corps derrière soi, disait Ovide.
Et avec son corps, ses mots, ses secrets, ses gestes, son regard, sa joie...*
(BC, 11)

Nous venons de le dire: l’expérience de l’exil est un thème récurrent pour les écrivains qui l’ont vécue, ils y puisent constamment leur inspiration, mais le récit exilique ne va pas de soi, loin de là. Pour RAHIMI, la gestation d’un livre spécialement consacré à l’exil s’avère beaucoup plus compliquée que prévu. D’après ses propres mots:

J’appartiens à une culture du verbal: le verbe l’emporte toujours sur l’image. Je viens d’un pays, d’une religion, d’une culture dans laquelle on a du mal à écrire sur sa vie intime, sur sa pensée intime. Par pudeur, par tabou, peu importe. La parole a une telle importance qu’on a du mal à la saisir. Ici, la devise, c’est: “To be or not to be”... Là-bas... Chez nous... Chez nous, la devise, c’est: “Dire ou ne pas dire.”²²

Sous forme d’essai autobiographique écrit lors de son trentième printemps en exil, la *Ballade du calame* nous offre un portrait intime de l’auteur, nourri des réminiscences de son enfance, de sa mère défunte, de son errance; un parcours retracé à la fois par des mots et des dessins, ou bien par des mots qui se transforment en dessins, soit des callimorphies. C’est un chant sur l’exil à l’instar de la plainte du *ney*, une humble flûte confectionnée dans le roseau sauvage (le mot persan *ney* signifie justement ‘roseau’), caractéris-

-
- 20 Georgia MAKHLOUF, “Atiq Rahimi: naissance et perte d’un amour” (entretien), *L’Orient Littéraire*, n. 166, avril 2020, pp. 1-2: p. 2, https://www.lorientlitteraire.com/popup.php?n_id=7760&cid=6 (consulté le 18.03.2022).
- 21 OBSERVATOIRE DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE (entrevue), “Acteurs de la Diversité Culturelle – Atiq Rahimi”, 16 juillet 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=Ci0npzw8pyQ> (consulté le 13.03.2022).
- 22 Atiq RAHIMI, cité dans Nils C. AHL, “Atiq Rahimi, écrivain construit par l’exil”, *Le Monde*, 02 novembre 2015, http://www.lemonde.fr/livres/article/2015/11/04/atiq-rahimi-fait-par-l-exil_4803070_3260.html (consulté le 14.03.2022). “Dire ou ne pas dire, c’est la question la plus existentielle de ta culture d’origine.” (PE, 66).

tique de la musique traditionnelle savante dans les mondes arabe, turc et persan²³. Comme le récite *La lamentation du ney* du poète mystique persan RÛMI (BC, 68-69), le roseau est coupé de sa rose-lière, arraché à ses origines; puis il est évidé et transformé en flûte, et c'est au point de coupure que se produit le son, un son triste et mélancolique. Cette lamentation est aussi celle de l'âme humaine qui aspire à trouver son origine, peut-être le cri de l'enfant après la coupure du cordon ombilical qui le sépare d'avec le corps de sa mère: "*expérience originelle de l'exil*" (BC, 69). Une fois séchée et taillée en pointe, la tige de bambou devient un calame que l'on trempe dans l'encre, ce que l'auteur utilisait enfant pour tracer des lettres calligraphiées. Par ce fin roseau soufflent donc les notes de la musique ainsi que celles de l'écriture.

Mais quelle est au juste la genèse de cette ballade? L'auteur lui-même fait état de son trouble. Depuis plusieurs mois il s'essaie à l'écriture d'un livre sur l'exil, mais l'inspiration vient mal, les mots lui font défaut, il n'arrive pas à traduire ce qu'il ressent et qu'il veut faire partager²⁴; une sensation de vide qui l'avait déjà envahi trente ans avant:

*Je me suis dit que l'exil serait ça, une page blanche qu'il faudrait remplir. [...] À peine ai-je franchi la frontière que le vide m'aspire. C'est le vertige de l'exil, murmurai-je au tréfonds de moi-même. Je n'avais plus ni ma terre sous le pied, ni ma famille dans les bras, ni mon identité dans la besace. Rien.*²⁵ (BC, 14-15)

Face au "syndrome de la page blanche" (BC, 50), pour remplir le vide qui n'est que "l'espace de l'exil" (BC, 154), les mots cèdent la place aux lettres: l'écrivain commence à tracer un trait vertical. C'est l'*alef* de l'arabe et du persan, la lettre originelle, la première lettre d'Allah, ce qui ramène son esprit aux cours de calligraphie suivis à Kaboul pendant son enfance lorsqu'il devait recopier les lettres divines. Cette "lettre hiératique" (BC, 32), qu'il définit comme "l'empreinte de [s]on existence" (BC, 38), jette un pont entre lui et ses origines. Parmi les divers modèles calligraphiques, il rappelle les oies en vol, des oiseaux migrants qui évoquent le déplacement et le changement (BC, 129).

23 Cet instrument, qui exprime le mysticisme des derviches de l'Islam, accompagne aussi la rêverie des bergers dans les montagnes afghanes.

24 Comme il arrive parfois, c'est le hasard qui déchaîne les événements: suite à la suspension d'un projet cinématographique sur l'errance d'un jeune Afghan réfugié à Paris, RAHIMI décide de rester quelque temps dans l'appartement loué pour son acteur principal, près de la place de la République, et c'est pendant cet isolement volontaire que le livre prend corps.

25 En italique dans l'original.

Dans ce voyage à travers ses souvenirs, RAHIMI se remémore l'image poignante du départ en avion de ses parents pour l'Inde, une véritable matérialisation de l'exil: "L'exil, c'est d'abord quitter la terre pour... disparaître dans les cieux. Sans doute pour voir des nuages." (BC, 42). Après le coup d'État des communistes en 1978, c'est à son tour de partir pour l'Inde, un voyage initiatique, sa "première expérience personnelle de l'exil" (BC, 46). Et c'est là que son père le confie à un maître sikh d'origine afghane, *ustad* Bahari, pour qu'il apprenne l'anglais et le hindi. Par un voilé jeu d'intertextualité suivant la pratique narrative du retour des personnages, on retrouvera ce maître, qui connaît tant la littérature mystique perse que les textes bouddhistes, dans *Les Porteurs d'eau*, sous les apparences du marchand hindou converti au bouddhisme Lâla Bahâri.

