

Boutisane, Outhman; Boudiab, Adil

Enjeux du silence dans Chanson douce de Leïla Slimani et Syngué sabour d'Atiq Rahimi

  tudes romanes de Brno. 2025, vol. 46, iss. 2, pp. 242-253

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2025-2-18>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.83320>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 19. 12. 2025

Version: 20251215

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Enjeux du silence dans *Chanson douce* de Leïla Slimani et *Syngué sabour* d'Atiq Rahimi

The Implications of Silence in Leïla Slimani's *Chanson douce* and Atiq Rahimi's *Syngué sabour*

OUTHMAN BOUTISANE [o.boutisane@umi.ac.ma]

مكناس - جامعة مولاي إسماعيل - Maroc

<https://orcid.org/0000-0002-0020-5167>

ADIL BOUDIAB [adil.boudiab@yahoo.fr]

سطات - جامعة الحسن الأول - Maroc

<https://orcid.org/0000-0002-3063-2741>

RÉSUMÉ

Le silence est l'une des thématiques les plus récurrentes de la littérature. Revêtant diverses formes et significations, il s'impose comme un élément clé du discours littéraire étant donné sa disposition à dévoiler des réalités complexes qui transcendent le langage. Des écrivains comme Albert Camus, Annie Ernaux ou Patrick Modiano ont fait des non-dits un moyen puissant pour traduire des expériences humaines qui ne peuvent pas être exprimées par de simples mots. Les œuvres de Leïla Slimani et Atiq Rahimi s'inscrivent dans cette tradition littéraire qui accorde au silence une place particulière. Chez les deux auteurs, le silence est souvent lié à une souffrance dissimulée et joue un rôle fondamental dans l'exploration des tensions psychologiques et sociales. Nous œuvrerons donc dans la présente contribution à examiner les différents enjeux relatifs à l'écriture du silence chez Slimani et Rahimi à travers leurs romans *Chanson douce* et *Syngué Sabour*.

MOTS-CLÉS

Silence; non-dits; souffrances dissimulées; Leïla Slimani; Atiq Rahimi; *Chanson douce*; *Syngué Sabour*

ABSTRACT

Silence is one of the most recurring themes in literature. Taking on various forms and meanings, it asserts itself as a key element of literary discourse due to its ability to reveal complex realities that transcend language. Authors such as Albert Camus, Annie Ernaux, and Patrick Modiano have made unspoken words a powerful means of conveying human experiences that cannot be expressed through simple words. The works of Leïla Slimani and Atiq Rahimi belong to a literary tradition that grants silence a distinctive place.

In both authors' writings, silence is often associated with concealed suffering and plays a fundamental role in exploring psychological and social tensions. Therefore, in this contribution, we will examine the various issues related to the writing of silence in Slimani and Rahimi's novels *Chanson douce* and *Syngué Sabour*.

KEYWORDS

Silence; unsaid things; hidden pain; Leïla Slimani; Atiq Rahimi; *Chanson douce*; *Syngué Sabour*

REÇU 2024-11-20; ACCEPTÉ 2025-4-16

1. Introduction

La littérature moderne est riche d'une grande variété d'expressions culturelles du silence. Les thèmes littéraires vont du mutisme provoqué physiquement ou psychologiquement au silence comme symbole pour exprimer une crise existentielle de deuil, de choc ou de sentiment de vide. De plus, l'absence de mots peut exprimer le comportement humain face à des frontières individuelles ou sociales. La thématique du silence occupe une place très importante dans la littérature. Elle est souvent chargée de multiples significations et revêt des dimensions diverses. Les écrivains investissent le silence dans leurs écrits, car il constitue un miroir de l'expérience humaine et un espace d'expression qui transcende les mots. Il leur permet d'explorer les profondeurs de la psyché humaine avec ses angoisses existentielles et ses conflits intérieurs. Évoquer le silence dans la littérature revient à illustrer l'indicible, l'absence, les frustrations, etc. Il peut symboliser des émotions profondes et inexprimées. Chez Samuel Beckett, le silence met en évidence l'absurdité de la condition humaine (Seung-Hwa, 2018). De nombreux auteurs l'exploitent afin de mettre en évidence les voix qui ont été longtemps négligées, comme dans les romans de Toni Morrison, où le silence des personnages féminins et racisés met en lumière des luttes invisibles (Levasseur, 2018). Le silence permet aux personnages et aux lecteurs de réfléchir, tout comme dans la poésie de Rainer Maria Rilke, où les pauses et les silences jouent un rôle crucial dans la méditation (Finck, 2008). Dans les productions littéraires, le silence est souvent synonyme d'une atmosphère tendue qui invite le lecteur à réfléchir sur la nature des relations humaines et sur les luttes intérieures des personnages. Il se manifeste dans les œuvres sous divers aspects, allant de l'absence de dialogues concrets et explicites à l'absence de style :

