

Écrire l'exil dans *Les porteurs d'eau* d'Atiq Rahimi^{1*}

Introduction

La littérature afghane contemporaine est le produit de l'exil. [...] Cette jeune littérature présente en réalité plusieurs formes d'exil et le prend comme un motif omniprésent de la quête de l'identité. Pour l'écrivain afghan, l'exil est cet élément déclencheur d'une recherche perpétuelle des origines. [...] L'écriture devient le moyen du retour à la terre natale à travers le texte. Ce retour est premièrement un retour vers soi en traversant une pluralité de mondes. – écrit Outhman Boutisane.²

Cette constatation est valable non seulement pour la littérature afghane en général, mais pour l'œuvre d'Atiq Rahimi en particulier, qui, dans ses romans, a réussi à transformer son propre parcours en une expérience collective, sa voix personnelle en une voix plurielle.

Rester ou partir? Atiq Rahimi a dû faire face à ce dilemme, lui aussi. C'est en 1984, après avoir vu arrêter son père, que Rahimi s'est décidé à quitter sa terre natale, sombrée dans la guerre afghano-soviétique. Il s'est réfugié d'abord au Pakistan, ensuite en France où il a obtenu l'asile politique. C'est dans son pays d'adoption qu'il a fait ses études universitaires et, parallèlement à une carrière cinématographique, il a entamé une carrière littéraire. Il a écrit ses premiers romans (*Terre et Cendres*, 2000 et *Les Mille Maisons du rêve et de la terreur*, 2002) dans sa langue maternelle, en persan.

Ce n'est qu'après la chute du régime des talibans en 2002 que Rahimi pouvait retourner pour la première fois dans son pays. Le livre intitulé *Le Retour imaginaire* (2005) est né de l'expérience quasiment schizophrénique vécue par l'auteur lors de ce voyage. Mémoire, auto-fiction, roman, album de photos,³ le livre au genre mixte est en effet une réflexion sur le retour, une illustration de l'identité déchirée

1 * <https://doi.org/10.24361/Performa.2020.12.8>

La recherche a été soutenue par le projet « Développement complexe des capacités et des services de recherche à l'Université Károly Eszterházy EFOP-3.6.1-16-2016-00001 ».

2 Outhman Boutisane: Atiq Rahimi : une littérature de l'exil. In: *La revue de Teheran*. N° 155, octobre 2018. [Online] <http://www.teheran.ir/spip.php?article2609#gsc.tab=0>. Consulté le 15 octobre 2020.

3 Le livre comprend également des photos prises par Atiq Rahimi lors de ce premier voyage d'après l'exil.

de l'exilé. C'est dans ce livre que Rahimi allie pour la première fois le thème du double à celui de l'exil. Comme l'écrit Monjour :

Le Retour imaginaire retrace le parcours d'Atiq, photographe franco-afghan, qui rencontre après vingt ans d'exil son alterego, lui aussi prénommé Atiq, écrivain public, victime de la répression talibane. Autrefois, ces deux personnages ne formaient qu'un seul et même homme poussé à l'exil par la guerre : au moment de passer la frontière, Atiq s'est dédoublé, et tandis qu'une « version » de lui-même s'en allait rejoindre son pays d'accueil, l'autre a fait le choix de rester en Afghanistan.⁴

Mais le retour est quasiment impossible, puisque l'exilé, même s'il peut retourner dans sa patrie, ne peut pas « revenir en arrière dans le temps pour retrouver son espace social intact, [...], re-crée un monde qui n'est plus ».⁵

Les photos en noir et en blanc, imbues de tristesse et de nostalgie qu'éprouve l'écrivain en (re) découvrant sa patrie après dix-huit ans d'exil, ont pour fonction d'illustrer cette impossibilité du retour sur sa terre natale, mais aussi les tourments de l'exilé, en qui le passé et le présent se mêlent douloureusement.

Le premier retour en Afghanistan a eu une conséquence inattendue sur la création artistique de Rahimi : désormais, il ne pouvait plus écrire en persan. Deux années après la publication du livre *Le Retour imaginaire*, le romancier a changé de langue pour pouvoir écrire *Syngué Sabour. Pierre de patience* qui est son premier roman composé directement en français. Primé par le Prix Goncourt en 2008, le livre est devenu pour Atiq Rahimi le passeport vers la reconnaissance et le succès international. Depuis, il écrit en français.

Adopter une nouvelle langue de création littéraire répond souvent à un besoin de parler de soi dans la langue de l'autre, laquelle permet au « je » écrivain de dépasser les frontières du silence ou des tabous imposés par la culture ou la langue maternelles. Atiq Rahimi, pareillement à de nombreux écrivains allophones,⁶ mentionne souvent la liberté d'expression que lui assure la langue française.⁷ Ajoutons à cela un motif d'ordre identitaire : pour le romancier, l'écriture s'avère étroitement liée à l'exil. Tandis

4 Servanne Monjour: Les Virtualités du sténopé dans *Le Retour imaginaire* d'Atiq Rahimi. In : Vincent Lavoie – Paul Edwards – Jean-Pierre Montier (dir.) : *Actes du colloque « Photolittérature, littérature visuelle et nouvelles textualités »*, NYU, Paris, 26-27 octobre 2012. [Online] <http://phlit.org/press/?p=1573>. Consulté le 10 octobre 2020.

