

ATIQ RAHIMI : L'INVISIBLE COMME REFLET D'UNE CRISE IDENTITAIRE

Outhman BOUTISANE
Université Abdelmalek Essaadi, Maroc
outhmanb222@gmail.com

Résumé : L'écriture de Rahimi peut être objet d'une double lecture ; littéraire et artistique, dans laquelle il fait dialoguer l'écriture, la musique, le cinéma et la danse, mais elle est aussi ombrée de clair-obscur (le blanc et le noir). Le blanc est synonyme de la lumière, de la clarté et du visible ; alors que le noir renvoie à l'obscurité, à l'absence et à l'invisible. Rahimi oriente sa réflexion vers plusieurs sujets comme le silence, l'imperceptible, l'errance et l'absence pour rendre concret l'état de l'invisibilité. Cet article propose une analyse de la notion de l'invisible qui marque les différents textes de Rahimi en vue de montrer son rapport avec la question de l'étrangeté et la crise identitaire.

Mots-clés : Atiq Rahimi, littérature afghane, invisible, absence, errance.

ATIQ RAHIMI: THE INVISIBLE AS A REFLECTION OF AN IDENTITY CRISIS

Abstract: Rahimi's writing can be the subject of a double reading; literary and artistic, in which he makes dialogue writing, music, cinema and dance, but it is also shaded by chiaroscuro (white and black). White is synonymous with light, clarity and the visible; while black refers to darkness, absence and the invisible. Rahimi directs his reflection towards several subjects such as silence, imperceptibility, wandering and absence to make concrete the state of invisibility. This article proposes an analysis of the notion of the invisible that marks the various texts of Rahimi in order to show its relationship with the issue of strangeness and identity crisis.

Keywords: Atiq Rahimi, Afghan literature, invisible, absence, wandering.

Introduction

Dans son livre *Le visible et l'invisible*, Merleau Ponty aborde la question de l'invisible et son rapport étroit avec le monde. La visibilité (le tangible) est toujours affrontée à l'invisible (le néant). Merleau Ponty pense que sans même entrer dans les implications propres du voyant et du visible, la vision est palpation par le regard, il faut qu'elle s'inscrive dans l'ordre de l'être qu'elle nous dévoile, il faut que celui qui regarde ne soit pas lui-même étranger au monde qu'il regarde. L'invisible est souvent lié à la photographie ou à la peinture parce que l'art visuel permet la vision qui engage toutes les fonctions psychiques. La thématique de l'invisible hante l'œuvre de Rahimi. L'auteur développe une nouvelle approche de l'invisible centrée essentiellement sur le sentiment de l'étrangeté, l'errance et l'absence. Il choisit les mots justes, pour

rendre visible l'invisible. La réflexion sur l'invisibilité traverse ses œuvres. Cette thématique sous-jacente est issue d'une crise identitaire, de l'absence qui se manifeste comme l'espace privilégié de l'invisible. L'auteur insiste sur la question de la crise identitaire où le « je » se retrouve dans l'incapacité de se situer par rapport à l'autre monde. Il est à souligner que le mot « absent/absence » renvoie souvent à l'exil, à l'état d'âme étranger, à la nostalgie du pays d'origine. La question de l'invisible crée un « double-je » qui pose la double appartenance de l'écrivain entre l'espace du verbe et celui des images.

-Cadre conceptuel

Nous avons fait le choix d'aborder une thématique majeure qui caractérise l'œuvre rahimienne. Au-delà des conceptions philosophiques de l'invisible, l'écrivain afghan accorde à ce sujet une place particulière dans ses productions littéraires, son expression, sa réflexion et sa perception du monde et des choses. L'invisible constitue à la fois un sujet qui permet le dialogue de la littérature et la philosophie et un espace où l'auteur s'interroge perpétuellement sur son état existentiel et ses racines identitaires. Il s'agira, à la lumière de l'analyse des différents textes, des diverses définitions de l'invisible, de montrer comment cette thématique est représentée dans l'écriture rahimienne au prisme d'une errance inachevée marquée par un sentiment de nostalgie et d'absence. Plus concrètement, de quelle façon l'écrivain aborde cette thématique ? Pourquoi l'absence et l'errance occupent souvent l'espace du roman rahimien, et à quelle fin ? Le présent article vise à répondre à ces questions en partant de l'hypothèse selon laquelle l'invisible est le reflet d'une crise identitaire que l'auteur cherche à retracer à travers l'expérience douloureuse de ses personnages. L'étude vise à montrer, d'une part, la récurrence de ces thématiques et le lien étroit entre l'absence, l'errance et l'invisible. D'autre part, elle s'attache à montrer certaines caractéristiques majeures de la littérature afghane contemporaine qui se manifestent à travers les textes de Rahimi.