Chez Rilke, Beckett, Sarraute et, à certains égards, Duras, le silence est abordé comme une exigence formelle qui s'inscrit dans la matérialité des textes. Tandis que chez Pascal Guignard, Valère Novariana et Frédéric-Yves Jeannet, le silence est l'objet d'une interrogation sur les fondements du langage et les raisons de la parole. (Boué, 2009, p. 11)

Dans les romans d'Atiq Rahimi, notamment *Syngué Sabour, pierre de patience*, le silence est étroitement associé à la souffrance et à l'oppression. L'auteur explore les traumatismes de la guerre en Afghanistan, où le silence devient le symbole de la douleur des personnages face à la violence et à l'enfermement. La pierre de patience se présente comme une métaphore du silence à

travers laquelle la protagoniste parle, révèle ses secrets en espérant pouvoir absorber son chagrin. Ce silence est aussi un acte de résistance et de résilience, représentant la difficulté de décrire la souffrance vécue. De son côté, Leïla Slimani, par le biais de différents personnages, aborde le silence d'une manière différente en le reliant à des thèmes comme la maternité, la solitude et la peur. Dans son roman *Chanson douce*, le silence peut être lu comme le reflet de l'angoisse intérieure des personnages (Myriam), ou comme la préfiguration d'une violence latente (Louise). Slimani utilise le silence pour créer une atmosphère tendue, où les non-dits et les secrets jouent un rôle crucial dans le développement de l'intrigue.

L'objectif de cette étude est de mettre en évidence l'utilisation du silence en tant que motif littéraire pour exprimer les tensions psychologiques et sociales des personnages dans ces deux romans. Il s'agit de montrer à travers une approche comparative comment les deux auteurs explorent la profondeur et la complexité du silence dans leurs œuvres.

2. Le silence : significances et représentations

Le silence en tant que reflet d'une expérience marquante prend des formes distinctes caractérisant de manière spécifique le fondement de l'énonciation des textes littéraires. La disposition des personnages face à cette expérience engendre l'ambivalence des récits et crée du vide dans la narration. Ce phénomène caractérisé par la pluralité de ses significations se manifeste comme une composante du discours et de l'espace narratif. Il se déploie selon une variété de modes multipliant ainsi ses rôles et ses représentations dans les arts. En littérature, il est synonyme de paroles entravées, des espaces typographiques vides et de l'implicite constitutif du discours des personnages.

L'étude du silence dans le texte littéraire repose sur des approches pluridisciplinaires puisqu'il s'agit d'une forme signifiante touchant à plusieurs domaines, notamment la philosophie, la sémiotique, la psychologie, etc. Écrivains, poètes et critiques littéraires soutiennent que le silence est un élément fondateur de toute écriture. Roland Barthes, Michel Foucault, Michel de Certeau et d'autres le relient aux modes de pensée, au degré zéro de la communication, à l'inoubliable, etc. Troisième dimension du langage, le silence est capable de dresser un portrait abstrait des significations inexprimées. Il peut être perçu comme une technique de réduction, d'extension et d'ambiguïté. L'écriture du silence peut apparaître sous la forme d'une expression verbale réduite, d'un style concis, pouvant même conduire à des phrases inachevées et à des discours ambigus. Selon Heuvel, le silence est :

Un concept problématique par excellence, ne possédant pas de support concret sur le plan linguistique, il sera pris dans le sens d'une 'non-réalisation' d'un acte d'énonciation qui pourrait ou devrait avoir lieu dans une situation donnée. Cette situation [...] oblige le sujet à faire acte de parole. [...] Le silence est donc [...] un acte énonciatif 'in absentia' [qui] ne produit pas un énoncé linguistique, mais un vide textuel, un blanc, un manque qui fait partie intégrante de la composition et qui signifie autant ou plus que la parole actualisée. (1985, p. 67)

L'idée que le silence représente une « non-réalisation » d'un acte d'énonciation souligne l'importance de l'intention derrière la communication. Dans certaines situations, le choix de ne pas parler peut être tout aussi significatif que l'acte de parler lui-même. Ainsi, le silence est une partie impliquée du discours qui joue un rôle important dans l'acte d'énonciation. Selon cette perspective, il est langage et, en tant que tel, il est chargé de significations et peut être interprété comme un double discours de la parole. De nombreux écrivains véhiculent des messages ou dénoncent des réalités à travers le silence en lui attribuant des significations multiples. Caractéristique majeure de la narration et des dialogues, il se manifeste comme une unité élémentaire de discours. Selon Fonteneau, le silence est « impossible mais c'est de lui que l'écriture trouve sa nécessité » (1999, p. 194). C'est-à-dire qu'il permet aux créateurs d'explorer des questions sensibles sans même écrire un mot, laissant au lecteur le travail de reconstruction du sens, car il est le lieu privilégié de l'implicite et de l'indicible. Lévinas soutient que « l'essence de l'art consisterait à passer du langage à l'indicible qui se dit, à rendre visible par l'œuvre l'obscurité de l'élémental » (1975, p. 18). De ce fait, l'art n'est pas seulement un moyen d'expression, mais aussi un outil de révélation. En traduisant l'indicible en forme visible, l'art permet une compréhension plus profonde des réalités humaines et de l'expérience existentielle. C'est ce que Maurice Blanchot évoque en parlant de l'existence du phénomène d'une « contamination des mots par le mutisme et du silence par les mots [qui] désignent peut-être la vérité de toute langue, et particulièrement du langage littéraire » (1971, p. 146). Le silence renvoie donc à l'implicite ancré dans le discours narratif. Composante majeure de l'écriture, il se reproduit à travers ses manifestations multiples et devient une trace de l'expérience des personnages, de leur solitude et du rapport entretenu avec leur environnement social. Dans cette perspective, le silence n'est pas étranger aux discours des personnages, au contraire, il constitue une partie de leur vie témoignant d'une diversité des émotions et des expériences.

