

Minorités et figures à la marge dans *Les porteurs d'eau* de Atiq Rahimi

Fatma Zohra BELLAL^{1*}

¹Doctorante, Université Alger 2 (Algérie)

Date de réception
12/03/2025

date d'acceptation
06/07/2025

date de publication
16/12/2025

RESUME

La présente contribution porte sur les figures marginalisées et la complexité des relations qu'elles entretiennent. Le roman étudié ici, *Les porteurs d'eau* de l'écrivain franco-afghan Atiq Rahimi, transporte le lecteur entre deux récits alternés, inscrits dans des sphères culturelles et géographiques distinctes. En superposant ces intrigues parallèles, l'auteur met en lumière la condition des minorités au sein de deux sociétés : la société française et la société afghane. La marginalité constitue ainsi un thème central du récit et se manifeste à travers le destin tragique de protagonistes classés dans des catégories normatives telles que le statut social (la caste), le statut civil (mariée/veuve), l'identité sexuelle (l'eunuque), l'origine (afghane/française) ou la religion (hindou/musulman).

Mots-clés : minorités, Afghanistan, marginalisé, exil, identité.

* Auteur correspondant

Minorities and marginal figures in *Les porteurs d'eau* by Atiq Rahimi.

ABSTRACT

This paper examines marginalized figures and the intricate dynamics that connect them. The novel selected for analysis, *Les porteurs d'eau* by Franco-Afghan author Atiq Rahimi, transports the reader between two interwoven narratives unfolding in distinct cultural and geographical contexts. Through this narrative interplay, Rahimi brings to light the condition of minority groups within both French and Afghan societies. Marginality thus emerges as a central theme, embodied in the tragic destinies of protagonists who exist on the fringes of normative categories—be they social status (caste), civil status (married/widowed), sexual identity (eunuch), origin (Afghan/French), or religion (Hindu/Muslim).

Keywords: minorities, Afghanistan, marginalized, exile, identity.

Introduction

En aout 2021, l'histoire tumultueuse de l'Afghanistan envahit encore une fois les débats médiatiques internationaux. Les images qui illustrent le départ des dernières troupes américaines réduisent ce vaste pays à deux couleurs : le noir de la misère et le bleu du tchadri. Toutefois, derrière ces portraits monochromes se cache un pays porteur d'une diversité culturelle et linguistique extraordinaire.

En effet, de nombreux artistes afghans ont décidé de mettre en valeur leur culture natale dans le but de donner un visage et une voix aux femmes afghanes et aux minorités ethniques qui vivent toujours au pays, notamment après la prise du pouvoir par les Talibans. Majoritairement en exil, ces artistes souhaitent présenter le potentiel culturel d'un pays marqué depuis des décennies par la guerre et l'obscurantisme.

Nous pouvons par exemple citer l'artiste photographe Fatimah Hosseïni, réfugiée à Paris depuis 2021, qui a lancé le projet intitulé *La beauté des femmes afghanes*. Afin de briser les stéréotypes liés au voile et au patriarcat, elle expose la diversité des visages féminins à travers les portraits de femmes venant des différentes minorités ethniques en Afghanistan.

Dans une perspective moins colorée et surtout moins optimiste, l'écrivain franco-afghan Atiq Rahimi choisit de

raconter l'Afghanistan à travers la condition de ses habitants. Lauréat du prestigieux prix Goncourt pour son roman *Syngué Sabour, pierre de patience*(2008), cet auteur et cinéaste inscrit la littérature afghane dans le paysage des lettres francophones. A la suite de ce succès, Atiq Rahimi adopte un nouveau style où l'Orient sera mêlé à l'Occident. D'ailleurs, il déclare dans un entretien accordé à Télérama:

« Je fais cela d'instinct. Je prends à l'Occident son genre littéraire, le roman - raconter une histoire sans métaphores. Je prends également à l'Orient ses rites, son imagerie et sa poésie. Et je fais la symbiose de tout cela » (Rahimi, 2008)

Les romans de Rahimi sont généralement menés par des figures marginalisées voire subalternes, confrontées aux inégalités sociales ainsi qu'à l'abus de pouvoir patriarcal, politique et religieux. Afin d'inscrire notre contribution dans ce numéro consacré à l'étude des minorités dans la littérature, nous proposons une lecture analytique du roman *Les porteurs d'eau* de Atiq Rahimi, paru en 2019 aux éditions P.O.L

Dans ce roman, l'écrivain afghan illustre sa poétique du double en alternant deux récits qui se déroulent sur une journée : le 11 mars 2001, date de la destruction des deux Bouddhas de Bâmiyân par les Talibans. Cet événement marque également le basculement de deux destins. D'un côté, celui de Yûsef, un porteur d'eau qui erre dans les rues de Kabul afin d'alimenter en eau maisons et mosquées ; de l'autre celui de Tamim, un exilé afghan qui vit en France depuis plus de vingt-ans. A travers ces deux récits autonomes, Atiq Rahimi met en scène des

Minorités et figures à la marge dans *Les porteurs d'eau* de Atiq Rahimi

personnages qui se retrouvent en marge du Centre, censé être leur espace d'appartenance.

Ainsi, comment ces figures marginalisées sont-elles représentées ? et quels sont les paramètres de leur exclusion sociale ?

