

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXIX 2021

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXIX 2021

ATTI DEL CONVEGNO

Les silences de la montagne.

Littérature et discours alpins (XVIII^e-XXI^e siècles)

Aosta, 12 dicembre 2019

A cura di Federica Locatelli e Françoise Rigat

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXIX - 1/2021
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-830-9

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
GIULIA GRATA
CHIARA PICCININI
MARIA PAOLA TENCHINI

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Studi di Perugia
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2021 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di maggio 2021
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Introduction. À l'écoute des silences de la montagne <i>Federica Locatelli – Françoise Rigat</i>	5
Le silence et la montagne : la suggestion d'un entre-deux <i>Paola Paissa</i>	13
Proust à l'écoute de Senancour. Du silence des montagnes au silence de la musique. Questions de style <i>Marisa Verna</i>	29
Peindre le silence. Caspar David Friedrich (1774-1840) <i>Michael Kohlhauer</i>	43
« Tant de choses qui ne s'expriment pas » : tentatives de description du paysage alpestre dans la littérature des XVIII ^e et XIX ^e siècles <i>Federica Locatelli</i>	59
Les paradoxes du silence alpin chez Ramond de Carbonnières <i>Alain Guyot</i>	73
Le 'silence prodigieux' des montagnes dans Siloé de Paul Gadenne <i>Pascale Janot</i>	81
Les périphrases du silence chez Ramuz : le rythme de l'indicible <i>Davide Vago</i>	97
Le silence dans 'La Haute Route' de Maurice Chappaz, de la contestation à l'espérance <i>Jean-Baptiste Bernard</i>	107
Au coeur des Dolomites Lucaniennes : isotopies et configurations esthétiques du silence <i>Laura Santone</i>	121
Topopoétique du silence. Sur le nom de voie d'escalade <i>Françoise Rigat</i>	131

RECENSIONI E RASSEGNE

Recensioni	151
Rassegna di Linguistica e di Glottodidattica a cura di Giovanni Gobber	159
Rassegna di Linguistica francese a cura di Enrica Galazzi e Michela Murano	165
Rassegna di Linguistica inglese a cura di Maria Luisa Maggioni e Amanda C. Murphy	173
Rassegna di Linguistica russa a cura di Anna Bonola e Valentina Nosedà	181
Rassegna di Linguistica tedesca a cura di Federica Missaglia	187
Indice degli Autori	193

LE 'SILENCE PRODIGIEUX' DES MONTAGNES DANS *SILOÉ* DE PAUL GADENNE

PASCALE JANOT
UNIVERSITÀ DI TRIESTE – IUSLIT

Dans *Siloé*, premier roman de Paul Gadenne (1941), le silence participe de la poétique du paysage de la montagne que sillonne et décrit Simon Delambre, le personnage principal. Atteint de tuberculose, ce brillant helléniste doit tout quitter pour se rendre au sanatorium du Crêt d'Armenaz et mener sa quête intérieure par la contemplation de la nature, à l'épreuve du silence, qui fera de lui un créateur. C'est la façon dont Gadenne joue la gamme *des* silences de la montagne que j'entends analyser ici.

In *Siloé*, Paul Gadenne's (1941) first novel, silence forms part of the poetic of the mountainous landscape that the main character, Simon Delambre, crisscrosses and describes. After falling ill with tuberculosis, this brilliant Hellenist must leave behind his former life and enter a sanatorium at Crêt d'Armenaz. It is here that he will continue his inner quest through the contemplation of Nature, and undergo this 'trial by silence' which will awaken his creativity. The article analyses how Gadenne 'plays' the full range of silences in the mountains.

Keywords : Gadenne, Siloé, silence, forms, cartography

*J'entends et je comprends même le silence.
C'est une langue particulièrement effrayante,
et la plus facile à comprendre. Les langues
vivantes qui sont tombées dans l'oubli et
l'indifférence et que personne n'entend sont
celles qui hurlent avec le plus d'éloquence.*
Émile Ajar

Preferisco venire dal silenzio per parlare.
Valerio Magrelli

1. Introduction

Le silence est un élément constitutif de l'œuvre romanesque de Paul Gadenne¹. Si, dans les romans qui suivront le tout premier, *Siloé*, c'est le silence souvent trouble et oppressant des

¹ Paul Gadenne (1907, Armentières, Nord), fait ses études à Paris, au lycée Louis-le-Grand, et obtient l'agrégation de lettres en 1931. Après une année d'enseignement en Normandie, il est atteint en 1933 par une première

et entre les personnages, entre l'homme et la femme, notamment, que le narrateur s'emploie à décrire – l'incapacité ou le refus de s'exprimer dans *Le vent noir*, par exemple, où le silence de Luc et de Marcelle s'oppose aux « mots accumulés » de Mme Monge dans la même quête de quelque chose que chacun essaie d'étouffer², ou celui de Marcelle, insupportable, que Luc voudrait « déchirer³ » ; ou encore, celui qui s'installe entre le narrateur poète et la prostituée de *La rue profonde*, qui n'ont « plus dans la tête rien d'exprimable » et se débattent « avec de grands cris inentendus⁴ » ; de même, dans *La Plage de Scheveningen*, Guillaume s'irrite-t-il du mutisme d'Irène, de « cette incapacité ou de ce refus de s'exprimer⁵ », arguant que « le silence n'existe que par les mots qui sont autour [...]. Tout est comme ça dans la vie...⁶ ». Silence suffocant, irréversible d'Irène, comme l'est celui qui pèse sur la vérité du passé, sur la guerre : « Les yeux fermés, dans le silence, les événements prenaient un pouvoir suffocant. Rien n'arrête le pouvoir de la pensée⁷ », ou bien : « Le silence était légèrement suffocant : on ne peut rien dire du silence⁸ » jusqu'à : « Il y a des silences qui refusent les mots⁹ » – dans *Siloé*, c'est le silence des lieux, celui des montagnes d'Armenaz, qui, au premier abord, semble régner. Silence à l'épreuve duquel Simon, le personnage principal, va mener sa quête intérieure, expérience qui va profondément le transformer.