L'importance de la parole vénérée par la tradition hindoue est contrebalancée par la valeur sacrée que les maîtres bouddhistes et sikhs accordent à l'écriture, chaque lettre étant une "*mâtrikâ*, petite mère" (BC, 47). L'*alef* n'est donc pour l'écrivain que sa *mâtrikâ*. L'expérience indienne s'avère décisive pour son parcours existentiel: il prend conscience de lui-même en tant qu'individu, au point qu'il peut déclamer le mantra *Abam* "je suis" (BC, 72), une affirmation substantielle du moi qui va au-delà du postulat cartésien. À partir de cette "ipséité" (BC, 74), il peut espérer dépasser ses limites pour devenir un avec le monde et atteindre une conscience universelle.

Cependant, il ne suffit pas d'exercer l'art calligraphique, l'une des formes d'art les plus importantes dans le monde islamique, pour pouvoir s'exprimer librement; marqué par de fortes connotations religieuses, cet art implique une spiritualité et un rapport intime avec les textes sacrés que RAHIMI n'a pas cultivés. Son projet d'écriture porte plutôt sur le retour aux origines, associé à la sensualité du corps humain comme sujet de désir, autant d'éléments qui sont bien palpables dans la civilisation gréco-bouddhique et qui reviennent avec force dans l'œuvre d'un auteur qui revendique fièrement d'être "né en Inde, incarné en Afghanistan et réincarné en France" (BC, 73).

C'est donc pour fuir un acte profane qu'il emprunte un autre chemin, celui de la callimorphie, représentatif de sa démarche artistique conjuguant l'écrit et l'image. Au fur et à mesure on voit défiler des esquisses éthérées et fluctuantes (la callimorphe est un papillon migrateur) qui, suivant "l'exil de [s]on corps" (BC, 148), créent "des lettres anthropomorphes" (BC, 111) semblables à "des corps suspendus dans le vide, en vertige" (BC, 149), des "lettres-corps [qui] ne sont pas seulement suspendues, mais aussi inachevées" (BC, 174). Si la calligraphie se configure comme l'expression métaphorique du sacré, la callimorphie apparaît à l'inverse comme une métonymie du corps (BC, 156) visant "à humaniser le sacré" (BC, 143); cette "callimorphie est en fait une érotique des corps, une calligraphie de la

femme”²⁶. Prenant forme sous le mouvement du calame, les “femmes-montagnes” (BC, 178) tracées par RAHIMI deviennent le miroir de son paysage d’origine dont l’image est gravée dans sa mémoire. Elles sont des créatures légères et évanescences comme des nuages, à la fois “terrestres” (BC, 178) et “universelles” (BC, 179) puisqu’elles sont privées de tout signe d’appartenance ou d’identité:

Le Vide est leur espace.
L’encre est leur sève. (BC, 179)

L’auteur s’engage à fournir quelques repères explicatifs de ce qu’est un corps callimorphique: c’est “la terre promise des lettres errantes” (BC, 152), “un corps qui ne comble pas le vide, il le révèle” (BC, 154), enfin, c’est “un corps d’ailleurs” (BC, 181), l’ailleurs étant l’espace, la dimension inhérente à l’errance, “le vrai sens de l’exil” (BC, 181)²⁷.

Plongé dans un texte poétique et original, presque insaisissable comme ces callimorphies, le lecteur participe lui aussi, un peu dépaysé, de cette errance: un voyage évocateur dense de citations et de références littéraires²⁸, jalonné de signes et d’images certes difficiles à décrypter, mais qui rendent néanmoins perceptible l’état d’âme de l’écrivain et de l’exilé. Nombreuses sont les réflexions – voire les digressions – sur les cultures persane et musulmane, sur la spiritualité hindouiste, sur Éros et Thanatos, sur la relation à Dieu, y compris un monologue sur le péché originel narré par la voix d’Ève, *Alef comme Adam, Hé comme Havâ* (BC, 80-87), jusqu’aux *Douze mouvements pour inachever* (BC, 148-183), aptes à définir la démarche suivie dans la création de callimorphies. Vers la fin du livre, RAHIMI mentionne les quatre éléments qui sont à la base de cette modalité narrative inhabituelle: “l’exil, la langue, le désir et l’absence” (BC, 167). En effet, le but ultime de la création artistique pour un exilé est de retrouver les “clefs perdues” (BC, 100) de son identité, de sa liberté: ainsi l’identité et l’exil vont-ils de pair avec l’écriture et la créativité.

26 Jean-Pierre PERRIN, “Callimorphie. Atiq Rahimi, l’exil esquissé”, *Libération*, 23 septembre 2015, https://www.liberation.fr/culture/2015/09/23/atiq-rahimi-l-exil-esquisse_1389038/ (consulté le 02.02.2022).

27 Comme le disait le grand poète afghan Sayd Bahodine MAJROUH, “*L’exil, c’est mourir ailleurs*” (BC, 51-52); la même citation sera reproduite dans *Les Porteurs d’eau* (p. 127).

28 Du poète latin OVIDE à Victor HUGO à Charles BAUDELAIRE, de Paul ÉLUARD à André BRETON à Henri MICHAUX, de Simone de BEAUVOIR à Roland BARTHES, de Jorge Louis BORGES à Antonio TABUCCHI, avec une évocation constante du poète RÛMI, considéré en Orient comme un grand maître spirituel, et encore Gabriele MANDEL KHÂN, le poète pakistanais IQBAL “qui répond à Shakespeare: *Être ou ne pas être, la question est là. C’est l’amour qui m’a appris que j’existe*” (BC, 89), et d’autres encore.

On ne saurait ne pas reconnaître à l'auteur le mérite d'avoir développé une forme 'autre' de construire une œuvre littéraire, synesthésique pourrait-on dire, qui convoque non seulement l'interprétation du tissu verbal, mais aussi la vue et même l'ouïe, car on a presque l'impression d'entendre la musicalité des graphismes et des lettres arabes bercés par le son du *nay* pendant qu'ils donnent forme à des corps dansants. Finalement, un moyen d'expression autre que l'écriture pour parler de l'expérience de la migration-exil qui en appelle à l'écoute des sensations et, bien sûr, de la voix du cœur.

3. Les Porteurs d'eau: *deux récits en miroir entre exil et amour*

Dans cet ouvrage singulier RAHIMI revient sur les thèmes qui lui sont chers, en les creusant ultérieurement: l'errance de l'exil, le déshonneur des Afghans, la trahison, la culpabilité, le rapport entre langue et identité, mais aussi la liberté et l'amour. Le roman est traversé par le motif de la dualité, condition intrinsèque de tout exilé, "une figure rhétorique et ontologique qui me poursuit dans tous mes livres et mes films"²⁹, comme le déclare l'écrivain à la double nationalité afghane et française. C'est là l'idée qui sous-tend l'ossature du roman, se reflétant dans la construction fictionnelle: deux destins en parallèle, deux récits distincts mais complémentaires qui s'enchaînent dans un récit polyphonique. Ce sont deux faces d'une même pièce: "naissance de l'amour" pour Yûsef et "sa déchéance" pour Tom, un parcours d'introspection pour le premier, qui découvre la beauté de l'amour et son pouvoir libérateur, un amour qui s'épanouit même physiquement pour le second, mais qui aboutit à la déception finale. Les récits sont construits de telle manière que l'un reflète l'autre, comme un jeu de miroirs, de mise en abyme, même s'ils peuvent aussi être lus séparément³⁰.

