

Le silence dans la « littérature des réfugiés ». Une analyse de l'indicible et du non-dit dans *Une chambre en exil* d'Omar Youssef Souleimane

Les flux migratoires ont conduit, historiquement, à la création de diverses étiquettes sociales — voire de diverses catégories sociojuridiques — pour établir une distinction entre les personnes en fonction de leur expérience et des intérêts étatiques. Nous pouvons trouver, de nos jours, dans la presse, les discours politiques et la littérature, des termes comme « migrant », « migrant économique », « exilé » ou « réfugié » ; une prolifération terminologique assez peu pratique et encline à l'arbitraire, d'autant que les limites des concepts que nous venons d'énumérer ne sont pas toujours nettes.

Cette nécessité de nouvelles définitions démontre la « volatilité », pour utiliser le terme de Jokic¹, des frontières des États-nations, puisque l'idéal sur lequel elles s'appuient s'est avéré être une illusion, notamment à la suite des drames humanitaires les plus récents en Méditerranée et aux confins de l'Europe. Pour rappel, selon un tel idéal, les différentes ethnies et cultures seraient insérées de manière rigide dans les limites territoriales et administratives d'une même nation.

L'exil en tant qu'expérience de déterritorialisation et de déracinement a donné lieu, dans certaines périodes, à une activité linguistique et littéraire remarquable. En effet, récemment, un nombre croissant de récits publiés ont donné vie à des personnages obligés de s'exiler en raison d'une persécution ; des personnages à qui a été accordée, comme à leurs auteurs, la catégorie sociojuridique de « réfugié ».

Pendant, ces récits tombent souvent dans le silence, comme il arrive fréquemment avec les textes littéraires dont les déplacements humains constituent le thème principal. Cette littérature tend à être « marginalisées de la part de celles-ci [les philologies nationales] — quand elle n'est pas sous-valorisée ou ignorée² ».

Pris dans le carcan d'un traumatisme provoqué par le déplacement forcé, les auteurs réfugiés écrivent souvent dans une langue « inconfortable » : le processus d'écriture relève alors d'une série de péripéties de (re)confrontation(s) à une expérience atroce qui a du mal à trouver sa place dans leur psyché, ce qui complique encore sa transmission, étant donné que les mots pour la dire tendent à se dérober.

Certains de ces processus d'écriture sont caractérisés par des tentatives de concrétisation, sur le papier, de l'indicible et du non-dit : d'où cette médiation du silence qui cache, soit des émotions, des sentiments et des situations difficiles à exprimer, soit les traces d'un passé angoissant et

¹ Olivera Jokic, « No country, no cry: Literature of women's displacement and the reading of pity », *Journal Of Postcolonial Writing*, vol. 54, n° 6, 2018, p. 782.

² Luigi Giuliani, « Literatura de la migración y modelos historiográficos de la literatura », in José Javier Martos Ramos (ed. lit.), Leonarda Trapassi (ed. lit.), Isabel García Adánez (ed. lit.), *et al., Diálogos interculturales: lenguas, literaturas y sociedad*, Rubí (Barcelona), Anthropos, 2011, p. 196. En espagnol dans le texte original : « [...] y es por éstas [las filologías nacionales] marginada — cuando no infravalorada o incluso ignorada ».

obsessionnel, soit depuis le nouveau « dehors » de la terre d'accueil, l'expérience de quête d'un nouveau « dedans » susceptible de compenser celui qui a été détruit.

Nous soutenons que le dire de ces auteurs reste, quelque part, pris dans les méandres de l'indicible du traumatisme, au point que le lecteur peine à décrypter les innombrables opacités de leur écriture. Effectivement, le silence peut constituer une conséquence, (in)concrétisée dans l'écriture, du traumatisme provoqué par l'exil, qui se reflète sur l'échec du dire, l'impossibilité de parler qui frappe la personne traumatisée.

Pour autant, il arrive que certains de ces auteurs réussissent à transformer ce silence en traces lisibles pour le lecteur, lequel constitue alors un ressort de l'écriture pour l'auteur, notamment dans sa fonction de fragmentation de l'histoire.

Cette alternance entre le bruit et le silence mérite d'être étudiée. Pour rappel, de même que, dans la musique, le silence joue un rôle tout aussi fondamental que les notes, dans l'écriture, le silence n'est pas forcément une absence. Il peut remplir une fonction spécifique. Le silence de l'auteur réfugié, du personnage réfugié, ou des deux, donne un sens et une forme à l'expérience du déplacement forcé : il contribue à la symbolisation de la réalité, en autorisant un repérage spatio-temporel du soi, qui rendra plus facile, ensuite, la transmission d'une histoire difficile de raconter.

Qu'en est-il exactement ?

Dans cet article, nous procéderons à une analyse linguistique et littéraire des formes que peut revêtir le silence dans l'écriture, à partir de quelques extraits d'*Une chambre en exil*, roman aux teintes autobiographiques dans lequel l'écrivain et journaliste syrien Omar Youssef Souleimane, réfugié à Paris depuis 2012, raconte la vie d'un jeune réfugié syrien en France et ses incessants conflits identitaires.

L'exil, en tant que lieu interstitiel dans l'écho des « séismes » que la personne a vécus, permet d'« établir un pont entre elle 'chez elle' et elle 'ici'³. » C'est depuis cet entre-deux que les auteurs peuvent espérer donner à voir à leurs lecteurs les secousses qui ont bouleversé leurs vies.

Bien que ces histoires (re)tombent souvent dans le silence, nous verrons comment certaines d'entre elles ont le pouvoir de résonner dans la réalité des lecteurs, à un moment où l'Agence des Nations Unies pour les réfugiés estime à 108,4 millions le nombre des personnes déplacées de force dans le monde⁴.

Le silence : quelles possibilités offre-t-il ?