Dans certains textes narratifs, les protagonistes peuvent être représentés comme vides, muets, aliénés. La littérature moderne s'intéresse au silence comme une forme esthétique qui tend vers la destruction des notions du temps et de l'espace, l'élimination du sujet et l'incommunicabilité. Les aspects formels du silence font osciller le texte littéraire entre le dit et le non-dit, le dicible et l'indicible, le perceptible et l'imperceptible. Le silence en tant que phénomène sensoriel est présent dans l'acte de communication par l'absence du bruit ou le mutisme volontaire ou involontaire des personnages, qui dans certaines situations se trouvent obligés de garder le silence quand la parole devient plus pesante au niveau émotionnel et psychologique. Selon David Le Breton, le silence « est un sentiment, une modalité du sens, et non une mesure de la sonorité ambiante » (1997, p. 22). C'est-à-dire qu'il ne désigne pas simplement une absence de bruit, mais un état qui peut exister indépendamment de la présence ou de l'absence de sons. Cela ouvre la voie à une compréhension du silence en tant qu'entité autonome, riche en significations. Ainsi, il se manifeste comme reflet de la psyché humaine, car le mutisme ne peut être un phénomène aléatoire, mais un acte comprenant forme et signification, traduisant les émotions et l'état d'âme des sujets qui se réfugient dans un silence qui prend en charge une fonction symbolique, brisant continuellement la linéarité et la progression de la narration.

Dans ce sens, Jean Starobinski souligne que « la parole cherche souvent à s'effacer pour laisser la voie libre à une pure vision, à une intuition parfaitement oublieuse du bruit des mots » (1999, pp. 12-13). L'inscription du silence transforme donc le texte littéraire en un espace de

représentations des expériences sensibles parce qu'il fait partie « du trésor littéraire, il est même refuge de la vérité, quintessence [...] ». La littérature, la vraie, celle des grandes œuvres, est scellée par le silence » (Bizub, 2020, p. 344). Face à la répression émotionnelle et à la violence, le silence apparaît comme un miroir des désirs refoulés dépassant largement sa fonction référentielle, vers une fonction symbolique dévoilant les sentiments les plus enfouis des personnages. Wittgenstein soutient que certains domaines de la réalité ne peuvent et ne doivent pas être exprimés par le langage : « ce dont nous ne pouvons pas parler, nous devons le passer sous silence » (1974, p. 74). En littérature, une telle réticence peut prendre des expressions extrêmes comme le silence poétique de Rimbaud, Hölderlin ou Beckett. En fait, le silence constitue l'élément définitoire de l'identité. Selon Pierre Bertrand, « tout le sens de la vie se trouve dans les vides et les interstices, là où rien ne se passe, là où il y a silence » (1999, p. 26). Il peut être interprété de diverses manières comme un idéal esthétique, une libération des contraintes et des limites du langage verbal, un acte de renoncement emblématique de la méfiance envers les mots et les signes ou de l'épuisement de leurs possibilités, ou encore une incapacité à saisir des expériences qui ont été psychologiquement et émotionnellement traumatisantes. L'alternance du silence et de la parole dans le récit littéraire devient un instrument de pouvoir, d'affirmation identitaire et d'autoréflexion : elle reflète non seulement la psychologie d'un individu, mais fait du langage une trace de son existence parce que les mots déterminent son action, révèle son intimité et sa morale.

En effet, Les textes de Leïla Slimani et Atiq Rahimi s'inscrivent dans l'esthétique d'une écriture qui s'appuie sur l'expérience du silence comme moyen de représentation. Le silence est utilisé non seulement comme signe d'absence et de renoncement, mais aussi comme signe de présence et de lutte. Les deux auteurs sont constamment à l'épreuve des frontières du langage et de sa capacité à donner du sens aux récits personnels et collectifs. Le fait d'intégrer le silence dans leurs écrits permet d'explorer différentes approches interprétatives, car il se produit dans des conditions particulières afin de créer des modes de signification. Le silence occupe une place centrale dans *Chanson douce* et *Syngué Sabour*, symbolisant à la fois la douleur et l'espoir. Il est utilisé par les personnages pour exprimer des sentiments réprimés et des vérités dissimulées. C'est une sorte de catharsis, mettant en lumière les désirs et les souffrances des individus dans un environnement de guerre et de répression.