Au niveau structurel, le roman est articulé en trente chapitres agencés par un montage alterné: les chapitres impairs pour l'histoire de Tom, les chapitres pairs pour celle de Yûsef. Comme trame de fond, la destruction par la main des Talibans des deux Bouddhas souriants de Bâmiyân le 11 mars 2001, ces statues étant jugées des icônes idolâtres car non islamiques: "Quinze siècles d'histoire tombent en cendres et en poussières" (*PE*, 212), balayés par le fanatisme religieux. Pour

29 Étienne GILLE, Frédéric PINTO, "Les Porteurs d'eau – entretien avec Atiq RAHIMI", *Les Nouvelles d'AFGHANISTAN*, n. 164, Mars 2019 (1^{er} trimestre), pp. 22-25: p. 22, https://docplayer.fr/216652811-Les-nouvelles-d-afghanistan.html#show_full_text (consulté le 03.04.2022).

30 Atiq RAHIMI, *Les Porteurs d'eau* (vidéo), 4 février 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=Bo5EzKV4x7A> (consulté le 16.03.2022). Il avoue avoir écrit d'abord l'histoire de Yûsef en persan, puis il l'a réécrite en français, tout en gardant le lyrisme de sa langue d'origine.

RAHIMI les deux Bouddhas incarnent les origines, l'Afghanistan et, par conséquent, une part importante de son identité. Il s'agit des premières œuvres monumentales de bouddhisme symbolisant la fusion de deux grandes civilisations, ce passé gréco-bouddhique qu'un Islam dogmatique et intolérant veut éradiquer, en bâtissant des mosquées ou des mausolées là où surgissaient les anciens temples (*PE*, 245). Un peu comme voudrait le faire Tom qui, à l'instar de l'Afghanistan, est déchiré entre deux mondes, monothéiste et bouddhiste. Si, en termes de *fabula*, les deux histoires se dénouent dans le cadre d'une seule journée, ce qui évoque l'unité temporelle du théâtre classique, l'intrigue est en fait beaucoup plus diluée, le déroulement des faits au présent s'entremêlant avec les souvenirs du passé, les rêves et les légendes sans temps.

Le rapport entre la grande Histoire et les deux petites histoires des deux hommes, précise l'auteur, n'est pas narratif, mais plutôt symbolique et rhétorique³¹: "face à cette catastrophe historique, il y a une catastrophe amoureuse chez Tom et un choc amoureux chez le porteur d'eau de Kaboul"³². Les deux personnages sont clairement spéculaires: bien qu'ils ne se rencontrent jamais, ils s'entrecroisent symboliquement. Telle est, d'ailleurs, "la mission de la littérature... de rendre possible la symbiose entre les êtres et les éléments qui ne partagent pas un même espace-temps dans l'Histoire"³³.

Tom, un Afghan exilé en France, est un technico-commercial naturalisé en bon Français, intégré du point de vue culturel, économique et politique. C'est un beau parleur, il sait donner un nom à ses émotions. Sur le territoire hexagonal il a acquis le style de vie français en reniant son passé, sa langue, son *afghanité*; une seconde identité s'est griffée sur la première, à partir d'un nouveau prénom (francisé en Tom de Tamim) qui, lu à l'inverse, devient 'mot'. Il s'est tellement fondu dans le contexte d'adoption qu'il a été stigmatisé comme "un renégat" et "un traître" (*PE*, 33) par ses proches et compatriotes. Il semble étrangement à l'abri de tout sentiment de nostalgie et de manque qui est le propre de l'exilé:

[...] ce qui te manquait c'était justement le manque; ce manque que toi aussi tu ignorais. Ou que tu fuyais en te réfugiant dans le monde paramnésique, pour tout dupliquer, reproduire tout en absence, et ainsi combler absurdement le manque. (*PE*, 31)

Mais ce ne sont là que des sentiments assoupis, latents au tréfonds de son âme et prêts à refaire surface, car les traces du passé ne peuvent

31 Étienne GILLE, art. cit., p. 22.

32 Atiq RAHIMI, *Les Porteurs d'eau* (vidéo), cit.

33 Étienne GILLE, art. cit., p. 23.

jamais être effacées. Comme tous les exilés, il vit dans une sorte de schizophrénie, foncièrement déchiré entre le présent (Tom) et le passé (Tamim); il vit dans le double aussi bien dans le temps que dans l'espace (double nom, double personnalité, double vie amoureuse, double ville, double temps³⁴). Cet état débouche sur la paramnésie, un trouble de la mémoire qui provoque une altération des souvenirs avec une sensation obsédante de déjà vu, de déjà-vécu: on a l'impression qu'on vit la même chose deux fois, sans doute une manière de "conjuré la peur de l'étranger, de l'inconnu, de l'inquiétant. Au risque de vivre dans l'étrangeté." (PE, 111). Ainsi que le rappelle RAHIMI, c'est un phénomène qu'on retrouve chez nombre d'exilés qui vivent leur présent avec l'image de leur passé, n'arrivant pas à se situer entre ces deux mondes³⁵. D'ailleurs, il est difficile de se projeter dans l'avenir si sa langue maternelle (le persan) "est une langue qui chante à l'imparfait [...] une langue nostalgique": "le futur n'y a pas sa propre forme, comme en français." (PE, 68-69).

Yûsef, pour sa part, est un modeste porteur d'eau, raillé pour son corps courbé et ses jambes en arc sous le poids de l'outre. Illettré, solitaire, introverti, il ne connaît pas le plaisir sexuel, il n'a jamais entendu parler de l'amour, ni ne connaît la littérature amoureuse. Depuis que son frère est parti en exil, il vit avec sa belle-sœur Shirine, il lui incombe de la protéger et de veiller sur son honneur. Une tâche ingrate pour cet homme simple qui éprouve, malgré lui, des pulsions envers la jeune femme et qui est donc rongé par l'angoisse et la culpabilité. Il s'interroge sans rien comprendre au trouble qu'il sent s'agiter en lui; incapable de nommer ses sentiments, il a peur. Face à l'attitude taciturne et apathique de Shirine, Yûsef voudrait bien l'aider, mais il est inhibé par les rigides conventions qui l'empêchent d'avoir pitié d'une femme abandonnée et surtout de lui avouer ses émotions interdites.

Si Tom subit l'impact de l'exil sur ses sentiments, Yûsef est soumis à l'influence de la religion, de la société et des traditions.

Le roman s'ouvre par la scène où Tom se réveille dans le lit conjugal et s'apprête à partir pour Amsterdam, mais pour une tout autre raison que le travail: il veut quitter son domicile, sa femme Rina et sa fille Lola, pour commencer une nouvelle vie avec Nuria, sa jeune maîtresse catalane rencontrée lors d'un de ses déplacements professionnels. L'heure est venue pour lui de rompre définitivement avec ses racines représentées, en premier lieu, par le lien avec son épouse

34 Rappelons, entre autres, que Tom a quitté deux fois l'Afghanistan (d'abord à vingt ans, lorsqu'il s'est réfugié au Pakistan, tout comme l'auteur, puis il est retourné dans son pays natal pour se marier clandestinement avec Rina; ils sont partis ensemble et après avoir erré pendant trois ans, ils se sont enfin installés en France).

35 Atiq RAHIMI, *Les Porteurs d'eau* (vidéo), cit.

afghane, sa “gardienne du mythe”, sa “Clio” (PE, 49), avec qui il partage ses origines, son exil, son identité, comme le lui répétait sa mère (PE, p. 48). Dans les faits, quoiqu’il ait reconquis sa liberté en France, l’exilé adultère se retrouve condamné à une nouvelle forme de clandestinité, il se sent étranger dans sa vie quotidienne, “toujours en errance. Un exilé errant, un technico-commercial, un commis-voyageur, un amant fugitif, un mari en cavale, un père absent.” (PE, 111). Il ne lui reste alors que reprendre la voie de l’exil pour mettre fin à cette condition et vivre en toute liberté sa vie dans une autre ville. Là un autre défi l’attend: vivre “[u]ne vie de trinité”, à savoir “une présence invisible pour [s]a fille, une absence visible pour [s]a femme, mais une présence visible, de tout [s]on corps, pour Nuria” (PE, 129). Et pourtant, ce matin il peine à se lever, malgré la voix qui lui parvient “depuis la nuit des temps” pour intimer l’ordre: “Va-t’en!” (PE, 28).

Même scène en miroir à Kaboul: Yûsef se réveille dans le *sandali*; Shirine est étendue à ses côtés, avec sa mèche troublante. Comme chaque matin, il doit partir très tôt, muni de son outre et de sa canne de roseau, chercher de l’eau à une source cachée au fond d’une grotte profonde inaccessible au reste du monde. Il est chargé de porter l’eau à la mosquée avant les ablutions de la première prière du jour, sous peine de 99 coups de fouet par les Talibans s’il n’accomplit pas sa tâche; puis, il doit approvisionner la population locale suivant la hiérarchie religieuse et sociale. Son métier est devenu extrêmement important suite à deux ans de sécheresse (“Eunuque d’hier, le voici héros aujourd’hui, le sauveur des assoiffés, le prophète Khizr!”), PE, 44). Hésitant avant de sortir, Yûsef voudrait réveiller la femme, mais enfin, il se précipite vers la porte, poussé lui aussi par la même voix: “Va-t’en!” (PE, 41). Cette voix éternelle, qui marque l’expulsion d’Adam et d’Ève de l’Éden, résonne également dans la *Ballade du calame* (p. 60), où RAHIMI avoue avoir perçu pour la première fois ce cri lors de sa naissance, par sa mère souffrant dans les douleurs de l’enfantement.

3.1. Les différentes déclinaisons de la dualité

La double structure du roman trouve son pendant dans la double modalité narrative utilisée par RAHIMI: emploi de la deuxième personne du singulier pour le récit de Tom et de la troisième personne du singulier pour le récit de Yûsef.

Ce choix n’est pas sans impact sur la perception des deux histoires. Selon le modèle narratologique de Gérard GENETTE³⁶, le récit à la deuxième personne ne serait qu’une variante du récit hétérodiégé-

36 Cf. Gérard GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil (“Poétique”), 1983.

tique, le narrataire étant présent comme un personnage. Déplaçant la perspective 'récit/discours' au profit du discours, Monika FLUDERNIK définit la narration à la deuxième personne comme un récit où l'on se réfère au personnage principal par un pronom d'adresse (normalement "you", *tu/vous*), les textes construits sur cette voix narrative ayant souvent un niveau communicationnel explicite: le narrateur raconte l'histoire de ce *tu* au soi du protagoniste *tu*³⁷.

Un tel mécanisme reflète ici l'altérité du personnage. La voix du narrateur qui s'adresse à Tom par un *tu* est une sorte de juge dont il est bien conscient: "Devant ton image, tu te doubles d'un juge, d'un juge sévère, omniscient, tout-puissant, qui te critique, te blâme, te condamne sans état d'âme aucun..." (PE, 30).

Par contre, le récit de Yûsef est assumé par un narrateur hétérodiégétique qui accompagne le lecteur à la découverte du personnage et de ses tourments intérieurs. Le discours direct, employé pour les dialogues ou pour expliciter les pensées du porteur d'eau, alterne avec le discours indirect, également utilisé pour la voix intérieure de Yûsef, avec quelques occurrences de discours indirect libre qui entraîne un enchevêtrement des voix du personnage et du narrateur.

Cette double modalité "installe d'emblée une froide distance"³⁸ entre les vies des deux hommes qui partagent la même origine mais non la même destinée, au moins jusqu'aux dénouements tragiques de leurs existences. Toutefois, à partir du chapitre 21, le tutoiement disparaît et est remplacé par le pronom *il* (PE, 178). Le clic se déclenche lorsque la nature afghane de Tom prend le dessus sur son contexte d'adoption, d'où une inversion des rôles et un changement de focalisation: durant plus de quinze ans, Tom a été le témoin de Tamim, c'est maintenant celui-ci qui devient le témoin du premier, "c'est à lui de raconter pour que Tom puisse vivre" (PE, 192).

Le style et le rythme d'écriture des deux récits semblent également suivre deux procédés différents aptes à exprimer la dualité entre le concept français et la poésie afghane: la rationalité occidentale dans un récit personnel et contemporain qui s'inscrit dans la tradition du réalisme littéraire *vs* la mystique populaire dans un récit plus lyrique qui prend la forme d'un conte persan, en syntonie avec l'authenticité du personnage, mais aussi avec le substrat légendaire des lieux afghans. Images, métaphores et symboles sont en effet des composantes essentielles des romans rahimiens, imprégnés de poésie en tant que réalité vitale en Afghanistan.

37 Monika FLUDERNIK, "Introduction: Second-Person Narrative and Related Issues", *Style*, vol. XXVI, n. 3, 1994, pp. 281-311: p. 288.

38 Manon DUMAIS, "Les porteurs d'eau": une journée particulière", *Le Devoir*, 02 février 2019, <https://www.ledevoir.com/lire/546872/les-porteurs-d-eau-une-journee-particuliere> (consulté le 21.03.2022).

Le choix du jour où se passent les deux récits – un jour symbolique pour l'Histoire et décisif pour les deux personnages – est à son tour significatif dans la perspective de la dualité: c'est le 11 mars (répétition du 1) et les Bouddhas détruits sont justement deux, donc encore l'image du double.

Un autre élément-clé illustre bien le motif de la duplicité: la reproduction, incarnée par le tableau de René MAGRITTE *La Reproduction interdite*. Ce tableau représente un homme de dos se regardant dans un miroir qui, pourtant, ne reflète pas son visage – qui reste inconnu – mais son dos. En revanche, le livre posé sur la cheminée, que l'on voit en bas à droite, est correctement reflété dans le miroir. L'élément surréel du tableau vient d'une reproduction partielle de la réalité et d'un écart fantastique, avec un décalage entre réalité et apparence. Voilà l'image que Tom a devant ses yeux chaque matin à son réveil, vu que sa femme Rina a fixé la sérigraphie du tableau sur le mur du couloir, devant la porte de leur chambre. Et c'est en contemplant cette huile sur toile, plusieurs années avant, qu'il a eu pour la première fois la sensation de déjà-vu: "Un passé suspendu. Inachevé" (*PE*, 19)³⁹.

De surcroît, Tom travaille dans une sérigraphie textile où l'on reproduit les grandes œuvres picturales sur soie. Nuria déplore ce genre de travail qui altère l'authenticité de l'original, néanmoins, elle est stagiaire en restauration des œuvres d'art au musée Rembrandt, chargée de reproduire sur une toile l'un des célèbres tableaux du maître hollandais tel que les historiens d'art l'imaginaient peint par lui. RAHIMI ne manque pas de mettre l'accent sur l'éthique des œuvres d'art, ainsi qu'il ressort de la diatribe entre Tom et Nuria. L'homme ne comprend pas à fond l'indignation suscitée dans l'opinion publique par les actes de destruction contre le patrimoine artistique dont se rendent coupables les Talibans, alors qu'ils massacrent sans pitié la population chiite de la région. Nuria rétorque alors:

"Mais les êtres humains, qu'ils vivent dans la misère et sous la terreur ou dans la richesse et le bonheur, sont programmés pour mourir un jour. Pas une œuvre d'art. Une œuvre garantit la trace de l'humanité dans l'univers! [...] Et puis, les êtres humains peuvent se reproduire, pas les œuvres d'art." (*PE*, 143)

3.2. *Le rapport à la langue et la reconquête identitaire*

Il ne fait aucun doute que langue et culture jouent un rôle crucial dans la perception et l'expression des émotions. À l'encontre de

39 Ce sont là les mêmes adjectifs que RAHIMI utilise pour qualifier les lettres-corps callimorphiques (*BC*, 174); un passé avec lequel, tôt ou tard, tout exilé doit régler ses comptes.

l'esprit français qui s'appuie sur un langage plus "cérébral" (PE, 34) et rationnel, et qui exige une correspondance entre mot et pensée, la culture d'origine se régit sur un langage plus "viscéral" (PE, 34), métaphorique, où l'on essaie de voiler ses pensées plutôt que de les manifester.

La relation avec Nuria, fascinée par le lyrisme de la langue persane, pousse Tom à se rapprocher à nouveau de la poésie et de la chanson afghanes. Le mot est le véhicule privilégié de l'amour, là où le désamour passe par le silence: pour preuve, le régime de terreur des Talibans, où les poésies et les chansons d'amour sont interdites (PE, 224). Une situation paradoxale vient ainsi se profiler: la littérature d'amour ramène Tom à ses origines d'où il a pris les distances; avec la jeune catalane il se rapproche inconsciemment de ses racines, tandis qu'il souhaitait consciemment se libérer du carcan du passé incarné par Rina, afghane comme lui.

À un "personnage très textuel" tel qu'est Tom fait contrepoids un "personnage gestuel" comme Yûsef⁴⁰. Pourtant, bien que vivant dans un monde verbal, Tom balance entre les deux instances susmentionnées (rationnelle et émotionnelle), reflétant par là les errements de l'exilé. Et voici qu'il ne trouve pas les mots pour écrire la lettre de rupture en français: en dépit de ses efforts, ce n'est qu'un clandestin linguistique; l'exil n'a pas seulement séparé son corps de sa terre, mais aussi sa pensée de ses mots. "Entre les langues des deux pays se joue un différend"⁴¹, observe SABBAAH à propos du sujet exilé. Ainsi Tom commence-t-il à écrire en persan, une langue qui a continué à nourrir ses émotions ("Tu as beau renoncer à parler ta langue maternelle, ce français que tu pratiques garde profondément les empreintes rhétoriques de tes origines.", PE, 34) et qui confère maintenant une tonalité plus élégante et moins prosaïque à ses concepts. Il y a sans doute une autre raison derrière son choix: il veut rompre cette union avec la même langue dans laquelle son mariage a été célébré, pour démontrer que cette "histoire n'appartient qu'au passé" (PE, 68):

Sans aucun doute, ce n'est pas toi qui t'exprimes en persan, mais tes origines, tes ancêtres. C'est Tamim, revenu à la vie, et non plus Tom, qui écrit. Tom aurait rédigé la lettre en français. [...] Mais en écrivant en persan, il se rend compte que ses mots français, empruntés fraîchement aux dictionnaires, n'ont jamais vécu en lui. Ils sont étrangers à sa pensée, à ses sentiments... en exil dans son âme afghane, qu'il aimerait tant travestir en esprit français. [...]

40 Atiq RAHIMI, *Les Porteurs d'eau* (vidéo), cit.

41 Danièle SABBAAH, "Dans ces lignes je mets des mots d'exil: l'exil de la ligne d'horizon à la ligne d'écriture", in Pierre-Yves MOCQUAIS (dir.), *Paroles et écritures de l'exil. Errances, postures, fécondités*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais ("Perspectives littéraires"), 2020, pp. 33-59: p. 42.

Le gouffre est là, dans le blanc entre les mots et ta pensée, dans la distance entre tes deux prénoms, dans ce chemin que parcourent les mots entre ton esprit et ta main; tout au long de cette distance entre Kaboul, Paris et Amsterdam où flotte ton corps de proscrit.

C'est là, dans cette station-service, devant ta lettre, que tu ressens, vingt-cinq ans après, l'inférieur vertige de l'abîme que creuse l'exil entre les mots et la pensée. (PE, 71-72)

Le voyage en autoroute de Paris à Amsterdam est rythmé par les mille pensées qui se pressent dans son esprit (son exil, sa vie, son mariage). Arrivé à destination, Tom découvre que Nuria a disparu. C'est un drôle de calembour que celui qui se dégage du message laissé par la femme sur un bout de papier: "*Be happy with my monsonges, because la vérité is harder*" (PE, 157), écrit avec un style qui rappelle la calligraphie persane et dans une langue mixte d'anglais et de français, un message que Tom traduit mentalement en persan pour mieux en saisir le sens qui pour l'instant lui échappe. Le jeu paronymique entre "mensonges" et "mon songe" lui rappelle une phrase que Nuria lui a souvent répétée, sans qu'il ait jamais su l'interpréter correctement à cause de son accent: "Tu es dans mon songe" (PE, 159). Il n'a pas voulu enquêter sur les origines de cette femme mystérieuse, lui qui avait toujours fui ses propres origines qui deviennent enfin sa destinée: "C'est aussi cela le travail de l'exil" (PE, 177).

Deux figures emblématiques jouent parallèlement le rôle de guides spirituels et intellectuels dans le parcours identitaire des protagonistes: Rospinoza pour Tom et Lâla Bahâri pour Yûsef.

La première est "une dame française, sans âge" (PE, 163), une prostituée-philosophe d'origine juive exilée à Amsterdam; dans cette figure charismatique Tom cherche des réponses à ses doutes existentiels. Il s'attendait à trouver dans une femme non afghane ce qu'il n'avait jamais vécu, mais, à son grand étonnement, il apprend que Nuria, "[l]'original de toutes [s]es femmes" (PE, 51), "une *femme originelle*" (PE, 206), n'est pas catalane... elle est afghane. Rospinoza lui fera comprendre la vraie nature de sa liaison amoureuse et, surtout, l'impossibilité de briser les chaînes du passé: son amour⁴² est "un amour exilé, ni nomade, ni sédentaire, ni touriste" (PE, 198), "une histoire inachevée" (PE, 211) qui, en tant que telle, peut être remémorée à chaque fois sous une lumière différente, mais avec un destin, comme celui d'un exilé, qui est de retourner sur sa terre natale, sa terre promise. Tom a voulu inconsciemment croire aux mensonges de Nuria mais, encore qu'il ait tout fait pour couper les racines de sa vie – en changeant de pays, de langue, de style de vie –, il se rend

42 Le mot "amour" étant trop connoté au niveau cérébral, Rospinoza préfère le mot "*aimance*" (PE, 224), mieux apte à exprimer le rapport alchimique entre âme et corps.

enfin compte que la souche est bien enracinée, “enterrée dans le sol d’origine”; finalement, “[i] est condamné à vivre une même vie, *déjà vécue*.” (PE, 180).

Quant au marchand hindou Lâla Bahâri, il apprend à Yûsef d’où il vient, les origines des peuples d’antan et de la culture afghane. C’est lui qui offrira au porteur d’eau les réponses qu’il cherche et qui l’aidera à nommer ses sentiments, en lui révélant que le dieu de l’amour l’a frappé: “Kâma touche le porteur d’eau!” (PE, 153).

On peut détecter une séquence significative qui sert de liant entre les deux histoires. Aux mots de Rospinoza dans le chapitre 27: “Là, j’enseigne aux gens la joie, la jouissance, l’allégresse, avec pour seule devise: l’amour n’est pas un péché.” (PE, 232) font écho ceux de Lâla Bahâri dans le chapitre suivant: “Il dit de sa voix douce: ‘L’amour n’est pas un péché’” (PE, 237). Mais ce jour fatidique Shirina disparaît, tout comme Nuria...

Une fois que Tom/Tamim assume sa vie de proscrit, de *sar-gardân*, “errant” en persan (PE, 198), il se réconcilie avec son passé; alors seulement il peut retourner chez Rina. La reconstruction identitaire devient donc la seule voie de salut de cette maladie qu’est l’exil. Cependant, dans la culture de la fatalité, c’est le *fatum* qui détermine de façon irréversible les événements: aussi le retrouvé Tamim et son double Tom meurent-ils dans un accident de la route. Un destin inexorable attend également Yûsef, tué par un père désespéré pour un fils mourant qui avait besoin d’eau.

Aux grands jours de l’Histoire, les petites histoires personnelles ne sont que des faits divers qui trouvent peu de résonance (trois faits divers du 13 mars 2001 sont mentionnés à la toute dernière page du livre). Ce sont néanmoins des histoires qui, même dans leur simplicité, peuvent acquérir le halo d’un récit, d’une légende, ce qui est le propre de la culture ancestrale afghane. “Ainsi les mythes deviennent éternels” (PE, 196), affirme Rospinoza.

3.3. La force symbolique de l’eau

Au bout de notre analyse, il nous paraît indispensable de consacrer notre réflexion finale au titre. Tout au long du roman on ne rencontre qu’un seul porteur d’eau, ce qui rendrait apparemment inexplicable l’emploi du pluriel. En fait, l’élément aquatique constitue une sorte de fil rouge qui relie les deux histoires, revenant à plusieurs reprises dans le récit de Tom avec une valeur plus symbolique⁴³: sous forme de pluie torrentielle pendant son voyage vers Amsterdam (“[...] l’averse,

43 LA GRANDE LIBRAIRIE (Entrevue), “Atiq Rahimi publie ‘Les porteurs d’eau’”, 21 février 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=STLNUWF2NEi4> (consulté le 20.03.2022).

comme si tu étais projeté dans un espace cosmo-aquatique.”, *PE*, 46; “Ça donne l'impression de rouler dans un gigantesque aquarium.”, *PE*, 80) ou de canaux dans la ville hollandaise (“cette ville avec ses canaux qui s'étendent sur plus de cent kilomètres [...] est faite de sorte que l'on ne s'y perd jamais [...]. Tu te laisses donc guider par les eaux.”, *PE*, 175), mais aussi comme des “flots de larmes” (*PE*, 85), ou bien comme un flux de mots (“Tu fixes la fenêtre ruisselante de mots.”, *PE*, 159).

En définitive, c'est la vie qui coule dans son devenir permanent: “La vie est semblable à l'eau, selon un adage que ta mère répétait souvent. Elle coule dans le sens de la pente, et il ne faut pas la détourner, sinon elle t'emportera avec elle ou croupira.” (*PE*, 81). Vers la fin du roman *Lâla Bahâri* dira: “Tout coule comme l'eau de cette source, en permanence. Rien ne demeure. Il n'y a que l'impermanence [...]” (*PE*, 247).

