ISSN 1122 - 1917

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

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

1

ANNO XXIX 2021

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

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 Svizzera italiana
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.analisilinguisticaeletteraria.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 5
Federica Locatelli – Françoise Rigat

Le silence et la montagne : la suggestion d'un entre-deux 13
Paola Paissa

Proust à l'écoute de Senancour. Du silence des montagnes
au silence de la musique. Questions de style 29
Marisa Verna

Peindre le silence. Caspar David Friedrich (1774-1840) 43
Michael Kohlhauer

« Tant de choses qui ne s'expriment pas » : tentatives de description
du paysage alpestre dans la littérature des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles 59
Federica Locatelli

Les paradoxes du silence alpin chez Ramond de Carbonnières 73
Alain Guyot

Le 'silence prodigieux' des montagnes dans Siloé de Paul Gadenne 81
Pascale Janot

Les périphrases du silence chez Ramuz : le rythme de l'indicible 97
Davide Vago

Le silence dans 'La Haute Route' de Maurice Chappaz,
de la contestation à l'espérance 107
Jean-Baptiste Bernard

Au coeur des Dolomites Lucaniennes : isotopies et configurations
esthétiques du silence 121
Laura Santone

Topopoétique du silence. Sur le nom de voie d'escalade 131
Françoise Rigat

Recensioni e rassegne

Recensioni 151

Rassegna di Linguistica e di Glottodidattica 159
a cura di Giovanni Gobber

Rassegna di Linguistica francese 165
a cura di Enrica Galazzi e Michela Murano

Rassegna di Linguistica inglese 173
a cura di Maria Luisa Maggioni e Amanda C. Murphy

Rassegna di Linguistica russa 181
a cura di Anna Bonola e Valentina Noseda

Rassegna di Linguistica tedesca 187
a cura di Federica Missaglia

Indice degli Autori 193

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA XXIX (2021) 107-120

Le silence dans 'La Haute Route' de Maurice Chappaz, de la contestation à l'espérance

Jean-Baptiste Bernard
Université de Zagreb

Après une présentation de l'importance croissante de la montagne dans l'œuvre de Maurice Chappaz, cette étude aborde les enjeux du silence dans *La Haute Route* (1974). Le silence acoustique est en effet aussi poétique, lié à la réinvention formelle et à la quête métaphysique. Il est de plus libérateur pour le militantisme écologique et politique. Le silence de la montagne, entre expérience et métaphore, est ainsi au cœur des revendications qui animent l'œuvre de Chappaz dans les années 1970.

After a presentation of the growing importance of mountain in the work of Maurice Chappaz, this paper aims to analyze the various meanings of silence in *La Haute Route* (1974). The acoustic silence is indeed also poetic, connected to formal reinvention and metaphysical interrogation. It is freeing too regarding ecological and political activism. Between experience and metaphor, the silence of the mountain is so at the core of the crisis and renewal of Chappaz's works in the 1970's.

Keywords: Chappaz, silence, poetics, activism, metaphysics

L'œuvre de Maurice Chappaz est tout entière habitée par la présence de la nature, d'abord celle du Valais rural de sa jeunesse – la vallée du Haut-Rhône – plus tard de la haute montagne. Aborder le silence de la montagne dans son œuvre revient ainsi à se pencher sur un thème relativement tardif qui intervient à un moment charnière, comme terme d'une longue élaboration, mais aussi comme manifestation d'hésitations poétiques et métaphysiques. En effet, la montagne ne devient un matériau littéraire de premier plan que dans le récit *La Haute Route*, paru en 1974, et dans le recueil-manifeste *Les Maquereaux des cimes blanches*, deux ans plus tard, alors que le poète entre dans la soixantaine. Le cheminement qui amène à traiter directement de la montagne et de son silence est donc long mais il se construit comme une évidence : des textes de jeunesse aux œuvres de la maturité, il semble que le cadre naturel de l'écriture s'élève progressivement, du champ et de la vigne aux pâturages et aux forêts, puis aux sommets. Cette étude propose ainsi de donner quelques repères dans ce cheminement afin d'identifier les enjeux du silence de la montagne, des premiers recueils à *La Haute Route*.

Pour cela, il convient d'abord de s'arrêter brièvement sur différents sens possibles du 'silence de la montagne', comme autant de façons d'aborder les textes. Il y a premièrement

le silence acoustique que l'on trouverait dans la montagne, entendue comme lieu pas ou peu domestiqué – une déclinaison du silence du désert[1]. On peut ensuite lire le syntagme comme un silence qui serait le fait de la montagne, ou l'effet d'une contrainte exercée sur la montagne qui ne pourrait plus s'exprimer : soit qu'on lui dénie sa valeur symbolique ou sacrée, soit que les bruits de l'occupation humaine la remplissent progressivement, soit qu'on voie en elle, par anthropomorphisme, une condamnation silencieuse de cette occupation. Enfin, on peut encore lire le silence de la montagne comme poétique : soit que le poète en montagne cherche un silence créateur ou réparateur, et qu'éventuellement il tente le paradoxe de représenter ce silence intérieur ou acoustique s'il y a lieu, soit que la montagne ne soit pas représentée ou ne soit pas le propos du discours.

Dans un premier temps, l'œuvre de Maurice Chappaz semble correspondre à la dernière de ces possibilités en ne donnant à la montagne qu'une place modeste, bien que le poète note dans sa dernière œuvre, des extraits de journaux de 2003 et 2004 publiés sous le titre *La Pipe qui prie et qui fume*, qu'il faisait adolescent des randonnées après s'être « converti aux lacs alpins »[2]. *Les Grandes journées de printemps*, paru en 1944, le *Testament du Haut-Rhône*, de 1953, et même un récit de voyage comme le *Grand Saint-Bernard*, également publié en 1953, n'en donnent le plus souvent que l'image d'un simple arrière-plan, alors que le propos se concentre sur le monde de la vallée, faisant un éloge empreint de religiosité d'une terre de vieille paysannerie en train de disparaître au profit d'une société urbaine des affaires et de l'industrie. De même que le tourisme d'altitude et la spéculation immobilière formeront la toile de fond de *La Haute Route* et des *Maquereaux des cimes blanches*, le *Testament du Haut-Rhône* se développe en effet en réaction à l'industrialisation des vallées et au développement des grandes infrastructures hydroélectriques dans les hauteurs.

Le *Testament du Haut-Rhône*, néanmoins, ne réduit pas la montagne à un horizon seulement littéral[3], mais en fait aussi un horizon spirituel, une présence tutélaire qui donne du sens à la vocation mystique du Valais – et à celle de l'auteur qui se voit comme son chantre. La

[1] Sur le plan acoustique tout aussi illusoire que le silence de la montagne. On peut lire à ce sujet le début du recueil *Sol absolu* de Lorand Gaspar, qui évoque le silence d'un désert de montagne (le désert de Judée). La première page en est occupée par le seul mot « silence » en capitales, comme pour évoquer la première impression qui saisit à l'arrivée au désert, avant que des énumérations ne développent les éléments visuels du paysage, puis les traces archéologiques et les occupants humains qu'on y trouve. Le silence liminaire est acoustique autant qu'imaginaire : il n'existe que par contraste avec l'environnement que l'on quitte, avant de disparaître face à une expérience du désert où le bruit, même ténu, n'est jamais absent (le vent, le crissement du sable, etc.). Voir : L. Gaspar, Sol absolu, Éditions Gallimard, Paris 1972.

[2] M. Chappaz, *La Pipe qui prie et qui fume*, Éditions de la revue Conférence, Trocy-en-Multien 2008, p. 30.

[3] Ce qu'elle est néanmoins, de par la nature du paysage : « au bout des rues assombries se dressent les cimes neigeuses des montagnes plus tendres que le limbe des feuilles », in M. Chappaz, *Testament du Haut-Rhône suivi de Les Maquereaux des cimes blanches*, Éditions Zoé, Genève 2016, p. 37. C'est beaucoup plus le cas dans le recueil *Verdures de la nuit* (écrit entre 1938 et 1944), où la montagne apparaît peu et comme élément d'une description bucolique du paysage valaisan. Dans la séquence « Terre de Pâques », où l'on retrouve un lyrisme expansif à la Jammes, on peut tout de même remarquer un vers où la montagne semble préparer un cri, annonce de la Résurrection universelle : « sur la terre ressuscitée des oiseaux fous s'envolent / les montagnes restent encore muettes / remplies d'une âpre solitude », in M. Chappaz, *Un homme qui vivait couché sur un banc, Verdures de la nuit, Les Grandes Journées de Printemps*, Éditions Castella, Albeuve (Suisse) 1988, p. 73.

montagne apparaît donc régulièrement comme un lieu d'appel et d'épreuve spirituelle, tout en ayant d'abord la valeur d'un Éden enfoui, matriciel et chtonien, origine du sujet lyrique comme de la culture dont il chante la disparition. Sacralité et maternité sont ainsi représentées grâce à une analogie minérale couplant l'architecture et le gisement : « Je vous trace une ligne du vaste plissement des temples et des roches d'alentour. [...] Les antres souterrains gémissent et nous sommes déposés là comme des nouveau-nés »[4]. Génésiaque, la montagne est le lieu où « nous nous formons comme les pierres précieuses au sein des roches »[5] : si le recueil ne place pas en son centre la montagne, elle reste l'origine des hommes qui étaient les incarnations et les protecteurs d'un Valais idéalisé, caractérisé par la générosité de la nature, les traditions agricoles et l'attachement à la foi catholique[6].

Ce Valais disparaissant, la montagne n'est plus seulement origine au sens cosmique et collectif ; elle devient lieu d'élection du sujet, puis perspective de sa trajectoire. Le sujet lyrique reçoit ainsi dans la solitude de la montagne la confirmation d'une singularité visionnaire qui le rattache aussi bien à Zarathoustra qu'aux grands saints des Alpes, ermites et prédicateurs comme Ours ou Théodule. Le lien avec des personnages qui se trouvent investis dans la montagne d'une connaissance privilégiée des vérités dernières, l'apparente surtout avec les prophètes, en particulier Moïse, avec lequel il se compare : « Je suis le Moïse mitigé d'une petite peuplade sans avenir »[7]. Si le prophète est incertain puisqu'il ne guide pas le peuple vers la Terre promise mais, au contraire, assiste impuissant à la désacralisation de cette terre et au reniement du peuple – posture qui le rapproche, au demeurant, aussi bien du Zarathoustra nietzschéen que de l'évangélisateur « secouant la poussière de ses sandales »[8] – il n'en a pas moins reçu dans la montagne le don de voir le sens et la nature des choses : « D'un point d'eau dans la montagne où je passe mes jours, je sonde les cavités de la forêt et je contemple les étoiles d'absinthe. Je vous écris du désert : le temps mûrit de ceux qui mangent votre pain et font les œuvres de l'au-delà »[9]. La tonalité apocalyptique du texte renforce l'image de la montagne comme lieu de vérité, de « dévoilement », où le sens est donné au poète dans le silence de la solitude. Elle devient même l'accomplissement de son destin, ce qui correspond finalement à l'orientation générale d'un recueil qui se veut témoignage – testament – de la vie traditionnelle des vallées en train de disparaître, phé-

[4] M. Chappaz, *Testament du Haut-Rhône*, p. 25.

[5] *Ibid*., p. 32.

[6] Sur le rapport au Valais, nous renvoyons à l'étude que Jérôme Meizoz a consacré à la question chez Ramuz, Chappaz et Lovay : J. Meizoz, *« Un ciel ou une geôle » : poétiques de la province en Suisse francophone (XX^e siècle)*, « L'Esprit créateur », 42, 2002, 2, pp. 43-53 (sur Chappaz : pp. 46-47). L'article s'appuie notamment sur l'autobiographie de Chappaz, *L'Apprentissage* (1977), et montre l'équilibre recherché par le poète entre la singularité du lieu (une « île ») et son universalité exemplaire (un « Éden »). Pour une présentation très complète des enjeux de l'exaltation du Valais et de la lutte contre la dégradation des modes de vie traditionnels, l'industrialisation et le développement du tourisme dans l'œuvre de Chappaz en général, voir : J. Meizoz, « Maurice Chappaz », in *Histoire de la littérature en Suisse romande*, R. Francillon ed., Éditions Zoé, Carouge-Genève 2015, pp. 855-868. Voir en particulier pp. 860-863.

[7] *Ibid*., p. 15.

[8] Évangile selon saint Matthieu, X, 14 : « Et si quelqu'un ne vous accueille pas et n'écoute pas vos paroles, sortez de cette maison ou de cette ville et secouez la poussière de vos pieds » (traduction de la Bible de Jérusalem).

[9] M. Chappaz, *Testament du Haut-Rhône*, p. 57.

nomène qui entraîne vers les hauteurs. On lit ainsi à la fin du recueil : « J'étais prédestiné à interpréter et à cheminer à travers les montagnes »[10].

Ces observations sur la présence de la montagne dans le *Testament du Haut-Rhône* permettent d'identifier quelques caractéristiques de la poétique de Chappaz qui déterminent la représentation de la montagne et de son silence. La projection anthropomorphique d'émotions sur la montagne, l'utilisation de la montagne comme allégorie d'un idéal contraire, ou en tout cas alternatif au discours social dominant, font d'elle aussi bien une motivation intrinsèque du discours poétique, parce qu'elle est présente et belle dans sa réalité, qu'un référent mis au service du discours et de ses fins propres. En somme, s'il y a bien fréquentation directe, physique, de la montagne, un « cheminement », ce ne peut être séparé de l' « interprétation » : la montagne réelle, sans disparaître pour autant, est au service d'une interprétation dont le sujet se veut garant de la véracité, parce qu'il est choisi, « prédestiné ». Cette attitude poétique est peut-être quelque peu lamartinienne, et sans doute anthropocentrée comme égocentrée – encore qu'on puisse postuler que dans la poétique de Chappaz il existe l'intuition d'un *continuum* entre sujet et environnement qui dépasse l'effusion romantique – mais elle s'assume pleinement sans prétendre à une objectivité toujours problématique[11].

Si le *Testament du Haut-Rhône* est écrit dans le contexte de l'industrialisation et de la construction d'infrastructures hydroélectriques, la question est encore plus d'actualité dans le *Chant de la Grande Dixence*, paru en 1965 mais rédigé en 1959. Avec cette œuvre, la montagne devient le contexte naturel prédominant, puisque le recueil de prose poétique évoque le travail de géomètre de Chappaz sur le chantier du barrage de la Grande Dixence, et notamment le forage des canaux souterrains qui mènent dans le lac artificiel des Dix certains des cours d'eau environnants. Pourtant, si l'œuvre est écrite au cœur de la montagne – pour ainsi dire littéralement – la montagne, ses paysages, ses solitudes et ses silences ne sont pas le matériau premier d'une écriture qui s'inquiète surtout de la déstructuration sociale qui accompagne les grands chantiers des années 1950. Le pendant lyrique du *Chant de la Grande Dixence*, le recueil du *Valais au gosier de givre*, publié un peu plus tôt, en 1960, poursuivait quant à lui l'éloge funèbre du Valais traditionnel commencé dans le *Testament du Haut-Rhône*.

Si le *Chant de la Grande Dixence* fait donc la part belle surtout aux hommes qui travaillent dans la montagne, au courage et à l'amertume qui accompagnent le forage de canaux souterrains, on y trouve un passage à propos de cet enfouissement des cours d'eau :

> Et puis les mineurs sont venus. Mais avec eux ce sont les fleuves qui courent sur terre et même qui courent dans le ciel, cascades, torrents, tout le visible qui va descendre,

[10] *Ibid*., p. 81.

[11] Dans sa préface au premier volume de *Poésie de Maurice Chappaz* publié chez Vertil Galland en 1980, Marcel Raymond observait que l'anthropomorphisme est un parti qui répond à une intuition poétique fondamentale : « Je souligne une fois de plus cette humanisation de la terre. Les montagnes sont des personnes entre lesquelles il faut se glisser, des organismes qu'il faut disjoindre. La prose poétique se chargera d'allitérations, elle frappera le lecteur comme la chose même que le mot désigne ». Préface republiée dans M. Chappaz, *Un homme qui vivait couché sur un banc*, p. 20.

> plonger dans l'obscur. Tout ce qui mouille les pâturages, tout ce qui mouline au fond des glaciers, tous les grands bonds hors du roc, de la glace, les jets, les cornes, les grosses humeurs, la glissade des vagues, ce liquide déchaîné qui emporte le Valais (et ceux qui ne l'auront pas vu et entendu, il leur manquera quelque chose dans leurs connaissances : les montagnes, on leur enlève le verbe !), la totalité des fleuves va devenir souterraine[12].

La montagne dans le *Chant de la Grande Dixence* reste un lieu chargé de parole[13], qu'elle parle effectivement ou qu'elle s'exprime par son silence même. Elle se dit d'abord elle-même, soit que par des procédés analogiques marqueurs d'anthropomorphisme elle soit figure maternelle de l'origine et justification du travail poétique et métaphysique, soit que par hypotypose le texte vise à restituer les bruits de la nature qu'elle abrite, à la manière de l'énumération ci-dessus. Elle est verbe encore en motivant des discours qui s'opposent aux voix dominantes dans la société humaine. S'il y a silence, à ce stade, il est en effet moins acoustique que d'intention : refus des discours, soulignement de l'absence de bruits parasites provoqués par l'homme, ou enfin, comme dans le *Chant de la Grande Dixence*, manifestation d'une mutilation de la montagne opérée par l'homme.

C'est ainsi bien dans ce 'verbe', imaginaire ou transposition littéraire des bruits de la nature, que se situe la question du silence de la montagne dans l'œuvre de Maurice Chappaz. Au fil de l'élévation progressive du contexte naturel de l'œuvre, ce n'est en effet pas tellement que la montagne est silencieuse, mais plutôt que le vacarme des hommes, les discours consumériste et idéologiques justifiant la destruction de la nature par l'industrie lourde (dénoncée dans le *Testament*) et l'industrie du tourisme (dénoncée dans les *Maquereaux des cimes blanches*), empêche d'entendre une parole de vérité qui s'exprime non pas nécessairement par des mots mais aussi par des bruits et des paysages, qui à leur tour suscitent la parole poétique. Dire la montagne, c'est alors faire faire silence aux discours éphémères mais triomphants des entreprises économiques et des certitudes bourgeoises qui les justifient, et par ce silence retrouvé revenir à un silence intérieur plus essentiel, dans lequel peut se déployer une appartenance, une communauté de destin, ne serait-elle que provisoire, avec une montagne où l'on espère retrouver vérité et authenticité.

On peut déduire de ces observations que dans l'œuvre de Chappaz, le silence de la montagne existe surtout de manière indirecte. Le silence est pluriel, mais aussi insuffisant et paradoxal : il s'agit souvent du besoin de silence du poète ou d'un silence que par la montagne le poète impose à d'autres discours, plutôt que d'un véritable silence acoustique rencontré dans les hauteurs. En effet, il existe d'abord comme besoin d'éloignement de la société, besoin de faire silence qui pousse vers les hauteurs comme vers un lieu d'asile. S'il peut être trouvé dans les montagnes en tant que tel – silence acoustique – c'est par cessation des bruits humains, non comme véritablement celui de la montagne, puisque l'environnement est empli de bruits multiples, l'un des plus vifs étant celui des eaux dont le *Chant de la*

[12] M. Chappaz, *Chant de la Grande Dixence, Le Valais au gosier de givre*, Éditions de l'Aire/Actes Sud, Arles 1995, pp. 13-14.

[13] On se souvient qu'elle s'apprêtait à parler dans *Verdures de la nuit*. Voir ci-dessus, note 3.

Grande Dixence déplore la disparition. C'est peut-être surtout un silence poétique, que la montagne inspire de deux manières : en motivant un discours qui vise à faire faire silence à une humanité dévoyée, et en permettant un silence intérieur, méditatif, caution de l'expérience poétique et spirituelle.

Ces silences multiples, rarement littéraux (acoustiques), souvent figuratifs et liés aux engagements contestataires comme aux intuitions poétiques de Chappaz, sont pleinement exprimés dans *Les Maquereaux des cimes blanches*, publié en 1976, et dans *La Haute Route*, paru deux ans plus tôt.

Ces deux œuvres se répondent et représentent deux aspects du silence de la montagne, l'un négatif, qui réagit aux discours économiques et idéologiques en les renvoyant à leur vanité, dans *Les Maquereaux des cimes blanches* ; l'autre plus positif, lié à la découverte des sommets par un poète quelque peu lassé de la vie et des controverses des vallées, *La Haute Route*, récit d'expéditions en haute montagne.

Il y a donc un silence qui n'en est d'abord un que par opposition – la recherche d'un silence qui est surtout une authenticité, une façon de fuir le bruit et la vanité de la vie d'un 'en bas' livré à la destruction de la nature et à l'oubli de soi au nom du progrès.

En effet, le sentiment qui depuis le *Testament du Haut-Rhône* pousse le poète à regarder vers la montagne devient plus radical dans les années 1970 : c'est d'abord celui d'une perte. Jusqu'à ce moment de l'œuvre et de la vie du poète, malgré les révoltes et les inquiétudes, le Valais rural suffit à soutenir l'écriture, à nourrir la polémique aussi bien qu'un lyrisme en permanente quête de sens. Lorsque la migration des villages vers les villes, des paysans vers les usines, en somme lorsque l'exode rural et l'industrialisation ont achevé de transformer le Valais de l'enfance, Chappaz élargit ses randonnées à ski, les oriente vers les hauteurs, jusqu'à son expédition en montagne pour visiter « les 4000 », les hauts sommets du Valais. Les montagnes deviennent alors par excellence le visage d'un « paradis perdu », et l'expression n'a ici rien de galvaudé, puisque dès le *Testament du Haut-Rhône* des montagnes venait le sens, l'origine, et la sagesse. C'était encore le cas dans *Le Valais au gosier de givre*, en 1960, où revient plusieurs fois l'idée que les « 4000 vêlent » – l'image évoque la vache originelle de la mythologie hindoue, relation qui ne doit probablement rien au hasard puisque Chappaz représente régulièrement les Alpes comme parentes de l'Himalaya, créant un lien entre montagnes sacrées dont les missions tibétaines des chanoines du Grand-Saint-Bernard sont un autre visage[14]. Si les montagnes étaient déjà figures d'un silence opposé à l'ambition

[14] Il faut noter que le « vêlage » signifie aussi le délitement d'un glacier dans la mer ou un lac, donnant naissance à un iceberg. Nous remercions Alain Guyot pour cette information. Que le terme de 'vêlage' puisse renvoyer aussi bien à l'élevage bovin d'altitude, à la symbolique hindoue et à la physique des glaciers montre la force de la charge sémantique associée aux montagnes dans l'œuvre de Chappaz, mais aussi sa cohérence et la difficulté qui en résulte parfois de séparer les différents niveaux du discours : littéral, symbolique, métaphorique. Sur le lien entre Alpes et Himalaya, on peut lire la correspondance entre Maurice Chappaz et Jean-Marc Lovay : M. Chappaz – J.-M. Lovay, *La Tentation de l'Orient*, Éditions Zoé, Genève 2018. Sur les chanoines du Grand Saint-Bernard, voir notamment : M. Chappaz, *Grand Saint-Bernard*, Éditions Zoé, Genève 1995, p. 30. Dans le *Testament du Haut-Rhône*, le sujet lyrique affirmait : « Notre vallée est comme un fruit rejeté d'autres montagnes encore qui mugissent lointaines en Asie ». Dans : M. Chappaz, *Testament du Haut-Rhône*, p. 65. On remarquera la présence de l'image bovine avec le « mugissement ».

des hommes, on peut lire à la fin de ce recueil : « Les 4000 donnaient le silence ». Le passé marque la fin du don. Le silence de la montagne semble ne plus exister. Quatorze années plus tard, aux yeux de Maurice Chappaz les montagnes sont violées, les hauts sommets mis à contribution par l'économie touristique.

En effet, le « coup de grâce » porté au paradis de l'enfance, au Valais perçu comme authentique avec toute l'harmonie qu'il représentait – harmonie du corps et de l'âme, de la nature et de l'amour, d'un hédonisme terrien et de Dieu, que *Les Grandes journées de printemps et Verdures de la nuit*, dans les années 1940, illustraient si bien – est porté par l'ouverture de stations de loisirs de montagne. Si certaines se développaient depuis les années 1950, comme à Anzères ou à Champex-Lac, le phénomène s'était accéléré, avec les « Portes du Soleil » dans le Chablais franco-valaisan en 1964, et l'ouverture de la Piste de l'Ours en 1969, qui avait commencé avec le déboisement de huit cent hectares de forêt au-dessus de Sion. Avait suivi, au milieu des années 1970, le projet de joindre cette piste à ce qui est aujourd'hui le « Domaine des quatre vallées », au cœur de la région mythique de Chappaz[15].

Les Maquereaux des cimes blanches, paru en 1976, exprime donc une profonde colère. Le recueil donne d'ailleurs lieu à une très vive polémique, notamment portée par le journal *Le Nouvelliste* de Sion. Il faut dire qu'outre la prise de position de Chappaz, anticapitaliste, anti-bourgeoise et écologiste sans guère de nuances, le recueil varie beaucoup dans les registres de langue, certaines pièces contenant des insultes adressées aux notables et investisseurs[16]. Les stations s'y voient aussi rebaptisées : « Ordures 2000, Truie Station, Saint-Placide-les-Truands »[17].

Le recueil ne cesse de crier la perte du paradis originel : « Ils nous ont dénichés. Expulsés de l'enfance, de la nature tout court, de l'invisible qui est en nous »[18]. S'il y a silence, ce n'est guère plus que celui des victimes de la perte des traditions familiales dans les alpages où vivait le « Valaisan universel » du poème éponyme, le sixième du recueil : « Je n'ai pas salué les portraits d'ancêtres mais j'ai aperçu les mystiques un doigt sur les lèvres. Silence, toujours silence »[19]. En effet, le silence des sommets, lui, a été « vendu hier à l'Armée »[20] : entre domaines touristiques et terrains militaires, plus d'asiles silencieux dans les montagnes. Enfin, outre le rejet des intelligentsias responsables de la marchandisation de la montagne, bourgeoisie terrienne et commerçante, hôteliers, notaires, spéculateurs fon-

[15] Sur l'histoire des stations d'altitude, voir notamment les articles « Ski » et « Tourisme » du *Dictionnaire historique de la Suisse*, en ligne : https://hls-dhs-dss.ch/fr/ (dernière consultation le 31 mai 2020). Voir aussi, sur le site de passionnés d'histoire locale de Veysonnaz et environs : http://www.veysonnaz-chroniques.ch/index.php/site-veysonnaz/vie-a-veysonnaz/le-tourisme/311-piste-de-l-ours-deboisemen (dernière consultation le 31 mai 2020).

[16] Voir par exemple les pièces XXV et XXVI, dans : M. Chappaz, *Testament du Haut-Rhône suivi de Les Maquereaux des cimes blanches*, pp. 137 et 138.

[17] *Ibid*., p. 134.

[18] *Ibid*., p. 95.

[19] *Ibid*., p. 108.

[20] *Ibid*., p. 119.

ciers, s'exprime celui du haut clergé[21]. La passivité de l'Église face à la situation, la complaisance de certains de ses représentants, contribue significativement à une crise spirituelle chez Maurice Chappaz, qui ne s'est vraiment réconcilié avec le christianisme que dans son grand âge[22]. Cette crise spirituelle liée au saccage des montagnes motive aussi profondément la quête de sens liée au retour à la montagne, à la réorientation de l'œuvre vers la haute montagne, et revalorise l'axe imaginaire d'universalisation du Valais que représentait le couple Valais-Tibet.

La révolte, pourtant, se double de la conviction que les excès mêmes de l'homme consommateur et destructeur seront sa perte. « Doucement, les poètes remontent les assassins », affirme encore « Le Valaisan universel »[23]. Dans le poème XXVII, « Capitale du désert », est annoncé que, dans le silence de la montagne, se prépare une nouvelle genèse : « Si j'étais là, j'écouterais le silence. / Et il y a des millions d'œufs / ainsi que de petits ciels / dans les cavernes fraîches »[24]. De même, dans la trentième pièce du recueil, le chemin du « paradis perdu » sera retrouvé, avec pour « mot de passe : l'altitude»[25]. Une renaissance spirituelle du Valais reste donc possible, un Valais revalorisé comme image du monde, image de tous les combats pour que vive l'unicité d'un lieu et de son identité contre les forces égalisatrices du consumérisme sans âme[26].

L'espoir est ainsi toujours au cœur des montagnes, dans le silence où s'éteignent les discours des promoteurs. Mais comme les activités destructrices ne cessent de monter, l'homme épris de vérité et de liberté doit lui aussi aller plus loin, plus haut. Ainsi, l'industrialisation et le développement du tourisme réduisent sans cesse la part intacte de la montagne, et sa place dans l'œuvre croît à proportion qu'elle est saccagée. C'est donc à près de cinquante ans, après 1961, que le poète commence à pratiquer l'alpinisme, les randonnées d'altitude, accompagné de guides et d'autres marcheurs des cimes, avec tout l'équipement et l'organisation requis.

La Haute Route raconte alors une randonnée qui commence à Port-des-Neiges, au sud de Sion, et suit un itinéraire qui n'est pas précisé entre le Mont Rose et le Mont Blanc – le récit, en effet, ne veut pas relater une randonnée particulière, mais dire la rencontre de l'homme avec la montagne, la quintessence de cette expérience. Dans les faits, le texte s'appuie sur deux excursions de cinq et trois jours, en avril et mai 1961, vers le Mont Rose et

---

[21] Par exemple : « Religion à vendre : discrétion assurée, martyrs s'abstenir » (*Ibid*., p. 105).

[22] La réconciliation n'a pas encore eu lieu lorsqu'en 1974 il publie un « Post-scriptum » au *Journal des 4000* dans lequel il raconte ses expériences de l'alpinisme : « Et ce sport a coïncidé avec une crise religieuse dont je ne dirai que ceci : la métamorphose pour moi, le passage à la vie mystique me semble impossible si ce n'est à l'instant de la mort. Il me faudrait revenir à seize ans avec une seconde vie. [...] En attendant, je ne puis retenir que la partie guérison de l'Évangile. Et c'est tout ». Dans : M. Chappaz, *La Haute Route suivi de Journal des 4000*, Éditions Hoëbeke, Paris 2017, p. 169.

[23] *Ibid*., p. 109.

[24] *Ibid*., p. 139.

[25] *Ibid*., p. 146.

[26] Le début du recueil énonçait déjà une solidarité de la lutte valaisanne avec celle d'autres régions : « Les grandes batailles de ces dernières années : prise de la Bretagne, vente du Valais, massacre de la Provence, m'ont laissé interdit. Razzia sur les cimes blanches » (*Ibid*., p. 95).

Zermatt, où germe l'idée d'un récit de guérison, comme il est dit dans le *Journal des 4000* publié à la suite de *La Haute Route*.

> Je dis ma prière du matin. L'idée d'un poème germe en moi : la Haute Route, celle des Alpes et en même temps les images d'un infirme, d'un malade qui voudrait se guérir spirituellement. Je juxtapose les deux ascensions, les deux réalités, l'une sur l'autre[27].

La pratique de l'alpinisme revient donc à une nouvelle quête d'authenticité vis-à-vis des hommes et en général de vérité sur le plan métaphysique. C'est aussi une quête de justesse dans la mission poétique et l'œuvre a également pour but de renouveler l'écriture : récit, poème, invention d'un genre intermédiaire au gré des descriptions de la montagne, *La Haute Route* veut s'affranchir des définitions génériques. D'ailleurs, au début du texte, Chappaz exprime sans ambiguïté, et sans aucune modestie si ce n'est l'aveu d'une « part d'échec » dans son expérience de l'alpinisme, l'ambition d'être le premier vrai écrivain de la montagne : « personne n'a dit les glaciers », bien que les « auteurs pullulent »[28].

Si donc l'œuvre littéraire de montagne faisait faire silence aux discours humains, la voilà confrontée à sa matière au sens propre : écrire la montagne, écrire le silence qu'on y rencontre physiquement. Dans l'œuvre de Maurice Chappaz en général, dans *La Haute Route* en particulier, celui-ci reste pourtant rare : on représente plutôt les bruits de la montagne dont le fourmillement est au mieux un « bruit blanc » faisant barrage aux cacophonies des controverses et des passions. De fait, l'ambition, justement, d'être le premier écrivain à dire pleinement l'expérience des plus hautes altitudes oblige à une grande attention au détail, ce qui a une incidence poétique : les descriptions sont nombreuses, développées, y compris celles de l'environnement sonore. Ainsi, le récit de la première nuit passée dans un refuge n'est pas dominé par le silence, mais par un ensemble de bruits, d'abord petits, des craquements et des ronflements, qui tous ensemble constituent ce que l'on ne pourrait qualifier de 'silence de la nuit' que par convention.

Cette première nuit a une importance symbolique particulière, et ses caractéristiques sonores le manifestent. En effet, une tempête survient, tempête qui prend une dimension sacramentaire jubilatoire : « Qu'il est délicieux ce grand bruit ! », « Les vents pentecôtisent à hue et à dia »[29]. Le fracas de la tempête est le souffle d'un Esprit Saint dépersonnalisé : la vérité se révèle à grand bruit, une lutte dans la nuit qui ramène l'homme à sa juste mesure.

Le silence est alors, quand « le cri de la montagne s'est éteint »[30], une récompense et une confirmation que l'épreuve était justifiée. Au terme du récit de la nuit, le narrateur note : « Les montagnes font silence, le grand blanc est encore plus blanc »[31]. Avant l'aube, après la chute d'une neige fraîche, voilà peut-être la seule mention d'un véritable silence acous-

---

[27] M. Chappaz, *La Haute Route suivi de Journal des 4000*, p. 155.
[28] *Ibid*., p. 12.
[29] *Ibid*., p. 59.
[30] *Ibidem*.
[31] *Ibid*., p. 60.

tique, liée à une neutralité absolue, presque blanchotienne, qui tient lieu d'extase alors que l'abondance du vocabulaire religieux n'a que valeur d'analogie permettant la représentation du lieu et des émotions qu'il suscite[32]. Ce « blanc » silencieux constitue ainsi l'aboutissement le plus complet du désir de paix et d'absolu qui anime le narrateur dans sa marche en montagne. En effet, la volonté de toujours aller au plus profond empêche le récit de véritablement trouver le silence, parce que tous les aspects de l'expérience doivent être représentés, dont les bruits indissociables de toute présence physique. Seul cet instant d'apaisement, par contraste avec le déchaînement sonore de la tempête, permet la sensation d'un silence qui suscite l'intuition de l'absolu. Visionnaire à nouveau, le poète entrevoit une vérité transcendante, originelle et indifférenciée, que le « blanc » et le « silence » rendent sensible. Le narrateur, qui qualifie plus loin les skieurs de « reporters de la Genèse »[33], se trouve au terme de cette première nuit en haute montagne avant même la Genèse biblique, dans le neutre du « vide » et du « vague »[34], avant le verbe : avant le Verbe divin, avant la parole humaine – avant les douloureuses controverses religieuses, avant les discours corrupteurs.

> Oh ! La tempête s'éteint ! Tranquillité ?
> Comme on entre en religion, on entre dans le silence perçu comme un réchauffement. Un total et nouveau silence. Les bruits se transforment en odeurs, sont en mutation dans l'air, dans notre sang. L'expérience me rend autre et nous échappe. Les tourbillons s'atténuent. Je vous parle moins d'un sursis, je vous parle d'un au-delà[35].

Au terme d'une autre tempête, le silence est ici réaffirmé comme contraste avec le bruit furieux des éléments, et instantanément représenté comme expérience métaphysique. Une extase au sens propre, qui mène à une transfiguration des sensations auditives en vision spirituelle. Impossible en effet de représenter le silence sans recourir à la comparaison et à la métaphore, figures d'analogie qui voient systématiquement le poète passer de la description à l'interprétation : le silence est représenté par analogie, et lui-même analogie d'un sens toujours à retrouver.

La densité du champ sémantique entourant chaque description de la montagne et de son silence montre ainsi l'ambivalence de ce dernier : rarement réel, physique, il provoque son anéantissement en suscitant le discours. Ce phénomène presque inévitable – disant le silence, on le détruit – est certes vécu positivement dans l'œuvre, puisque le silence de la montagne permet l'assomption du sens qui faisait défaut dans la vallée, génère le discours poétique renouvelé et conforte la certitude du narrateur-poète qu'il est capable de

---

[32] Outre la Pentecôte des vents, le vol d'un flocon finit sur les lèvres des dormeurs comme l'hostie, la tempête est une « prophétie » qui aurait « réussi », pendant laquelle « des enfants commenceraient leur prière » (*Ibid*., pp. 58-59). Le vocabulaire religieux n'a dans *La Haute Route* que valeur d'analogie, l'écriture du texte intervenant en effet à un moment de « profonde crise spirituelle » de Maurice Chappaz, alors détaché de la foi chrétienne. Nous renvoyons au « Post-scriptum » du *Journal des 4000* (*Ibid*., p. 169), déjà cité en note 22.

[33] *Ibid*., p. 125.

[34] Le *tohu-bohu* du deuxième verset du premier chapitre de la Genèse, que la Bible de Jérusalem traduit « vide et vague ».

[35] M. Chappaz, *La Haute Route*, p. 86.

voir au-delà des apparences une vérité de nature au cœur des choses. Les limites du silence de la montagne dans l'œuvre de Maurice Chappaz relèvent alors de la polyvalence de son écriture : écriture de la nature précise, très descriptive, elle est encore, toujours, sa propre interprétation, soulignant les liens entre sujet et objet, entre physique et métaphysique. L'œuvre de Maurice Chappaz, jamais détachée de son environnement naturel, continue en somme autant d'y « cheminer » que d'y « interpréter »[36].

L'œuvre est donc une réussite poétique et métaphysique dans la perspective de l'auteur, puisqu'elle répond à son ambition de « cheminer » dans la montagne et de transmettre ce cheminement par l'écriture, et qu'en outre elle lui permet d'arriver à une nouvelle « interprétation » de son expérience vécue et de son identité. Une véritable assomption a en effet lieu dans la montagne, que la première nuit ne faisait que préfigurer. Elle advient au terme d'un mouvement à la fois physique et moral : « l'escalade, c'est l'ascèse »[37], la randonnée en montagne est un renoncement physique et une discipline intérieure, une « tension monacale et sportive »[38]. L'effort aboutit à une vision privilégiée de l'origine, exprimée avec un vocabulaire religieux mais débarrassé de l'explicite de la révélation biblique : « muet et coupant, cet Éden »[39]. Les idées se quintessencient, l'absolu est différencié des discours dogmatiques, et enfin l'auteur accède « aux sources du silence »[40] où il fait l'expérience d'une vérité informulée :

> Je repère l'absolu. L'absolu dissout le chasseur. Chappaz s'arrache sur les bâtons. Le glacier s'adoucit, semble refluer, remonter comme une onde. Je suis sur le grain blanc, fondant de l'estuaire, sur le plain-chant. Je module tout droit. Le dernier miracle, le dernier miracle après la vallée du ciel dans laquelle on s'est baigné et déployé, c'est cette vallée de la neige sans fin, la mer sur terre. La terre a levé l'ancre[41].

Double assomption, du monde figure de l'absolu et d'un soi exprimé à la troisième personne, à la fois distancié et affirmé, union enfin du sujet et de l'objet de son extase. À la fin de l'expédition, le narrateur exprime la certitude d'avoir reçu dans la montagne un « sacrement », la « Confirmation de moi-même »[42], qui l'amène, malgré les conflits intérieurs et la récurrence des doutes métaphysiques, à terminer son œuvre sur un « alléluia » triomphal[43].

Enfin, ailleurs, hors du cadre dramatique de la tempête et des descriptions extatiques de la grandeur du paysage, d'autres éléments font obstacle à la représentation d'un véritable 'silence de la montagne' au sens acoustique : ce sont les petits bruits familiers qui accom-

---

[36] « J'étais prédestiné à interpréter et à cheminer à travers les montagnes » (M. Chappaz, *Testament du Haut-Rhône*, p. 81). L'interprétation, dans *La Haute Route*, prend place dans la montagne, et a pour objet aussi bien la montagne que l'expérience qu'en fait le sujet, et même, à partir de celles-ci, l'existence tout entière.
[37] M. Chappaz, *La Haute Route*, p. 121.
[38] *Ibid*., p. 144.
[39] *Ibid*., p. 108.
[40] *Ibid*., p. 114.
[41] *Ibid*., p. 129.
[42] *Ibid*., pp. 144-145.
[43] *Ibid*., p. 148.

pagnent le cheminement en montagne, notamment la respiration et mille menus bruits des hommes. Si la haute montagne éloigne bien de la folie humaine, elle ne permet pas de s'abstraire de son humanité, de son corps, ni de la communauté peu bavarde des autres marcheurs et des guides. *La Haute Route*, récit d'excursion, est bien le récit d'un défi sportif, et il y a donc peu de silence en extérieur, parce qu'on y marche, qu'on y ahane, qu'on y lutte. C'est surtout au bivouac ou à la cabane que l'on peut écouter. La montagne apporte le vent, le cri d'un choucas, le bruissement de la neige ou d'une mousse, d'un ruisseau. L'homme apporte les petits sons de son existence, de sa corporalité[44]. C'est bien cette réconciliation, cette mesure entre silence et bruit, silence et parole, qui amène le poète à l'expérience spirituelle du silence de la montagne : silence assez largement métaphorique, attitude d'équilibre qui donne aux rares mots leur valeur, les guides et gardiens de refuges – en tout cas les « anciens »[45] – en étant les représentants les plus accomplis, « taciturnes et clairs »[46]. En effet, une fois calmée l'exaltation des grands moments de la randonnée, en particulier des tempêtes, la montagne n'est ni silencieuse, ni bruyante, ni verbeuse : elle invite à prendre de la distance, à contempler et à penser.

En montagne, c'est finalement un « non-silence » qui succède au vacarme de la folie humaine, silence des idées mais rarement des sons, distance propice à l'expérience intérieure. Ce « non-silence » est finalement l'union de l'expérience physique et de l'expérience intérieure. Image d'une coïncidence de l'intériorité et de l'extériorité, de l'objectivité et de la subjectivité, il est le couronnement de la quête en montagne, qui permet à l'œuvre de Maurice Chappaz de se renouveler, de se remotiver[47].

---

[44] Voir par exemple : *Ibid*., p. 105.

[45] *Ibid*., p. 117. Si les « guides actuels » sont critiqués pour leur approche folklorique mercantile, les « anciens » sont qualifiés de « guides-prêtres » connaissant la valeur des choses, vivant une geste montagnarde et sacrée (*Ibid*., p. 116).

[46] *Ibid*., p. 91.

[47] Ce phénomène de coïncidence entre expérience physique et expérience intérieure, qu'il soit réel ou simplement littéraire, n'est pas sans évoquer une œuvre de Jack Kerouac, *The Dharma Bums* (1958, traduite en français sous le titre *Les Clochards célestes* dès 1963). Le narrateur y raconte l'ascension du Pic Matterhorn, dans la Sierra Nevada californienne, comme une aventure spirituelle. Il est en compagnie notamment de « Japhy Ryder », avatar de Gary Snyder, poète et militant bouddhiste et écologiste. La dimension collective de l'expérience de la montagne est plus significative que dans *La Haute Route*, où Chappaz n'insiste guère sur ses compagnons de randonnée alors qu'il est en groupe et avec des guides. Ces derniers sont ainsi les seules figures humaines qui reçoivent un véritable traitement dans *La Haute Route* mais ils sont loués pour leur silence, loin des échanges passionnés des personnages de Kerouac et du sentiment de fraternité spirituelle qui les unit. Il faut noter que Kerouac n'est pas aussi familier de la montagne que Chappaz, et l'expérience est beaucoup plus difficile quand il s'y retrouve seul. La partie du livre qui raconte l'été passé dans un poste de surveillance des incendies sur le Pic de la Désolation permet ainsi de deviner une épreuve psychologique, même si l'œuvre met l'accent sur la contemplation et l'effusion mystique. Certes, bien des aspects distinguent les œuvres, notamment le contexte – le mouvement beat américain est dans ses belles années au moment où Kerouac publie *Les Clochards célestes*, alors que la littérature européenne où s'inscrit Chappaz, quinze ans plus tard, est loin d'avoir les mêmes enthousiasmes – mais aussi l'optimisme du fond chez un Kerouac encore lumineux, ou même simplement le parti des œuvres, roman autobiographique pour Kerouac, récit de montagne pour Chappaz. Une étude comparatiste approfondissant ou corrigeant ces quelques observations ne serait peut-être pas pour autant sans intérêt, notamment pour une approche de l'importance symbolique de l'expérience de la montagne dans les littératures influencées

Au terme de ce bref itinéraire, il faut remarquer une fois de plus que le silence de la montagne dans l'œuvre de Maurice Chappaz est rarement complet ou traité en tant que tel. La quasi-absence de la montagne au début de l'œuvre fait peser sur elle un silence qui n'est que celui des choix littéraires de l'auteur. Le silence qui l'habite ensuite dans le *Testament du Haut-Rhône* est moins celui qu'on entend que celui qui entoure, dans les représentations communes, l'élection et l'inspiration du prophète ou du visionnaire. Le silence qui se fait une place dans les hauteurs du *Chant de la Grande Dixence* est celui d'un deuil et d'une mutilation qui sont autant ceux de la montagne comme écosystème que ceux du Valais comme société traditionnelle idéalisée. Le silence des *Maquereaux des cimes blanches* est lui aussi bafoué quand il renvoie véritablement au silence que l'on peut entendre sur les hauteurs, et n'existe sinon que comme but du discours : faire taire des antagonistes. Enfin, le silence acoustique qui est parfois représenté dans *La Haute Route* perce le récit comme une brève échappée sur un « dehors » métaphysique insaisissable et insituable, et se voit vite repoussé par le besoin du discours à se perpétuer, à continuer de justifier la prise de parole d'un Maurice Chappaz qui veut que son œuvre soit à la fois un témoignage, un reportage et une prophétie qui fait elle-même son exégèse.

Le silence de la montagne dans l'œuvre de Maurice Chappaz est donc souvent un ornement ou une fonction du discours, et régulièrement métaphorique. Le silence de la montagne, qui est surtout dans *La Haute Route* un tissu de petits bruits et bruissements, couvre les discours du monde, et motive aussi bien le discours polémique, anticapitaliste et écologiste, que le discours poétique et spirituel. L'écriture du silence de la montagne dans *La Haute Route*, du point de vue de son œuvre, est finalement un succès alors que le poète cherche à renouveler son travail d'écriture en général dans le contexte d'une profonde crise spirituelle : elle parvient à lier différents niveaux de silence, acoustique et métaphorique, dans un même mouvement qui rend à l'écriture sa valeur d'acte existentiel total[48].

---

par les mouvements *beat* et *hippie* entre Amérique du Nord et Europe. Chappaz est en effet loin d'être étranger à ces mouvances, en témoigne par exemple sa correspondance avec Jean-Marc Lovay (*La Tentation de l'Orient*, op. cit.).

[48] Quelques décennies plus tard, les passions apaisées, c'est à mi-chemin de la vallée et des sommets que l'œuvre trouve son asile. Dans le chalet des Vernys, où Maurice Chappaz écrit *La Pipe qui prie et qui fume*, parmi les arbres – pas encore dans les roches, plus dans les vignobles – entouré de ce qui est moins un silence qu'une paix – le chant des oiseaux, le vent – l'écriture adopte enfin une forme à mi-chemin entre le poème et la démonstration dont l'ambition sous-tendait *La Haute Route* : un journal fragmentaire, poème en prose, médiation métaphysique et religieuse libérée de tout carcan dogmatique. Une littérature elle-même entre silence et verbe, dans un lieu entre vallée et haute montagne, où la nature réconcilie le poète avec ses certitudes blessées. On trouvera un itinéraire pour visiter ce lieu sur le blog de l'auteur, philosophe et œnologue Jacques Perrin : https://www.cavesa.ch/blog/soleil-du-loup-dans-la-trace-de-maurice-chappaz/ (dernière consultation le 31 mai 2020).

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