3. Silence, répression émotionnelle et prise de contrôle dans *Chanson douce*

Le silence dans *Chanson douce* se manifeste de manière subtile et porte des significations puissantes. Il joue un rôle prépondérant dans la construction de la trame narrative, et s'avère être un motif révélateur de l'atmosphère de tension tacite qui détériore le quotidien des personnages. Étant omniprésent dans leurs interactions, notamment entre Louise, la nourrice, et le couple des Massé, Myriam et Paul, il reflète le plus souvent des situations inconfortables : « Les silences et les malentendus ont tout infecté. Dans l'appartement, l'atmosphère est plus lourde » (Slimani, 2016, p. 152). Comme le soulignent Kharroubi et Zidouri dans leur article, « Leïla Slimani définit ses personnages par ce qu'ils font plutôt que par ce qu'ils disent » (2021, p. 227). C'est donc à travers ses personnages, en particulier Myriam et Louise, que Slimani explore les différentes dimensions

du silence qui se présente, tantôt comme une forme de répression émotionnelle et d'isolement, tantôt comme une stratégie de prise de pouvoir :

Pendant des mois, elle [Myriam] a fait semblant de supporter la situation. Même à Paul elle n'a pas su dire à quel point elle avait honte. À quel point elle se sentait mourir de n'avoir rien d'autre à raconter que les pitreries des enfants et les conversations entre des inconnus qu'elle épiait au supermarché. Elle s'est mise à refuser toutes les invitations à dîner, à ne plus répondre aux appels de ses amis. Elle se méfiait surtout des femmes, qui pouvaient se montrer si cruelles. (Slimani, 2016, p. 12)

Chez Myriam, le silence traduit une lutte intérieure entre son désir de réussir sa carrière d'avocate, et sa culpabilité de confier la responsabilité de ses enfants à une nourrice. Celui-ci peut être interprété comme l'expression d'un refoulement de ses sentiments. Au lieu de laisser libre cours à ses émotions, elle choisit de tout contenir en elle. Le silence devient alors une forme de renoncement, d'une incapacité à faire part de son mal-être, même à son propre mari :

C'est finalement la solution qu'ils ont choisie, après que Paul a affirmé : « En comptant les heures supplémentaires, la nounou et toi vous gagnerez à peu près la même chose. Mais enfin, si tu penses que ça peut t'épanouir... » Elle a gardé de cet échange un goût amer. Elle en a voulu à Paul. (Slimani, 2016, p. 25)

Paul adresse à Myriam une remarque déplacée en comparant son salaire à celui d'une nourrice, rabaisant de la sorte ses aspirations professionnelles et suscitant une amertume que cette dernière préfère taire pour éviter toute discussion difficile. De même pour ce passage : « La nuit, Paul dormait à côté d'elle du sommeil lourd de celui qui a travaillé toute la journée et qui mérite un bon repos. Elle se laissait ronger par l'aigreur et les regrets. Elle pensait aux efforts qu'elle avait faits pour finir ses études » (Slimani, 2016, pp. 12–13). Myriam ne peut s'empêcher de penser aux sacrifices qu'elle a faits : elle a laissé sa carrière et ses ambitions pour se consacrer à sa famille. Elle en éprouve une sensation d'affliction tandis que Paul, indifférent, plonge dans un sommeil profond qui symbolise l'insouciance et la satisfaction de soi. Comme à l'accoutumée, elle fait le choix de refouler cette aigreur et cette frustration plutôt que de l'extérioriser.

Ainsi, ces deux extraits mettent en avant un comportement récurrent chez Myriam : la répression systématique de ses sentiments en vue d'éviter toute confrontation. Quoique souvent incomprise, voire même dévalorisée, elle ne cherche jamais à soulever le sujet et en discuter. Son silence face aux remarques de Paul et aux situations frustrantes est un refuge qu'elle s'est inventé pour s'y replier, une échappatoire aux difficultés de la vie et aux conflits interpersonnels. De son côté, Louise entretient un rapport complexe avec le silence derrière lequel elle cache un vécu sordide et une existence amère produite par une longue période de solitude et d'isolement :

Dans cette chambre, dans une rue du quartier chinois, elle a perdu la notion du temps. Elle était égarée, hagarde. Le monde entier l'avait oubliée. Elle dormait pendant des heures et se réveillait les yeux gonflés et la tête douloureuse, malgré le froid qui sévissait dans la pièce. Elle ne sortait qu'en cas d'extrême nécessité, quand la faim devenait trop insistante. Elle marchait dans la rue

comme dans un décor de cinéma dont elle aurait été absente, spectatrice invisible du mouvement des hommes. Tout le monde semblait avoir quelque part où aller. (Slimani, 2016, p. 102)

Ce passage décrit comment Louise sombre progressivement dans un isolement nuisible qui fera d'elle une personne potentiellement dangereuse. En restant enfermée et transie par le froid dans sa chambre, elle a perdu la notion du temps et s'est déconnectée du monde extérieur. Elle est devenue captive d'un cercle vicieux qui tourne autour de sommeils troublés et de réveils douloureux, causant par-là un épuisement physique et moral. En s'abandonnant à cette solitude perniciose, Louise s'est transformée en une ombre invisible coupée de la réalité et qui entretient des rapports flous aux autres et à l'extérieur. La comparaison avec « un décor de cinéma » suggère qu'elle est plus une spectatrice qu'une actrice de sa propre vie. Cette perte de repères a engendré chez elle un détachement par rapport à la société et aux règles qui la régissent. L'accumulation des souffrances physiques et psychologiques, ainsi que l'indifférence du monde à son égard ont nourri chez elle une frustration implicite. Cette sensation d'être abandonnée et marginalisée s'est transformée peu à peu en une colère silencieuse, faisant d'elle un être redoutable qui dissimule une violence latente sous le voile d'un silence menaçant. C'est pour cette raison qu'elle est présentée comme une personne introvertie qui ne laisse pas transparaître ses pensées ou ses émotions.

La relation avec le couple est marquée par des échanges superficiels, où l'essentiel reste tu : « Elle [Myriam] est à la fois gênée et secrètement ravie que Louise s'astreigne à de telles tâches ménagères, qu'elle accomplisse ce qu'elle ne lui a jamais demandé » (Slimani, 2016, p. 45). Louise a pris l'initiative de s'occuper des tâches ménagères sans que personne ne le lui demande. Myriam se sent gênée de la voir s'acquitter des besognes qui lui incombent. Elle en ressent pourtant une satisfaction discrète sans pour autant réaliser que son rôle de maîtresse de maison s'efface graduellement. Louise, par une forme de pouvoir silencieux, prend progressivement l'ascendant sur le quotidien de la famille et devient la véritable figure maternelle au sein du foyer, à tel point que même Myriam craint sa colère : « „Tu as peur de te faire gronder par Louise, reconnais-le !“ Et il la poursuit dans la cage d'escalier en riant » (Slimani, 2016, p. 78).

La nourrice opère un enchantement tacite sur les Massé. Son silence ajoute à son image de femme mystérieuse qui ne fascine rien que par sa présence, et qui invite les autres à se confier à elle de manière instinctive : « Face à Louise et à son silence, Wafa parle comme on se confie à un prêtre ou à la police » (Slimani, 2016, p. 93). Elle adopte une attitude de soumission par son mutisme trompeur qui lui permet d'échapper à toute catégorisation. En faisant figure de bonne docile qui ne conteste jamais quoi que ce soit, elle s'incruste facilement dans la vie de ses employeurs sans qu'elle soit vue comme une menace : « Et Louise commence à dormir là, une ou deux fois par semaine. Ce n'est jamais clairement dit, ils n'en parlent pas, mais Louise construit patiemment son nid au milieu de l'appartement » (Slimani, 2016, p. 105). Nous remarquons que la nourrice s'installe lentement, mais sûrement, dans le foyer du couple, à la manière dont un oiseau construit son nid. Elle profite des non-dits et de l'absence de discussions claires entre Myriam et Paul pour accroître son emprise sur la famille. En n'abordant pas le sujet, le couple consent inconsciemment à ce que Louise occupe une partie de leur espace privé. Le silence dans cette situation devient un élément nocif et un instrument de manipulation. À défaut de paroles explicites, les limites implicites sont franchies sans que personne ne s'y oppose.

Le silence de Louise peut être également interprété comme une forme de subversion passive. En dépit de sa position de subalterne en tant que nourrice, elle n'hésite pas à exprimer de manière détournée son mécontentement à l'égard des situations qui lui déplaisent. Considérons le passage dans lequel Myriam, en rentrant un soir, trouve sur la table une carcasse de poulet qu'elle était sûre d'avoir jetée à la poubelle :

Elle en est sûre, elle a jeté le poulet ce matin même. La viande n'était plus consommable, elle allait ainsi éviter à ses enfants d'être malades. [...] Myriam s'approche de la bête qu'elle n'ose pas toucher. Cela ne peut pas être une erreur, un oubli de Louise. Encore moins une plaisanterie. Non, la carcasse sent le liquide vaisselle à l'amande douce. Louise l'a lavée à grande eau, elle l'a nettoyée et elle l'a posée là comme une vengeance, comme un totem maléfique. (Slimani, 2016, p. 147)

Cette scène est l'une des plus marquantes dans le roman par son ambiguïté et sa signification. Elle reflète la manière dont Louise mène une révolte silencieuse par une douce violence qui s'exprime plus par des actions que par des mots. En récupérant le poulet que Myriam avait volontairement jeté, elle remet en question l'autorité de cette dernière dans son propre foyer. Cet objet posé ostensiblement sur la table, ce « totem maléfique » devient alors le symbole d'un pouvoir insidieux que la nourrice s'est octroyé subtilement, sans même avoir à prendre la parole de façon régulière. Le silence dans *Chanson douce* revêt donc une fonction ambivalente. Par le biais de deux personnages antagonistes, Myriam et Louise, Leïla Slimani invite le lecteur à découvrir les facettes du silence qui peut être à la fois la manifestation d'un malaise profond et un instrument de contrôle et de domination implicite. Dans la même perspective, le silence apparaît comme élément central dans *Syngué Sabour*. Atiq Rahimi porte un regard critique sur la société afghane à travers les thématiques de l'injustice sociale, la marginalisation, la condition de la femme, l'oppression, ou encore les différents tabous sociaux. En explorant plusieurs formes du silence, l'auteur dévoile des réalités que les mots ne peuvent exprimer, faisant de cet élément le reflet de la crise existentielle de ses personnages.

4. Silence et crise du sujet dans *Syngué sabour*

Syngué sabour est une œuvre qui contribue à une écriture du silence tant sur le plan esthétique qu'historique. Face à l'horreur et au traumatisme, l'écriture du silence devient à la fois indispensable et inévitable. Étant donné la complexité du langage à exprimer la souffrance et le traumatisme du personnage, le silence joue un rôle important permettant au lecteur d'aller au-delà du dicible. Le silence se manifeste dans *Syngué Sabour* à travers les actes de la protagoniste. Il traverse la chambre où « tout le monde se terre. Se tait. Et attend » (Rahimi, 2008, p. 52), s'installe dans ses prières, dans ses souffles avant qu'il devienne un moment de révolte et de libération. La femme se met à parler progressivement, se libère de son mutisme, de sa timidité en révélant ses secrets. Selon Bernadette Rey Mimoso-Ruiz, le texte s'inscrit donc dans le poids et la rupture du silence. Le silence est imposé, que ce soit par le statut social de la femme ou par les conséquences de la guerre :

Loin, quelque part dans la ville, l'explosion d'une bombe. Violente, elle détruit peut-être quelques maisons, quelques rêves. On riposte. Les répliques lacèrent le silence pesant de midi, font vibrer les vitres, mais ne réveillent pas les enfants. Elles immobilisent pour un instant – juste deux grains du chapelet – les épaules de la femme. Elle met le flacon de collyre dans sa poche. (Rahimi, 2008, p. 17)

Ce passage fait référence à une scène de violence et de résilience. La chute d'une bombe, qualifiée de « violente », représente la destruction non seulement physique, mais également des rêves et des espoirs. Le silence qui suit l'explosion met en évidence la tragédie de la situation, où la vie quotidienne se poursuit malgré l'horreur. Il illustre également la résilience humaine : même après un acte de violence, il y a un besoin irrésistible de continuer, de reconstruire et de s'accrocher à l'espoir, aussi fragile soit-il. Dans un moment de tension poignante, l'auteur décrit une scène empreinte de désespoir et d'incommunicabilité :

Corps brisé, penché sur lui, elle fixe ses yeux. Aucun signe. Tend l'oreille vers ses lèvres. Aucun son. Il a toujours cet air hagard : bouche entrouverte, regard perdu dans les poutres sombres du plafond. (Rahimi, 2008, p. 18)

Cet extrait mettant l'accent sur la vulnérabilité physique et mentale du mari de la protagoniste est une scène intense, chargée de significations et d'émotions où le langage corporel devient analogue au mutisme dans l'interaction entre les deux personnages. Le regard fixé et l'oreille tendue vers ses lèvres évoquent l'attente, la recherche d'une communication qui semble impossible. Le silence accablant de la situation est souligné par l'absence de son et de signes de vie, créant ainsi une ambiance de tension et d'impuissance. Ce silence est chargé de nombreuses significations : il met en évidence un manque d'espoir et une incapacité à communiquer, tant sur le plan linguistique que sur le plan affectif. Dans cette perspective, l'auteur exprime le poids des non-dits et des souvenirs enfouis, comme en témoigne cette citation : « Oh ma Syngué sabour, j'ai tant de choses à te dire encore [...] Des choses qui se sont entassées depuis un certain temps en moi. Nous n'avons jamais eu l'occasion d'en parler » (Rahimi, 2008, p. 100).