-L'absence :

Atiq Rahimi considère son écriture comme une résistance contre l'absence. Le terme absence, d'origine latine, *absentia*, « ce qui est (ab-) au loin », comprend même dans sa définition son opposé : présence. Ainsi, dans le *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, Jean Marie Grassin définit l'absence comme ce qui a une existence avérée (ce qui n'est pas une illusion) mais qui est ailleurs. Les personnages rahimiens mènent une existence désespérante et ennuyeuse, à la recherche de l'autre. Indépendamment du sexe et du statut social, ils vivent dans l'absence. Leur vie, pleine de lassitude, se caractérise par l'absence de l'autre, du bonheur et de la paix. L'écrivain a ce désir d'être en permanence avec l'autre, de partager sa souffrance intérieure avec le lecteur, de pouvoir ainsi transgresser tous les obstacles spatiaux et temporels pour se retrouver dans les mots. L'absence de l'autre provoque un sentiment de manque, l'exil devient une expérience très lourde, voire amère. L'absence est souvent liée au manque. Elle constitue l'un des aspects de la

littérature afghane contemporaine, notamment chez Khaled Hosseini qui évoque dans ses romans l'état psychologique des personnages nostalgiques. Des personnages pris par les ficelles des souvenirs sentent qu'il y a toujours un manque dans leur vie. Dans *Ainsi résonne l'écho infini des montagnes*, l'auteur nous livre une image de l'Afghanistan, décrivant la beauté des montagnes, racontant la guerre avec les Russes, les Talibans et les Américains. Cette atmosphère incertaine est l'endroit idéal où se reconstruit l'identité des personnages qui dévoilent leur souffrance due à la pauvreté et au manque de la famille :

Voir le visage de son père sur ces photos réveillait une vieille sensation en elle, une impression qu'elle nourrissait depuis toujours. Celle que sa vie était marquée par l'absence de quelque chose ou de quelqu'un d'essentiel. Parfois, cela restait vague, à la manière d'un message qui aurait effectué des détours insondables sur de vastes distances, un faible signal audio éloigné, stridulé. Et parfois, aussi, elle lui paraissait si évidente, cette absence, si intime et si proche d'elle que son cœur faisait un bond.

Hosseini (2013 p. 230)

L'absence est au cœur du roman, le sentiment de nostalgie provoqué par des photos laisse apparaître le vide qui habite le personnage. Le manque du père est à l'origine de ce vide qui déstabilise l'état psychologique de la petite Pari (Personnage) qui se retrouve dans l'incapacité de saisir cette absence. L'absence de l'autre (le père) est créatrice du vide, de nostalgie : le personnage reconstruit son identité en se souvenant de ses proches, c'est-à-dire que l'autre existe dans ses pensées et sa mémoire, mais il est toujours ailleurs. Le reflet des photos rendent visible le vide du père. L'absence révèle ainsi ses rapports avec les dimensions fondamentales de l'existence : spatiale et temporelle. Car le retour suppose le mouvement en arrière, le déplacement vers le point de départ qui se fait dans ce roman à travers la mémoire. A ce sujet, Dominique Viart suppose que : « Le « je » qui écrit n'est plus le même que celui qui a vécu les événements racontés. Cette ambivalence s'accroît du peu de certitude que nous avons désormais sur les événements, dont la mémoire est parasitée par tant de choses. » (Viart, 2008 p.48). La littérature en tant que reconstruction de l'histoire permet ainsi le retour en arrière comme signe de répétition créatrice parce que l'auteur s'implique consciemment dans la reconstruction de l'identité perdue de ses personnages. L'absence constitue l'élément définitoire de l'existence humaine chez Atiq Rahimi :

C'est dans ce vide, en pleine nuit blanche, que quelque chose vibre en moi. D'abord doucement ; puis spasmodiquement, comme pour mouvoir la mémoire de main et raviver les souvenirs d'enfance de mes doigts.