Pour répondre aux questions soulevées, nous nous référons principalement à la réflexion de l'écrivain et théoricien allemand Hans Mayer. Dans son ouvrage intitulé *Les Marginaux. Femmes, Juifs et homosexuels dans la littérature européenne*, le critique emprunte à Hegel la formule de « conscience malheureuse » pour désigner les figures marginales et/ou marginalisées. Il les présente d'ailleurs comme des « étrangers au sein de la communauté existante » (Mayer 1994 : 17). Dans son analyse du personnage marginal, Mayer distingue deux types : « soit une personne s'isole de la société soit c'est la collectivité qui refuse, rejette et met à l'écart tel individu ou tel groupe » (24)

Pour mener à bien notre analyse des figures marginales et marginalisées dans *Les Porteurs d'eau*, nous étudierons séparément les deux récits qui composent le roman. En effet, chacun met en scène des personnages évoluant dans des contextes socioculturels distincts. Bien qu'issus du même pays, les protagonistes évoluent dans des espaces géographiques et culturels divergents, qui façonnent différemment leur identité en marge.

Ces récits illustrent par ailleurs deux formes contrastées de marginalité : le premier met en scène une marginalité choisie, à travers un personnage qui assume le statut d'étranger, tandis que le second met en lumière une marginalité imposée, subie dès la naissance.

1- Tamim : une métaphore de l'ersatz

Le roman s'ouvre à Paris, au matin du 11 mars. Tamim, exilé afghan, décide de quitter furtivement son épouse Rina après vingt-cinq ans de vie commune. Sur le chemin vers Amsterdam, où il doit rejoindre sa compagne, Tamim se remémore son exil ainsi que les nombreuses difficultés qu'il a dû surmonter pour s'intégrer et vivre dignement en France.

Dans ce premier récit, Atiq Rahimi met en scène un personnage exilé et atteint du complexe du minoritaire. Victime d'un malaise identitaire, Tamim a constamment le sentiment d'être exclu de cet espace nouveau. Loin de chercher à réconcilier sa culture natale avec celle d'accueil, il choisit d'estomper son *afghanité*, qu'il perçoit comme une tare entachant sa nouvelle identité. Pour opérer cette mutation identitaire, Tamim commence par effacer les liens qui l'attachaient à sa culture d'origine.

Dans son projet d'intégration, tout lui semblait vain y compris sa formation professionnelle. En effet, la simple évocation de sa nationalité le remettait sans cesse à son statut d'exilé. Pour remédier à ce problème, il décida de changer de

Minorités et figures à la marge dans *Les porteurs d'eau* de Atiq Rahimi

prénom : Tamim devint Tom, un *naturalisé* qui respecte les règles. Dans de ce nouveau processus de transformation, le personnage devient un imposteur. A travers ses motivations se dessine l'image d'un étranger contraint de dissimuler ses origines, sa langue voire sa voix. Ses prises de parole sont très rares et, tout au long du récit, le narrateur se fait la voix intérieure de ce personnage. Il s'adresse à lui directement pour décrire ses comportements :

« Tu roules. Sans faire attention à la vitesse. Encore un comportement étrange. Tu n'as jamais dépassé la vitesse indiquée par les panneaux de signalisation, tant tu voulais jusqu'à présent être un bon citoyen, un bon employé. Non seulement parce que tu conduisais une voiture de fonction, mais aussi à cause du souci pathétique qu'éprouve tout métèque comme toi, de ne pas avoir l'air d'un sauvage ignorant les règles » (Rahimi, 2019, p.35)

Les efforts d'intégration fournis par Tamim ne produisaient d'effet qu'en dehors de sa maison, puisque son cadre familiale maintenait la frontière ethnique et lui rappelle constamment son identité afghane. D'ailleurs, les multiples changements apportés dans sa vie lui ont valu

« de véhémentes critiques aussi bien de la part de Rina que celle de [sa] propre famille et de [ses] compatriotes qui [le] font culpabiliser d'être religieusement un renégat, politiquement un traître, humainement un cynique » (Rahimi, 2019 : 34)

Ce malaise identitaire, qui semble entraver son processus de francisation, pousse Tamim à se séparer de Rina, son épouse,

perçue comme l'incarnation même de l'*afghanité*. La présence de ce personnage féminin agit comme un rappel constant de ses origines, qu'il cherche pourtant à refouler. Par son parfum, les récits qu'elle raconte et la langue qu'elle parle, Rina renvoie Tamim à « sa jeunesse, son exil et son identité » (Rahimi, 2019, p. 51). Ainsi, elle devient pour lui le vecteur d'une mémoire qu'il tente d'effacer, mais qui s'impose à lui de manière sensorielle et affective, révélant la tension profonde entre déracinement et fidélité à soi.

L'image du pays, incarnée par Rina, se trouve d'autant plus renforcée lorsque Tamim affronte l'épreuve de la séparation. Dès les premières lignes qui décrivent son départ, le récit est imprégné d'un lexique de la fuite, qui donne à cette rupture une dimension clandestine. L'utilisation d'expressions telles que « un criminel en cavale », « tu prends la fuite », ou encore « tu n'es pas suivi » confère à son éloignement les traits d'un abandon précipité, voire d'un exil au sein même de l'exil. Cette dimension lexicale souligne le caractère non résolu de son arrachement : quitter Rina renvoie symboliquement à fuir son passé, son identité afghane et tout ce qu'elle représente dans son imaginaire.