Dans ce passage, le silence laisse entendre un poids émotionnel important, une accumulation de non-dits et de souffrances qui doivent être exprimés. L'absence de communication suscite un sentiment de regret et de frustration. En parlant à la pierre, la protagoniste cherche une forme de réconfort, d'empathie, et peut-être même de guérison. Le silence est un thème qui régit l'histoire du roman, car c'est contre ce silence que l'héroïne a choisi de parler pour se débarrasser de ses secrets et de son passé pesant. Le silence maintient également la tension de l'intrigue, entre son envie de révéler ses désirs les plus intimes et sa peur que tous ses secrets ne soient dévoilés. C'est dans cette mesure qu'« elle se mure dans le silence » (Rahimi, 2008, p. 67), ou qu'elle dévoile sa peur : « Il me rend folle ! il me rend faible ! il me pousse à parler ! à avouer mes fautes, mes erreurs ! Il m'écoute ! il m'entend ! c'est sûr ! il cherche à m'atteindre... à me détruire » (Rahimi, 2008, p. 76).

La prise de parole est une transgression des mœurs dans une société qui condamne la femme au silence, au mariage arrangé et forcé, à la mort. Dans ce récit écrit au rythme des souffles de l'héroïne, la femme brise son silence en confiant ses chagrins à sa pierre de patience. *Syngué*

Sabour est un texte chargé également de marques typographiques qui contribuent à la construction de l'espace de la narration, à la création des zones d'ombre du personnage en situation d'apparition et de disparition :

Elle sort.

Sans rien dire.

Sans rien regarder.

Sans rien toucher. (Rahimi, 2008, p. 137)

L'absence d'action renvoie à l'absence de la communication. La protagoniste est en situation de non-communication avec son mari. Le silence s'installe pour incarner sa solitude intérieure qui l'oblige à passer tout son temps dans sa pièce. À l'instar de Slimani, l'esthétique de l'écriture chez Rahimi privilégie des personnages en désarroi, en situation de non contact avec le monde extérieur. Ce genre d'écriture, fondé essentiellement sur le vide que Blanchot appelle « l'écriture du désastre », met en scène la perte. La femme dans *Syngué Sabour* est l'image d'une société en désordre sous le choc de la guerre. Le fait de ne rien dire, de ne rien regarder et de ne rien toucher suscite l'impression du silence. Rahimi ne s'en remet pas au seul espace du récit en faisant dialoguer le blanc des murs et le noir de la nuit, mais concentre son regard sur les sensations du personnage qui créent des moments de silence : « Larmes et colère aux yeux, elle disparaît dans l'obscurité du couloir, tandis que la lampe-tempête fait frémir l'ombre de l'homme sur le mur, jusqu'à ce que le jour se lève pleinement » (Rahimi, 2008, p. 33).

La nuit apparaît comme une période de peur, de fatigue, d'isolement et d'inquiétude. Le silence émerge de l'obscurité du couloir et se manifeste à travers les gestes absurdes du personnage. Le vide de la pièce et les murs clairs font penser à sa fermeture. Ce lieu où l'écrivain présente les gémissements des personnages, les cris et les pleurs des enfants, ainsi que l'immobilité de l'homme paralysé, contribue implicitement à dévoiler la réalité afghane où il est toujours question d'un « moi » en pleine mutation. Atiq Rahimi transforme ainsi le silence en un creuset de la violence. De cette manière, le silence devient le langage symbolique pour mettre en valeur la souffrance de la femme afghane. C'est à travers le silence que le « je » se forme, que la crise identitaire se manifeste. Le vide traversant les personnages fait référence à l'identité, au temps qui s'arrête, à la mémoire qui disparaît. L'écriture rahimienne ne se limite pas à un espace littéraire où le silence est omniprésent, mais elle repose sur le désordre des crises qui créent d'une manière ou d'une autre des moments où le silence rend compte de la souffrance. La différence entre ce qu'un personnage vit intérieurement et ce que les mots peuvent en dire est représentée par cette forme d'écriture. Les différentes formes du discours littéraire de Rahimi sont basées sur le silence ou un état proche du silence : le soupir, la prière silencieuse, les souffles. Le silence est le lieu où les troubles psychiques du « moi » acquièrent leur sens. On peut donc constater que dans *Syngué Sabour*, la crise du sujet se construit selon les coordonnées suivantes : l'absence de l'autre, l'absence du langage, l'arrêt du temps, l'effacement de la mémoire, les pages blanches, le vide et le dialogue de la lumière et de l'obscurité. Ainsi, le blanc apparaît comme une surface où émergent tous ces éléments qui révèlent une crise identitaire et existentielle.

Contrairement à ce contexte de guerre, l'histoire de *Chanson douce* se déroule dans un environnement familial ordinaire où le silence prend une autre dimension symbolique, illustrant

les tensions sous-jacentes des personnages, notamment les parents et la nourrice qui semblent incapables de révéler leurs véritables émotions. Le silence devient un indicateur de l'isolement émotionnel et du manque de communication entre les membres de la famille ; tandis que dans *Syngué Sabour*, le silence se manifeste comme un espace de souffrance, de catharsis et de violence. Dans les deux romans, ce phénomène met en lumière la dynamique de pouvoir et la fragilité des relations. Il révèle comment les non-dits peuvent s'accumuler et conduire à des conséquences tragiques. Il est exploité de manière puissante, mais avec des effets et des significations très différents en fonction de leurs contextes respectifs.

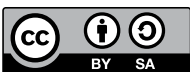
Somme toute, dans *Chanson douce* le silence joue un rôle primordial dans la création d'une atmosphère de menace imminente, voire même dans la mise en scène des prémisses d'un événement tragique ; tandis que dans *Syngué Sabour*, il permet aux personnages de chercher une forme de sens dans leur désespoir. Il devient un acte de soumission, mettant en lumière une volonté de survie émotionnelle dans un monde chaotique. En effet, les deux auteurs utilisent le silence pour dresser un portrait réaliste de la psychologie des personnages enfermés dans la solitude, l'angoisse et la peur.

5. Conclusion

Cette lecture conjointe de *Chanson douce* de Leïla Slimani et *Syngué Sabour* d'Atiq Rahimi permet d'entrevoir un silence qui construit l'œuvre, révélant une profondeur émotionnelle et une complexité narrative qui transcendent les mots. Tout au long de l'œuvre, le silence illustre chez Rahimi la douleur et la souffrance, servant de toile de fond à un récit marqué par le traumatisme et l'identité. Ses personnages évoluent dans un espace où les non-dits et l'absence de communication deviennent des vecteurs de conflits internes et sociopolitiques. Son écriture pourrait ainsi être qualifiée d'une « écriture du silence », car son texte est un tableau réaliste qui dépeint les contradictions des rapports entre la présence et l'absence, entre la parole et le silence. En effet, l'œuvre de Rahimi fait du silence le lieu même de l'indicible et de l'indéfini qui incline la protagoniste en-dehors d'elle-même, vers la parole, vers la délivrance. C'est ce silence qui motive également l'œuvre de Slimani qui se tisse autour des thèmes de la solitude, du vide, de la peur, etc. Le silence se présente cependant sous un autre angle comme miroir des tensions sociales et des dynamiques de pouvoir, particulièrement dans le contexte de la vie moderne. *Chanson Douce* cherche à représenter le silence des personnages en lui attribuant des significations multiples. Il est à la fois refuge et écho des voix étouffées et des vérités inexprimées, portant une réflexion critique sur la complexité des relations humaines, la tyrannie de l'intimité, offrant au lecteur des métaphores d'un silence élégant. Dans la même optique, Atiq Rahimi compose son œuvre à partir du mutisme de son personnage et de sa recherche permanente d'une échappatoire à son silence pesant. En définitive, l'obscurité du silence ne peut résister à la lumière vive de la parole, à laquelle les deux œuvres aspirent, car Atiq Rahimi et Leïla Slimani multiplient les images du silence pour donner lieu à la parole, à la quête de soi, à l'œuvre.

Références bibliographiques

- Bertrand, P. (1999). *Le Cœur silencieux des choses*. Liber.
- Bizub, E. (2020). *Faux pas sur les pavés, Proust controversé*. Classiques Garnier.
- Blanchot, M. (1971). La Parole vaine. In *L'Amitié*. Gallimard.
- Boué, R. (2009). *L'éloquence du silence*. L'Harmattan.
- Finck, M. (2008). L'écoute et la Musique dans la conscience de soi de la poésie rilkeenne : Pour une audition des Sonnets à Orphée (I, 1, 3 et 26). *Le Genre humain*, 47(1), 279–313.
- Fonteneau, F. (1999). *L'Éthique du silence*. Wittgenstein et Lacan. Paris.
- Heuvel, P. V. (1985). *Parole, mot, silence*. José Corti.
- Kharroubi, S. & Zidouri, C. (2021). Ambition et maternité dans *Chanson douce* de Leïla Slimani. *Akofena spécial*, 1(7), 221–236.
- Lalonde, J. (2020). Atiq Rahimi et la doublure esthétique d'un exilé. In S. Allouch, & S. Harel (Eds.), *Vies et fictions d'exil* (pp. 125–138). Québec : Presses De l'université de Laval.
- Le Breton, D. (1997). *Du silence*. Métailié.
- Levasseur, J. (2018). L'agentivité féminine noire dans *Beloved* de Toni Morrison : une réplique au discours hégémonique. *Postures*, (28), 2–22.
- Levinas, E. (1975). *Sur Maurice Blanchot*. Saint-Clément-de-Rivière.
- Rahimi, A. (2008). *Syngué sabour, Pierre de patience*. P.O.L.
- Seung-Hwa J. (2018). *L'inexplicable chez Samuel Beckett : Dieux du chaos et monstres inconcevables*. [Thèse de Doctorat Université Sorbonne Paris Cité].
- Slimani, L. (2016). *Chanson douce*. Gallimard.
- Starobinski, J. (1999). *L'Œil vivant*. Gallimard.
- Wittgenstein, L. (1974). *Tractatus Logico-Philosophicus* (D. F. Pears & B. F. McGuinness, Trans.). Routledge.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.