Un grand nombre d'études ont montré le caractère fondamental de l'écriture, de l'usage des mots, pour la (re)construction identitaire d'un individu ayant subi une expérience traumatique. Comme l'explique Green, dans un langage médical, « le travail de l'écriture présuppose une plaie et une perte, une blessure et un deuil, dont l'œuvre sera la transformation visant à les recouvrir⁵. »

De son côté, Tellier, psychologue clinicien, place au cœur de son analyse la « vertu curative de l'écriture⁶ » en s'appuyant sur le travail de certains auteurs ayant opéré un passage à l'écriture après avoir vécu une expérience traumatique ; c'est le cas notamment de Primo Levi. En effet,

³ Jacqueline Bergeron, « Exil-non-lieu d'apprentissages-mémoires fractales », in Jacqueline Bergeron (dir.), *Seuil, exil...*, Editions des archives contemporaines, Coll. « Erasmus Expertise », France, 2021, p. 101.

⁴ Agence des Nations Unies pour les réfugiés, *Aperçu statistique*, 2023, disponible sur : <https://www.unhcr.org/fr/en-bref/qui-nous-sommes/apercu-statistique> [consulté le 20/07/2023].

⁵ André Green, *La déliaison*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 57.

⁶ Arnaud Tellier, *Expériences traumatiques et écriture*, Paris, Anthropos Economica, 1998, p. 64.

comme l'explique Tellier, mettre des mots sur l'expérience traumatique⁷ peut aider la victime à reconquérir « un statut de sujet » qui lui avait été nié car, dans l'après-coup des événements, « advient un récit qui vaut pour une reconstruction de l'histoire personnelle, pour une réappropriation de soi à travers l'autre⁸. »

Précisons toutefois que, pour certains auteurs, ce ne sont pas les mots à eux seuls qui aident à combler les lacunes, à (re)construire leur vision de la réalité ou à jeter des ponts avec quelque chose qu'ils ont perdu. En effet, le rôle du silence en tant que ressort de l'écriture n'a pas été autant mis en lumière que celui des mots. Pourtant, comme l'explique Salmon, le silence est tout de même une nécessité, par exemple, pour les auteurs dits « acousticiens », ceux qui « ont affaire à des phénomènes sonores, à la rumeur du monde ; ils sont absorbés par les vibrations inconnues, les musiques invisibles⁹. » En fait, à la différence des auteurs dits « ambianceurs », les auteurs « acousticiens » n'empruntent pas « aux croyances et aux coutumes » ; ils ne cherchent pas à vendre « à la sauvette des histoires dans lesquelles les gens peuvent se reconnaître¹⁰. » Il semblerait que l'objectif des écrivains « acousticiens » soit de trouver une façon de raconter leur histoire, plutôt que d'écrire une histoire facile à publier ou à lire.

De son côté, Chaput-Lebars souligne également la capacité du silence « à préserver, à délimiter un espace personnel propre sans lequel le sujet ne s'appartiendrait plus¹¹ », ce qui en fait un outil crucial pour garantir la réussite d'une transmission.

En ce sens, à titre d'exemple, Ledwina qualifie le silence de « source de possibilités créatrices¹² » dans l'écriture durassienne. La chercheuse affirme que, à travers le silence, qui « se révèle être un besoin intime, une nécessité singulière pour exprimer des émotions ineffables », Marguerite Duras « interroge les possibles de la langue et remet en question les principes même de la représentation¹³. »

Dans l'écriture « maigre » de Duras, caractérisée par un « dénuement syntaxique et stylistique radical¹⁴ », le silence se conceptualise sous la forme de « toute une série de procédés graphiques (blancs, points de suspension, tirets, négation de verbes, pauvreté du vocabulaire)¹⁵. » Le silence s'avère être, alors, « chargé de signification » et apparaît « comme une manière inédite de communiquer l'absence, la perte, le vide » grâce à laquelle Duras « semble atteindre l'indicible¹⁶ ».

Ces divers éléments montrent à quel point le silence peut jouer un rôle essentiel dans la pratique d'écriture de certains écrivains. Tout comme la musique est configurée par des tissus chargés de sens, aussi bien par les notes que par les silences, l'écriture peut aussi être structurée en partie autour du silence qui peut aider à forger une densité narrative que les mots, à eux seuls, n'auraient pas le pouvoir d'engendrer.

⁷ Nous reprenons la définition de « traumatisme » retenue par Chiantaretto « à partir des modèles freudiens de l'effraction et de l'après-coup, redéployés par Ferenczi » : « débordement chez un sujet de ses capacités de traitement psychique d'un événement. »

⁸ Arnaud Tellier, *Expériences traumatiques et écriture*, Paris, Anthropos Economica, 1998, p. 64.

⁹ Christian Salmon, *L'Art du Silence*, Paris, Les liens qui libèrent, 2022 p.20.

¹⁰ Christian Salmon, « Savoir écouter les écrivains qui se taisent », en ligne sur *Slate* : <https://www.slate.fr/story/235195/bonnes-feuilles-art-du-silence-christian-salmon-les-liens-qui-liberent-litterature-crise>, 25/11/2022 [consulté le 25/07/2023]

¹¹ Corinne Chaput-Lebars, *Traumatismes de guerre: Du raccommodement par l'écriture*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 59.

¹² Anna Ledwina, « "Écrire, [...] c'est se taire" : du silence durassien », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, n° 2, 2017, p. 197.

¹³ *Ibid.*, p. 208.

¹⁴ *Ibid.*, p. 207.

¹⁵ *Ibid.*, p. 203.

¹⁶ *Ibid.*, p. 197.

Ces formes d'expression de l'indicible qui relève du tissage du plein (mots) et du vide (silence(s)), à travers un style, une syntaxe et des choix lexicaux singuliers, permettent à certains auteurs de délimiter, au sein de leur discours, des espaces dédiés au(x) silence(s).

En effet, la délimitation d'un espace intime permettant une « réparation » ou « récupération » personnelle, c'est-à-dire une forme de retrouvailles avec le soi d'avant, devient cruciale dans le cas des expériences traumatiques, surtout lorsque celles-ci sont suffisamment sévères pour mettre en péril la (re)construction identitaire du sujet. C'est le cas notamment lors des déplacements humains forcés.

La question qui se pose alors est de savoir, face à un événement traumatique qui demeure inaccessible, comment l'écriture peut saisir l'insaisissable, concrétiser l'abstrait, donner une forme à l'indicible et au non-dit.

Comme nous allons le montrer, les potentialités imaginatives fournies par le réseau des mots et de(s) silence(s) peuvent permettre à l'auteur d'aboutir à la symbolisation et la représentation de sa (nouvelle) réalité, afin de pouvoir s'y repérer et d'en donner un sens.

La place du silence dans la « littérature des réfugiés »

L'importance du repérage du sujet par rapport au réel prend tout son sens lorsque ce dernier subit la destruction de son « dedans » — entendu comme son essence, son « intime », tout ce qui constitue son identité — et qu'il se trouve confronté à un nouveau « dehors » — entendu comme sa réalité extérieure. En effet, lorsqu'un processus de construction identitaire est interrompu par un événement traumatique, l'individu en question aura besoin de nouveaux outils pour pouvoir donner un sens à sa nouvelle réalité, réalité dans laquelle il doit se repérer afin de pouvoir guérir de la blessure émotionnelle du traumatisme. Par conséquent, la perte de cet « intime », lorsqu'elle est corrélée à sa reconquête, marque le début du processus de (re)construction identitaire du sujet déraciné. En ce sens, les potentialités du silence en tant qu'outil cathartique de l'expression de l'« intime » et de l'indicible permettant une réaffirmation de soi se révèlent cruciales.

Les expériences de déracinement ont atteint des pics historiques ces dernières années ; en juin 2023, l'Agence des Nations Unies pour les réfugiés a estimé à 108,4 millions le nombre de personnes déplacées de force dans le monde¹⁷, c'est-à-dire celles qui ont été contraintes de quitter l'endroit où elles habitent pour partir en exil. Certaines personnes déplacées de force peuvent être qualifiées de « réfugiés » ; il s'agit d'un statut juridique qui implique l'octroi à la personne déplacée d'une protection légale par le pays d'accueil : celle qui, « craignant avec raison d'être persécutée du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques, se trouve hors du pays dont elle a la nationalité et qui ne peut ou, du fait de cette crainte, ne veut se réclamer de la protection de ce pays [...] »¹⁸.

Précisons, toutefois, qu'il s'agit d'un concept complexe et ambigu, d'autant plus que « les instruments élaborés dans les enceintes de la diplomatie internationale restent étroitement tributaires des intérêts étatiques¹⁹. » En effet, la notion de « réfugié », telle qu'elle est établie dans la Convention de Genève de 1951, laisse une certaine marge d'interprétation qui permet aux États de s'acquitter au maximum de leurs obligations lors du traitement des demandes d'asile. Qu'est-

¹⁷ Agence des Nations Unies pour les réfugiés, *Aperçu statistique*, 2023, disponible sur : <https://www.unhcr.org/fr/en-bref/qui-nous-sommes/apercu-statistique> [consulté le 20/07/2023].

¹⁸ Agence des Nations Unies pour les réfugiés, *Convention et protocole relatifs au statut des réfugiés*, 1951, disponible sur : <https://www.unhcr.org/fr/media/convention-et-protocole-relatifs-au-statut-des-refugies> , p. 16 [consulté le 20/07/2023]

¹⁹ Danièle Lochak, « Qu'est-ce qu'un réfugié ? La construction politique d'une catégorie juridique », *Pouvoirs*, n° 144, 2013, p. 47.

ce qu'une « crainte avec raison » ? À quel moment peut-on considérer que l'on est persécuté à titre individuel ? Pourquoi y a-t-il une tendance, dans le discours politique et dans la presse, à qualifier de « migrants économiques » les personnes déplacées depuis les pays pauvres, notamment celles qui n'ont pas obtenu le statut de « réfugié²⁰ », mais à considérer comme « expatriées » celles qui proviennent des pays riches²¹ ? Les nombreuses questions existantes par rapport à ce sujet témoignent de la complexité de cette terminologie.

Les voyages extrêmement éprouvants que les réfugiés doivent entreprendre ont conduit certains à rechercher un public avec lequel communiquer, ce qui a donné lieu, surtout ces dernières décennies, à une création littéraire remarquable. En décidant de narrer leur propre expérience, ces réfugiés, devenus « auteurs », s'efforcent de briser toute une série de représentations et de désignations exogènes négatives et de restituer une perception plus juste d'eux-mêmes.

Pourtant, l'ambiguïté terminologique se reflète également dans la littérature. En fonction des époques et des espaces, nous pouvons trouver différentes dénominations pour l'ensemble de récits écrits par des personnes « déplacées » et « déracinées », ou bien portant sur leur expérience. Une telle diversité peut s'avérer déroutante, d'autant que le déterminant de cette « littérature », qui sert à nommer la situation de l'auteur ou des personnages, constitue, en soi, un terme souvent imprécis — « exil », « asile », « migration » ou « refuge » — lequel terme, selon le contexte, nécessite une analyse de ses aspects historiques, juridiques, voire philosophiques. On trouve ainsi, entre autres, des appellations aussi variées que « littérature de l'exil », « littérature de la migration », « littérature des diasporas » ou « *refugee literature* » qui ne renvoient pas toutes à un même concept, bien qu'elles s'inscrivent dans un paradigme commun.

Dans le cadre de cette brève étude, notre intention est de mettre l'accent sur le caractère forcé des déplacements qui sont l'objet de ces littératures. En effet, lorsque les « personnes déplacées » n'ont pas d'autre choix que de quitter leur « chez-eux », l'expérience qu'elles vivent est tout à fait singulière, parce qu'elles sont prises entre leur amour pour leur pays et l'impossibilité d'y rester, du fait de la conjoncture qui pourrait mettre en péril leur vie. Il s'agit donc d'une expérience qui ne peut, donc, toujours être complètement assimilée à celle des autres formes d'exil. Nous pourrions affirmer qu'il s'agit d'un type spécifique d'exil, et même d'un type spécifique de « déplacement forcé » et de « déracinement ». Il se caractérise par la violence, la persécution, l'appartenance de celui qui le subit à un groupe social spécifique ou à une minorité, menant à un voyage souvent dangereux vers un autre pays et induisant un long et complexe processus de demande d'asile. Une chaîne de facteurs qui conduit souvent les individus « déplacés » à développer un traumatisme psychologique, corrélé à de la dépression, de l'anxiété et du stress²², avec des risques, comme pour tout événement particulièrement critique, de fragilisation de la construction identitaire²³.

En outre, bien qu'il s'agisse d'expériences personnelles, les individus concernés se retrouvent souvent dans un « cadre collectif », dans lequel leur individualité « tend à s'effacer, imbriquée et

²⁰ Adrien Francke, « Peut-on vraiment distinguer migrants économiques et réfugiés ? », en ligne sur *Libération* : https://www.liberation.fr/france/2017/12/20/peut-on-vraiment-distinguer-migrants-economiques-et-refugies_1617534/, 20/12/2017 [consulté le 26/07/2023]

²¹ Vincent Destouches, « La différence entre les 'immigrés' et les 'expatriés' », en ligne sur *L'actualité* : <https://lactualite.com/societe/la-difference-entre-les-immigres-et-les-expatries/>, 15/06/2015 [consulté le 26/07/2023]

²² Patric McGorry, D. Silove, Z. Steel *et al.*, « Trauma exposure, postmigration stressors, and symptoms of anxiety, depression and post-traumatic stress », *Tamil asylum-seekers: Comparison with refugees and immigrants. Acta Psychiatrica Scandinavica*, n° 97, p. 175.

²³ Gwyn Kirk et Margo Okazawa-Rey, « Identities and Social Locations: Who am I? Who are My People? », *Women's Lives, Multicultural Perspectives*. Ed. Kirk and Okazawa-Rey. Mountain View, CA: Mayfield Publishing, 1998, p. 50.

banalisée par des stéréotypes aux yeux des membres de la société d'accueil », et ce, d'autant qu'ils sont souvent amenés à « interagir avec l'autodéfinition que le groupe migrant construit progressivement de lui-même²⁴ », dans un contexte de globalisation économique, politique, sociale et culturelle. Comme le fait remarquer Edward Saïd, un des précurseurs des études postcoloniales, « notre époque, qui se caractérise par une situation de conflit, une tendance impérialiste et les ambitions quasi théologiques de dirigeants totalitaires, est l'époque des réfugiés, des déplacements de population, de l'immigration massive²⁵ ». Il en ressort que, structurellement, à l'origine de ces crises, se trouvent les dynamiques de pouvoir qui, au niveau mondial, régissent les relations entre les États les (plus) riches et les (plus) pauvres, les processus de décolonisation et, dans un grand nombre de cas, les conséquences de la consolidation d'un modèle politique fondé sur l'idéal de l'État-nation, selon lequel les différentes ethnies et cultures seraient idéalement encloses dans les cadres rigides des frontières territoriales et administratives d'une seule et même nation.

Qu'en est-il dans le roman qui sert de fondement à notre analyse ?

Dans *Une chambre en exil*, Omar Youssef Souleimane raconte, à travers les yeux d'un personnage fictif, une expérience de déplacement forcé aux relents autobiographiques. En 2011, une guerre civile a éclaté en Syrie, ce qui a provoqué une des crises de réfugiés les plus graves de l'histoire récente : l'ONU a ainsi recensé, en 2023, 6,6 millions de personnes déplacées à l'intérieur du pays et 5,4 millions de réfugiés ayant traversé les frontières du pays²⁶. Souleimane est né en 1987 près de Damas, ville dans laquelle, en 2011, il a participé à des manifestations pacifiques. Ayant été recherché par la suite par les services des renseignements syriens, il a quitté son pays et, en 2012, il a rejoint la France, où on lui a accordé le statut de réfugié²⁷.

Ainsi, puisque l'auteur dont il est question pour notre étude a vécu une expérience assimilable à celle d'un déplacement « forcé », nous retiendrons pour la présente analyse, la dénomination de « littérature des réfugiés » pour définir le « genre » de son roman.

Les expériences ou sentiments thématiques par ce « genre littéraire » peuvent nous conduire à imaginer une personne — un auteur ou un personnage — qui a été ou va être amenée à franchir divers seuils. Le passage « du connu à l'inconnu », « du réel à l'irréel » ou encore « du savoir à l'ignorance » sont certains des seuils auxquels recourt Bergeron²⁸ pour illustrer le « parcours complexe de l'exil ». Nous soutenons, pour notre part, qu'il existe, également, un seuil que nous imaginons comme un entre-deux, comme une sorte de lieu interstitiel situé entre la réalité traumatisante (que la personne a été obligée de quitter) et la nouvelle réalité (dans laquelle elle est censée s'intégrer).

La prise en compte de ce seuil revêt une grande importance : elle permet, en effet, d'envisager l'idée d'un moratoire temporel, d'un temps suspendu entre le bruit et les secousses des séismes que le réfugié a vécus (ou qu'il vit) et le passage à l'écriture. En effet, comme l'affirme Lani-Bayle, afin de pouvoir garantir la réussite d'une transmission, celle-ci doit « composer avec un temps de silence nécessaire avant de pouvoir transférer et réduire un vécu extrême et donc inatteignable, retranché dans des sensations annihilant tout espoir de pensée en mots²⁹. » En ce sens, Labeille

²⁴ Luigi Giuliani, *op. cit.*, p. 199.

²⁵ Edward W. Saïd, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, traduit par Charlotte Woillez, Arles, Actes Sud, 2008, p. 242.

²⁶ Commission européenne, « Syrie : Fiche info », disponible sur *Protection Civile et Operations d'Aide Humanitaire Européennes* : https://civil-protection-humanitarian-aid.ec.europa.eu/where/middle-east-and-northern-africa/syria_fr#faits--chiffres, 2023, [consulté le 20/07/2023]

²⁷ Omar Youssef Souleimane, « Biographie », en ligne sur : <https://omaryoussef.org/biographie-2/>, s. d., [consulté le 01/08/2023]

²⁸ Jacqueline Bergeron, *op. cit.*, p. 101.

²⁹ Martine Lani-Bayle, « Des limites du dicible ou de l'écrivable », *Le sociographe*, n° 46, 2014, p. 68.

souligne également l'importance de la « suspension dans la diégèse », d'un « temps d'arrêt » qui « relève d'une prise de conscience spatio-temporelle³⁰ », ce qui peut s'avérer crucial pour permettre une symbolisation et une représentation de la réalité.

En effet, le silence peut revêtir deux faces distinctes. D'un côté, il peut être perçu comme une conséquence, (in)concrétisée dans l'écriture, du traumatisme provoqué par l'exil, il représente l'échec du dire de la personne traumatisée, renvoyant ainsi à l'indicible, à l'impossibilité de parler. De l'autre, il peut être envisagé comme un ressort de l'écriture, assurant une fonction de fragmentation et être le vecteur du rejet de la linéarité et de la continuité généralement associées à l'ordre de l'écriture et du monde. En ce sens, le silence aide à fragmenter l'expérience dont il est question et à transformer chaque fragment en un symbole de la réalité.

Le passage du silence à l'écriture dans *Une chambre en exil*

Comment le silence se transforme-t-il en traces lisibles pour le lecteur ? Nous proposons l'analyse de trois extraits d'*Une chambre en exil* afin d'identifier les particularités et les formes sous lesquelles se « matérialise » le silence dans l'écriture de Souleimane.

Nous avons décelé, dans un premier temps, deux types de procédés différents qui concrétisent l'indicible et le non-dit dans le texte : d'un côté, des procédés « graphiques », c'est-à-dire présents au niveau du discours, comme des mots, des expressions ou des négations de verbes. De l'autre, nous avons aussi relevé un certain nombre de procédés « rhétoriques » grâce auxquels l'auteur essaie de transmettre au lecteur l'indicible, de manière plus allusive. En tout cas, telle est notre hypothèse.

Nous allons prendre, à titre d'exemple, un premier extrait qui contient tant des « procédés rhétoriques » que des « procédés graphiques » :

L'odeur de la terre après la pluie, la même qu'en Syrie, monte jusqu'à mon lit. Quand j'étais petit, en cette fin de journée de l'Aïd, la maison dormait. Je sortais dans la cour. Le chant du canari apportait la vie. L'or du ciel plongeait derrière la montagne. Cette couleur, que je vois maintenant, c'était la parole des anciens qui ont édifié cette petite ville à côté de Damas avant de s'éloigner.

Ces bons côtés du passé ne me manquent pas, l'exil est plus profond que la nostalgie³¹.

Nous voici face à un portrait de l'enfance du protagoniste, qu'il compare avec son présent en tant que réfugié. À la fin de l'extrait — qui est la fin d'un chapitre aussi —, le narrateur prétend ne pas ressentir de la nostalgie — « L'exil est plus profond » —, alors que la description poétique qu'il a faite de son passé rend difficilement crédible cette allégation. Bien qu'il le nie, l'extrait laisse entrevoir un regret et une mélancholie qu'il n'arrive pas à exprimer de manière directe et transparente, un mélange d'émotions ineffables. Effectivement, la transmission de ses souvenirs d'enfance et la comparaison avec sa situation actuelle n'est pas diaphane. Comme nous pouvons le constater, c'est à travers des allusions et des détours, reflétés la plupart du temps dans des métaphores, que l'auteur tente de transmettre au lecteur les éclats brumeux de son passé qui surnagent de ses pensées.

La comparaison qu'effectue l'auteur entre la couleur dorée du ciel et la « parole » des anciens qui avaient construit sa ville sert à illustrer cet argument. Cette comparaison, par un double glissement sensoriel et métaphorique, illustre parfaitement cette écriture du silence que nous essayons de saisir. Les sens sont convoqués par la référence à la « parole » qui renvoie à la bouche, et, par extension, au goût, tandis que la métaphore de la bouche comme « testament oral » réfère,

³⁰ Véronique Labeille, « Le silence dans le roman : un élément de monstration », *Loxias*, n° 18, 2007, p. 130.

³¹ Omar Youssef Souleimane, *Une chambre en exil*, Paris, Flammarion, 2022, p. 208.

non pas comme c'est souvent le cas, à un héritage volatile, mais à une transmission orale qui perdure, même quand les villes et les archives écrites sont détruites. Ce second glissement, d'ordre métaphorique, prend tout son sens dans le contexte vital du protagoniste, dont la ville natale — et, par extension, son « intime » — a été soumise à des bombardements. Bien que la parole, à la différence de l'écrit, ne fixe rien dans le marbre, ses dits survivent aux destructions physiques.

Les allusions étant des « expressions qui éveillent une idée, sans désigner clairement³² », nous faisons l'hypothèse que le protagoniste — et, dans ce cas, l'auteur —, en tant que témoin, se voit obligé de s'y appuyer car il ne parvient pas à exprimer de manière directe ou « naturelle » ce dont il désire parler ; il revient, par conséquent, au lecteur de le « décrypter³³. » Cela génère un silence dans l'écriture, une « opacité³⁴ », pour utiliser le terme de Chaput-Lebars, qui constitue, pourtant, un « vide 'plein', fait de doutes, d'incertitudes, de frustration, de craintes, d'angoisses et parfois de souffrance³⁵».

Enfin, outre ces procédés rhétoriques, la négation du verbe « manquer » de la fin de cet extrait constitue un procédé graphique qui concrétise le silence dans le discours ; elle contribue à la construction d'une antiphrase, puisque cette négation est placée juste après l'affirmation que c'étaient de « bons côtés du passé ».

Dans un deuxième extrait, nous trouvons également des procédés rhétoriques qui s'appuient sur des références aux sens, ainsi que sur d'autres allusions reflétant différentes peurs que le protagoniste éprouve :

Je suis prêt à tout donner, à effleurer son dos à moitié nu, de mon souffle, à m'enfouir en elle pour toujours, mon nouveau refuge. Mais je reste comme je suis, dans cette position. J'ai l'impression que si je fais un geste, je vais tout détruire.

Les feuilles d'un arbre dans le jardin des voisins dessinent leurs ombres sur ma bibliothèque, entourées par les rayons couleur miel du coucher du soleil. Une dame en chaussures à talons monte l'escalier. Le bruit de ses pas produit un écho dans le bâtiment, où va ce bruit ? Que devient-il ? Peut-être se tapit-il dans l'obscurité pour faire partie du lendemain ?³⁶

Au premier paragraphe, l'auteur manifeste sa crainte de la destruction de son « nouveau refuge », son nouveau lieu « intime », qu'il pourrait provoquer lui-même. Il est instructif d'interroger ici le recours à la métaphore du « refuge » par l'auteur, ainsi que sa signification : le fait qu'il considère la femme pour laquelle il éprouve des sentiments amoureux comme un « refuge » et qu'il ait peur de « tout détruire » montre que sa crainte renvoie à son traumatisme, puisque la possibilité de détruire cette nouvelle intimité évoque, implicitement, la destruction de sa ville natale, et, donc, la rupture avec ce qui avait été auparavant son « intime ».

En outre, le fait qu'il soit « prêt à tout donner » pour son « nouveau refuge » montre que le concept de « refuge » définit, de manière décisive, son quotidien ; sa nouvelle réalité. Cela montre qu'il n'est pas encore complètement intégré dans son nouveau « dehors » ; il le considère un « refuge », mais il n'emploie pas l'expression « chez-moi » ni d'autres synonymes pour le nommer qui impliqueraient un réel sentiment d'enracinement. À ce point du récit, il se retrouve dans l'entre-deux, le seuil, que constitue ce moment de son exil.

Dans le second paragraphe, le non-dit, ce « vide plein » de sens, se concrétise dans l'écriture à travers certains éléments qui renvoient à un glissement sensoriel (le « bruit des pas » qui « produit un écho » réfère, en effet, à l'ouïe) sur lequel se greffe un glissement métaphorique articulé autour

³² Corinne Chaput-Lebars, *op. cit.*, p. 119.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Omar Youssef Souleimane, *op. cit.*, p. 150.

du verbe « se tapir » — utilisé pour désigner le fait de « se cacher, se dissimuler en un endroit propice, en ramassant son corps³⁷ ». Effectivement, la métaphore du bruit qui se « tapit dans l'obscurité » transmet au lecteur la sensation que des bruits « tapis » « hantent » le protagoniste depuis les ténèbres de la chambre et que ces bruits feront aussi « partie du [de son] lendemain ». Autrement dit, le bruit, même caché ou tapi, fait partie de l'avenir qui reste à jamais prisonnier du bruit d'avant, comme le « réfugié » reste quelque peu à la merci de ses souvenirs passés, parfois bruyants. De cette manière, la peur de l'avenir est assimilée, au moyen d'une métaphore, à la peur de ne jamais réussir à se débarrasser des échos bruyants du passé qui aiment à ressurgir à la faveur de l'obscurité.

Nous analysons maintenant un dernier extrait, dans lequel l'auteur se trouve dans une soirée et, involontairement, se met à réfléchir à ce qui distingue sa vie de réfugié des vies des autres invités :

Ces invités ne savent rien des ruines logées dans ma mémoire [...] Je ne peux pas leur raconter que cette main qui tient une bière, elle a tenu des jeunes hommes juste avant qu'ils meurent. C'était dans les quartiers les plus abandonnés du monde, assiégés par les milices du régime d'Assad, où l'on vivait sans hôpital, sans médicaments, avec beaucoup de morts, et très peu d'humanité.

Non, je ne vais pas le raconter, ni à eux, ni à personne. Aucune évocation ne compensera jamais la perte³⁸.

On peut constater qu'abonde le procédé graphique de la négation de verbes. La négation constitue « une catégorie cognitive, syntaxique, sémantique et pragmatique universelle, propre à toutes les langues humaines³⁹ », et dont la définition linguistique fait l'objet de différentes interprétations. Pour notre analyse, nous soutenons, toutefois, que les négations de cet extrait, en tant qu'outils linguistiques, remplissent au moins trois fonctions qui contribuent à concrétiser dans l'écriture le non-dit et l'indicible.

Nous avons décelé, tout d'abord, une fonction expressive ou émotive mise en évidence par le linguiste russe Roman Jakobson — visant à « une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle » et qui « tend à donner l'impression d'une certaine émotion, vraie ou feinte⁴⁰ » — qui passe par la décision de ne rien dire aux autres de son mal-être : « Ces invités ne savent rien des ruines logées dans ma mémoire ». Dans cette phrase, le non-savoir des invités renvoie à la douleur que le protagoniste leur tait.

Deuxièmement, la négation remplit une fonction de mise en échec du langage qui va à l'encontre de la fonction référentielle et de la fonction expressive présentées par Jakobson : « Aucune évocation ne compensera jamais la perte ». Le langage ne peut combler les failles.

La fonction référentielle « vise le référent, le contexte⁴¹ », c'est-à-dire décrit ce dont l'émetteur parle, ce qui en fait une fonction extrêmement utilisée. Ici, le protagoniste remet en question l'efficacité, voire l'utilité, de la communication en affirmant que, même s'il parlait de ce qui le fait souffrir, cela ne lui servirait à rien : le fait de parler de son expérience traumatique ne lui rendra pas le « dedans » qu'il a perdu.

³⁷ Larousse. « Se tapir », en ligne sur *Dictionnaire en ligne* : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/se_tapir/76664 [consulté le 25/07/2023]

³⁸ Omar Youssef Souleimane, *op. cit.*, p. 109.

³⁹ Laurence R. Horn et Yasuhiko Kato, *Negation and polarity. Syntactic and semantic perspectives*, Oxford / New York: Oxford University Press, 2000, in Charlotte Meisner, Aurélia Robert-Tissot et Elisabeth Stark, « L'absence et la présence du NE de négation », in *Encyclopédie Grammaticale du Français*, 2015, p. 1.

⁴⁰ Roman Jakobson, *Essais en linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p. 191.

⁴¹ Roman Jakobson, *op. cit.*, p. 191.

Enfin, dans cet extrait, la négation remplit également une fonction de prétérition — « feindre de ne pas vouloir dire ce que néanmoins on dit très clairement⁴² » — dans les expressions « je ne peux pas leur raconter » et « non, je ne vais pas le raconter ». Le protagoniste ne dit pas, il reste dans le non-dit, dans le silence, mais suggère l'importance de ce qu'il ne dit pas. Cette fonction de prétérition se trouve ainsi liée à la fonction expressive ou émotive évoquée antérieurement. Notre hypothèse est que le protagoniste préfère ne pas dire afin de laisser percevoir l'intensité de l'émotion qui se cache derrière le non-dit. Il fait ainsi comprendre au lecteur qu'il est en train de faire allusion à une expérience traumatique.

Outre ces procédés graphiques, la présence d'une métaphore est tout aussi intéressante. Au premier paragraphe, le protagoniste fait allusion aux « ruines logées dans ma mémoire ». Ces « ruines » symbolisent la destruction de l'« intime » qui peuple ses souvenirs, ce qui renvoie au traumatisme qu'il a subi.

Dans tous les cas, de telles allusions à la mémoire, qu'elles soient exprimées au moyen d'un glissement métaphorique ou de manière plus directe, ne sont probablement pas aléatoires. En effet, Bergeron affirme que la mémoire « permet de lutter contre la déterritorialisation géographique, corporelle et mentale⁴³ » ; la chercheuse présente la mémoire comme le seul (ou l'un des seuls) lien(s) qui maintienne le sujet rattaché à son identité, à l'« intime » perdu.

Pour terminer l'analyse de ce troisième extrait, il nous paraît pertinent de contempler le sens littéral du terme « glissement », outre son sens figuré, que nous avons déjà analysée à plusieurs reprises. Ainsi, nous parlerons ici de « glissement » en tant que « vibration ».

Fromilhague souligne trois fonctions des figures de style : une fonction émotive, une fonction conative visant « à susciter le pathos du récepteur » et une fonction phatique visant à « (r)établir un contact avec lui⁴⁴. » Par conséquent, puisque, en les employant, les auteurs chercheraient principalement à *agir* sur le lecteur, nous faisons l'hypothèse que le rôle dévolu aux figures de style serait de faire en sorte que le lecteur expérimente, même brièvement, le traumatisme du narrateur qui est aussi le personnage réfugié. C'est pourquoi le terme « glissement » dans le sens de « vibration » nous convient ici : les figures de style, en reflétant la vie du personnage réfugié, pourraient trouver un écho, avoir une résonance dans la réalité du lecteur.

Nous ne manquerons pas de souligner que, dans le roman de Souleimane, ces trois extraits se trouvent avant une coupure. Les deux premiers se situent à la fin d'une scène, alors que le dernier apparaît à la fin d'un chapitre.

Dans le cas des deux premiers extraits, ces coupures rompent subitement la narration de ces moments intimes du protagoniste pour passer soudainement au récit d'un autre moment de sa vie. En revanche, la coupure à la fin du dernier extrait comporte, plutôt, un changement de point de vue : alors que le protagoniste refusait de raconter son expérience aux invités à la soirée, dans la scène suivante il décide de s'adresser au lecteur pour lui raconter ces souvenirs intimes qu'il taisait.

Ces coupures entre scènes ou chapitres constituent un silence aussi ; un silence qui permet tout à la fois de découper l'expérience du narrateur en fragments et de structurer son histoire. Dans ce cas, le silence constitue un ressort de l'écriture pour l'auteur : il remplit une fonction de fragmentation par laquelle sont récusées la linéarité et la continuité généralement associées à l'ordre de l'écriture. Dans chacun de ces fragments, divers procédés donnent une forme à l'indicible à travers la représentation de certains moments cruciaux de la vie du narrateur, qui ont

⁴² Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 143.

⁴³ Jacqueline Bergeron, *op. cit.*, p. 105.

⁴⁴ Catherine Fromilhague, *Les Figures de style*, Paris, 1995, p. 107.

une signification spéciale ou particulière, ce qui les transforme en symboles de son passé. Découper son passé en symboles pourrait aider le narrateur à mieux intégrer dans sa psyché l'expérience traumatique qu'il a vécue, ce qui pourrait permettre, ensuite, une consolidation et une reconstruction de son histoire.

Cette étude a eu pour objet d'analyser trois extraits d'un roman, *Une chambre en exil*, qui nous paraît relever de la « littérature des réfugiés » : un ensemble de récits dont le déplacement forcé est le thème principal. Souvent, à l'instar de l'auteur, au protagoniste-narrateur de ces récits, a été accordé le statut sociojuridique de « réfugié », symbolisant un exil initié par une personne persécutée qui s'est trouvée « forcée » de s'installer dans un nouveau « dehors ». C'est le cas du protagoniste d'*Une chambre en exil* qui, à l'image d'Omar Youssef Souleimane, l'auteur, a été obligé de quitter son pays, la Syrie, au début de la guerre civile, car son idéologie allait à l'encontre de celle du gouvernement.

L'écriture de l'expérience de l'exil forcé constitue un entre-deux, un seuil qui se situe entre la perception d'un « dedans » détruit de la personne et sa projection vers un nouveau « dehors », un lieu interstitiel de (re)construction et de mémoire qui permet au sujet de se confronter à toute une série de sentiments tapis en lui : nostalgie, désir, besoin d'un refuge, peur de la destruction, peur de l'avenir, méfiance envers les autres — ou, même, envers le langage.

Au regard du caractère ineffable de ces émotions, nous postulons que l'expérience d'écriture du déplacement forcé — de certains auteurs, au moins — ne peut pas se comprendre sans le silence. Effectivement, dans *Une chambre en exil*, le silence n'est pas toujours une absence, un échec, mais peut être doté d'une fonction d'expression spécifique, en résonance avec les mots. Il apparaît alors comme un ressort de l'écriture : c'est ce que nous avons essayé de montrer.

À travers cette écriture « curative », mêlant des mots et du silence, l'auteur cherche à se (re)construire et à se (ré)approprier son être en essayant d'intégrer son expérience traumatique à l'ensemble de ses expériences humaines, afin de la « rationaliser ».

En outre, le lecteur peut accompagner le narrateur dans les interstices des séismes qu'il a vécus. Chez Souleimane, l'écriture du silence s'exerce au travers de glissements sensoriels et métaphoriques qui peuvent servir de déclics à l'émergence, chez le lecteur, d'une autre forme de glissement que nous avons choisi d'appréhender comme « vibration », dans un espace partagé où la souffrance de l'un (narrateur) éveille chez l'autre (lecteur) un frémissement, un tremblement.

Références bibliographiques

AGENCE DES NATIONS UNIES POUR LES REFUGIES, *Aperçu statistique*, 2023, disponible sur : <https://www.unhcr.org/fr/en-bref/qui-nous-sommes/apercu-statistique> [consulté le 20/07/2023].

AGENCE DES NATIONS UNIES POUR LES REFUGIES, *Convention et protocole relatifs au statut des réfugiés*, 1951, disponible sur : <https://www.unhcr.org/fr/media/convention-et-protocole-relatifs-au-statut-des-refugies> [consulté le 20/07/2023].

BERGERON, J., « Exil-non-lieu d'apprentissages-mémoires fractales », in J. BERGERON (dir.), *Seuil, exil...*, Editions des archives contemporaines, Coll. « Erasmus Expertise », France, 2021, p. 97-108.

CHAPUT-LEBARS, C., *Traumatismes de guerre: du raccomodement par l'écriture*, Paris, L'Harmattan, 2014.

CHIANTARETTO, J. F., *Ecritures de soi, écritures des limites*. Colloque de Cerisy. Paris: Hermann, 2014.

COMMISSION EUROPEENNE, « Syrie : Fiche info », disponible sur *Protection Civile et Operations d'Aide Humanitaire Européennes* : https://civil-protection-humanitarian-aid.ec.europa.eu/where/middle-east-and-northern-africa/syria_fr#faits--chiffres, 2023, [consulté le 20/07/2023].

DESTOUCHES, V., « La différence entre les 'immigrés' et les 'expatriés' », en ligne sur *L'actualité* : <https://lactualite.com/societe/la-difference-entre-les-immigres-et-les-expatries/>, 15/06/2015 [consulté le 26/07/2023].

FONTANIER, P., *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.

FRANCKE, A. « Peut-on vraiment distinguer migrants économiques et réfugiés ? », en ligne sur *Libération* : https://www.liberation.fr/france/2017/12/20/peut-on-vraiment-distinguer-migrants-economiques-et-refugies_1617534/, 20/12/2017 [consulté le 26/07/2023].

FROMILHAGUE, C., *Les Figures de style*, Paris, 1995.

GREEN, A., *La déliaison*, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

GULIANI, L., « Literatura de la migración y modelos historiográficos de la literatura », in J. J. MARTOS RAMOS, (ed. lit.), L. TRAPASSI (ed. lit.), I. GARCIA ADANEZ (ed. lit.), et al., *Diálogos interculturales: lenguas, literaturas y sociedad*, Rubí (Barcelona), Anthropos, 2011, p. 195-218.

HORN, L. R., et KATO, Y., *Negation and polarity. Syntactic and semantic perspectives*, Oxford / New York: Oxford University Press, 2000, in MEISNER, C., ROBERT-TISSOT, A., et STARK, E., « L'absence et la présence du NE de négation », *Encyclopédie Grammaticale du Français*, 2015, p. 1–35.

JAKOBSON, R., *Essais en linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963.

JOKIC, O., « No country, no cry: Literature of women's displacement and the reading of pity », *Journal Of Postcolonial Writing*, vol. 54, n° 6, 2018, p. 781-794.

KIRK, G., et OKAZAWA-REY, M., « Identities and Social Locations: Who am I? Who are My People? », *Women's Lives, Multicultural Perspectives*. Mountain View, CA: Mayfield Publishing, 1998.

LABELLE, V., « Le silence dans le roman : un élément de monstration », *Loxias*, n° 18, 2007.

LANI-BAYLE, M., « Des limites du dicible ou de l'écrivable », *Le sociographe*, n° 46, 2014, p. 63-72.

LAROUSSE. « Se tapir », en ligne sur *Dictionnaire en ligne* : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/se_tapir/76664 [consulté le 25/07/2023].

LEDWINA, A., « "Écrire, [...] c'est se taire" : du silence durassien », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, n° 2, 2017, p. 197-210.

LOCHAK, D. « Qu'est-ce qu'un réfugié ? La construction politique d'une catégorie juridique », *Pouvoirs*, n° 144, 2013, p. 33-47.

MCGORRY, P., SILOVE, D., STEEL, Z. et MOHAN P., « Trauma exposure, postmigration stressors, and symptoms of anxiety, depression and post-traumatic stress », *Tamil asylum-seekers: Comparison with refugees and immigrants. Acta Psychiatrica Scandinavica*, n° 97, p. 175-181.

SAÏD, E. W., *Réflexions sur l'exil et autres essais*, traduit par Charlotte Woillez, Arles, Actes Sud, 2008.

SALMON, C., « Savoir écouter les écrivains qui se taisent », en ligne sur *Slate* : <https://www.slate.fr/story/235195/bonnes-feuilles-art-du-silence-christian-salmon-les-liens-qui-liberent-litterature-crise>, 25/11/2022 [consulté le 25/07/2023].

SALMON, C., *L'Art du Silence*, Paris, Les liens qui libèrent, 2022.

SOULEIMANE, O. Y., « Biographie », en ligne sur *Omar Youssef Souleimane* : <https://omaryoussef.org/biographie-2/>, s. d., [consulté le 01/08/2023].

SOULEIMANE, O. Y., *Une chambre en exil*, Paris, Flammarion, 2022.

TELLIER, A., *Expériences traumatiques et écriture*, Paris, Anthropos Economica, 1998.