Atteint de tuberculose, Simon Delambre, jeune homme dynamique et pressé, qui prépare l'agrégation de lettres classiques à la Sorbonne et qui s'interroge sur le sens à donner à une vie déjà toute tracée, doit soudainement quitter Paris et de brillantes études pour se rendre au sanatorium du Crêt d'Armenaz, situé en plein cœur des montagnes¹⁰. Le titre du roman vient de l'Évangile selon Saint Jean : l'aveugle de naissance, après s'être lavé les yeux à la fontaine de Siloé, voit. La tuberculose va donc paradoxalement ouvrir les yeux à Simon sur la vraie vie et, dans le sanatorium, lieu silencieux et apparemment clos, ses

attaque de tuberculose et doit passer deux années au sanatorium de Praz-Coutant (Haute-Savoie). La maladie ne cessera de le poursuivre. *Siloé*, roman publié en 1941, est autobiographique pour une grande part. Suivent, en 1947, *Le Vent noir*, *La Rue profonde* en 1948, *L'Avenue* en 1949. Il connaît en 1951 une grave rechute de sa maladie. *La Plage de Scheveningen* (1952) reprend les thèmes de la rencontre, de la séparation et de la culpabilité chers au romancier. Il publie ensuite *L'Invitation chez les Stirl* en 1955. Le 27 mars 1956, il subit une nouvelle rechute qui lui est fatale. Il meurt à Cambo-les-Bains (Pyrénées Atlantiques) le 1^{er} mai 1956. Son chef-d'œuvre, *Les Hauts-Quartiers*, œuvre noire, ne sera publié qu'en 1973. Son texte le plus connu, *Baleine*, une nouvelle publiée en 1982, est le seul texte traduit en italien, avec deux autres nouvelles : *La Balena*, trad. L. Guarino, Feltrinelli, Milano 1986. L'œuvre du romancier Paul Gadenne est originale mais encore trop méconnue. Elle est fort heureusement régulièrement rééditée. L'édition de *Siloé* à laquelle je ferai référence ici est : P. Gadenne, *Siloé*, Éditions du Seuil, Saint-Amand-Montrond [1974] 2013, p. 671.

² P. Gadenne, *Le vent noir*, Éditions du Seuil, Paris 1983, pp. 74-75.

³ *Ibid.*, p. 112.

⁴ P. Gadenne, *La rue profonde*, Le Dilettante, Paris 1995, p. 160.

⁵ P. Gadenne, *La Plage de Scheveningen*, Gallimard, Paris 1952, p. 110.

⁶ *Ibid.*, pp. 112-113.

⁷ *Ibid.*, p. 215.

⁸ *Ibid.*, p. 240.

⁹ *Ibid.*, p. 316.

¹⁰ Paul Gadenne séjournera pendant près de deux ans au sanatorium de Praz-Coutant, situé entre Sallanches et Chamonix. Ce sont donc vraisemblablement les montagnes de Haute-Savoie et l'expérience que Gadenne y a vécu qui ont inspiré *Siloé*.

yeux s'ouvrent sur le monde¹¹ : « La maladie, en l'immobilisant, lui avait rendu le monde visible¹² ». Ce monde devenu visible est un monde passé au filtre (ou philtre) de la nature qui est ici bien plus qu'un décor dans lequel évoluent des personnages. Elle est d'une certaine façon elle-même un personnage, un corps mouvant et changeant, dont le langage, fait de remuement et de statisme, de variations chromatiques, de bruits et de silences, rythme, au fil des saisons, la vie du sanatorium et de ses habitants. Et les habitants, tous autant qu'ils sont, avec leurs paroles et leurs silences, leurs trajectoires, participent eux-mêmes, fatalement, de la constitution de ce corps auquel Simon va se heurter : de sœur Saint-Hilaire, l'infirmière, « gardienne » du silence, à Jérôme, l'ami peintre qui représente le silence dans ses tableaux, en passant par l'inquiétant Massube qui erre tel un fantôme dans les couloirs du sanatorium, accablant Simon de ces paroles cinglantes ; par Pondorge, le « conférencier », commentateur de la condition humaine ; par la séduisante secrétaire Minnie qui s'opposera par le silence aux lettres d'avances de Kramer, le « Grand Bâtard », personnage fantasque à l'accent russe, et à laquelle Simon aura bien du mal à résister. Et puis, il y a Ariane, jeune femme éthérée et silencieuse à la chevelure « évanescence et mythique », mouvante comme l'eau du torrent et qui épouse la forme des plantes, « un être indescriptible, une forme non formée, peut-être un ange, peut-être un monstre¹³ », dont Simon s'éprend. Ariane, incarnation de la nature, dont le nom dit clairement la fonction, est celle qui va faire passer Simon du monde (bruyant) d'avant au monde (silencieux) d'après¹⁴ :

C'était bien la première fois qu'il éprouvait quelque chose de semblable en présence d'une femme, et il recula de quelques pas, comme pour envisager plus complètement la beauté de celle qui lui parlait. Il eût été bien incapable de traduire par un mot humain l'adoration qui montait en lui ; de prononcer un mot comme : Je vous aime. Il comprenait qu'à partir de cet instant, les mots devenaient inefficaces : c'est qu'il était entré enfin dans cette vie qu'il avait tant cherchée et pour laquelle il fallait apprendre une autre langue. C'était cela, la vie : c'était ce qui commençait là où les mots finissent¹⁵.

¹¹ D. Sarrou, *Paul Gadenne*, La Part Commune, Rennes 2003, p. 11.

¹² P. Gadenne, *Siloé*, p. 333.

¹³ *Ibid.*, p. 222 et D. Sarrou, *Paul Gadenne*, p. 13.

¹⁴ Ariane aide Simon à sortir du labyrinthe de la ville, de la vie d'avant. Ce labyrinthe est explicitement cité dans le roman : « [...] malgré les exclamations de gaieté dont s'accompagnait chaque départ, Simon pensait que le Minotaure était venu chercher son tribut et qu'il ne fallait peut-être pas envier le sort de ce mince butin emporté au milieu des cris, vers le labyrinthe confus des cités. », P. Gadenne, *Siloé*, p. 224. Mais la fonction de ce personnage va bien au-delà. Paul Gadenne écrit en 1939, à propos d'Ariane : « Pureté propre aux êtres insulaires [...]. Ariane, parce qu'elle est un être séparé, est immédiatement en contact avec ce qui dans la nature reste le plus voilé aux autres ; elle en a l'intelligence immédiate, la nature n'est pas pour elle un décor, elle est au centre, à la source, elle épouse le jaillissement originel. », P. Gadenne, *La rupture : carnets 1937-1940*, Séquences, Agen 1999, p. 140 (version e-book).

¹⁵ P. Gadenne, *Siloé*, p. 268.