5 Ana Vasquez-Bronfman : La malédiction d'Ulysse. In : *Hermès*, Vol. 1, N° 10, 1992. 213-224. 221.

6 Le terme – qui est initialement un québécoïsme désignant une personne qui a pour langue maternelle une autre langue que l'anglais et le français – est employé dans des pays francophones multilingues pour une personne dont la langue maternelle est une langue étrangère à la communauté où elle se trouve.

7 Comme il a dit dans un interview: « [En persan] Je me serais trop censuré. C'est la langue dans laquelle j'ai grandi, dans laquelle j'ai été empêché de prononcer certains mots, et, quoique je fasse, mon inconscient m'interdit de les prononcer. [Le français] C'est une langue que j'ai choisie, elle ne m'a pas été imposée. Le français, c'est la langue de la liberté pour moi. » Danielle Laurain: Entrevue avec le Prix Goncourt - Atiq Rahimi: le français, langue de liberté. In: *Le Devoir*. 15 novembre 2008. [Online] <https://www.ledevoir.com/lire/216282/entrevue-avec-le-prix-goncourt-atiq-rahimi-le-francais-langue-de-liberte>. Consulté le 13 septembre 2020.

que celui-là était une réalité contraignante pour lui, Rahimi se tenait à écrire dans sa langue maternelle, le seul lien qui l'a attaché à sa patrie et à sa culture. Dès qu'il a cessé d'être exilé, il s'est créé un exil symbolique incarné dans la distance langagière. Il nous semble plus que probable que ce qui le pousse à écrire, c'est un traumatisme lié à l'exil qu'il porte en lui. Rahimi évoque un autre motif de son choix du français en tant que langue de création, dont il n'a pris conscience que lorsqu'il écrivait son roman *Maudit soit Dostoïevski* (2011):

Maudit soit Dostoïevski, je l'avais d'abord écrit en persan, et ça ne fonctionnait pas. Je l'ai laissé de côté. C'est avec le livre *Syngué Sabour, Pierre de Patience* que j'ai commencé à écrire en français. [...] J'ai ensuite repris *Maudit soit Dostoïevski*, en persan, pour le retravailler, et j'ai senti que c'était le français qui se prêtait à cette œuvre. [...] J'adore l'innocence de l'écriture. À chaque fois, quand j'écris, j'aime avoir cette sensation d'écrire pour la première fois. Il y a quelque chose d'excitant. C'est comme aimer pour la première fois, faire l'amour pour la première fois. En persan, je n'avais plus ce goût-là, ce plaisir de toucher à cette innocence de l'écriture. J'aime quand j'écris en français et que d'un seul coup, je dois chercher un mot dans le dictionnaire, jouer avec des mots... En persan je me sentais trop à l'aise.⁸

Nous comprenons à la lecture de ces phrases que pour Rahimi l'écriture, indépendamment de la gravité du sujet traité, est avant tout un plaisir, un jeu avec les mots, ce que l'émerveillement provoqué par le caractère insolite de la langue étrangère ne fait qu'agrandir.

Faisant partie des auteurs allophones, Atiq Rahimi réussit incontestablement à transposer l'héritage de sa double appartenance culturelle dans sa création littéraire, à allier la familiarité et l'étrangeté, l'ici et l'ailleurs. Nous sommes entièrement d'accord avec Boutisane quand il dit à propos de l'œuvre du romancier franco-afghan : « À côté de son expérience personnelle, c'est-à-dire son propre parcours, sa psychologie, sa vision du monde, ses caractéristiques morales et intellectuelles, il existe tout un ordre du monde extérieur à lui (et au texte) qui l'environne et l'influence. L'exil, en ce sens, est un enrichissement pour l'œuvre littéraire parce qu'il favorise son ouverture. »⁹ Cette constatation est particulièrement vraie pour *Les Porteurs d'eau*, le dernier roman d'Atiq Rahimi qui est centré sur la dichotomie du déplacement et du non-déplacement.

La présente étude se propose comme objectif d'examiner comment l'exil s'inscrit dans le livre. Notre réflexion se portera, d'une part, sur les techniques poétiques et narratives du roman ayant pour fonction d'écrire l'expérience de l'exil et, d'autre part, sur les fonctions et les enjeux de la dualité, la quelle hante le texte de Rahimi. Nous essayons de jeter une certaine lumière sur les éléments – associa-

8 Amandine Canistro : Atiq Rahimi : « J'adore l'innocence de l'écriture ». In : *Aujourd'hui la Turquie*. Le 27 octobre 2014. [Online] <http://aujourdhuilaturquie.com/fr/atiq-rahimi-jadore-linnocence-lecriture>. Consulté le 23 juillet 2020.

9 Outhman Boutisane: Atiq Rahimi : une littérature de l'exil

tions de sens et procédés d'écriture – inhabituels ou insolites associés au thème dans notre corpus, par lesquels le romancier semble renouveler l'écriture de l'exil.

Structure du roman

La structure du roman est fondée sur le jeu de miroir, sur la dualité. Le texte coupé en deux – comme l'est tout exilé –, se compose de deux récits de longueur et d'importance identiques, lesquels sont quasiment autonomes. Le premier présente l'histoire de Tom, exilé afghan vivant à Paris, le second met en scène Yûsef, vivant à Kaboul, ou bien, autrement dit, tandis que le premier est le récit du déplacement, le second est celui du non-déplacement.