Rahimi (2016, p.65-66)

Chez Rahimi comme chez Hosseini, les questions de l'absence interviennent à de très nombreuses reprises, dans l'écriture, chez les personnages, dans la musique, dans les instances narratives, dans les

traitements photographique et cinématographique, pour ne nommer que ces éléments. La question de l'absence est fondamentale dans la mesure où elle permet de lire dans l'œuvre de Rahimi une recherche incessante de l'identité, les contradictions sociales et les rapports entre les deux sexes, le retour obligatoire à l'enfance, la terreur de la guerre qui déchire l'être afghan et le déraciné de sa terre natale. L'absence se reflète comme le vide qui traverse les pages blanches où l'effacement de la mémoire devient plus pesant que la souffrance de l'exil. L'absence est une expérience qui permet au sujet de revivre son passé, l'écriture devient donc un jeu de bascule entre le rien et le tout, l'ici et l'ailleurs, le « je » et l'autre. Nous proposerons de concevoir *La Ballade du calame* comme une œuvre de l'absence, de l'art comme une condition de l'existence. Il s'agit d'une nouvelle esthétique de l'absence fondée sur le verbe, qui est l'objet même de l'œuvre :

Au commencement...Il fait nuit. Et le verbe est toujours absent. Je suis dans mon atelier, un territoire intime où se retirent mes désirs inachevés ; une écriture par intermittence, où s'inscrivent silencieusement mes rêves et mes cauchemars avant qu'ils ne deviennent des souvenirs lointains, volatils. »

Rahimi (2016, p.11)

Ainsi, si le verbe est origine et non aboutissement, nous suggérons d'emblée d'envisager l'œuvre de Rahimi non simplement comme œuvre de rêves et de cauchemars, mais comme œuvre de renaissance. L'aspect mythique et religieux du verbe s'impose fortement dans ce texte où s'hybrident toutes les religions, ce qui permet au sujet de renaître dans son exil à l'aide de ces souvenirs profondément ancrés dans sa mémoire. La dualité du rêve et du cauchemar met en scène un « je » à la recherche de ses traces lointaines sous forme d'images inconscientes qui se révèlent à travers l'inspiration. L'auteur est devant son écriture, ce territoire intime où tout se met à nu, où le rêve, comme un retour à l'origine, devient souvenirs. Il y a une volonté de créer une sorte de labyrinthe en créant une nouvelle logique basée sur le rêve. Selon Christian Prigent (2014), il y a une fatalité de « l'illisibilité » dans toute œuvre d'art. Et si nous pouvons être sensibles à l'énigme qu'une œuvre nous propose, c'est parce que cette énigme imprime en nous, en deçà ou au delà des significations, la sensation violente de l'opacité objective de la vie.

La Ballade du calame est un texte qui se lit dans une perspective rétrospective, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une « narration ultérieure » qui retrace à la fois le passé lointain et récent du « Je ». Dans ce cas, la mémoire est un instrument précieux et incontournable pour habiter le vide, sinon pour recréer le verbe absent. Nécessiteux de dépasser l'absence, de se réinventer et donc de se dévoiler au regard des autres, l'auteur s'aventure dans son monde intime laissant ainsi au lecteur la tâche de rassembler les fragments de son identité. L'absence reflète une image du moi intérieur de l'auteur. En d'autres termes, il s'agit d'une tentative de réconciliation avec son passé à travers un texte ouvertement autobiographique. Cette esthétique nouvelle de l'absence fondée sur le verbe est loin d'être perçue comme négativité. Bien au contraire, l'absence

acquiert de nouvelles dimensions qui reconstruisent une identité culturelle ouverte sur l'autre. Le verbe est le lieu de la naissance selon Rahimi :

Je suis né dans le verbe. Religieusement. Socialement. J'ai beau m'enfuir, mais je ne peux m'en défaire. Je retourne au verbe, comme pour retourner à mon pays de naissance.