Le silence de la montagne, cette « autre langue » dans laquelle le héros acceptera de se couler, parviendra à « stimuler [ses] sens et aiguïser [sa] quête mutique¹⁶ », puisque c'est de cela qu'il est question dans *Siloé*. Silence qui fait peur, certes, parce que méconnu, comblé dans une « vie d'avant » par l'agitation et les tumultes citadins ; mais silence constitutif, qui n'est sûrement pas qu'une simple absence de bruit¹⁷, mais le « continu signifiant¹⁸ » sur lequel s'inscrivent les signes de la nature ; silence qui finira par prendre le dessus et à l'épreuve duquel Simon Delambre atteindra à la conscience profonde de lui-même. En cela, *Siloé* est probablement le roman le plus silencieux de Paul Gadenne et ce sont les formes de ce silence, de sa matérialité si prégnante et participant de la poétique du paysage de la montagne, que j'entends interroger dans cette contribution. Pour ce faire, je me propose de dresser une cartographie du silence, les formes attribuées au silence dans *Siloé* étant étroitement liées à la dimension spatiale qui s'y déploie. Mon objectif est de mettre en relation l'itinéraire géographique de Simon et sa quête intérieure avec le silence, afin d'analyser la fonction poétique de ce dernier.

2. *Siloé ou l'itinéraire d'une quête intérieure*

Paul Gadenne confia un jour à l'écrivain Guy Le Clec'h : « On marche beaucoup dans mes romans on marche parce que je pense d'abord aux arbres je pense d'abord aux routes et puis les personnages viennent ensuite...¹⁹ » ? Comment ne pas penser à *Siloé* et aux paysages grandioses des montagnes d'Armenaz, à la « muraille » du Grand Massif, aux roches, à la forêt, la prairie, à l'arbre et au torrent, qui donnent son souffle à la narration ; à la route qui mène Simon Delambre de Paris au sanatorium²⁰, aux chemins et sentiers des montagnes que le jeune homme n'aura de cesse de parcourir, déterminant des plans verticaux et hori-

¹⁶ A. Corbin, *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*, Albin Michel, Paris 2016, p. 32.

¹⁷ *Ibid.*, p. 9.

¹⁸ E. Puccinelli Orlando, *Les Formes du silence : dans le mouvement du sens*, Éditions des Cendres, Paris 1996, p. 24.

¹⁹ Paul Gadenne, *Les Hauts-Quartiers*, Le fond et la forme, Office national de radiodiffusion télévision française, 19 février 1973, <https://www.ina.fr/video/CPF10005871/paul-gadenne-les-hauts-quartiers-video.html>.

²⁰ Mémorable description presque cinématographique de la « montée » en autocar par la route qui conduit au Crêt d'Armenaz : « Un car attendait les voyageurs. Il prit une route plate qui traversait perpendiculairement la vallée et fonça droit sur la montagne comme s'il allait la percer de part en part. Puis il y eut un brusque virage, la route s'éleva et le fond de la vallée apparut. Il recommençait à pleuvoir. Une route sinueuse, coupée de flaques d'eau, se frayait parmi des paysages idylliques, à travers les prairies, sous le lacis des branches qui, au passage, s'égouttaient sur les vitres. La voiture roulait dans l'eau, dans la boue, éclaboussait les petits murs des fermes, bousculait les chalets aux balcons fleuris. Mais elle ne faisait qu'effleurer leur grâce humide et, pressée de se rendre vers de plus hauts lieux, elle éludait résolument toutes les invitations champêtres et multipliait à travers l'innocent paysage, par des coups de trompe répétés, la sommation d'avoir à écarter tout obstacle de son chemin. Les trois notes ainsi jetées à chacun des tournants de la route semblaient affirmer une préoccupation urgente et supérieure. Leur timbre grave, leur injonction énergique, la volonté qu'on sentait en elles d'arriver au terme, d'épuiser les détours de cette route infinie, de dérouler une fois de plus un lien entre deux mondes qui vivaient séparés, fournissaient à cette montée une sorte d'accompagnement brutal et pathétique. », P. Gadenne, *Siloé*, p. 109.

zontaux, des lignes montantes et descendantes, qui parfois fuient à droite et à gauche, se croisent, construisant de cette manière ce que j'appellerai une 'architecture' toute gadennienne, dans laquelle s'inscrit la quête intérieure du héros. Car *Siloé* est l'histoire d'une initiation au monde, dictée par la spatialité de ce monde qui se révèle aux yeux du jeune Delambre et qui répond à un mouvement ascensionnel vers la lumière et la pureté – « le monde supérieur » – que représente la montagne²¹.

Ainsi est-il possible de reconstituer l'itinéraire de Simon : il quittera Paris, lieu frénétique et bruyant, pour le Crêt d'Armenaz et son sanatorium, lieu calme et silencieux. Cette trajectoire poursuivra ensuite sa montée vers et dans l'espace qui s'étend autour et au-dessus du sanatorium : Simon séjournera initialement dans le bâtiment principal du sanatorium, appelé la « Maison », confiné dans sa chambre d'où il ne pourra initialement pas sortir ; puis, ses conditions s'étant améliorées, il sera transféré un peu plus haut, au Mont-Cabut, dans un pavillon où commencera la « cure silencieuse ». C'est de là qu'il partira sillonner la montagne pour atteindre les plateaux surplombant la vallée. Cet axe vertical le long duquel s'effectue le cheminement à pied vers les hauteurs, cheminement guidé, à partir d'un certain moment, par Ariane, le conduit, presque quotidiennement, par les sentiers des Borons et d'Orcières, qui mènent aux points les plus culminants que le jeune homme atteindra, à la découverte et à la connaissance profonde du monde de la nature et de lui-même. C'est ce que nous donne à voir l'exemple 1, à travers la représentation si typique, presque cartographique, de ce cheminement, où nous suivons l'ascension de Simon jusqu'à un point élevé d'observation et d'immersion dans le paysage :

1. À gauche du chemin des Borons prenait un sentier qui allait rejoindre plus haut, celui d'Orcières ; il montait par une pente abrupte, tournait deux fois et, au deuxième tournant, laissait de côté une petite terrasse d'herbe entourée de buissons, de laquelle on voyait le torrent écumer à quelque distance, au bas de la montagne. Souvent Simon s'arrêtait là, s'asseyait sur une pierre, épiait les bruits, les mouvements de ce paysage *immobile* et *muet* dont le soleil était en train de rajeunir les formes. Puis, tout à coup, dans *cette lumière* et dans *ce silence* qui semblaient *définitifs*²², il entendait naître un peu plus bas, le bruit attendu : le crissement sur les cailloux d'un pas vif²³.