Ensuite, l'annonce de la séparation confronte Tamim à un dilemme profondément révélateur : celui du choix de la langue. Pour informer sa femme, il décide de lui écrire une lettre dans sa langue maternelle : le pachtou. Ce choix, décrit dans le texte comme une pulsion singulière, témoigne de l'indécision de

Minorités et figures à la marge dans *Les porteurs d'eau* de Atiq Rahimi

Tamim face à cette épreuve. Pour justifier son recours au pachtou, Tamim avance que Rina se moquerait de « la banalité de ses mots en français » (Rahimi, 2019, p. 72). Toutefois, il est immédiatement saisi par la voix intérieure-celle du narrateur-qui affirme :

« [ta langue maternelle] domine toujours d'une manière ou d'une autre ta pensée, tes émotions, même lorsque tu les exposes en français. (...) C'est une langue nostalgique, non pas à cause de l'exil, mais elle l'est dans son essence, en soi par ses règles de bon usage. » (Rahimi, 2019 : 73)

Bien que le recours à la langue ancestrale ravive chez le personnage la conscience de sa double identité, celui-ci persiste, de manière vaine, à travestir son âme afghane sous les traits d'un esprit français. Le narrateur adopte, à l'égard de Tamim, un ton détaché, proche de celui d'un commentateur critique. En effet, Tom est assimilé à une version dégradée d'un produit standardisé, une métaphore qui souligne son inadéquation identitaire. Pour renforcer cette image péjorative, le narrateur recourt à la caricature, en puisant dans les références de la culture afghane afin de mettre en relief les tensions entre héritage culturel et volonté d'assimilation. Il déclare que ce personnage

« ressemble à son oncle unijambiste qui, avec sa prothèse pensait marcher comme les gens normaux. Risiblement. Le grand-père, le comparait à ce corbeau qui à force d'imiter maladroitement la marche de la perdrix avait fini par oublier sa sienne aussi. » (Rahimi, 2019 : 76)

La métaphore de la dualité est omniprésente dans le texte et hante l'esprit du personnage. Pour justifier son adultère, Tamim est convaincu que Nuria, sa compagne, n'est que le double occidental de Rina, son épouse afghane. Pour lui, la première incarne le futur, tandis que la seconde n'est qu'une chimère du passé.

Dans le roman, Nuria n'existe que comme trace mnésique, construite à travers les souvenirs fragmentaires et les projections identitaires de Tamim. Elle est une figure fantasmée, sans ancrage réel, dont le portrait repose sur une lecture subjective de leurs échanges. En tant que figure d'altérité, Nuria incarne pour Tamim une forme d'idéal culturel inaccessible, opposée à l'image de son épouse. Catalane sans accent, parlant un français irréprochable, elle symbolise un modèle d'assimilation totale, voire une utopie d'intégration que ce personnage convoite sans jamais l'atteindre. Son altérité devient ainsi le support d'un désir refoulé, celui d'une vie autre, jamais vécue, mais investie d'un pouvoir de fascination identitaire.

Par ailleurs, Tamim attribue l'aisance et l'audace de Nuria à ses origines occidentales, d'autant plus marquées qu'elle demeure silencieuse sur son passé et sa famille, accentuant ainsi son mystère. En sa présence, Tamim laisse transparaître un profond malaise identitaire, qu'il tente de dissimuler en effaçant son statut d'exilé afghan. Ce trouble identitaire se double d'un complexe d'infériorité sur le plan professionnel : alors que Nuria est artiste peintre, engagée dans une démarche créative, Tamim,

Minorités et figures à la marge dans *Les porteurs d'eau* de Atiq Rahimi

quant à lui, travaille dans un atelier parisien à la reproduction dite « médiocre » d'œuvres d'art, ce qui renforce son sentiment de disqualification sociale et culturelle.

Ce premier récit s'achève sur une chute marquante. Dans le restaurant où les amants devaient se retrouver, Tamim est confronté à deux révélations décisives. La première est une lettre de rupture laissée par Nuria, dans laquelle elle écrit : « *be happy with my mensonges because the truth is harder* » (Rahimi, 2019, p. 171), entremêlant les langues pour souligner la complexité affective et identitaire de leur relation. La seconde révélation concerne la véritable identité de Nuria, que Tamim découvre être une artiste connue sous le pseudonyme énigmatique de « la perle afghane ». Ce retournement renverse les représentations que Tamim s'était construites : la femme idéalisée et occidentale se révèle, par son nom d'artiste, intimement liée à l'Afghanistan. Stupéfait, Tamim prend la décision de retourner à Paris, animé par le désir paradoxal d'arriver chez lui avant la lettre qu'il a lui-même envoyée, comme pour reprendre le contrôle sur un récit qui vient de lui échapper.

2- Le cercle des reclus

Dans cette seconde partie de l'analyse du roman de Rahimi, l'attention se porte sur les figures marginalisées au sein de la société afghane. Celle-ci est dépeinte comme un espace culturel traversé par des tensions profondes, où la misogynie structure les rapports sociaux et où le sacré constitue le socle normatif des lois qui régissent la collectivité.

Les événements du second récit prennent place à Kaboul, une ville glaciale et soumise au contrôle rigide des Talibans. C'est dans ce contexte oppressif qu'évolue ce que le roman désigne comme «le cercle des reclus». Ces personnages incarnent pleinement la notion de marginalité imposée, telle que la théorise Hans Mayer : exclus de la communauté non par choix, mais en raison de leur altérité, ils sont rejetés et relégués aux marges de la société. Leur différence devient le fondement même de leur mise à l'écart, dans une société où la norme est sacralisée et toute déviation est sévèrement réprimée.

Dans cette perspective, la réflexion de Hans Mayer sur les figures marginales s'avère éclairante : l'auteur souligne que ces figures incarnent la complexité irréductible de la condition humaine. Le sacré, loin de se limiter à la seule sphère religieuse, s'étend selon lui à des dimensions souvent rejetées par l'ordre social, telles que le «maudit» ou l'«infâme» (Baumann, 2021) Ainsi, à travers l'analyse des trajectoires individuelles mises en récit, il apparaît que le sacré revêt une valeur fondamentalement sociale : il n'est plus dicté par une transcendance religieuse,

mais produit par des instances humaines qui sacralisent certaines normes au détriment d'autres. Ce glissement contribue à reléguer le religieux au second plan, au profit d'un ordre normatif fondé sur des lois humaines érigées en vérités absolues, lesquelles participent activement à l'exclusion des figures déviantes ou subversives.

La mise en scène de ces personnages permet à l'auteur d'aborder des thématiques taboues, souvent passées sous silence dans les sociétés traditionnalistes, en particulier lorsqu'elles sont gouvernées par un pouvoir à tendance extrémiste. Unis par une relation faite de confidences et de solidarité silencieuse, les protagonistes de ce second récit renvoient à des figures marginales rarement mises en valeur dans la tradition littéraire. Il s'agit notamment de l'eunuque, du sage et de la veuve - des archétypes relégués aux marges du récit dominant, mais ici investis d'une portée symbolique et critique, en tant que porteurs d'une mémoire blessée.

2.1- Le porteur d'eau

Le récit s'ouvre sur la description de la ville de Kaboul, qui traverse en cet hiver une période de sécheresse et de froid glacial. Cette description de l'espace permet d'insérer le personnage dans son cadre d'évolution. En effet, Yûsef le porteur d'eau est le personnage principal de ce second récit :

« Il met son bonnet, ses gants, son turban et sa canne de roseau ; sort dans le petit couloir, où ses pieds cherchent les botte de caoutchouc qu'il va chausser non sans peine. Il n'est pas âgé mais il est déjà vieux, courbé sous le poids de l'outre, les jambes écartées en arc comme une parenthèse, visage dévasté par le soleil et le froid, barbe poivre et sel avant l'âge, le souffle et bruyant. Sans sa canne, il serait une bourrique sous le poids de l'outre. D'ailleurs c'est à cela que lui servent ces deux héritages laissés par son père, l'un pour l'écraser, l'autre pour le soutenir » (Rahimi, 2019, p. 26)

À travers la scène où le porteur d'eau se prépare à accomplir son travail quotidien, la narration confère à sa routine une dimension rituelle. Ce moment permet non seulement de dresser un portrait nuancé du personnage, mais surtout de situer son ancrage social. Bien qu'il soit l'homme le plus attendu de Kaboul en période de sécheresse, Yûsef demeure relégué au bas de l'échelle sociale. Né dans la caste des porteurs d'eau, il appartient à un système hiérarchique rigide, hérité des structures sociales proches de la civilisation indienne, où les groupes sont définis par des fonctions héréditaires strictement fermées. Dans ce cadre, l'identité individuelle est déterminée non pas par les qualités personnelles -telles que l'éducation ou l'apparence-mais par un statut transmis de manière ancestrale.

Yûsef incarne ainsi une figure d'exclusion sociale : malgré son utilité essentielle à la collectivité, il reste prisonnier d'un ordre établi qui refuse toute mobilité. Il vit seul avec la veuve de son frère, dont il est secrètement amoureux, renforçant l'image d'un être silencieusement marginalisé, tant sur le plan social

Minorités et figures à la marge dans *Les porteurs d'eau* de Atiq Rahimi

qu'affectif. À la mort de son père, il hérite du rôle de porteur d'eau, non pour ses compétences propres, mais parce que, selon la tradition, il serait le seul à connaître les secrets de la source et le rituel associé ; perpétuant ainsi une fonction sacralisée, mais aliénante.

À travers le destin du porteur d'eau, Rahimi met en lumière les dérives inhérentes à une catégorisation sociale rigide, en particulier les tensions ethniques et les conflits intercommunautaires qu'elle peut engendrer. Dans le système des castes, il est interdit à deux familles d'exercer le même métier dans un espace restreint. Cette règle implicite transforme la coexistence en un affrontement latent, où l'exercice d'une profession devient un enjeu de survie. Le roman illustre cette violence structurelle à travers l'assassinat du père de Yûsef, tué par les descendants d'une autre lignée de porteurs d'eau pour avoir travaillé sur leur territoire. Cette scène souligne la dimension tragique d'un ordre social qui, sous couvert de tradition, légitime l'exclusion, le contrôle territorial et l'élimination de l'Autre au nom de la préservation d'un monopole héréditaire.

Par ailleurs, la vie de Yûsef est marquée par une forme de violence silencieuse et persistante. À la charge physique de l'outre et au fardeau symbolique de l'héritage familial, s'ajoute une pression sociale constante, exercée par un pouvoir despotique et profondément hypocrite, qui maintient les marges

en servitude tout en dissimulant cette oppression sous le masque du sacré et de la tradition. En effet,

« il faut partir en hâte avant que le mollah ne sorte de chez lui, que les fidèles et les infidèles ne se trouvent devant le bassin vide de la mosquée pour se livrer aux ablutions. C'est à Yûsef de leur apporter de l'eau, sinon, quatre-vingt-dix-neuf coups de fouets sur le dos » (Rahimi, 2019, p.22-23)

Pour le chef religieux, le porteur d'eau est classé dans un rang inférieur sur la liste des fidèles. En effet, il n'a pas le privilège d'assister à la prière collective à la mosquée car les femmes sont obligées de faire la prière à la maison et ont besoin d'eau pour les ablutions.

Toutefois, pourquoi le porteur d'eau peut-il circuler librement dans les foyers pendant que les hommes sont à la mosquée ? A Kabul Yûsef est considéré comme un eunuque. Cette catégorie de personnes remémore une histoire de l'ombre et de la souffrance silencieuse. En historiographie comme en littérature « L'eunuque devrait apparaître comme une victime par excellence et comme un cas de figure exemplaire, archétypique, du sacrifice des corps opéré par l'institution servile » (Dakhliya, 2019, p.293)

Néanmoins, Yûsef fait exception à cette catégorie puisque cette définition ne s'applique pas à son cas. Il n'a jamais travaillé dans un harem ni subi de castration. C'est la société dans laquelle il évolue qui lui assigne ce statut, puisqu'on ne l'a jamais vu aux côtés de femmes, excepté sa mère et la veuve de

Minorités et figures à la marge dans *Les porteurs d'eau* de Atiq Rahimi

son frère. De plus, l'hypocrisie du pouvoir religieux en place se manifeste clairement à travers les commentaires faits à ce propos. Le porteur d'eau raconte même une anecdote où le mullah « avait exigé qu'il change son prénom, car c'est du blasphème d'attribuer le nom du prophète Yûsef à un eunuque » (Rahimi, 2019, p.64)

Afin de souligner l'absurdité de l'existence de Yûsef, l'auteure construit ce personnage en s'inspirant explicitement du mythe de Sisyphe. Ce recours à une figure emblématique de la mythologie grecque n'est nullement anodin : il met en lumière le caractère tragique et répétitif du destin du porteur d'eau, condamné à un labeur sans fin, dénué de reconnaissance sociale. En ce sens, Yûsef devient l'incarnation d'une condition humaine soumise à une double aliénation : physique et symbolique.

Comme le souligne Gaston Bachelard dans la préface de *Le symbolisme dans la mythologie grecque* de Paul Diel, « Tout mythe est un drame humain condensé. Et c'est pourquoi tout mythe peut si facilement servir de symbole pour une situation dramatique actuelle » (Bachelard, 1975, p. 6). Le mythe, dans cette perspective, fonctionne comme une matrice universelle, capable d'exprimer la charge existentielle de figures contemporaines comme celle de Yûsef, dont l'absurde quotidien devient un miroir du drame humain intemporel.

L'implication de ce mythe dans le texte n'est pas une simple allusion. En effet, le porteur d'eau est souvent poursuivi par des

enfants qui, moqueurs, le poursuivent en criant « Baba Sisyphe ». Bien que ce surnom lui ait été attribué par un sage de Kaboul, il porte dans ses interstices les marques d'une réclusion sociale. Cette marginalisation est d'abord incarnée physiquement : le corps difforme de Yûsef, perpétuellement courbé sous le poids de l'outre remplie d'eau, devient le signe tangible d'une condition écrasante, à la fois sociale et existentielle. S'y ajoute la symbolique d'une existence absurde, puisque le personnage est condamné à accomplir une tâche répétitive, au péril de sa vie. Il a d'ailleurs été préparé à ce métier dès son enfance. Contrairement aux autres enfants de la ville, il n'a jamais été à l'école ou à la mosquée et donc il ne sait ni lire ni écrire.

Enfin, Yûsef partage sa réclusion avec d'autres personnages qui, comme lui, sont exclus de la communauté kaboulie en raison de leur différence sociale, ethnique et intellectuelle. Loin de simplement décrire des personnages marginalisés évoluant indépendamment, Atiq Rahimi présente dans ce second récit la marginalité comme un véritable mode de vie. Le deuxième personnage à l'étude est Shirin, la femme qui partage la vie de Yûsef sans en faire réellement partie.

2.2- La veuve

Après la disparition de son époux, Shirine est contrainte de vivre avec son beau-frère Yûsef. Cet événement malheureux provoque sa première réclusion sociale puisqu'elle perd son

Minorités et figures à la marge dans *Les porteurs d'eau* de Atiq Rahimi

statut civil : elle n'est ni célibataire, ni divorcée. On la déclara veuve sans preuve tangible du décès de son mari porté disparu.

L'édification de ce personnage appuie davantage l'idée de sa marginalité. En effet, hormis sa mère rebelle toujours apparente, on ne lui connaît aucun trait physique ou moral. Il s'agit de plus, d'un personnage soumis au silence sur le plan social et narratif. Ses propos sont souvent rapportés au discours indirect et son existence est reléguée au second plan puisqu'elle dépend entièrement de son garant Yûsef.

Ainsi, Shirin est décrite selon sa position dans la vie des autres. Pour Yûsef, « c'est une charge que la coutume et l'honneur lui imposait » (Rahimi, 2019, p. 67). Pour ses frères, elle appartenait corps et âmes à son mari, et après sa disparition à son beau-frère. L'un d'eux déclare un jour à Yûsef :

« c'est toi qui désormais as tout droit de vie et de mort sur elle, tu peux la battre si elle te désobéit. Tu peux la garder comme ça te convient, comme ta belle-sœur ou comme ta domestique, ou même si ton frère est mort, comme ton épouse » (Rahimi, 2019, p. 164)

Depuis ce jour, la veuve vit avec son beau-frère chez Nafasgol et Dawood, un couple de restaurateurs très connu à Kabul. Dans cette maison, Shirine travaille comme servante. Elle a un statut inférieur car elle vit aux dépens des propriétaires du restaurant. Dans ce nouvel espace, la veuve est considérée comme un bien vacant puisqu'elle n'appartient à aucun homme. Ce statut rend son existence dangereuse dans la maison,

notamment avec la présence constante de Dawood. Yûsef remarqua d'ailleurs que cet homme jetait des regards doux sur elle mais il ne peut rien faire de peur de trahir sa belle-sœur. En effet, « Nafasgol la chassera de la maison et elle n'hésitera pas à la dénoncer aux talibans pour adultère, un crime aussi impie que le blasphème » (Rahimi, 2019, p. 78)

En plus de sa position subalterne, Shirin est marginalisée sur le plan psychologique. Selon son entourage, la veuve manifeste des signes de folie particulièrement perceptibles dans son comportement nocturne :

« Certaines nuits, elle hurle, rit, pleure. Elle parle même en hindi- alors qu'elle ne l'a jamais appris. Mais rien de compréhensible (...). Même sa propre famille se plaignait d'elle. La craignait. Sa mère l'avait amenée une fois chez le vieux guérisseur juif, Ishaq, dans la synagogue de la rue des Fleurs pour lui procurer un talisman qu'elle devait garder entre les dents en dormant. Mais une nuit, elle l'avalait dans son sommeil. Elle faillit s'étouffer » (Rahimi, 2019, p. 24)

L'état mental de Shirin préoccupait principalement Yûsef. Loin de s'inquiéter de la santé mentale de sa belle-sœur, il était surtout troublé par trois questions. D'abord, le sommeil agité de Shirin perturbe son propre sommeil. Les deux personnages partagent la même chambre et les cris de la pauvre femme le font sursauter pendant la nuit. Ensuite, la routine du porteur d'eau est affectée par la maladie de la veuve, qui n'assume plus ses responsabilités matinales :

Minorités et figures à la marge dans *Les porteurs d'eau* de Atiq Rahimi

« Pendant longtemps, c'était le rituel du petit déjeuner qui lui donner envie de se lever : entendre l'appel à la prière, le cri des corbeaux dans le silence de l'aube hivernale, et le bruit feutré des pas de Shirine quand elle allait chercher le pain chaud dont l'odeur envahissait leur petit logis. Et le parfum du thé, la douceur du fromage cru... » (Rahimi, 2019, p. 23)

Enfin, une obsession s'est emparée de Yûsef lorsqu'il entendit Shirin crier son nom et celui de son ami l'hindou pendant plusieurs nuits. Il voulait pénétrer les rêves de la jeune femme pour percer le mystère de ses songes.

L'état de santé mentale et physique de Shirin se détériora parce qu'elle est toujours en proie aux cauchemars. Puisqu'on pense qu'elle est possédée par le Shaytan, on la garda seule, enfermée dans la maison.

2.3- Le sage

Dans le deuxième récit, trois personnages incarnent la sagesse. Ces derniers vivent à la marge de la société kaboulie à cause de leur différence ethnique et culturelle. Ils font partie du cercle des reclus car ils entretiennent une relation directe avec le porteur d'eau. Le lecteur découvre d'ailleurs ces personnages sur le chemin du porteur d'eau qui est allé frapper à leur porte comme tous les jours. Il est à noter qu'ils ne participent nullement au déroulement de l'histoire puisqu'ils sont étrangement absents en ce matin du 11 décembre 2001.

Il y a d'abord Lala Bahari l'hindou, le confident et l'ami de Yûsef. Dans les situations difficiles, le porteur d'eau demande

conseil à son ami qui dirige une petite échoppe. Pour les habitants de Kaboul et ses dirigeants, Lala Bahari est considéré comme étranger à cause de sa confession. Bien qu'ils soient originaires de cette ville, les hindous sont marginalisés, voire exclus à cause de leur religion et de leur ethnie. D'ailleurs, pour les distinguer -ou plutôt pour les marquer- le mullah a imposé aux hindous un signe distinctif : porter un ruban orange autour du bras, sinon ils seront chassés en Hindoustan (l'Inde). De surcroît, on leur inflige un rythme de travail asservissant car ils doivent commencer le travail très tôt le matin afin de servir les fidèles en premier avant l'aurore.

La visite de Lala Bahari fait partie du rituel de Yûsef. Tous les matins, il passe voir son ami dans son échoppe en bas de la montagne pour acheter des cigarettes. Il murmure quotidiennement « le pauvre hindou, lui aussi doit ouvrir sa boutique avant la prière de l'aube ; sinon quatre-vingt-dix-neuf coups de fouet sur le dos ! » (Rahimi, 2019, p.63)

Pour le porteur d'eau, Lala Bahari est « un homme sage, de bon conseil, et surtout un être reclus comme lui » (Rahimi, 2019, p.25). L'hindou obtient le statut de sage car il pratique la médecine orientale et aide Yûsef lorsqu'il en a besoin. Souffrant d'asthme et d'ignorance, le porteur d'eau trouve dans les conseils de l'hindou un remède efficace pour ses maux physiques et psychologiques. C'est d'ailleurs pour ces mêmes pratiques que Lala Bahari risque de se faire expulser de la ville

Minorités et figures à la marge dans *Les porteurs d'eau* de Atiq Rahimi

puisque ses dirigeants trouvent dans ses traitements une pratique profane.

La deuxième figure de sagesse exposée dans *Les porteurs d'eau* est Nadjib. Il s'agit d'un intellectuel qui vit seul dans « sa cage vitrée entouré de ses livres, le regard perdu dans les cahiers de ses étudiants » (Rahimi, 2019, p. 93). Nadjib est présenté dans le roman comme un philosophe oriental vivant au sein de l'obscurantisme. Il a souvent été conduit à la mosquée sous les coups de fouet à cause de ses discussions véhémentes avec le mullah.

Après le départ de sa famille au Tadjikistan, Nadjib vit en exil dans sa ville natale. Il ne quitte pas sa maison et ne fréquente personne. Yûsef était d'ailleurs le seul kabouli qui frappe à sa porte quotidiennement au point de devenir son confident.

De sa part, Yûsef a une considération particulière pour Nadjib et pour ses conseils précieux. Pour l'aborder, le porteur d'eau emploie le titre honorifique de « *agha* » et inaugure sa tournée matinale par servir sa maison. Bien que la séquence dédiée à Nadjib soit très courte, elle demeure chargée de légendes et d'histoires orientales. Fidèle à cette stratégie narrative persane, Rahimi souligne cette dimension culturelle dans ses écrits en expliquant :

« Quand vous demandez à un sage perse d'analyser une réalité, un événement, ou un concept, il ne se livre pas à un discours

philosophique. Il vous raconte un conte... Contrairement, encore, à ce qui se passe en Occident, où, à la fin de chaque conte, on obtient la conclusion et la morale, là-bas, on vous répond simplement : « Je vais vous raconter une autre histoire ». Chaque histoire devient la conclusion et la morale de l'histoire précédemment racontée. » (Chams, 2019)

En effet, Nadjib a le talent d'expliquer à Yûsef les problèmes par le biais du conte populaire. Lorsque ce dernier lui demanda pourquoi il n'a pas suivi ses enfants en exil, Nadjib répondit que « c'était ici, à Kaboul qu'il atteindrait son ultime pas. En exil, il perdrait ses traces ; la mort serait un hasard ; son âme errait sans répit à la recherche des empreintes de son corps » (Rahimi, 2019, p. 95)

Hafiz est le dernier sage dans le roman. C'est un poète soufi « qui s'était tu dès l'arrivée des Moudjahidines. Soudainement sans voix, sa femme dit qu'il est atteint d'aphasie » (Rahimi, 2019, p. 110).

La marginalisation de ce sage est avant tout liée à son soufisme. Avant la prise de la ville par les Talibans, Hafiz était sollicité par les kaboulis car il avait la capacité expliquer lucidement le texte coranique. Tel est par exemple le cas du verset 34 de la sourate 4 « *Les femmes sont gardienne de ce qui est cachés* » dont Yûsef demanda la signification. Pour assouvir la curiosité du porteur d'eau, Hafiz répond : « Ce qui est caché n'est pas le trésor de son mari. Absolument pas ! La femme cache le secret de la Création, la Vérité divine et humaine, comme *bibi Maryam* » (Rahimi, 2019, p. 113)

Minorités et figures à la marge dans *Les porteurs d'eau* de Atiq Rahimi

Hafiz fait partie des reclus parce qu'il n'accepte pas la présence des étrangers chez lui, à l'exception de Shirin et Yûsef. Ces derniers venaient aider sa femme de temps à autre. D'ailleurs, ils étaient les seuls à connaître son secret : il parle toujours, on l'a entendu réciter des poèmes dans sa barbe.

Bien qu'ils soient sages, poètes et savants, ces personnages sont victimes de l'intolérance de leur société. Leur amitié est rejetée à l'instar de leur savoir. Ils vivent en marge de la société, et évoluent dans le silence.

Dans sa généalogie des marginaux, Hans Mayer souligne que la marginalisation de ces êtres minoritaires et étrangers est souvent produite par une rupture historique (Fradin, Terrisse, 2021, p. 7). Ce paramètre est particulièrement présent dans le roman de Rahimi qui s'ouvre *in media res* sur une « Défaite de l'Histoire. 11 mars 2001 : les Talibans détruisent les deux Bouddhas de Bâmiyân, en Afghanistan ».