Rahimi (2016, p.97)

C'est ainsi que se manifeste la pensée d'une naissance symbolique relative à l'absence. Le sujet affirme son impossibilité de se retrouver ailleurs, parce que c'est à travers l'écriture de l'absence qu'il retourne à son pays. Si la déchirure de l'exil est amplement thématisée, la question de son origine reste entière. L'absence et la perte de la famille (son frère, sa mère, son père) sont au cœur de ses œuvres. L'auteur s'inspire de sa souffrance pour aborder la souffrance des Afghans. Ce n'est pas uniquement la perte de la famille qui provoque le sentiment de l'absence, mais aussi la perte de la terre natale souvent désignée par le mot (*mère*) qui renvoie à la fois à la femme et à la terre.

-L'errance

Pour Edouard Glissant (1992), l'errant, qui n'est plus le voyageur, ni le conquérant, cherche à connaître la totalité du monde et sait déjà qu'il ne l'accomplira jamais. L'étymologie du verbe errer (du latin *iterare*) met l'accent sur le mouvement d'aller ça et là, l'usage littéraire du substantif « errance » fait preuve d'une singulière polysémie. Dominique Berthet estime que :

L'errance a de nombreux visages et revêt différents aspects. Elle peut relever du déplacement physique, mais aussi d'un cheminement intellectuel, ou encore d'une pathologie mentale. Errance de la pensée, de l'esprit, de l'imagination vagabonde, errance de la recherche, de la réflexion, de l'écriture.

Berthet (2007 p. 9)

L'errance n'est donc pas une, mais multiple. Il n'y a pas que le corps qui se déplace, l'esprit erre aussi au même titre que la pensée, l'imagination, la réflexion, la recherche et surtout l'écriture. L'errance est l'une de ces figures hautement visibles dans l'écriture rahimienne. Elle traduit l'expérience de l'exil, l'éloignement involontaire du pays natal, la recherche permanente de la terre promise. L'errance s'inscrit dans le contexte socioculturel de la création littéraire afghane comme résultat de l'instabilité physique et psychique du sujet écrivain. Le thème de l'errance ne hante pas exclusivement les romanciers afghans mais se donne à lire aussi dans la poésie contemporaine où l'errance est essentiellement géographique. Sayd Bahodine Majrouh (1989) a fait de l'errance son monde intime où se révèle son « ego-monstre ». L'auteur de *Chant de l'errance*, n'est pas un voyageur, mais un vagabond qui cherche un lieu pour son identité en ruine. Un homme qui a beaucoup écrit sur les chemins, le désert, les routes et les itinéraires incertains. Son exil au Pakistan est à l'origine de cette errance ininterrompue. Le poète s'engage à démasquer la barbarie et la

tyrannie, à dire avec une sincérité blessante le destin d'une société en péril. L'errance devient parole et sagesse parce que le sujet est conscient de son mouvement qui retrace son désir et sa volonté d'être toujours en contact avec son pays. Elle n'est pas figée dans une seule forme, et occupe une place particulière dans la littérature afghane contemporaine. Elle est vécue comme un moment de nostalgie exprimée largement chez Rahimi, Mohammadi et Zariab. Elle permet au sujet écrivain de repenser son existence, de remettre en questionnement son identité et son destin. Elle permet aussi au lecteur d'accéder à une nouvelle connaissance du monde intérieur du « je », qui se présente souvent en désarroi. Aborder la question de l'errance chez Atiq Rahimi, c'est indispensablement aborder la notion d'espace, c'est-à-dire que l'errance est liée aux lieux choisis pour le voyage ou l'exil (l'Afghanistan, l'Inde, la Chine et la France). C'est dans ces pays que l'errance tient lieu donnant ainsi une dimension symbolique au mouvement du corps. L'auteur, parcourant ces quatre pays, conçoit l'errance comme une nouvelle vie, l'occasion d'un retour urgent à ses souvenirs. L'errance est bien au-delà d'un thème ou d'un motif qui traverse son œuvre. Elle dévoile la géographie personnelle des personnages profondément ancrés dans la société afghane. Elle est synonyme de liberté dans un espace où tout est figé, même les oiseaux migrateurs sont figés dans leur élan sur un ciel jaune et bleu. Cette image des « oiseaux migrateurs » revient souvent dans *Les Mille maisons du rêve et de la terreur* et *Syngué sabour*, désignant l'impossibilité de vie dans pays condamné à la guerre, à la religion intégriste. Dans *Syngué Sabour*, les oiseaux migrateurs semblent être le signe symbolique de l'errance :