La posture contemplative du personnage qui, du plus haut point qu'il ait atteint, s'imprègne d'un paysage lumineux et silencieux – « immobile » ; « muet » –, d'un silence « définitif²⁴ » – qui, à la fois, « définit » les contours du monde et est immuable –

²¹ La recherche de la spatialité – qu'elle se déploie entre les murs d'un édifice (pensons à la demeure des Stirl qu'explore Olivier ou aux itinéraires parcourus maintes fois par Didier, dans *Les Hauts-Quartiers*, des quartiers bourgeois d'Irube à sa misérable chambre perchée au-dessus d'un garage) ou dans l'espace urbain, comme dans *Le vent noir* – est une constante dans l'œuvre de Gadenne. Albert Béguin y voit « un leitmotiv hallucinant, ces escaliers des maisons, des hôtels, des stations de métro, que les personnages gravissent ou descendent [...] ». A. Béguin, *Enfin un romancier...*, in *Le vent noir*, p. 11.

²² C'est moi qui souligne.

²³ P. Gadenne, *Siloé*, p. 598.

²⁴ Épithète qui sera d'ailleurs reprise, avec une tout autre teneur dans *Le vent noir* : « Au loin, dans les jardins, les abois des chiens déchiraient le soir. Ils se répondaient d'une maison à l'autre, et parfois se mettaient à hurler

laissant percevoir tous les mouvements et tous les bruits, renvoie sans doute à la posture même de l'écrivain ou du poète. Comme Gadenne lui-même le dira, le but ultime de l'écriture est de « [r]éaliser en soi l'état poétique²⁵ ». Devant un tableau de Jérôme Cheylus, l'ami peintre du sanatorium, tableau représentant ce paysage, Simon a cette pensée : « Si cette toile est la fixation d'un instant [...] c'est du moins l'instant où la certitude nous vient, où, par l'intensité même de notre participation aux choses, nous prenons conscience d'être [...] »²⁶. Didier Sarrou, le biographe de Gadenne, dit que c'est « l'unité enfin atteinte en soi, liée au sentiment de participer pleinement au monde, cette 'esthétique du moment parfait' [...] qui rapproche Gadenne d'une conception poétique de l'écriture²⁷ ». La création littéraire, la création en général, est l'un des thèmes majeurs de *Siloé*, et de l'œuvre gadennienne. Ayant atteint à cette expérience, on peut supposer que Simon Delambre, lorsqu'un an plus tard il repartira du Crêt d'Armenaz, deviendra un créateur.

3. Cartographie du silence dans *Siloé*

3.1 Bruit et silence : le jeu du contenu et du contenant

Si la vie parisienne de Simon Delambre est peu encline au silence, tout imprégnée qu'elle est de bruit, de mouvement, de profusion²⁸, celle qu'il va connaître au Crêt d'Armenaz est au contraire toute gagnée par le silence. Le seul endroit propice au silence, dans la vie d'avant, est la Bibliothèque nationale, lieu « chargé de piété intellectuelle et de silence au point d'en paraître religieux », où Simon se sent « gagné par une espèce de bonheur austère et poignant » qui lui donne « l'impression de pénétrer dans une cathédrale²⁹ ». Au Crêt d'Armenaz, nous retrouvons cette dichotomie bruit/silence mais dans des proportions inverses : le seul endroit propice au bruit, à celui des humains, de la convivialité, est la salle à manger où se retrouvent les habitants du sanatorium pour prendre leurs repas, organiser des moments de divertissement, etc. Quelque temps après son arrivée, Simon est enfin autorisé à aller y prendre ses repas et lorsqu'il y pénètre pour la première fois, il est accueilli par une « clameur » : « [...] un cri longuement modulé, une espèce d'hymne

tous ensemble. Ils se turent peu à peu, et le silence parut *définitif*. Luc s'aperçut que les bois autour d'eux étaient complètement noirs, sauf cette traînée d'ombre à leurs pieds, comme un chemin ouvert sur un autre monde. », P. Gadenne, *Le vent noir*, p. 427.

²⁵ Cfr. D. Sarrou, *Paul Gadenne*, p. 16.

²⁶ P. Gadenne, *Siloé*, p. 320.

²⁷ D. Sarrou, *Paul Gadenne*, p. 15.

²⁸ Le narrateur décrit ainsi l'état d'esprit de Simon, un matin, dans l'autobus qui le mène à la Sorbonne : « Tous ses projets de travaux, toutes ses idées, toutes ses théories sur la vie, toutes ces révolutions internes qui font passer un homme de l'adolescence à la maturité, il les avait conçus dans le mouvement qui l'emportait ainsi de rue en rue, dans ce léger nuage d'essence et de poussière que l'autobus entraînait derrière lui, parmi la cohue des marchands de légumes poussant leurs petites voiturettes, dans le vacarme impatient des taxis, devant les vitrines chargées de fruits, de bibelots, d'articles de ménage, de layettes, d'indiennes et de bric-à-brac. », P. Gadenne, *Siloé*, p. 19.

²⁹ *Ibid.*, p. 40.

spontané, d'incantation lyrique, par quoi cette masse humaine se vengeait des heures de silence, de la maladie, de la mort³⁰ ». L'opposition bruit/silence s'établit donc dans un rapport contenant/contenu qui parcourt tout le roman et qui, en un certain point, s'inverse. Ce point, qui marque le passage d'un bruit-contenant/silence-contenu à un silence-contenant/bruit-contenu, correspond au moment où Simon Delambre prend conscience de la maladie :

2. C'était là ce qu'il y avait d'effrayant dans ce bruit, c'est qu'il le soumettait à l'inconnu. Ce petit bruit entrait soudain dans ses pensées, dans ses projets, dans ses amours. Il l'entendait battre en eux comme un cœur étranger qui a son rythme et sa volonté à lui.

Alors il tâcha de ne plus l'entendre. Il se retourna sur le côté, en quête d'une position où il put échapper à une plainte qui était par moments comme une goutte tombant sur le sol. Mais ses sens, aiguisés par l'insomnie, instruits à percevoir *la plus petite fêlure que l'on pouvait faire au silence*, recommençaient à lui offrir, après un instant de répit, le témoignage auquel il cherchait en vain à se dérober. Il s'endormit dans cette rumeur liquide, dans ce murmure intermittent et bref qui devint peu à peu, à travers son sommeil, le bruit d'une pluie véritable³¹.