À bien y regarder, “le porteur d'eau est plutôt une figure métaphorique”⁴⁴. Le point de contact explicite entre les deux récits se trouve dans le passage où Rospinoza rappelle comment l'eau est la matière principale de notre organisme: “Vous savez que notre corps est fait d'eau à plus de quatre-vingts pour cent. [...] Nous sommes tous des porteurs d'eau!”. Suit la réplique de Tom: “Mais moi, je me sens plutôt emporté par l'eau!” (*PE*, 228). Au niveau narratif, la boucle est bouclée.

Or l'eau, qui représente l'âme dans la pensée bouddhique, constitue une source de vie à laquelle s'abreuver, mais ce concept, pris aux sens propre et figuré, ne renvoie-t-il pas aux origines de chaque être humain, depuis la croissance du fœtus dans le liquide amniotique maternel (“cette demeure liquide”, lit-on dans la *BC*, 60) jusqu'à l'enracinement progressif dans son contexte de naissance, une fois que l'on voit le jour? “La source est l'œil de la terre” (*PE*, 79), disait le père de Yûsef, qui interdisait à son fils d'y regarder dedans, alors que *Lâla Bahâri* efface cette interdiction: “D'abord, regarde-toi dans l'eau, *pâni*. C'est le premier miroir de l'humanité. Avec elle, tu te doubles”, et si elle engloutira les hommes, ce sera “[p]our te ramener à tes origines” (*PE*, 238). C'est à cette source, en termes de bagage identitaire fait de connaissances, de valeurs et de traditions, que l'on reste inévitablement lié pendant toute sa vie; une empreinte que l'on porte avec soi, tatouée à jamais dans l'âme, même si le corps est physiquement éloigné de la terre natale, comme c'est le cas des exilés condamnés à la déterritorialisation. Au final, chacun a son outre à porter...

De même, derrière le déluge qui se déchaîne le jour où Tom est sur l'autoroute, on décèle en filigrane le déluge amoureux qui se déchaîne dans les deux personnages, inondés par un flot de pensées et de sentiments, et emportés fatalement vers leur propre destin.

44 Étienne GILLE, art. cit., p. 24.

4. En guise de conclusion

Sous la plume d'Atiq RAHIMI, l'errance se revêt de multiples nuances qui ne peuvent pas laisser indifférent le lecteur. Dans un mélange d'arts qui est un trait caractéristique de sa production, en lien avec le tissage artistique et le métissage linguistique, culturel et religieux propres à la civilisation arabo-musulmane, RAHIMI tente de saisir l'invisible en tant qu'« expression poétique de ce qui est absent, et certainement pas inexistant. Absent parce qu'il est ailleurs, là où je ne suis pas, ou je n'y suis plus. » (BC, p. 124). En même temps, on voit là le reflet de l'hybridité propre à une vie errante. L'œuvre rahimienne s'inscrit donc parfaitement dans le renouveau de la pratique romanesque francophone qui se place sous le signe de l'intermédialité littéraire.

Comme nous l'avons vu, avec *La Ballade du calame* l'écrivain nous livre une méditation poétique et originale sur l'exil, expérience vitale au même titre que la naissance et la mort, via une langue puissante où la force sonore des mots s'entrecroise avec l'impact visuel des images. Incarnant les pensées et les états d'âme, cet alphabet très personnel qu'est la callimorphie est en parfaite syntonie, explique RAHIMI, avec les autres voies qui le relie à la créativité, une façon à lui de s'exprimer dans une ligne de continuité avec ses romans, ses films et ses photographies. Et surtout, cela lui permet de prolonger sa réflexion sur le corps humain, un constant va-et-vient entre écriture, corps et image⁴⁵.

Puis, dans *Les porteurs d'eau* il met l'accent sur la dualité de l'être humain, notamment de l'exilé, déchiré entre les échos du passé et l'assimilation au présent, le respect de la tradition et l'ouverture à une réalité inexplorée. Parallèlement au thème identitaire, il questionne le rapport entre âme et corps. S'appuyant sur une langue française très soignée, qui se rencontre avec les atmosphères du conte persan, l'auteur nous parle de son amour pour son pays, mais aussi de la perte de cet amour; c'est d'ailleurs lorsqu'on perd quelque chose que l'on comprend à quel point on y tient. Ainsi que le dit RAHIMI lui-même: « C'est aussi une déclaration d'amour à l'égard de mon pays, à l'égard de mes origines, mais aussi peut-être un adieu, je sais pas »⁴⁶.

Le point de force de cet écrivain protéiforme réside, à notre avis, dans la coprésence de deux réalités linguistico-culturelles – afghane et française – qui cohabitent en lui et qu'il transmet avec une grande finesse, offrant à ses lecteurs une écriture émouvante et incisive, jamais banale ni escomptée. Au fil de la dialectique entre exil et littéra-

45 Atiq RAHIMI, cité dans Alessandro MEZZENA LONA, « Atiq Rahimi: 'la libertà è scritta nel corpo' », *Arcane Storie*, 10 mars 2018, <http://www.arcanestorie.it/2018/03/10/7394/> (consulté le 23.06.2022).

46 Atiq RAHIMI, *Les Porteurs d'eau* (vidéo), cit.

ture, son œuvre se confirme riche en matière à réflexion sous plusieurs angles d'approche, non seulement linguistico-littéraire mais aussi socioculturel. C'est un univers polyédrique et palpitant qui plonge ses racines dans la terre d'origine de RAHIMI, une écriture plurielle où se côtoient ses blessures intérieures et un message d'ouverture et de liberté qui passe aussi par l'emploi de la langue française.

Références bibliographiques

Œuvres critiques

- Outhman BOUTISANE, "Atiq Rahimi: une littérature de l'exil", *La revue de Téhéran*, n. 155, octobre 2018, <http://www.teheran.ir/spip.php?article2609#gsc.tab=> (consulté le 15.03.2022).
- Dominique COMBE, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995.
- Dominique COMBE, *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.
- Monika FLUDERNIK, "Introduction: Second-Person Narrative and Related Issues", *Style*, vol. XXVI, n. 3, 1994, pp. 281-311.
- Lise GAUVIN, Florian ALIX, "Avant-propos", in Lise GAUVIN, Romuald FONKOUA, Florian ALIX (dir.), *Penser le roman francophone contemporain*, Québec, Les Presses de l'Université de Montréal ("Espace littéraire"), 2020, pp. 7-15.
- Gérard GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil ("Poétique"), 1983.
- Pierre-Yves MOCQUAIS, "Introduction", in Pierre-Yves MOCQUAIS (dir.), *Paroles et écritures de l'exil. Errances, postures, fécondités*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais ("Perspectives littéraires"), 2020, pp. 7-15.
- Jacques MOUNIER, "En guise d'introduction à une réflexion sur le thème 'Exil et littérature'", in Jacques MOUNIER (dir.), *Exil et littérature*, Grenoble, Ellug, 1986, pp. 5-6.
- Alessandra ROLLO, "Syngué Sabour, Pierre de patience: du roman au film. Réflexions autour de la traduction intersémiotique et de la traduction interlinguistique en italien", *Interculturel*, n. 24, 2019, pp. 237-276.
- Danièle SABBAH, "Présentation. L'exil dans tous les sens", in Danièle SABBAH (dir.), *Écritures de l'exil*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux ("Eidôlon"), 2009, pp. 7-15, <https://books.openedition.org/pub/39892> (consulté le 30.01.2022).
- Danièle SABBAH, "'Dans ces lignes je mets des mots d'exil': l'exil de la ligne d'horizon à la ligne d'écriture", in Pierre-Yves MOCQUAIS (dir.), *Paroles et écritures de l'exil. Errances, postures, fécondités*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais ("Perspectives littéraires"), 2020, pp. 33-59.

Œuvres de création

- Atiq RAHIMI, *La Ballade du calame. Portrait intime*, Paris, L'Iconoclaste, 2015.
- Atiq RAHIMI, *Les Porteurs d'eau*, Paris, P.O.L., 2019.

Comptes rendus

- Nils C. AHL, “Atiq Rahimi, écrivain construit par l’exil”, *Le Monde*, 02 novembre 2015, http://www.lemonde.fr/livres/article/2015/11/04/atiq-rahimi-fait-par-l-exil_4803070_3260.html (consulté le 14.03.2022).
- Frédérique BRÉHAUT, “Atiq Rahimi, d’exil et de désir”, *lemaineLivres*, 09 octobre 2015, <http://lemainelivres.blogs.lemainelibre.fr/atiq-rahimi-d%E2%80%99exil-et-de-desir-09-10-2015-602> (consulté le 14.03.2022).
- Manon DUMAIS, “Les porteurs d’eau’: une journée particulière”, *Le Devoir*, 02 février 2019, <https://www.ledevoir.com/lire/546872/les-porteurs-d-eau-une-journee-particuliere> (consulté le 21.03.2022).
- Laurence HOUOT, “Les Porteurs d’eau’, le beau roman d’Atiq Rahimi sur la liberté et sur l’exil”, *Franceinfo*, 8 janvier 2019, https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/les-porteurs-d-eau-le-beau-roman-d-atiq-rahimi-sur-la-liberte-et-sur-l-exil_3389179.html (consulté le 01.02.2022).
- Jean-Pierre PERRIN, “Callimorphie. Atiq Rahimi, l’exil esquissé”, *Libération*, 23 septembre 2015, https://www.liberation.fr/culture/2015/09/23/atiq-rahimi-l-exil-esquisse_1389038/ (consulté le 02.02.2022).

Entretiens

- Amandine CANISTRO, “Atiq Rahimi: ‘J’adore l’innocence de l’écriture’”, *Aujourd’hui la Turquie*, 27 octobre 2014, <http://aujourdhuilaturquie.com/fr/atiq-rahimi-jadore-linnocence-lecriture/> (consulté le 12.03.2022).
- Delphine CHAUME, Les Masterclasses, “Atiq Rahimi: ‘Toute notre littérature est fondée sur la poésie, car c’est grâce à elle qu’on échappe à toute forme de censure’”, *France Culture*, 03/06/2020, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/atiq-rahimi-toute-notre-litterature-est-fondee-sur-la-poesie-car-cest-grace-a-elle-quoton-echappe-a> (consulté le 31.01.2022).
- Étienne GILLE, Frédéric PINTO, “Les Porteurs d’eau – entretien avec Atiq Rahimi”, *Les Nouvelles d’AFGHANISTAN*, n. 164, mars 2019 (1^{er} trimestre), pp. 22-25, <https://docplayer.fr/216652811-Les-nouvelles-d-afghanistan.html> (consulté le 03.04.2022).
- LA GRANDE LIBRAIRIE, “Atiq Rahimi publie ‘Les porteurs d’eau’”, 21 février 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=STLNWF2NEi4> (consulté le 20.03.2022).
- Danielle LAURIN, “Entrevue avec le Prix Goncourt – Atiq Rahimi: le français, langue de liberté”, *Le Devoir*, 15 novembre 2008, <https://www.ledevoir.com/lire/216282/entrevue-avec-le-prix-goncourt-atiq-rahimi-le-francais-langue-de-liberte> (consulté le 12.03.2022).
- Georgia MAKHLOUF, “Atiq Rahimi: naissance et perte d’un amour”, *Entretien, L’Orient Littéraire*, n. 166, avril 2020, pp. 1-2, https://www.lorient-litteraire.com/popup.php?n_id=7760&cid=6 (consulté le 18.03.2022).
- Alessandro MEZZENA LONA, “Atiq Rahimi: ‘la libertà è scritta nel corpo’”, *Arcane Storie*, 10 mars 2018, <http://www.arcanestorie.it/2018/03/10/7394/> (consulté le 23.06.2022).

OBSERVATOIRE DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE, “Acteurs de la Diversité Culturelle – Atiq Rahimi”, 16 juillet 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=Ci0npzw8pyQ> (consulté le 13.03.2022).

Atiq RAHIMI, *Les Porteurs d'eau* (vidéo), 4 février 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=Bo5EzKV4x7A> (consulté le 16.03.2022).

Abstract

Exile as a theme is widely echoed throughout Francophone literature where the feeling of uprooting from one's native land reverberates – a feeling that heightens nostalgia and fuses identity, while stimulating literary creativity to express wandering and heartbreak. In this paper, we wish to reflect on how Franco-Afghan writer Atiq Rahimi addresses exile in his two latest books, La Ballade du calame (2015) and Les Porteurs d'eau (2019). We aim to examine the writing process, investigating the relationship with language in building the narrative of an exiled life through which to share one's existential wounds and at the same time reveal a revival: writing as a remedy for melancholy. On the one hand, we see exile portrayed through callimorphism – an interweaving of text and drawn words – testifying to a quest for identity and the need to return to one's origins to better understand the present. On the other hand, we see a novel marked by the theme of duality, that speaks to us of not only exile, but also freedom and love – two mirrored stories that unfold through an alternating narrative between Europe and Afghanistan, where we feel “the infernal vertigo of the abyss that exile digs between words and thought” (Les Porteurs d'eau, p. 72).

Mots-clés

Exil, déchirement, callimorphie, dualité, langue