La chambre est petite, rectangulaire. Elle est étouffante malgré ses murs clairs, couleur cyan, et ses rideaux aux motifs d'oiseaux migrateurs figés dans leur élan sur un ciel jaune et bleu. Troués ça et là, ils laissent pénétrer les rayons du soleil pour finir sur les rayures éteintes d'un kilim. Au fond de la chambre, il y a un autre rideau. Vert. Sans motif aucun. Il cache une porte condamné. Ou un débarras.

Rahimi (2008, p.15)

Dans la chambre, un décor miséreux est présenté au lecteur comme indice de la pauvreté et de la guerre. Le lecteur remarquera que les rideaux aux motifs d'oiseaux migrateurs couvrent les fenêtres qui donnent sur le monde extérieur d'où l'on peut les percevoir. La symbolique des couleurs est contradictoire, le jaune et le bleu sont souvent interprétés comme symbole de la spiritualité. Le bleu couleur du ciel, évoque la liberté et l'infini. En ce sens, les oiseaux migrateurs symbolisent la liberté, l'errance dans un espace fermé. L'image des oiseaux migrateurs figés dans leur élan peut être lue comme un message implicite qui informe le lecteur que la situation dégradée de l'Afghanistan rend impossible la liberté et la vie. L'écriture rahimienne présente, ainsi, une errance liée au corps souvent discontinu, immobile ; une écriture qui se construit autour de la question du « je » caractérisé par son aspiration à la liberté. L'errance n'est pas uniquement un aspect de l'égarement,

mais elle prend plusieurs formes. Dominique Berthet, dans *Figures de l'errance*, en donne la définition suivante :

L'errance peut s'envisager au moins sous deux aspects : d'ordinaire, elle est associée au mouvement, souvent à la marche, à l'idée d'égarement, à l'absence de but. On la décrit comme une obligation à laquelle on succombe sans trop savoir pourquoi, qui nous jette hors de nous même et qui ne mène nulle part. Elle est échec pour ne pas dire danger. L'errance toujours vue sous cet angle s'accompagne d'incertitude, d'inquiétude de mystère, d'angoisse, de peur. C'est une épreuve.

Berthet (2007, p. 15)

En ce sens, toute errance est forcément déplacement. Celle des personnages de Rahimi en est l'illustration. L'auteur présente des personnages égarés traversant un espace en destruction (signe de guerre). Dans *Terre et Cendres*, Dastaguir se déplace de son village vers une mine isolée dans les montagnes. Son itinéraire à travers le désert engage le déplacement du corps dans un espace concret. L'errance psychologique, elle, nous semble particulièrement intéressante. Elle se manifeste à travers la peur qui hante le personnage et qui engendre des souffrances et un profond sentiment de désespoir. Dastaguir se montre incapable de trouver les mots justes pour annoncer le drame familial à son fils. Ces deux composantes deviennent un aspect fondamental pour qualifier la littérature de Rahimi de « littérature de l'errance ». Le corps de l'errant (Dastaguir) est sujet à un type de déplacement proche de celui du voyageur (l'auteur dans *La Ballade du calame*). De plus, le corps de l'errant, sa figure, sa psychologie font l'objet de représentations présentes dans l'imaginaire afghan. Au-delà de son errance, c'est le poids culturel du vécu qui structure la démarche du vieillard, et le drame du grand-père qui redoute l'avenir de son petit-fils. Pour Olivier Schefer (2017), on peut aborder l'errance en rapport avec les rites initiatiques liés au déplacement, et par rapport à l'espace mythique du labyrinthe. Elle implique, dans cette perspective, un aller vers le centre, un retour. Chez Rahimi, l'errance est un moyen de recherche, de remettre en cause la réalité afghane et de l'apparence culturelle. Dans *Le Retour imaginaire*, il s'agit bien d'un retour en arrière, un retour à la terre d'origine : « quand tu es parti en exil, ton frère venait ici chaque jour après de vaines errances dans les rues détruites de l'Histoire. » (Rahimi, 2005, p.98) L'errance telle qu'elle apparaît dans ce texte unit le sujet et l'histoire. Atiq Rahimi traduit la dérégulation de l'errant (son frère), personnage incertain et torturé qui renoue avec l'existence dans une sorte de rupture. Ici, le retour est un voyage intérieur. L'errance a pour objectif d'unir plusieurs niveaux de perception du monde (« réalité », « rêve », « mythe » ou « histoire ») qui se superposent et s'entremêlent :