La tuberculose, dont le bruit, « effrayant », est le symptôme qui vient perturber tout d'un coup l'intégrité silencieuse du corps au repos, et au-delà, l'existence tout entière de Simon³². Le rapport contenant/contenu est alors réduit à la dimension du corps et de la chambre. Ce petit bruit, incontrôlable et persistant, qui vient fendre le silence – le mot « fêlure » renvoie clairement au sens de traumatisme physique ou mental –, semble soudain tout contenir, résonnant autant que le tumulte de la ville qui fascine tant Simon. Il devient alors la métaphore d'une vie citadine devenue pathologique, que le héros va devoir fuir. Ce moment pivot du récit prélude au rapport silence-contenant/bruit-contenu qui va s'installer au Crêt d'Armenaz. Le bruit de la maladie, tout comme celui qui rythmait la vie parisienne de Simon, va devoir être contenu, se soumettre au silence du sanatorium et des espaces de soin, tout d'abord, à celui du monde de la nature, de la montagne, ensuite. Le silence y est un silence qui règne, contenant, surplombant et prégnant.

3.2 Le sanatorium et la règle du silence

Le sanatorium est le lieu où est imposée la discipline du silence. Si, dans la vie d'avant, le silence était l'exception, il est ici la règle : un écriteau, sous une veilleuse, recommande le silence³³. Tout dans ce qui est donné à voir de ce lieu, renvoie au silence : les réalités que

³⁰ *Ibid.*, p. 225.

³¹ *Ibid.*, p. 86.

³² Le romancier se demandera, dans un de ses carnets : « La maladie fut-elle jamais autre chose chez moi qu'un besoin passionné du silence ? », P. Gadenne, *Le Rescapé. Carnet (novembre 1949 – mars 1951)*, Séquences, Rezé 1993, p. 79 (version e-book).

³³ P. Gadenne, *Siloé*, p. 128.

Simon y découvre sont « silencieuses et mornes » ; les couloirs « silencieux », « vides », les portes « muettes et rigides », « closes » et « silencieuses » :

3. Le long du mur, les portes se succédaient, *closes, silencieuses*, surmontées de leurs numéros. Il regarda près de lui : 113. Pourquoi 113 ?... Il ne s'y retrouvait plus ; *il ne percevait plus aucun bruit...* Il se remit à marcher, trouva un nouvel escalier plus étroit que le précédent mais qui aboutissait à un couloir tout pareil. Il enfila le couloir. À chaque fenêtre, son ombre décrivait un circuit sur le mur et venait atterrir devant lui sur le sol. Tandis qu'il regardait cette ombre, il s'aperçut, comme l'autre jour, qu'*il avait peur. Oui, peur !* Tout était *tellement silencieux*. Seuls le mal, la douleur pouvaient produire *un pareil silence*. Il sentait son désastre uni à tous les autres, et cela faisait vraiment *un silence prodigieux*³⁴.

Avant de pouvoir sortir et monter et descendre par les sentiers de la montagne, Simon va monter et descendre les étages du bâtiment principal du sanatorium et en explorer l'univers aseptique. La scène décrite dans l'exemple 3, qui n'est pas sans rappeler le labyrinthe puisque Simon se perd dans les méandres des couloirs du sanatorium (« Il ne s'y retrouvait plus »), reprend les plans verticaux et horizontaux qui se construisent, cette fois, dans l'espace du confinement. Le silence y est décrit dans toute son intensité, par le biais de l'adverbe intensif « tellement » devant l'adjectif « silencieux », de l'adjectif « pareil » antéposé à « silence » et le recours à la litote « il ne percevait plus aucun bruit » pour dire le silence total. La force du silence, remède nécessaire contre la maladie, est proportionnelle à l'ampleur de cette dernière : « Seuls le mal, la douleur pouvaient produire un pareil silence ». Tout comme, et inversement, la clameur, citée plus haut, émanant des patients en détente, est proportionnelle au silence contraignant du lieu de soin. Le petit bruit retentissant et incontrôlable apparu dans la quiétude de la chambre parisienne de Simon est ici étouffé, confiné par ce silence inédit qui habite tous les espaces du sanatorium. L'emploi de l'adjectif « prodigieux » pour le qualifier évoque bien le côté à la fois extraordinaire, fabuleux, car inouï (sans mauvais jeu de mot) pour le jeune homme, et monstrueux puisqu'il est également lié à la maladie. D'ailleurs, ce silence omniprésent, fait peur. Tout au long du roman, le silence est très souvent associé à la peur, l'angoisse, l'anxiété, l'inquiétude³⁵ et le malaise, comme nous le verrons dans l'exemple 6.

³⁴ *Ibid.*, p. 130.

³⁵ Voici quelques exemples : « Simon retrouvait dans ce visage un peu de *l'inquiétude* merveilleuse qu'il éprouvait toujours lorsqu'au début de l'après-midi, pendant les deux heures où *le silence* régnait dans la Maison, il gardait les yeux fixés sur les montagnes : comme le Mont-Cabut, comme le Grand-Massif, comme la prairie avaient leurs secrets différents, ainsi ce front avait son secret, ainsi ces lèvres, ainsi ces chevaux avaient le leur. » (pp. 167-168) ; « Il y a partout *un silence* qui lui aussi est dur et qui *fait peur*. » (p. 456) ; « Du fond de la vallée engloutie montait le sifflement d'un train qui sondait *le silence*, comme une pierre qu'on jette au fond d'un puits pour en mesurer la profondeur. Alors Simon éprouvait *une anxiété* si aiguë que soudain il avait envie de crier. » (pp. 384-385) ; « Tout se passait comme si l'Arbre était demeuré silencieux, comme si Ariane était demeurée silencieuse ; *l'angoisse* primitive recommençait à se transporter d'elle à lui et de lui à elle, et le monde était de nouveau indéchiffrable et sourd... » (p. 627). Le silence gadannien est souvent source d'effroi et ce qui confine la parole par exemple : dans *L'invitation chez les Stirl*, Olivier écoute « les bruits, le silence austère

La chambre du jeune homme, qui représente en fait le tout premier « stade » du confinement, est, elle aussi, tout imprégnée de silence jusque dans les gonds de la porte, comme nous pouvons le voir dans l'exemple 4 :

4. Il s'empara d'un livre et, un moment, retrouva un peu d'apaisement au contact d'un monde qui empruntait à la magie de l'art une existence d'une densité, d'une probabilité infiniment supérieure à celles de la vie réelle. Mais, tout à coup, la porte tourna sur ses gonds *dans un silence impressionnant* et sœur Saint-Hilaire en personne fut devant lui, petite, rigide, sanglée dans son tablier blanc, le regard insaisissable derrière ses lunettes de nickel³⁶.

Le silence de la chambre est « impressionnant » et, à la lueur de ce qui est dit dans l'exemple suivant (5), il semble que le corps s'en empreigne, passant sous l'effet de rayons X³⁷ :

5. Quelquefois, la chambre appelait ses regards, la chambre venait à lui, passait le long de ses membres avec ses murs luisants, ses scintillements, *son silence*. *Contre elle il n'y avait rien à dire*³⁸.