Les deux histoires se déroulent en une journée, bien que par les souvenirs des deux personnages principaux, évoquant ce qui a eu lieu dans un passé plus ou moins lointain, le champ temporel de chacune d'elles s'élargit considérablement. En fait, à l'intérieur de chacune, trois moments sont en concurrence : le présent romanesque, le passé des souvenirs et l'anticipation d'un avenir possible imaginé. La structure temporelle du roman est compliquée d'une part par les rêves et les délires des personnages, d'autre part par les légendes et les mythes atemporels, lesquels y mêlent un aspect intemporel à valeur généralisante.

Regardons de plus près les deux fils dont se compose le roman.

À Paris, Tom, Afghan naturalisé français, se réveille dans le lit conjugal, aux côtés de Rina, son épouse afghane. Sans la réveiller, Tom quitte son bel appartement, afin de partir à Amsterdam, mais cette fois-là non pas pour le travail : il a décidé de quitter sa femme et sa fille, pour pouvoir commencer une nouvelle vie avec son amante, une jeune Catalane. Pendant son voyage en voiture, il réfléchit non seulement sur sa vie, son mariage et son amour envers Nuria, mais aussi sur l'exil, sur sa double identité, sa double vie. Arrivé à Amsterdam, il prend conscience du fait qu'il ne sait presque rien de son amante qui rompt avec lui dans une courte lettre et il finit par passer la nuit dans les bras d'une amie de Nuria. Le lendemain matin, Tom prend la décision de retourner à Paris, auprès de sa femme, comme si de rien n'était. Mais, pendant le voyage de retour, il subit un accident...

Le même jour, à plus de sept mille kilomètres de Paris, à Kaboul, Yûsef, porteur d'eau illettré, se réveille dans le sandali, aux côtés de Shirine, sa belle-sœur sur qui il doit veiller en l'absence de son frère parti on ne sait où. Sans la réveiller, il quitte son modeste logis afin de porter de l'eau aux habitants de la ville frappée par une longue sécheresse. Pendant son va-et- vient entre la source et les maisons de ses clients, il réfléchit non seulement sur sa vie, sa famille, sa profession héritée de son père, mais aussi sur ses sentiments confus envers sa belle-sœur. À la fin de la journée, il finit par comprendre que ce

qu'il éprouve à l'égard de Shirine, ce n'est pas la haine, mais l'amour. Il renie sa profession qui, dès son enfance, l'a rendu eunuque et va à la quête de Shirine mystérieusement disparue, pour pouvoir commencer une nouvelle vie avec elle. Mais un père désespéré dont le fils mourant aurait besoin d'eau, tire sur Yûsef...

Comme notre résumé essaie d'illustrer, les deux fils du roman débutent par une situation similaire qui est racontée par des mots, des expressions identiques ou similaires.

La dualité de la structure du roman est mise en relief par le stratagème de la double narration, ce qui veut dire que l'écrivain adopte deux types de narration distincts dans les deux récits. La narration du premier est faite à la deuxième personne du singulier,¹⁰ ce qui, selon Manon Dumais, « crée une troublante proximité entre le personnage et le narrateur ».¹¹ S'agit-il d'une simple proximité, ou plutôt d'une identité entre ces deux instances narratives ? La question est d'autant plus justifiée, qu'à un certain moment de l'histoire le pronom *tu* disparaît d'un seul coup et sera définitivement remplacé par *il*. Lors de l'analyse de l'identité double du personnage, nous répondrons à cette question en présentant les enjeux et les significations supplémentaires que l'utilisation du pronom *tu* donne au texte.

Contrairement au récit de Tom, l'histoire de Yûsef est racontée à la troisième personne du singulier par un narrateur hétérodiégétique, ce qui veut dire qu'il n'apparaît aucunement dans l'histoire qu'il raconte, le récit semble se raconter lui-même.

Par le recours à deux procédés narratifs distincts, Rahimi réussit à établir une distance considérable entre l'Afghan assimilé vivant en bon bourgeois parisien et le porteur d'eau kabouli qui a vécu les effervescences de l'Afghanistan de la fin du XX^e siècle, ou, pour reprendre les mots de Dumais, entre « la confortable réalité européenne et l'horreur quotidienne afghane ».¹² Notons aussi que le romancier utilise d'autres procédés pour mettre en lumière l'abîme creusé entre le destin des deux Afghans choisissant deux voies distinctes. Avec l'écriture de l'histoire de Tom, une histoire contemporaine au style clair et sobre, Rahimi semble s'inscrire dans la lignée de la tradition littéraire française réaliste et rationaliste. Par contre, le récit de Yûsef est raconté dans un langage beaucoup plus simple, mais plus lyrique qui, avec ses images métaphoriques, nous fait penser aux contes. Qui plus est, le texte du second récit est parsemé de mythes, de légendes et de réflexions mystiques qui s'accordent parfaitement avec le voyage intérieur que fait le personnage principal.¹³

Ces réflexions nous amènent à affirmer que l'auteur a eu recours à des procédés aussi divers que variés afin de distinguer les deux histoires mises en parallèle, ce qui se manifeste non seulement dans la

10 Technique narrative à laquelle Rahimi a déjà recouru dans *Terre et cendres*, son premier roman écrit en persan.

11 Manon Dumais: Les porteurs d'eau: une journée particulière. In : *Le Devoir*. Le 2 février 2020. [Online] <https://www.ledevoir.com/lire/546872/les-porteurs-d-eau-une-journee-particuliere>. Consulté le 2 novembre 2020.

12 Manon Dumais: Les porteurs d'eau: une...

13 Initialement, Rahimi avait l'intention de souligner la double structure de son roman au niveau de la langue également : lors de la présentation de son livre, il a raconté qu'il voulait écrire le récit de Yûsef en persan. Voir <https://www.youtube.com/watch?v=aKLxvht9rt4>.

double structure et dans la double narration du roman, mais aussi, comme nous l'avons vu dans ce qui précède, dans le style, le langage, les caractéristiques génériques des deux récits.

Pourtant, n'oublions pas ce que nous avons constaté de l'incipit similaire des deux récits. À l'aide de la technique du jeu de miroir, accentuée encore par l'utilisation d'un vocabulaire similaire, le romancier détermine d'emblée l'horizon d'attente de ses lecteurs qui attendent avec impatience à quel moment et comment les deux destins s'entrelaceront. Cette attente est renforcée davantage par le fait que les deux histoires se déroulent le même jour. Ce n'est qu'après avoir terminé le roman que les lecteurs se rendent compte qu'ils auraient pu lire les deux récits séparément,¹⁴ car ce sont finalement deux histoires autonomes qui s'enchaînent sans se croiser véritablement. Le roman est divisé en trente chapitres – dont quinze sont consacrés à chacune des deux histoires –, lesquels se succèdent en alternance régulière : chaque chapitre impair est consacré à l'histoire de Tom, tandis que les chapitres pairs racontent celle de Yûsef.

En dépit de l'autonomie affichée des deux récits dont le roman se compose, ils se font écho non seulement par leur incipit : en fait, nous avons affaire à un réseau de correspondances qui se tisse dans l'ensemble du roman. Dans le cadre de la présente étude, nous devons nous borner à révéler les points communs les plus significatifs entre les deux récits, car ils contribueront à nuancer l'apparition et les interprétations possibles de la dualité dans le roman ; l'analyse exhaustive de l'impact qu'ils ont l'un sur l'autre, n'entre pas dans notre propos.

Le premier point de rapprochement entre eux, c'est le champ temporel commun. Rahimi donne un contexte historique précis à son livre : les deux histoires se passent le 11 mars 2001, jour de la destruction des deux Bouddhas de Bâmiyân par les talibans, ce que Rahimi qualifie d'une défaite de l'Histoire dans l'épigraphe du livre. Par le choix d'un sujet d'actualité l'auteur cherche à offrir aux lecteurs occidentaux – en dépit du contexte socio-historique et culturel différent – une possibilité d'identification avec les personnages, avec l'Autre. En choisissant un moment historique important¹⁵ comme cadre temporel de son roman, Rahimi nous montre qu'aux moments historiques le destin des individus ne vaut rien.

Outre la date commune, c'est la destruction des deux statues – toujours la dualité ! – qui permet au romancier d'établir une autre correspondance entre les deux histoires : les allusions à l'origine, aux légendes et à l'anéantissement des deux œuvres d'art parsèment les deux récits.

Grâce au recours à deux récits autonomes, le romancier parvient à lier, tout en les opposant, deux expériences parfaitement opposées : étant donné que le premier récit raconte le destin d'un exilé afghan et que le second met en scène le sort d'un Afghan qui ne s'est pas enfui de sa patrie, les deux récits se

14 Dans une vidéo partagée sur YouTube, Atiq Rahimi a évoqué la possibilité de cette manière de lecture, lui aussi. Dans ce cas-là, comme il dit, nous pouvons trouver les relations entre les deux récits après les avoir lus séparément. Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=Bo5EzKV4x7A>

15 La destruction des Bouddhas de Bâmiyân marque le début de la destruction systématique du patrimoine mondial religieux par l'Émirat islamique d'Afghanistan.

complètent thématiquement. C'est ensemble qu'ils peuvent présenter le dilemme torturant auquel les Afghans sont soumis : quitter un pays en guerre pour vivre en souffrant du mal du pays et mourir à l'étranger, ou rester dans sa patrie pour y vivre, souffrir et mourir. Il s'agit finalement des deux facettes d'une même histoire, des deux faces de « l'Afghanité ». Le premier raconte un voyage géographique décisif – de Paris à Amsterdam – qui permet au personnage de retrouver son identité d'origine et par là, de mettre en ordre sa vie. Le deuxième, par contre, montre le voyage intérieur du personnage, qui non seulement prend conscience de ses sentiments, mais, en même temps, il comprend, découvre, trouve sa liberté individuelle dans une civilisation où elle n'existe pratiquement pas, où seule compte la fidélité à la tribu, à la famille.

Nous pouvons établir un autre lien thématique entre les deux histoires : tandis que la première raconte la déchéance d'un amour, la deuxième écrit la prise de conscience d'un amour. Tandis que l'histoire de Tom débute par un amour qui lui fait retrouver son identité afghane, certes, mais qui l'amène à la déception sentimentale, celle de Yûsef commence dans les profondeurs de la misère sentimentale et sexuelle d'où, en se constituant en tant qu'individu autonome et en (re)construisant son identité, il arrive à connaître le bonheur de l'amour. À la quête extérieure du bonheur de Tom s'oppose ainsi le trajet intérieur que parcourt Yûsef quand il découvre le pouvoir libérateur de l'amour, car, comme le constate Tom, sous la terreur des talibans, les Afghans « ne vivent que dans le désamour. »¹⁶ Cet exemple nous permet de jeter la lumière, en plus de l'objectif initial qui était de mettre en relief le caractère opposé de la quête du bonheur des deux personnages, sur un aspect intéressant et particulier du texte : certains motifs, événements ou réflexions des deux récits mis en parallèle entrent en résonance, voire se complètent dans certains endroits.

Il apparaît au stade présent de l'analyse que dans cette construction en miroir où de nombreux éléments se répondent, le second récit sert de contrepoint au premier. Les deux histoires sont caractérisées par un mouvement parallèle mais contraire, c'est-à-dire, leur action bouge en même temps, mais dans la direction opposée. Il en résulte une tension particulière qui contribue à la dynamique du texte, lequel est vu comme support d'une structure savamment construite. L'unité de la structure du roman est fondée non pas sur l'histoire ou les relations des personnages, mais sur les correspondances internes qui existent entre eux.

Récit de l'exilé

En parlant de l'exil en général et de son propre exil en particulier, Rahimi mentionne souvent que la ma-

16 Atiq Rahimi: *Les Porteurs d'eau*, Paris, P. O. L., 2019. 245.

l'adieu de l'exil est la schizophrénie, car « On est toujours ici et ailleurs en même temps. »¹⁷ Le personnage exilé du roman *Les Porteurs d'eau* peut être considéré comme schizophrène, lui aussi. Ce propos prend sa pleine signification si on le confronte à notre constatation faite ci-dessus : le dernier roman de Rahimi est centré sur la dualité. Le personnage principal du premier récit, comme nous le verrons dans ce qui suit, vit une sorte de dédoublement.

Pour ce qui est de l'identité de Tom, son origine afghane est révélée immédiatement dans l'incipit du roman, mais de prime abord d'une façon implicite. Ce sont les chapitres suivants dont nous pouvons reconstituer l'histoire de son exil, lequel était double, lui aussi : en fait, Tom, dont le véritable prénom est Tamim, a quitté sa terre natale deux fois. Premièrement, tout seul : à l'âge de vingt ans il s'est enfui au Pakistan – comme l'auteur, lui-même – où il a attendu Rina pendant deux ans. Finalement, pareil à un « chevalier d'antan », (Rahimi : 51) il est retourné en Afghanistan pour son amour, au risque de se faire arrêter ou envoyer au front. Après un mariage clandestin, les jeunes époux ont quitté leur pays. Trois années d'errance se sont succédé avant qu'ils ne trouvent l'asile définitif en France. Tamim est devenu Tom et sous ce nom il s'assimile à la société et au mode de vie français : pendant un exil de vingt-cinq ans il réussit non seulement à bien gagner sa vie, mais devient un citoyen exemplaire qui ne dépasse même pas la vitesse indiquée, pour ne pas « avoir l'air sauvage ignorant les règles ». (Rahimi : 35) Il se construit une nouvelle identité, mais pour y arriver, il a mis entre parenthèses son identité afghane : il s'est détaché exprès et consciemment de son passé, de ses racines, de sa religion, de sa langue maternelle, de son nom même, ce qui lui vaut le reproche constant des siens qui ne comprennent pas comment il peut vivre sans éprouver ni nostalgie ni tristesse. Ce qui nous frappe dans le caractère de l'exilé, c'est justement l'absence totale du mal du pays en lui. Apparemment, en créant la figure de Tom, Rahimi semble négliger l'idée stéréotypée du déracinement, de la déchirure existentielle de l'exilé, lesquels reviennent comme un leitmotiv dans les romans consacrés au thème. Loin de là! Rahimi ne fait qu'attarder l'apparition du sentiment de la déchirure et celle du double, inhérents à l'écriture de l'exil, et il arrive par là à perturber l'horizon d'attente de ses lecteurs.

La dualité du discours de l'exil est incontestablement au cœur des caractéristiques intrinsèques qui font de son écriture le jeu permanent entre l'identité et l'altérité, entre l'identité perdue et la nouvelle identité, lequel ne s'absente dans *Les Porteurs d'eau* non plus. Néanmoins, l'écrivain parvient à le renouveler en le projetant sur un phénomène psychologique connu : l'identité double de l'exilé est subsituée et en même temps anticipée par la sensation de déjà-vu, par la paramnésie. Ce trouble neurologique déclenche un sentiment de familiarité chez celui qui en souffre, laquelle s'accompagne souvent d'une sensation d'étrangeté – ce sont justement les deux caractéristiques essentielles de l'état mental des exilés.

17 Florence Bouchy: Atiq Rahimi, images et symboles. In: *Le Monde*. Le 9 mars 2019. [Online] https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/03/09/atiq-rahimi-images-et-symboles_5433591_3246.html. Consulté le 13 septembre 2020.

Cette sensation, pour laquelle sa langue maternelle n'a même pas d'équivalent, Tom la vit pour la première fois dans son pays d'adoption. Au lieu d'éprouver un malaise ou un effroi, Tom se sent « maître du temps » (Rahimi : 20), un être privilégié susceptible de voyager dans le temps, de revivre sa vie, ne fût-ce que quelques instants. La paramnésie le convainc que tout est double, simulacre, par conséquent déjà-vu, mais ignoré ou renié par les autres. Il finit par croire à l'existence d'un monde parallèle qui, pareil à un miroir, refléterait le monde dans lequel il vit.

En fait, c'est dans le monde paramnésique que Tom s'enfuit afin de (re)produire, afin de dupliquer l'absence, puisque, paradoxalement, ce qui lui manque, c'est justement le manque. Ajoutons à cela que c'est pour cette raison qu'il prend la décision de quitter sa femme, incapable de le rendre heureux, notamment parce qu'elle fait tout son possible pour éveiller le désir et la nostalgie de l'amour d'autrefois, ce qui pousse son mari à désirer ce qu'il n'a pas, ce qui lui manque, auprès d'une autre femme.

Nous touchons là à un autre motif récurrent du roman, notamment à la reproduction ayant pour fonction de révéler les différents aspects de la dualité et du double, tissés dans le texte du roman. À titre d'exemple, citons le métier de Tom qui travaille chez une société reproduisant des peintures sur soie. Le personnage y voit un signe du destin, vu que ce travail lui permet de vivre en cohérence avec sa conception de la vie déjà vécue. Son amante, jeune étudiante en beaux-arts, méprise son travail à lui, puisque, comme elle dit, les sérigraphies textiles, tout en reproduisant exactement les œuvres originales, les font disparaître. Cependant, elle travaille sur une toile de Rembrandt afin de la reproduire telle que les historiens d'art l'imaginaient peinte par le peintre, et nous pourrions encore continuer la suite des exemples. Toutes les réflexions, toutes les discussions des personnages portées sur la reproduction des œuvres d'art entrent en résonance avec la dualité – provoquée soit par la paramnésie, soit par l'exil – sous-jacente qui constitue finalement la clé de voûte du texte.

Outre ces deux phénomènes, trop explicitement liés à l'idée de la dualité, Rahimi recourt à un procédé plus sophistiqué quand il met en scène la reproduction d'un tableau réel qui sert d'illustrer, de « visualiser » la dualité du personnage dans le roman. Il s'agit d'une peinture dérangement au titre énigmatique *La reproduction interdite*, peinte par René Magritte, laquelle devient le véritable noyau d'un réseau symbolique complexe dans le texte. C'est ce tableau dont la contemplation a provoqué chez Tom la première sensation de déjà-vu. C'est le premier tableau que Tom a reproduit sur soie, et c'est cette première sérigraphie qui est le dernier cadeau qu'il avait offert à sa femme. Rina l'a accrochée sur le mur d'en face de la porte de leur chambre, par conséquent, c'est la première chose que Tom aperçoit à chaque réveil, en ouvrant ses yeux. De cette façon, le tableau en question peut être conçu comme une image symbolique, à partir de laquelle des analogies frappantes se dessinent entre le personnage du roman et le

personnage de la peinture.¹⁸ Par l'insertion dans le roman du tableau de Magritte, lequel nous fait comprendre que la peinture n'est pas un miroir qui se limite à reproduire les apparences, Rahimi nous suggère qu'il faut aller bien au-delà de la réalité représentée, pour pouvoir découvrir, saisir la face cachée du personnage. Le traitement différent, le reflet contradictoire de l'homme et du livre sur le tableau illustre parfaitement les contradictions de la double identité de Tom qu'il s'obstine longuement à reconnaître. Mais ce qui est le plus dérangent sur cette toile, c'est sans aucun doute la figure de l'homme représenté. Le miroir, reflétant le dos de l'homme qui s'y regarde, remet en question l'existence du visage et par extension, l'existence de l'homme. Magritte fait voir l'homme représenté comme spectateur de la toile le représentant. Le fait qu'il contemple son dos qu'il ne pourrait pas normalement voir, nous exprime implicitement que l'image qu'il voit de soi dans le miroir est fautive, mais aussi qu'il ne pourra jamais se voir dans sa réalité. Les réflexions sur la réalité et l'apparence, sur l'homme et son double, sur l'identité réelle ou fautive de la figure représentée que le tableau mis en scène par Rahimi nous inspire, peuvent être appliquées au personnage du roman aussi. Malheureusement, le romancier ne se contente pas de décrire le tableau, ce qui permettrait aux lecteurs de découvrir et d'interpréter à leur gré les correspondances entre l'homme représenté et Tom, mais, d'une façon trop didactique, il fait dire à son personnage : « Tu te demandes si Rina ne l'a pas accroché ici pour que tous les matins, tu puisses te reconnaître dans ce personnage, toi dans l'abîme de tes contradictions, et te tournant le dos. » (Rahimi : 16)

Nous nous sommes attardée assez longuement sur l'analyse des différentes significations et fonctions que la paramnésie et la reproduction peuvent avoir dans le roman : toutes nos remarques précédentes tendent à montrer à quel point Tom est hanté par l'idée de la duplication, malgré, ou plutôt à cause du refoulement de son identité d'origine, à cause de son passé qu'il n'a pas surmonté, mais desquels est issue sa paramnésie.

La question qui se pose à nous est de savoir ce qui l'incite finalement à retrouver, à reconstruire son identité afghane. Il n'y a rien de surprenant à ce que Tom retourne à ses racines à cause de son amante, la jeune Nuria qui est excitée par la poésie qu'elle attribue à la langue persane : Tom se remet à lire des poèmes persans, à écouter des chansons afghanes afin d'exalter en lui le jeu de séduction. Plus il est amoureux, plus il se replonge dans ses origines. L'attrait irrésistible de Nuria est doublé par la conviction de l'homme de pouvoir dupliquer sa vie, c'est-à-dire de vivre dans le jamais-vu auprès d'elle, grâce à elle, par elle. Il finit par redécouvrir en lui son identité trop longtemps enfouie, ce dont il ne se rend compte qu'au moment où il décide de quitter sa femme : « [Nuria] ... te conduit à la source de tes désirs, de ta jouissance, voire de ta renaissance. C'est elle qui t'a déterré du cimetière de tes aïeux et fait revivre ton prénom d'origine, Tamim. » (Rahimi : 54-55) La renaissance de sa vraie identité va de pair

18 *La reproduction interdite* représente un homme – Edward James – peint de dos, se contemplant dans un miroir qui duplique non pas le visage comme l'on pouvait s'y attendre, mais le dos de l'homme représenté. Sur le tableau on voit encore un livre – c'est d'ailleurs le roman *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* de Poe – qui est correctement reflété par le miroir.

avec le recours à la langue maternelle condamnée au silence depuis son exil, même à la maison. C'est en écrivant la lettre de rupture à sa femme qu'après de longues années Tom recourt à sa langue maternelle, d'une façon spontanée, par une pulsion singulière, ce qui le surprend, lui aussi : « 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 pas Tom, qui écrit. Tom aurait rédigé la lettre en français. » (Rahimi : 76) C'est à ce moment-là que Tom prend conscience de l'abîme creusé par l'exil entre sa pensée et ses mots, son âme afghane et son esprit français, ainsi que de la distance entre Kaboul et Paris, de la distance entre ses deux prénoms, en un mot, de l'existence de son double en lui.

Deux remarques s'imposent à cet endroit. Premièrement, nous pouvons affirmer que sans la double appartenance culturelle et langagière, sans la double identité de Tom, son histoire serait toute banale : il s'agirait de la crise de la quarantaine – notion et phénomène inconnus dans la culture afghane –, c'est-à-dire de la crise d'un homme entre deux âges et entre deux femmes, laquelle passe pour une histoire écrite déjà mille et une fois. C'est le double qui confère à ce thème traditionnel jusqu'à la banalité une nouvelle dimension et un rajeunissement. Deuxièmement, puisqu'il s'agit d'un exilé qui s'est déjà construit une nouvelle vie, la vie qu'il voudrait vivre avec sa jeune amante, serait sa troisième vie à lui. Mais peut-on construire une nouvelle vie, plus précisément de recommencer une vie qu'on avait déjà recommencée une fois? Peut-on avoir une triple identité, ou, pour reprendre les propos de Tom, une « vie de trinité » ? (Rahimi : 39) La réponse que donne le roman à cette question est clairement négative.

Pour compléter l'analyse de la double identité de Tom, il est temps de revenir sur la question de l'identité du narrateur. L'examen exhaustif de la narration faite à la deuxième personne du singulier nous permet de constater que la voix du narrateur prend un ton accusateur dans certains endroits. Cela se manifeste uniquement dans un contexte où Tom réfléchit à ce dont il ne veut pas se souvenir, ou seulement parler : il apparaît que ce *tu*, pareil à un juge, rappelle au personnage tout ce qu'il garde dans son for intérieur, tout ce qu'il a refoulé dans les profondeurs de son âme et parfois même il semble lui faire des reproches : « Tu as beau renoncer à parler ta langue maternelle, ce français que tu pratiques garde profondément les empreintes de tes origines. » (Rahimi : 34) « Tu seras comme une présence invisible pour ta fille, une absence visible pour ta femme [...] » (Rahimi : 141) « L'histoire de votre vie [la vie avec sa femme], tu ne peux l'ignorer. [...] Tu as beau essayer de l'oublier. » (Rahimi : 51) Des exemples semblables peuvent être encore trouvés dans le texte, ce qui prouve bel et bien que nous avons toutes les raisons de supposer que le narrateur sait et dit tout ce qui pèse sur la conscience de Tom.

Quoi qu'il en soit, Tom n'ignore pas l'existence de ce juge en lui-même et cela apparaît avec une clarté particulière tout au début du roman : « En te lavant le visage, tu n'oses te regarder dans le miroir. 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. » (Rahimi : 30-31) C'est justement ce *tu*, contraignant Tom à

reconnaître les vérités passées sous silence ou refoulées, qui devient parfois le ressort même de l'action. Regardons quelques exemples pour illustrer cette hypothèse : « Et pourtant, rien ne bouge. Tout reste à sa place. Pas cette fois-ci pourtant. La nuit, tu as pris la décision. Tu t'en vas. Tu quittes tout. Lève-toi. » (Rahimi : 28) ou « Si tu n'écris pas cette lettre, fais demi-tour, rentre chez toi, retrouve ta *banalité originale*,¹⁹ répète la vie de tes aïeux, revis leurs pensées et leurs mots. » (Rahimi : 72)

Ce sont de telles phrases qui, tout en indiquant la position stratégique du pronom *tu* dans l'œuvre, nous permettent d'identifier le narrateur du récit. En les analysant, nous comprenons que la voix que nous entendons ici et qui s'exprime à la deuxième personne du singulier, est la voix du personnage qui (re)découvre en lui-même sa véritable identité soigneusement et volontairement refoulée pendant son exil. Mais à qui appartient-elle ? À Tom ou à Tamim ? D'après la réflexion qui précède, sans doute faut-il accorder plus de crédit à la deuxième hypothèse, laquelle peut être également soutenue par le changement brutal de *tu* en *il* que nous avons déjà mentionné. Le changement a lieu au moment où Tom apprend que Nuria n'est pas catalane, comme elle l'a prétendu :

Impossible qu'elle soit afghane.

Quel crétin, ce Tom !

Quelle garce, cette Nuria !

Tom, tu ne veux plus l'être.

Tom, tu ne l'as jamais été.

Tom a été inventé, seulement pour vivre ce que Tamim ne pouvait pas vivre.

Tom n'était qu'un nom.

Un mot.

Un mime.

Un pantin.

Un double...

Tom peine à se mettre debout, il veut rentrer maintenant. (Rahimi : 194-195)

À en juger par la lucidité de ces propos, laquelle suppose pourtant une expérience personnelle, le narrateur n'est personne d'autre que Tamim. Cette scène nous apparaît comme le point culminant du récit de Tom : sa réconciliation avec lui-même. À partir de cette scène, la position du narrateur change : devenu simple spectateur, il ne peut plus s'exprimer à la deuxième personne, par conséquent la narration sera désormais faite à la troisième personne du singulier et cela jusqu'à la fin de l'histoire, même si Tamim ne peut pas se débarrasser de Tom aussi facilement. Tom reste en Tamim, qu'il le veuille ou non. « Tamim a

19 Mots mis en italique par l'auteur.

vécu plus de quinze ans avec lui, en lui, avec son nom. Depuis sa naturalisation en bon citoyen français. [...] Avec lui et à travers lui, Tamim vit ses rêves, ses désirs, sa liberté, son présent... Sans Tom, Tamim resterait Tamim, un Afghan exilé qui n'appartient pas au monde dans lequel il s'est réfugié, mais à son passé, à sa terre natale, à sa famille. » (Rahimi : 208-209)

La décision de l'homme de retourner auprès de sa femme ne peut s'expliquer que par notre hypothèse, elle aussi. Celui qui avait besoin de se jeter dans le jamais vécu, dans le jamais vu avec une jeune femme non afghane, celui qui était convaincu de pouvoir se débarrasser de sa paramnésie auprès de la femme originelle ne peut être que Tom, double de Tamim. Au contraire, c'est ce dernier qui serait désormais capable de vivre auprès de Rina qui, comme l'a dit la mère de Tamim : « Elle est tes origines, ta jeunesse, ton exil et ton identité. » (Rahimi : 51) L'homme qui vient de retrouver son identité afghane, ne quitterait pas « la gardienne » de leur mythe commun, sa Clio. (Rahimi : 51)

Grâce au nom de Clio, le texte nous ouvre une nouvelle perspective d'interprétation de la quête identitaire de l'exilé : en créant son double, Tamim a revendiqué le droit de la vie et par là, il a déjoué le destin. Mais, dans le roman de Rahimi, comme dans la mythologie, le destin est inéluctable : Tamim meurt dans un accident de voiture, et avec lui meurt son double, Tom.

Conclusion

Au terme de notre analyse, nous pouvons conclure que l'écriture de l'exil d'Atiq Rahimi revêt dans *Les Porteurs d'eau* une valeur novatrice, grâce aux différents procédés et techniques inhabituels, aux associations de sens et d'images insolites. Nous avons montré à quel point l'écriture de l'exil peut tirer profit de la mise en parallèle de deux récits apparemment autonomes.

Rahimi recourt aux différentes formes d'apparition du concept de la dualité – duplication, reproduction des œuvres d'art, déjà-vu, mise en parallèle, narration à la deuxième personne, etc. – afin de donner l'expression la plus appropriée de la déchirure existentielle de l'exilé et celle du discours du double, lesquels reflètent une crise identitaire profonde, tous les deux. C'est ainsi que l'écrivain parvient à dépasser certains clichés liés au thème et à marquer de son empreinte l'écriture de l'exil et l'écriture du double de langue française.

Références

Florence Bouchy: Atiq Rahimi, images et symboles. In: *Le Monde*. Le 9 mars 2019. https://www.le-monde.fr/culture/article/2019/03/09/atiq-rahimi-images-et-symboles_5433591_3246.html

Outhman Boutisane: Atiq Rahimi : une littérature de l'exil. In: *La revue de Teheran*. N° 155, octobre 2018. <http://www.teheran.ir/spip.php?article2609#gsc.tab=0>

Amandine Canistro : Atiq Rahimi : « J'adore l'innocence de l'écriture ». In : *Aujourd'hui la Turquie*. Le 27 octobre 2014. <http://aujourdhuilaturquie.com/fr/atiq-rahimi-jadore-linnocence-lecriture>

Manon Dumais: Les porteurs d'eau: une journée particulière. In : *Le Devoir*. Le 2 février 2020. <https://www.ledevoir.com/lire/546872/les-porteurs-d-eau-une-journee-particuliere>

Vincent Lavoie – Paul Edwards – Jean-Pierre Montier (dir.) : *Actes du colloque « Photolittérature, littérature visuelle et nouvelles textualités »*, NYU, Paris, 26–27 octobre 2012.

Danielle Laurain: Entrevue avec le Prix Goncourt – Atiq Rahimi: le français, langue de liberté. In: *Le Devoir*. 15 novembre 2008. <https://www.ledevoir.com/lire/216282/entrevue-avec-le-prix-goncourt-atiq-rahimi-le-francais-langue-de-liberte>

Servanne Monjour: Les Virtualités du sténopé dans *Le Retour imaginaire* d'Atiq Rahimi. In : Vincent Lavoie – Paul Edwards – Jean-Pierre Montier (dir.) : *Actes du colloque « Photolittérature, littérature visuelle et nouvelles textualités »*, NYU, Paris, 26–27 octobre 2012. <http://phlit.org/press/?p=1573>

Ana Vasquez-Bronfman : La malédiction d'Ulysse. In : *Hermès*, Vol. 1, N° 10, 1992. 213–224. <https://doi.org/10.4267/2042/15396>