- Ton frère faisait la sieste au pied de l'arbre exactement comme ce soldat.
- La lassitude du fusil semble plus grande que celle du soldat.

- Ton frère était las de vivre dans l'Histoire.
- Il fuyait tout autant le mythe. Il refusa toujours de vivre dans le mythe.
- Pour la génération de ton frère, la réalité importait plus que la vérité.

Rahimi (2005, p.100)

Ce passage a, comme beaucoup d'autres du même livre, un ton résolument symbolique. Il s'agit de reconstruire l'identité perdue à travers le croisement permanent du « je » avec son alter ego (son frère) au cours de leur errance dans les rues de Kaboul. L'exil est l'origine de l'errance. Le « je » quête un double espace : espace pour continuer sa vie et espace de retour. C'est à travers l'errance, que s'expriment les tourments collectifs et individuels des afghans, que l'identité devient l'objet de l'écriture et du questionnement. Se chercher en errant est l'image d'un « je » qui, à cause de la barbarie de la guerre devient instable et mobile.

- *L'invisible*

Ladislav Mandel a montré dans son article intitulé *La Magie de l'écriture : du visible à l'invisible* que l'écriture a le pouvoir de transmettre la pensée dans une forme matérielle et transportable « pour pouvoir transmettre la pensée sous une forme matérielle et transportable, pouvoir la conserver dans le temps pour les générations à venir, cela supposait une "présence" et ne pouvait tenir que du surnaturel. (1992, p. 80) La transmission de la pensée d'une génération à l'autre se fait à travers le surnaturel. Selon Mandel, le pouvoir attribué à l'écriture a longtemps fait croire aux peuples qu'elle était d'origine divine, attribuant son invention à des divinités ou à des héros populaires. Le texte littéraire est interprété généralement comme la représentation visible (à travers les mots, les formes du discours) de l'invisible, c'est-à-dire de la pensée, du surnaturel et des états psychologiques. Le romancier construit son univers à partir de cette dualité suscitant les émotions voulues chez le lecteur. Le visible est donc synonyme du concret, de la réalité, de toute chose vue ou vécue, intégrée de façon consciente dans le récit pour briser l'illusion de la fiction. Dans *Les Mille maisons du rêve et de la terreur*, l'auteur introduit explicitement la relation du visible et de l'invisible ; le rêve de Farhad est une construction explicite de l'invisible. Les personnages se présentent ainsi comme des victimes de l'invisible (le monde de l'au-delà) :

Non, je ne dors pas. Je suis en proie aux forces de l'Invisible. Les djinns sont venus se poser sur ma poitrine. Grand-père disait que, selon Dâmolah Saïd Mostafa- dont l'autorité valait au moins dix mollahs-, quand il n'y a pas de Coran dans une pièce, les djinns y font leur nid, et la nuit, pendant que tu dors et que ton âme est partie se promener, ils viennent assaillir ton corps.