La chambre impose son silence aux sens et au corps, mais cette chambre et son silence agissent aussi sur la capacité de parole – contre ce silence de la chambre, il n'y a rien à dire (5) – et sur la pensée, comme en (6), où le silence qui vient s'immiscer de tout son poids entre deux moments sonores, « silencie » jusqu'à l'entendement :

6. Enfin, le dernier bruit, le tout dernier, celui qui clôturait la série, était invariablement celui de la chaise longue qu'on repliait et qui venait se loger avec fracas contre la cloison. Ce bruit-là était définitif. Après ce quart d'heure sonore, *le silence semblait si pesant qu'il vous empêchait de réfléchir*. Mais heureusement, la sonnerie de midi venait bientôt mettre fin à ce malaise³⁹.

Le silence « pesant » du sanatorium, doté par conséquent d'une matérialité, aspect sur lequel nous reviendrons plus loin, réduit au silence, annihilant le jugement.

de la maison, et *une sorte de silence à l'intérieur de ce silence* – un silence nouveau, redoutable. », P. Gadenne, *L'invitation chez les Stirl*, Gallimard, Paris 1955, p. 136 ; dans *La rue profonde*, les paroles du narrateur poète sont piégées par le silence de l'amie : « J'avais seulement vu mon amie aller vers la glace devenue obscure, se pomponner approximativement, et s'éloigner, emportant *mes paroles engluées dans son silence*, comme la glace avait absorbé son image sans la réfléchir. », P. Gadenne, *La rue profonde*, pp. 135-136.

³⁶ P. Gadenne, *Siloé*, p. 123.

³⁷ Tels ceux auxquels Simon se soumettra pour le contrôle de la maladie.

³⁸ P. Gadenne, *Siloé*, p. 127.

³⁹ *Ibid.*, p. 191.

3.3 « La cure silencieuse » : la montagne vue de la chambre

Le silence, au Crêt d'Armenaz, est, au sens propre, curatif, thérapeutique. C'est en prescrivant deux heures de silence par jour, sur le balcon, que l'on soigne la maladie. Ce moment, appelé « la cure silencieuse », est magnifiquement décrite dans le passage suivant (7) :

7. La 'cure *silencieuse*' occupait les deux premières heures de l'après-midi. C'était le moment de la journée où, tapi dans sa *retraite magique*, tandis que le corps s'abandonnait à la *pesanteur*, l'esprit libéré s'abandonnait à ses *rêves*, à ses *fantômes*. En vertu du même *règlement*, semblait-il, la montagne et les hommes se taisaient, et le torrent lui-même semblait dormir au creux de son lit. C'était l'heure la plus *sacrée* du jour, cette heure où, *du silence universel*, fait d'une conspiration de *tous les silences*, naissaient, le long de ces corps étendus, d'ineffables délires...⁴⁰

La cure silencieuse est cet intervalle qui va prédisposer Simon Delambre à la contemplation et à l'écoute du paysage, ainsi qu'à un retour à la nature. Ce passage est fondamental car c'est ici que l'axe horizontal de l'observation est établi. Ayant retrouvé la vue, c'est par la contemplation, posture solitaire et silencieuse⁴¹, que Simon Delambre va mener sa quête de lui-même, en symbiose avec la montagne. La description de la cure silencieuse représente le moment le plus statique du roman où le silence entre véritablement en scène, instituant une dimension à la fois fantastique (« retraite magique » ; « rêves » ; « fantômes » ; « ineffables délires ») et spirituelle (« l'heure la plus sacrée »), répondant au silence « prodigieux » relevé plus haut ; c'est également le moment où la montagne entre en scène, en imposant elle aussi son silence, partie intégrante de son langage, qui, conjugué à celui des humains, devient un « silence universel », « une conspiration de tous les silences ». C'est aussi à partir de ce moment-là que le silence prend véritablement corps et qu'il est perçu dans toute sa matérialité totalisante. Gadenne reprend un peu plus loin (8) les mêmes tonalités que dans le passage précédent : statisme des corps humains et de la nature (« inaction complète » ; « immobilité » ; « rien ne remuait » ; « affaissement » ; « demi-mort » ; « elle se laissait aller » ; etc.) ; atmosphère là encore presque magique (« rêves ») ; étirement du temps sous le poids du silence :

8. Les plus insipides, les plus lentes à traverser étaient les deux heures qui vous attendaient, solennelles et funestement couplées, au début de l'après-midi ; heures vouées à l'inaction complète, étouffées sous des *épaisseurs de silence* et où les *rêves* montaient tout droit dans l'*immobilité* du ciel, comme des fumées, quand le vent est tombé, dans l'air lourd. À ces moments-là, le temps s'étirait, masse uniforme dont aucun point n'était plus sensible. Rien ne remuait en vous ni hors de vous. La terre elle-même avait alors son heure de détente, d'affaissement, de demi-mort, et devenait semblable à un homme qui cuve son vin. Elle se laissait aller de tout son poids sous

⁴⁰ *Ibid.*, p. 163.

⁴¹ Il est dit un peu plus loin : « La solitude l'avait pour ainsi dire muni d'antennes grâce auxquelles il analysait les odeurs, les saveurs, *les silences* même. Il se sentait des organes nouveaux. C'était une espèce de renaissance qui commençait, pareille à celle qui suit une opération ou un accident. », *Ibid.*, pp. 189-190.

le soleil qui brûlait, étroitement appliqué sur elle, tandis qu'au sein de la prairie, les plantes, les bêtes digéraient lentement et ne bougeaient plus⁴².

L'image d'un silence comme d'une masse constituée d'épaisseurs est plusieurs fois reprise. Dans le passage (9), par exemple, nous assistons, en même temps que Simon, au moment où, par le balcon, poste d'observation privilégié, la nature fait irruption, pénètre dans l'espace de la chambre. Les éléments composant le paysage vu du balcon (le ciel, le torrent, la muraille et sa roche, la prairie) et leurs variations – chromatiques, sonores, rythmiques – sont donnés à voir ainsi que les effets de cette perception sur Simon :

9. Parfois, succédant à des journées brumeuses, une matinée se déployait subitement dans la lumière, une de ces matinées *plus silencieuses que le silence*, où la jointure de la terre avec le ciel ne fait pas le plus léger bruit, et qui vous mènent, par des avenues glorieuses, vers ces hauteurs calmes où la vie se tient tout doucement appuyée. Alors, l'émotion qui s'emparait de lui était d'une telle violence qu'elle semblait vouloir rejeter les êtres qui auraient pu occuper son cœur. La prairie venait à lui, coulant comme une eau verte, intarissable, étoilée de points multicolores ; elle venait se mettre à son niveau, elle venait s'appliquer avec une sorte de douce frénésie contre les barreaux du balcon d'où elle le regardait, lui, l'hôte étrange de cette chambre, l'habitant de cette cabine, le passager aux exaltations solitaires. Et vraiment, il n'y avait plus qu'elle. Il la sentait vivre. Elle avait un rythme, une volonté. Simon se penchait sur elle avidement et comprenait qu'il ne lui échapperait plus : elle le voulait à elle, et lui-même n'avait d'autre désir ; elle avait balayé de son être toutes les cendres qui l'alourdissaient et une joie énorme, une joie pure montait en lui, qui l'étreignait comme une angoisse...⁴³.

Le silence de la nature est ici montré comme étant plus silencieux que le silence auquel le personnage est habituellement soumis dans l'enceinte du sanatorium – « une matinée se déployait subitement dans la lumière, une de ces matinées *plus silencieuses que le silence*, où la jointure de la terre avec le ciel *ne fait pas le plus léger bruit* ». En ce point, c'est le silence-contenant de la nature, de la montagne, qui commence à prendre le dessus. La même figure superlative du silence de la nature est réitérée plus loin, avec des « heures silencieuses plus silencieuses » (10) :

10. Les heures, même innocupées, possédaient une saveur qui rendait précieux, presque déchirant, l'écoulement des moindres minutes, lesquelles s'infiltraient goutte à goutte avec une merveilleuse lenteur, dans l'épaisseur de la douce neige mentale. Mais les heures *silencieuses* étaient *plus silencieuses*. Comme les minutes, la neige s'égouttait du toit et ces gouttes tombaient une à une avec un bruit mat, délicieux à entendre, sur les stores dressés contre le soleil. Mais celui-ci montait de moins en moins haut sur l'horizon, de sorte qu'il pénétrait par toute la chambre, cornait les papiers, ouvrait les livres, et que parfois on se retournait, surpris, comme s'il y avait eu quelqu'un... *Le silence était devenu si compact qu'on se heurtait à lui comme à une*

⁴² *Ibid.*, pp. 239-240.

⁴³ *Ibid.*, pp. 211-212.

surface résistante et qu'on avait envie de lui faire violence et de pousser un cri pour en déchirer la profondeur ; mais le cri s'y fût enfoncé sans écho, comme les gouttes d'eau qui, tombant du toit, trouaient la neige. Alors, au milieu de ce silence, sous le rayonnement du soleil qui, dès le début de l'après-midi, commençait à décliner, venaient des heures d'une vertu inespérée où la terre émettait autant de lumière que le ciel⁴⁴.

Dans et par l'immensité silencieuse, les éléments se rapprochent, se fondent. Gadenne crée ainsi des correspondances complexes avec d'autres éléments de la nature, venant confirmer l'idée d'un silence comme part du langage de cette même nature. En (10), nous trouvons la comparaison neige/gouttes // silence/cris, d'une part, où le silence « si compact » et « résistant » est aussi jaugé dans sa profondeur. D'autre part, comment ne pas voir dans cette impénétrabilité d'un silence qui résiste aux cris, l'image de l'étouffement du petit bruit du début de la maladie, petit bruit supplanté par le silence, dont il ne sera plus jamais question. Les bruits de la neige qui s'égoutte ne fendent pas le silence comme ceux de la maladie, mais en font percevoir au contraire toute la matière.

Le silence sera également qualifié de « dur », de la dureté de la roche de la muraille d'Armenaz qui surplombe le sanatorium :

11. Le jour se leva enfin, Simon épia dans son miroir, du côté de la muraille d'Armenaz, le premier signe de faveur que devait lui donner le ciel, puis, sautant de son lit, il courut à sa fenêtre pour sentir, quelques instants, contre sa poitrine nue, cet impalpable rideau de glace que l'air avait formé pendant la nuit et qui l'attendait, rigide, transparent et bleu, comme la garantie d'une journée qui serait pareille à la précédente, formée de la même *matière dure*, des mêmes *silences* et des mêmes plaisirs⁴⁵.

ou de celle d'un paysage d'hiver sous la neige : « [...] il a franchi ce talus et il va, sur le petit chemin qui longe le bois, et les sapins laissent tomber derrière lui des paquets de neige qui font le bruit de quelqu'un qui marche. Il y a partout un *silence* qui lui aussi est *dur* et qui fait *peur*⁴⁶ ». Comme bien souvent, nous l'avons vu, ce silence fait peur. Simon est alors sorti de sa chambre, où la montagne est venue, pour ainsi dire, silencieusement le chercher, et a commencé son ascension.

3.4 Le silence de la montagne

Dans la montagne, Simon Delambre va parachever la transformation de son être. Si Ariane a pour fonction de représenter l'amour et de guider Simon dans son exploration de cet univers, c'est cependant un arbre qui va attirer le jeune homme en altitude et représenter ce à quoi l'on atteint (la pureté, le bonheur, la conscience de soi), non sans tourments bien sûr :

12. À force de le [l'arbre] contempler, de l'interroger, Simon finissait par ne plus rien voir ; il ne voyait plus que le cercle distendu et rougeoyant du soleil qui descendait

⁴⁴ *Ibid.*, p. 325.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 441.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 456.

lourdement derrière lui et que ses branches striaient de fines marbrures. Le jeune homme, aveuglé, ivre, fermait les yeux. Aussitôt le *silence* se mettait à grossir autour de lui et devenait tel qu'il s'emparait de lui à son tour, *comme si le silence même avait quelque chose à lui dire* et comme s'il n'y avait plus rien à faire au monde que rester là, dans ce froid, dans cette nuit qui montait, et de se laisser mourir... Quand il rouvrait les yeux, le soleil avait disparu. L'arbre s'était remis à croître *silencieusement* dans l'ombre et se posait de nouveau comme une immense énigme, au bord du monde. Du fond de la vallée engloutie montait le sifflement d'un train qui sondait le *silence*, comme une pierre qu'on jette au fond d'un puits pour en mesurer la profondeur. Alors Simon éprouvait une anxiété si aiguë que soudain il avait envie de crier⁴⁷.

Le silence apparaît là, à nouveau, dans les deux dimensions : celle de l'épaisseur (« le silence se mettait à grossir »), il gonfle et englobe, happant littéralement Simon. Il est ce qui unit à et en un tout ; puis celle de la profondeur jaugée par les sons humains (un sifflement de train // le jet d'une pierre dans un puits) qui plonge Simon dans l'angoisse. Pour la première fois, s'engage, au cœur de cette nature d'une beauté merveilleuse, un corps à corps avec le silence, dont Simon attend qu'il lui dise quelque chose, mais en vain. Par le biais de l'adverbe « silencieusement », Gadenne restitue l'idée d'un silence qui accompagne le mouvement, les changements qui, imperturbablement, animent la montagne. L'arbre, comme nous venons de le voir en (11), « s'était remis à croître silencieusement », « [l]'automne était une grande flamme qui léchait silencieusement la pierre⁴⁸ », ou encore, « [e]ntre les cimes et les sapins, le ciel [continue] à brûler silencieusement⁴⁹ », « [l]a neige, avec une obstination imprévue et anachronique, continuait de tomber silencieusement⁵⁰ » et enfin, « les amples surfaces [les flancs des montagnes] se mesurent silencieusement avec le ciel⁵¹ ».

Dans *Siloé*, le silence est donc immanent à la montagne, il a créé « un ordre », « une unité ordonnée » que Simon et Ariane craignent de détruire :

13. Ils montent tous les deux le long de la route, n'osant pas faire de bruit, de peur de détruire cet ordre autour d'eux créé par le *silence*⁵².

Et ce silence est à ce point parfait, que tout bruit humain risque de l'entacher. Il est alors comparé à une musique :

14. [...] si quelque bruit venait à troubler le *silence*, il en souffrait comme d'une fausse note au milieu d'une phrase mélodieuse. C'est que le *silence* était devenu musical et ne comportait l'intervention d'aucun bruit, d'aucun son qui ne rentrât point dans sa secrète architecture⁵³.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 384-385.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 273.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 316.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 616.

⁵¹ *Ibid.*, p. 626.

⁵² *Ibid.*, p. 458.

⁵³ *Ibid.*, p. 490.

Et alors justement, la montagne est « le silence du monde », que seule la nature elle-même peut venir troubler pour inscrire sur cette « ampleur silencieuse », comme Gadenne le dit lui-même, ses bruits, ses sons. Le torrent, par exemple, premier appel que Simon entendra, clameur sauvage par laquelle il se laisse remplir et dont le « grondement [...] s'emparait du ciel et se soumettait tous *les silences* » est une parole « *surhumaine* qui parlait pour toute la nature et racontait la terre, depuis le chaos⁵⁴ ». Ou bien, dans le passage suivant (15), où, pendant la cure silencieuse, Simon ne perçoit plus, dans le silence « absolu », que les bruits de la nature environnante, des « battements d'ailes », des « cris d'oiseaux » :

15. Il se passait quelques secondes pendant lesquelles *on n'entendait plus rien* ; puis la porte s'ouvrait et aussitôt des bruits analogues à ceux du matin se mettaient à résonner de l'autre côté du mur. Puis c'était le store, devenu inutile, qu'on remontait presque d'un seul coup de toute sa hauteur et qui faisait entendre un cri métallique qui n'avait pas le temps de se convertir en plainte. Mais bientôt *le silence devenait absolu* et l'après-midi n'était plus traversée que de battements d'ailes et de cris d'oiseaux. Seulement, à de légers frôlements qui se produisaient le long de la cloison, Simon comprenait que son voisin était étendu là, tout près de lui, presque à portée de la main... (1_IX_p. 191).

La même perception est exprimée dans l'extrait 16, où le silence est « mouillé des mille bruissements des sources » :

16. Les hautes masses blanches, hérissées de pics, veillaient pacifiquement sous la fine lumière de la lune. Une sorte de lueur émanait du sol ; les branches des hêtres, jetées en berceaux au-dessus du chemin, vous promettait tout à coup une intimité merveilleuse, le *silence* était mouillé des mille bruissements clairs des sources dont chacune sourdait dans l'ombre, parmi les pierres ; la nature appelait l'homme avec un air de tendre complicité, mais hélas ! il semblait qu'elle voulût seulement narguer ses désirs. Car elle ne disait pas son dernier mot, elle ne le dirait jamais. Tout se passait comme si l'Arbre était demeuré *silencieux*, comme si Ariane était demeurée *silencieuse* ; l'angoisse primitive recommençait à se transporter d'elle à lui et de lui à elle, et le monde était de nouveau *indéchiffrable* et sourd...⁵⁵.

La représentation gadennienne du silence rejoint ici la définition de Jean Breschand pour qui le silence est comme une « non-rupture d'un doux *continuum* sonore, de la rumeur ambiante, familière », du « ronronnement de la journée ». À ses yeux, le silence est une ambiance, un « bruit doux, léger et continu », et anonyme⁵⁶. Impénétrable, primordial, inquiétant, face à lui, l'humain est nu.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 146.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 627.

⁵⁶ Cfr. A. Corbin, *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*, p. 36.

4. Conclusion

Cette cartographie du silence, dans *Siloé*, s'apparente à une parabole du silence dans laquelle s'inscrit celle du personnage principal, Simon Delambre. Du silence contenu et rompu par les bruits humains du début, nous passons au silence contenant, absolu de la montagne qui ne laisse percevoir que l'essentialité des sons de la nature. Soumis à l'épreuve de ce silence-là, thérapeutique, immergé dans cet absolu, l'humain se tait, est réduit au silence. Car, face au silence de la nature, « il n'y a rien à dire ». Parvenu en haut du sentier, Simon le comprendra et aura cette pensée : « Ici, tout se taisait. Il ne fallait rien attendre de la neige, ni du roc, que ce même silence et cette même immobilité qui vous arrachait l'âme, qui mettait la nature si loin de vous et la rendait indéchiffrable et presque absente, ainsi qu'un être aimé qu'on ne verrait que dans son sommeil⁵⁷ ». Simon n'aura plus rien à dire, son corps finissant par se fondre avec celui de l'arbre, de la nature : « Simon parlait, la tête appuyée contre l'Arbre, les yeux fermés, d'une voix faible et basse, si faible et si basse que cette voix restait au-dedans de lui, inerte, silencieuse. Son corps immobile ne se distinguait plus du tronc auquel il était appliqué...⁵⁸ ». C'est en faisant l'expérience profonde du silence que Simon Delambre guérira et atteindra à cette conscience de participer pleinement au monde, d'être et de pouvoir créer. C'est par le silence, pour citer Henry D. Thoreau, qu'il reprendra possession de ses mots, par conséquent, de sa vie⁵⁹.

⁵⁷ P. Gadenne, *Siloé*, p. 393.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 632.

⁵⁹ Cfr. A. Corbin, *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*, p. 107.



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXIX - 1/2021

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.educatt.it/libri/all

ISSN 1122 - 1917



9 788893 358309