A l'image d'un texte théâtral, les événements des deux récits se déroulent en une journée. A Kaboul, la destruction des Bouddhas de Bâmiyân partage les habitants de cette ville en deux catégories. Certains y trouvent une bénédiction, notamment la mère de Shirin qui pense que sa fille est possédée par ces sataniques dieux hindous. D'autres y voit la fin d'une ère et choisissent de disparaître sans laisser de trace, à l'instar de Lala Bahari, Nadjib et Hafiz.

3- Deux destins, une fin

Fidèle à la tradition littéraire afghane où le récit n'a ni morale, ni fin, l'auteur décide de clore son roman en annonçant le destin tragique de reclus. En effaçant toutes les frontières qui existent entre les deux récits, Rahimi relie les parallèles de leur existence sur la dernière page du roman intitulée « *et trois faits divers du 13 mars 2001*

« Dans le froid glacial de Kabul, on a découvert le corps d'un porteur d'eau, une balle dans le dos, trainé par un chien jusqu'à la gorge d'une source.

Au stadium de Kabul, une femme est lapidée ce matin pour crime d'adultère, et son amant un marchand hindou, est pendu dans un jardin public.

Sur la chaussée inondée de l'autoroute A27, entre Amsterdam et Paris, un homme de 45 ans, français d'origine afghane, est décédé dans un accident. » (Rahimi, 2019, p. 285)

Conclusion

Dans ce roman où tout est double, Atiq Rahimi s'efforce de construire un équilibre narratif en accordant aux deux récits une égale densité, tant sur le plan de la longueur que de la portée symbolique. Le parcours de Yûsef s'apparente à un conte populaire persan, imprégné de légendes et de rites hindous, où le personnage évoque une figure sisyphéenne, accablée par le poids de l'outre et condamnée à un va-et-vient interminable entre les maisons et la source. Tamim, quant à lui, incarne un anti-héros contemporain : bien qu'en quête d'une identité

Minorités et figures à la marge dans *Les porteurs d'eau* de Atiq Rahimi

nouvelle, il porte la sienne comme un fardeau, oscillant entre déracinement et illusion d'intégration.

Si ces deux trajectoires semblent, à première vue, séparées par la géographie et le contexte, elles demeurent unies par une Histoire commune : celle, tragique, de l'Afghanistan. La destruction des Bouddhas de Bâmiyân agit comme un révélateur des fractures politiques, culturelles et spirituelles. À Kaboul, les rares intellectuels et hindous encore présents sont poussés à l'exil, tandis que le mullah et ses fidèles célèbrent la chute des statues en priant pour le retour de la pluie. En Occident, « bien sûr, on n'entendait que l'indignation du monde face à la destruction des Bouddhas » (Rahimi, 2019, p.155), laissant dans l'ombre l'histoire douloureuse d'un pays aux multiples strates sociales et identitaires.

Ainsi, par cette double narration, Rahimi donne à voir la complexité d'un pays en ruines, où la marginalité n'est pas seulement un destin personnel, mais le reflet profond des déchirures d'une société fracturée, hantée par son passé et en quête d'une possible réconciliation.

Références bibliographiques

BACHELARD, G. (1975) Préface pour DIEL. P, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Payot, 255p.

BAUMANN, S. (2021) « Hans Mayer, le Collège de Sociologie et la question du « mythe politique » » in *Revue germanique internationale* [En ligne], 33 | 2021, mis en ligne le 11 juin 2021, p.17-28.

CHAMS, D., (2019) « Atiq Rahimi : L'inépuisable conteur », in *El-Ahram info*, 13 octobre 2019 <https://french.ahram.org.eg/News/31794.aspx>

DAKHLIA J., (2019) « L'eunuque, intègre homme d'État ». *Savants, amants, poètes et fous*, édité par Catherine Pinon, Presses de l'Ifpo, p.293-316. <https://doi.org/10.4000/books.ifpo.13428>

DELIEGE R., (2006) Chapitre I. Définition et présentation. In *Le système indien des castes* (1-). Presses universitaires du Septentrion, p.13-32. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.14144>

FRADIN, C., TERRISSE, B., (2021) « Lire Hans Mayer aujourd'hui », in *Revue Germanique Internationale*, 33, p.5-13.

LAVAL M., « Atiq Rahimi : je ne crains pas de dire la barbarie ou la décadence » in *Télérama*, 22 novembre 2008. <https://www.telerama.fr/livre/atiq-rahimi-je-ne-crains-pas-de-dire-la-barbarie-ou-la-decadence,36049.php>

MAYER, H., (1994). *Les marginaux : femmes, juifs et homosexuels dans la littérature européenne*, Paris, Albin Michel, 544p.

NAREAU, M., (2012). « Atiq Rahimi : un regard distancié. Nuit blanche), *Le magazine du livre*, (126), 38–42

Minorités et figures à la marge dans *Les porteurs d'eau* de Atiq Rahimi

RAHIMI, A., (2008), *Syngué Sabour pierre de patience*, Paris, P.O.L, 154p.

- (2019) *Les porteurs d'eau*, Paris, P.O.L, 285p.