Rahimi (2002, p.24)

L'invisible s'impose ici comme sujet de réflexion sur la relation entre le corps (visible) et les djinns (invisible), qui traversent toute l'histoire de ce

roman. Les impulsions des rêves et les mouvements des personnages traduisent cette relation intime entre les deux mondes. L'auteur tisse les événements de son œuvre à partir de la dualité rêve/cauchemar créant un espace purement symbolique où le monde visible (les événements sociopolitiques) se met en jeu à travers le monde invisible (le rêve). Le rêve en tant que représentation invisible des souvenirs refoulés dans l'inconscient, devient pour Atiq Rahimi une scène sur laquelle la réalité se transforme en illusion. Les djinns sont des créatures qui existent dans toutes les cultures, notamment dans la culture musulmane. Ils habitent par légions parmi les humains et ne cessent de les harceler. Les djinns n'ont pas de forme propre et sont capables d'emprunter toute forme humaine ou animale. Puisque l'auteur fait partie de cette tradition, ce monde surnaturel des djinns est souvent associé au monde concret à travers le corps. Le jaillissement du visible et de l'invisible dans le texte invite le lecteur à interpréter les rapports de l'intériorité et de l'extériorité, de l'idéal et de la réalité, de l'absence et de la présence, du monde physique et psychique non uniquement des personnages, mais de la condition humaine en Afghanistan. Dans les premières pages du *Retour imaginaire*, le lecteur se retrouve devant une image impressionnante :

La terre, sous la blancheur des neiges, dans la noirceur des temps, elle était devenue invisible. Rien que les traces de nos pas. Tous pleurèrent. Puis nous courûmes vers la frontière.

Rahimi (2005, p.11)

La terre devenue invisible est une expression qui exprime bien la prépondérance de l'invisibilité. Cet espace est caractérisé par l'immensité et l'ouverture. Alors dans ce passage, il est invisible parce que l'état psychologique de celui qui regarde est sous l'influence de la souffrance. Ce paysage qui se transforme et qui porte le regard à l'émoi de la diversité est au cœur de l'œuvre de Rahimi. L'emploi des deux termes invisible/frontière nous fait penser à l'expérience de l'exil qui s'ouvre sur un monde en immanence et en mouvement. Pour Glissant, la beauté du monde est lentement devenue invisible, c'est-à-dire qu'elle est progressivement entrée dans les mémoires dispersées et oubliées des peuples. Rahimi ne cherche pas la beauté, mais cherche à faire revivre ses cicatrices d'exil et de séparation. L'invisible permet donc le jaillissement des sentiments qui donne à ces cicatrices une portée universelle.

Conclusion

En définitive, Rahimi répond à cette conception de l'écriture comme espace à dimensions multiples par la construction d'un monde invisible. L'écrivain ouvre une réflexion sur le pluriculturalisme afghan où l'exil n'est plus nostalgie, mais un nouvel espace à traverser sans hésitation. L'expérience de l'exil engendre une errance, une perte de soi pouvant aller jusqu'à l'absence. L'invisible se manifeste donc comme un lieu de quête où le « je » se retrouve face à un ailleurs perdu (terre d'enfance), mythique (culture indienne et

persane). L'écriture intervient donc comme une exaltation poétique, une force de survie, une nouvelle identité fondée sur une pluralité des cultures.

Références bibliographiques

- Berthet, D. (2007). *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan.
- Bonn, C. (1995). *Littératures des immigrations*, L'Harmattan, Paris.
- Glissant, E. (1992). *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.
- Hosseini, K. (2013). *Ainsi résonne l'écho infini des montagnes*, Paris, Belfond.
- Majrouh, S. B. (1989). *Chant de l'errance*, Paris, La Différence, 1989.
- Mandel, L. (1992). *La magie de l'écriture : du visible à l'invisible*, *Communication et langage*, 91.
- Prigent, C. (2014). *Du sens de l'absence de sens*, Paris, P.O.L.
- Rahimi, A. (2000), *Terre et cendres*, Paris, P.O.L.
- Rahimi, A. (2002), *Les Mille maisons du rêve et de la terreur*, Paris, P.O.L.
- Rahimi, A. (2005), *Le Retour imaginaire*, Paris, P.O.L.
- Rahimi, A. (2008), *Syngué sabour*, Paris, P.O.L.
- Rahimi, A. (2011), *Maudit soit Dostoïevski*, Paris, P.O.L.
- Rahimi, A. (2016), *La Ballade du calame*, Paris, L'Iconoclaste.
- Schefer Olivier, Cité par Benkhodja, Ammar (2017), *L'errance à l'œuvre dans la prose et la poésie d'El-Mahdi Acherchour*, Th. : Lettres, Lorraine.
- Viart, Dominique (2008), *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas.