

Zumthor, Abélard et Babel

Alain Corbellari

Volume 35, numéro 1, printemps 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036129ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036129ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Corbellari, A. (1999). Zumthor, Abélard et Babel. *Études françaises*, 35(1), 125–136. <https://doi.org/10.7202/036129ar>

Résumé de l'article

Le dernier livre de Paul Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, fait entendre un son assez différent de ses autres ouvrages, dans la mesure où l'auteur de *Y* *Essai de poétique médiévale* semble y prendre ses distances d'avec une modernité qu'il avait longtemps exaltée et dresser un tableau très amer de la société actuelle. L'étude de cet opus ultimum nous permet, en outre, de revenir sur un roman peu connu de notre auteur, *Le Puits de Babel*, tentative de résurrection de la figure d'Abélard, personnage qui, comme on le sait, a toujours fasciné Zumthor. En fin de compte, les images récurrentes de Babel et de l'amant d'Héloïse permettent d'esquisser une analyse de l'imaginaire de Zumthor, écrivain chez qui création littéraire et recherche universitaire ont toujours été intimement liées.

Zumthor, Abélard et Babel

ALAIN CORBELLARI

Publié à titre posthume, le dernier livre de Paul Zumthor, *Babel ou l'Inachèvement*, n'aura sans doute déçu que ceux qui ne voulaient voir en son auteur qu'un puits de science épuisant à coup de bibliographies monumentales égrénées dans des notes à la concision célèbre des sujets dont le structuralisme, la philologie et la critique de réception tissaient la trame serrée. Mais l'allègement de l'ouvrage n'est pas seulement dû à des raisons contingentes : le ton plus immédiat, plus personnel qui s'y fait jour signale également une implication de l'auteur dans son écriture qui tranche avec les études qui la précèdent, à l'exception peut-être de *Parler du Moyen Âge*, qui date de 1980, dont le ton polémique disait assez le caractère de rupture qui était le sien : au terme d'une œuvre riche et protéiforme, *Babel ou l'Inachèvement* apparaît comme une ultime métamorphose où Zumthor revendique pour l'authentique écrivain qu'il est un droit pleinement assumé à la subjectivité.

De surcroît, l'aspect inachevé du livre, qui est tout un symbole, eu égard à son sujet¹, n'apparaît pas immédiatement : les chapitres se suivent avec cohérence et le dernier paragraphe, en italique, signale à la fois une ouverture sur un achèvement encore à venir et le moment de stabilisation d'une première mouture qui se suffit déjà à elle-même. La brièveté de l'ouvrage, une bibliographie d'à peine quatre pages, l'absence de toute note ne sont tout au plus que les indices d'un inachèvement dont on chercherait vainement la trace dans les fluctuations de l'idée directrice. Étonnamment, en effet, la bipartition

1. Comme le dit Michel Zink (« L'énigme de la tour », dans *Le Monde*, 28 mars 1997, p. VIII) : « Zumthor, qui était la vie même, reste ainsi plus vivant de ne s'être pas arrêté, mais d'avoir été interrompu. »

thématique du livre recouvre ce que l'éditeur nous dit être l'état du manuscrit à la mort de son auteur : les six premiers chapitres, qui constituent l'histoire même du thème babélien dans la littérature, dans l'exégèse et dans l'art, sont définitifs ; les six derniers, réflexions sur les résonances modernes du mythe de Babel, seraient livrés dans un état encore provisoire. Or, si la première partie peut apparaître, bien que l'on reconnaisse immédiatement la « patte » de son auteur, comme le résumé « objectif » et modeste d'une énorme littérature critique que Zumthor ne prétend que synthétiser, la seconde partie nous livre, comme jamais auparavant dans un de ses ouvrages critiques, la pensée de son auteur sur la civilisation d'aujourd'hui. Et si Zumthor retrouve dans *Babel ou l'Inachèvement* la verve de ce superbe pamphlet qu'était *Parler du Moyen Âge*, on ne manquera pas pourtant d'être frappé par le pessimisme, voire, par endroits, par le désespoir qui se dégagent de son ultime ouvrage, formant un contraste évident avec le ton conquérant et rageur du précédent essai.

On a assez vanté l'extraordinaire jeunesse de Zumthor qui, à près de soixante ans, en avait remontre aux médiévistes de la jeune génération, s'affirmant dans l'*Essai de poétique médiévale* (1972) à l'extrême avant-garde de sa discipline. Après des années presque obscures, Merlin se révélait soudain, et pendant vingt ans Zumthor personnifia quasiment à lui seul² la modernité du Moyen Âge. Iconoclaste heureux, chantre de la tradition orale, Zumthor avait réglé ses comptes avec le positivisme et le fétichisme du texte dans *Parler du Moyen Âge*³ ; porté par l'ivresse joyeuse des années structuralistes, il se plaignait, dans la préface de l'*Essai de poétique*, que malgré la rapidité de l'écriture du livre (de 1969 à 1971), « du train dont nous allons, certaines parties en seront probablement démodées lorsqu'il paraîtra » (p. 15). Dans *Parler du Moyen Âge*, il osait même mêler le vieux rêve millénariste au fantasme scientifique d'un achèvement de la pensée humaine⁴ :

2. N'oublions pas cependant l'exact contemporain de Zumthor, Roger Dragonetti, qui, lui aussi, attendit les années soixante-dix et les approches de la soixantaine pour donner sa vraie mesure. Zumthor lui rendit hommage dans *Parler du Moyen Âge* (Paris, Minuit, 1980, p. 61) comme à l'auteur du « premier livre pour [lui] convaincant qui eût été jamais écrit sur la poésie de la fine amor ». Les références à *Parler du Moyen Âge* seront désormais abrégées en *P*, suivi du numéro de la page

3. « Nous savons aujourd'hui que les textes ne se laissent pas saisir, et qu'aucune activité critique ne peut, ni sans doute ne doit, viser d'emblée à cette "objectivité" » (*P*, 24). Il n'est pas indifférent que cette phrase fasse immédiatement suite à un paragraphe où Zumthor épingle très personnellement, quoique sans haine, ses anciens maîtres, Faral, Voretzsch, Wartburg et Bossuat.

4. Ce n'est pas, je crois, faire injure à Zumthor que de mettre ses déclarations en parallèle avec des pensées que l'on peut trouver dans *L'Avenir de la science*, le grand livre trop calomnié de Renan, par exemple : « Il n'y a qu'un

[...] il n'est pas impossible de concevoir qu'à très long terme nous nous retrouverons tous un jour en un même point — grand rassemblement d'énergies positivement utiles à l'accouchement d'une civilisation nouvelle : rassemblement dont j'aurais rêvé durant ma vie d'homme, mais auquel probablement je ne serai plus là pour prendre part. (*P*, 66.)

Annonçant, dans la lignée de McLuhan, l'aube d'une civilisation de la présence retrouvée, il parlait encore en 1992 de ce que l'on nomma durant deux ou trois cents ans (si peu dans notre histoire !) « littérature⁵ ».

Or, que lisons-nous dans les dernières pages de Zumthor ? McLuhan y est devenu un prophète vaticinant et bien peu crédible :

Le « village global » pronostiqué par McLuhan en est à l'âge des séparatismes, irrédentismes, tribalismes, dont la face obscure a pour nom xénophobie, ségrégation, guerre⁶...

Certes, il n'est pas directement question de l'art moderne dans *Babel*, et l'on ne dira pas que Zumthor renie dans ce livre testament sa foi en la littérature orale⁷. Pourtant, on croit lire comme un *mea culpa* en sourdine dans ce tableau si amer de la société, l'évolution de Zumthor y étant d'autant plus visible qu'il insiste fortement sur la distance temporelle qui nous

moyen de comprendre et de justifier l'esprit moderne : c'est de l'envisager comme un degré nécessaire vers le parfait ; c'est-à-dire vers l'avenir. Et cet appel n'est pas l'acte d'une foi aveugle, qui se rejette vers l'inconnu. C'est le légitime résultat qui sort de toute l'histoire de l'esprit humain. » (E. Renan, *Œuvres complètes*, Paris, Calmann-Lévy, 1949, t. III, p. 787.)

5. Paul Zumthor, « Une poésie de l'espace », dans *Poésies sonores*, éd. par V. Barras et N. Zurbrugg, Genève, Contrechamps, 1992, p. 10. Les allusions péjoratives à la période qui va de la Renaissance à la modernité abondent chez Zumthor qui y voit le réel « moyen âge ». Voir par exemple dans *Parler du Moyen Âge*, p. 58 : « Ces XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles qui ne furent, à bien des égards, qu'un bref épisode régressif de l'histoire occidentale. »

6. Paul Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris, Seuil, p. 166. Désormais *B*, suivi du numéro de la page.

7. Je pèse le mot « foi », car c'est un rôle presque messianique que Zumthor confie à l'oralité dans les écrits de ses vingt dernières années. Il se pourrait bien en effet que l'espérance en l'avenir de la littérature orale se pose dans l'œuvre tardive de Zumthor comme le substitut de cette foi chrétienne qu'un livre de jeunesse, *Antigone ou l'Espérance* (Neuchâtel, la Baconnière, 59^e « Cahier du Rhône », 1945) exprimait avec l'ardente ferveur du prosélyte ; paru dans les derniers jours de la Deuxième Guerre mondiale dans la prestigieuse collection d'Albert Béguin (avec qui Zumthor — décidément œcuménique si l'on songe à sa passion pour Abélard — avait déjà écrit un *Saint Bernard de Clairvaux* en 1944), *Antigone* proclamait que « l'espérance est l'âme de l'histoire » (p. 8), et si Zumthor conservera jusqu'à ses dernières années la foi en l'homme dont témoigne cette phrase, le christianisme qui la sous-tend n'est plus guère visible dans *Babel*, où l'exégèse biblique se fait aussi attentive que distanciée. Souterrain, le lien entre les deux livres, dont la conjonction « ou » modalise et suspend le titre, témoigne d'un parcours cohérent qui, pour privilégier l'humain, ne se détache pas pour autant de l'espérance.

sépare désormais de l'époque heureuse où la modernité se croyait triomphante. Mais les grandes philosophies de l'Occident ont été perverties par les médias : « La sphère médiatique nous entoure et nous détermine, comme une caricature de l'Esprit hégélien. » (*B*, 169.) L'« utopie informatique » a montré l'envers de sa médaille.

Le langage lui-même, dont les poètes du début du xx^e siècle avaient déjà montré qu'il était « moins destiné à la communication qu'au viol de l'autre » (*B*, 198) a été perverti : « La suspension [...] des communications universelles menace à tout instant de transformer mon langage, le tien, tout langage, en discours psychotique. » (*B*, 194.)

À toute cette déchéance, on peut voir que Zumthor assigne rétrospectivement une date charnière dont le rappel, peut-être à demi conscient, scande, dans son texte, la séparation entre un « avant » utopique et un « après » cauchemardesque de la modernité, une date qui marque, en même temps que l'entrée dans le dernier quart du siècle, le début de la « récession » :

Jusque vers 1975, les tensions sociales les plus graves parmi nous tenaient aux ratés de la machine économique et à l'oppression qu'exerçait celle-ci, entre les mains de quelques possédants. Vingt ans plus tard, la situation (sinon le langage...) a changé.

[...] les petits Pakistanais de 1975 ignorèrent le massacre ou la déportation de deux cent mille Kurdes irakiens [parce que] la télévision était alors un mystère joyeux. (*B*, 150 et 170.)

Tournant autour de cette date, Zumthor nous rappelle que « vers 1970, on en vint, dans les cercles initiés, à professer que notre monde est devenu trop complexe pour qu'il soit prudent d'en confier la responsabilité à des humains » (*B*, 168).

Et c'est encore aux alentours de 1975 que nous ramènent l'allusion à « cet intérêt pour l'histoire (voir pour le Moyen Âge...) que les journalistes spécialisés constatent à qui mieux mieux depuis vingt ans » (*B*, 127-128), ou encore cette évocation de l'Afrique, « où (dans mes souvenirs vieux d'à peine vingt ans) le soir, au chant lointain des tam-tams, dépose majestueusement ses étoiles sur la savane haletante, comme un diadème » (*B*, 151).

Ces deux dernières citations sont particulièrement révélatrices : d'une part, le « goût du Moyen Âge⁸ » se retrouve entaché d'un soupçon qui pourrait bien en faire, plus que la preuve d'une ouverture, le signe d'un repli ambigu de notre société sur des valeurs qu'elle redoute de voir transformées, voire l'indice d'une perte aliénante du sens de l'Histoire ; d'autre part, le tableau de l'Afrique d'« avant », outre la beauté de l'image

8. Pour reprendre le titre d'un ouvrage récent de Ch. Amalvi (Paris, Plon, 1996).

poétique (qui vient nous rappeler la charge affective et les qualités d'écriture et d'émotion des textes de Zumthor), met en scène de manière dramatique le dédoublement de l'auteur qui se voit contraint de considérer comme lointain un temps où il était lui-même déjà au seuil de la vieillesse : affirmation de la vitalité du dernier printemps de sa vie créatrice et adieu à un monde disparu, cette notation fait de Zumthor lui-même un survivant, un homme en sursis qui, toutes expériences faites, adresse un adieu désabusé à une terre qu'il ne reconnaît plus comme sienne.

Or, toute honte bue et tous comptes faits, à quel mythe Zumthor, conscient d'écrire là son dernier livre, choisit-il de revenir ? À nul autre qu'à celui qui l'a toujours hanté et qu'il avait déjà interrogé dans un roman publié chez Gallimard en 1969 et qu'il considérait comme sa meilleure œuvre d'imagination : *Le Puits de Babel*. Dans la liste de ses ouvrages publiée dans *Babel ou l'Inachèvement*, ce roman apparaît, par le jeu conjugué des rééditions et de l'omission des œuvres de jeunesse, comme le plus ancien des livres de Zumthor : sans doute dû à l'éditeur, cet effet de miroir dessine cependant une trajectoire qui, si elle ne correspond pas à l'évolution réelle de l'auteur, n'en a pas moins valeur exemplaire.

Penchons-nous un instant sur le roman. Immédiatement, l'inversion de l'image babélique habituelle que propose le titre se révèle riche de sens. L'inspiration directe en semble une phrase de Kafka⁹, mais on pense aussi à Thomas Mann, qui commençait le premier tome de son immense *Joseph* par la célèbre phrase : « Profond est le puits du passé. Ne devrait-on pas dire insondable¹⁰ ? » L'association du puits et du gouffre du passé se double chez Thomas Mann d'une réflexion sur la connaissance. Son *Joseph*, qui est « une nature *d'artiste*, vivant dans une sphère religieuse¹¹ », est vu comme l'origine d'une tradition et surtout d'un savoir qui est au fondement de notre conscience moderne ; à combien plus forte raison un médiéviste ne peut-il se sentir en droit de voir cette origine dans celui que l'on appelle volontiers le premier philosophe occidental : Abélard ? L'attachement de Zumthor à ce personnage est une évidence dont témoigne suffisamment sa traduction, plusieurs fois reprise, de la *Correspondance* d'Héloïse et Abélard¹². Moins

9. « Nous creusons la fosse de Babel » (Franz Kafka, *Aphorismes*, 10 avril 1922 ; cité par Zumthor, *Babel ou l'Inachèvement*, p. 23).

10. Thomas Mann, *Joseph et ses frères*, tome I, « Les histoires de Jacob », trad. par L. Servicen, Paris, Gallimard, 1935, p. 7.

11. Thomas Mann, lettre à L. Servicen, 23 mai 1935, dans *Correspondance 1889-1936*, trad. par L. Servicen, Paris, Gallimard, 1966, p. 465.

12. Publiée pour une première fois à Lausanne, chez Mermod, en 1950, elle a été republiée (avec une nouvelle introduction) en 1978 chez Christian

connu que cette publication, *Le Puits de Babel* est la conversation fictive, ou plutôt le long monologue épistolaire (écrit comme il se doit à la deuxième personne), que le narrateur adresse à Abélard. Roman complexe, qui mêle l'errance moderne du personnage derrière lequel se cache Zumthor et la reconstruction rêvée de l'existence et des sentiments de l'amant d'Héloïse, *Le Puits de Babel* est parcouru de déchirures par où la conscience du narrateur croit retrouver celle d'Abélard; ainsi la flaque d'eau que contemple le premier se mue-t-elle en un fleuve que passe le second appelé par un guérisseur qui représente précisément les croyances anciennes, les magies séculaires qu'Abélard, ou plutôt la force de pensée qu'il représente, finira par abolir¹³; le fleuve, aux fortes connotations infernales, se dédouble ainsi dans le ciel, percée d'espoir qu'Abélard ne reconnaît pas encore :

Le fleuve lui-même s'immobilisait derrière toi, miroir à refléter la simple solitude du ciel. Le nimbe des événements se dissolvait, livrait à la mémoire leur nudité impassible¹⁴.

Pour le narrateur, la flaque se révèle proprement palimpseste :

Autour d'une flaque sautille une merlette, imprimant ses cunéiformes sur la minuscule plage fangeuse qui cerne ce reste d'averse matinale. (*PB*, 20.)

« Sentier », « radicales défaites », « touffes terreuses » (*PB*, 27), tout ce que rencontre le narrateur devient signe d'une présence autre : le texte se développe ainsi en rhizomes et, par des routes mystérieuses, le rêveur et le personnage rêvé échangent des impressions, des souvenirs, des énergies. L'image, bien médiévale, du renouveau printanier est familière au narrateur : « te rappelles-tu, en deçà de tes reniements, la haute prairie en fleurs, sous le midi comme une mousse de soleil ? » demande-t-il à Abélard avant d'évoquer l'« irrésistible fermentation printanière » (*PB*, 50 et 64) qu'il ressent autour de lui. La ville, dans son agressive modernité, représente, univers mort-né devenu

Bourgeois dans la célèbre « Bibliothèque médiévale » de la collection 10/18 que Zumthor lui-même dirigeait et dont elle a été le titre le plus vendu. En 1992, Zumthor devait en outre traduire les *Lamentations* d'Abélard pour les éditions Actes Sud. Signalons enfin qu'une des nouvelles de *La Porte à côté*, le dernier ouvrage de fiction de Zumthor (Montréal, l'Hexagone, 1994), se passe autour de la tombe d'Héloïse et Abélard au Père-Lachaise (« La Rose », p. 38-49).

13. La lutte de l'homme contre la part animale qui est en lui est un thème récurrent de l'œuvre romanesque de Zumthor, de son premier roman, *La Griffes* (Paris, Plon, 1957), où le « fauve » fascine et terrorise à la fois un village de montagnards savoyards, au diptyque consacré au voyage de Christophe Colomb (*La Fête des fous*, Montréal, l'Hexagone, 1987 et *La Traversée*, *id.*, 1992).

14. Paul Zumthor, *Le Puits de Babel*, Paris, Gallimard, 1969, p. 20. Désormais *PB*, suivi du numéro de la page.

décombres avant que d'être, l'antithèse absolue du monde que le narrateur cherche à recréer :

Et partout, disséminées dans cette horizontalité sans fin, ces ruines dérisoires de nous, que balaye le vent de l'aube, ces ruines d'espace qui n'eurent pas le temps. (*PB*, 140.)

Car c'est la mémoire elle-même qui est menacée ; la ville, « comme un navire ensablé », est le lieu où le temps se dilue et s'annule, ses carrefours « où tous les chemins s'embrouillaient » (*PB*, 237 et 243) sont le signe d'une labyrinthisation du monde : il est vrai que, mirages complémentaires de la verticalité et de l'horizontalité, Babel et les labyrinthes ont souvent été invoqués de concert : ils mêlent les deux images de la ville (dédale inextricable et inquiétante stratification) dans une construction à la fois exaltante et folle au bout de laquelle la mémoire disparaît dans ses simulacres. À ces fantasmes font écho, dans *Babel ou l'Inachèvement*, les lignes où Zumthor évoque le destin des villes modernes qui, d'utopies positives, sont devenues cauchemars destructeurs :

Aussi bien l'ère de la modernité fut celle, par excellence, de nos villes, épanouissant dans la plénitude du réel ce qui, jusqu'alors (depuis le drame babélien), n'avait été que virtualité menaçante et glorieuse. L'histoire de l'urbanisation en Europe et en Amérique situe, entre le Moyen Âge et le milieu de notre siècle, cet âge d'or. Auparavant, s'était décomposé le réseau, assez dilué, des cités antiques ; après 1950, nous voici aux prises avec les insolubles problèmes que nous pose la déliquescence des nôtres. (*B*, 181.)

La date de 1950 joue ici le même rôle de pivot que celle de 1975 précédemment évoquée : il semblerait même que, dans une perspective radicalisée, le déclin de la modernité doive être reculé jusqu'à une période auparavant considérée comme triomphante.

Mais Zumthor se garde bien de proposer des parallèles faciles et tout l'intérêt du personnage du narrateur mis en scène dans *Le Puits de Babel* vient précisément de sa conscience aiguë de l'inadéquation du raisonnement analogique pour comprendre la vérité du passé, ainsi que de ses doutes angoissés sur la possibilité même de réaliser son désir de communion spirituelle ; le fil qui nous relie au passé est infiniment fragile et sans cesse menacé par les errements et les emballements de l'histoire : en une magnifique image qui intègre textuellement la fameuse expression de Thomas Mann, Zumthor évoque dans *Le Puits de Babel* « la guerre et la corde qui pend sans seau et sans crochet, dans le puits du passé » (*PB*, 200). Nous n'avons pas prise sur l'histoire : nos instruments d'investigation sont sans portée, rien ne peut s'accrocher à la corde, mais la corde pend toujours et toujours nous continuons de la jeter dans le puits

sans fond, car notre désir est une soif inextinguible. *Le Puits de Babel* est précisément cette tentative de jeter la corde dans l'espoir chimérique qu'un lambeau de mémoire pourra tout de même s'y accrocher¹⁵.

Que l'idée du labyrinthe ne soit jamais très éloignée de celle de la hauteur/profondeur insondable, une image est là pour en témoigner, celle de ce « mur de sel qui barre notre âme et qu'on lèche dans l'espoir de percer » (*PB*, 268), symbole d'une impossible ascèse du désir, sur l'évocation duquel se clôt le roman. Notons ici que les murs tiennent une grande place dans l'univers de Zumthor, qu'ils soient ceux du tombeau, comme dans le juvénile et mystique essai *Antigone et l'espérance*, ou qu'ils recèlent des portes, symboles toujours d'une promesse fragile. Le dernier recueil de nouvelles de Zumthor, précisément intitulé *La Porte à côté*, reflétait bien cette part de mystère et d'espoir que Zumthor n'a jamais cessé de chercher au-devant de lui, tout en sachant que l'essentiel résidait peut-être davantage dans la promesse que dans l'accomplissement¹⁶. La troisième partie du *Puits de Babel* se termine par une phrase qui illustre bien l'ambivalence du thème de la porte, dont l'ouverture est plutôt vue ici comme une menace, car elle risque de priver le narrateur de sa communion privilégiée avec son interlocuteur tout en promettant à ce dernier le miracle de la découverte qui régénère :

N'avance plus. Oublie la brûlure de ce dernier jour. Je ne te parlerai plus. Pour moi aussi tu vas disparaître. Tu vas sortir ; tu touches la porte, ta main se lève, l'éclat de soleil par le trou de la clé droit sur nous comme un fleuret, droit au cœur. La poignée... Pas encore ! pas encore ! devant la porte close, cet instant de plénitude imméritée, unique, on voudrait mourir pour qu'il demeure. (*PB*, 185.)

Entre les puits muets où la vérité se perd et les murs amers qu'il est si difficile de traverser, les parcours semblent multiples, mais toujours incertains, toujours menacés par l'oubli. Dans *Babel ou l'Inachèvement*, Zumthor comprenant parfaitement que les facilités de la communication moderne (ou post-moderne ?) n'apportent qu'un surcroît d'information qui n'a rien à voir avec le progrès de la connaissance, dit bien comment la multiplication des parcours communicationnels nous entraîne vers le chaos et la perte totale à la fois de notre identité et de notre mémoire (ce qui est en fait la même chose) :

15. Dans la dernière phrase de *Parler du Moyen Âge* (p. 103), que je cite plus loin, Zumthor imaginait que les ramilles « feignant d'avoir capturé dans leur filet le ciel entier de l'hiver [...] l'ont peut-être vraiment pris ».

16. On pense irrésistiblement ici à Claudel (*La Ville*, acte III) : « Je suis la promesse qui ne peut être tenue et ma grâce consiste en cela même. »

Il ne fallut guère plus de dix ou quinze ans aux observateurs les plus perspicaces pour constater, dans cet univers de communication universelle, que se perdait en nous le sentiment d'altérité depuis toujours inspiré par le monde, par l'étranger, par l'Histoire¹⁷.

Du livre comme moyen de connaissance, le narrateur du *Puits de Babel* nous avait dit dès le départ la vanité, l'insuffisance face à l'impérieuse et encombrante évidence du corps :

Les livres n'épuisent rien, on en est toujours à la première ligne de la vie. L'érudition épouille des procès écoulés, éculés, macro-, micro-, tout le micmac. Pour te saisir désormais je n'ai que moi, lieu de la chasse, hallali, éclairs rouges aux halliers, le son du cor si triste au fond du corps. Du cœur. (*PB*, 17.)

Certes, nous savions Zumthor ennemi du codex : à la fois origine et réceptacle de la voix, de cette « parole » dont Zumthor n'oublie jamais totalement l'essence divine (souvenir johannique intériorisé par l'ancien thuriféraire chrétien d'Antigone), le corps, dans sa mobilité (sa « mouvance » ?), dans son immédiat rapport à l'esprit, s'oppose à la lettre « qui tue ». Mais il se pose aussi le problème de la limitation historique du livre : si l'écrit, selon l'expression bien connue, « reste », c'est qu'il s'immobilise, se sclérose dans une impassibilité que le chercheur doit d'abord dépasser pour retrouver l'étincelle vive qui en a fait la trace d'un « passage » de la parole.

Critiquant, dès 1980, dans *Parler du Moyen Âge*, le tribut insuffisant que son *Essai de poétique médiévale* avait, huit ans auparavant seulement¹⁸, rendu à l'histoire, Zumthor évoquait le danger de moderniser indûment les textes du passé, invoquant une fois de plus le besoin de l'incarnation du chercheur :

Le terme ultime où nous visons est bien d'actualiser le texte ancien, c'est-à-dire de l'intégrer à cette historicité qui est la nôtre. L'écueil est, ce faisant, de nier ou d'effacer la sienne : d'écraser l'histoire et, en donnant figure achronique au passé, d'occulter les traits spécifiques du présent. (*P*, 40.)

Cette citation et la précédente s'éclairent l'une l'autre : si « les livres n'épuisent rien », c'est que le procès d'actualisation est toujours à recommencer et que nous nous trouvons, devant chaque nouveau texte, confrontés à l'élémentaire question de notre situation, toujours nouvelle, dans le monde. Lire, c'est redéfinir sans cesse, en partant de zéro, notre rapport au passé et à la mémoire, réinstaurer constamment le dialogue de ce qui est et de ce qui a été. Dialogue imaginaire, *Le Puits de Babel* se

17. Cette considération suit celles, citées plus haut, sur la prise en compte « vers 1970 » de la complexité du monde. Ici encore, 1975 sert de charnière entre un avant utopiste et un après cauchemardesque du rêve moderne.

18. Ici encore semble s'interposer la date charnière de 1975...

révèle ainsi la métaphore de toute lecture véritable d'un texte du passé ; plus que le récit d'une identification, il est double remise en cause, et le narrateur, réfléchissant à l'évolution de son entreprise, peut dire à Abélard : « C'est ainsi que, peu à peu, tu pris en moi ton poids » (*PB*, 22). On remarquera que le personnage d'Héloïse est, dans ce livre, relégué au second plan (elle n'est qu'un « elle », alors qu'Abélard est « tu ») ; cependant, la rencontre amoureuse reste fondamentale dans la trame de la narration, puisque c'est précisément Héloïse qui apprend à Abélard qu'en dernière analyse, le juste sentiment du corps est supérieur à tous les livres :

Voici que soudain tu connaissais tout d'avance, les gestes qu'elle ferait, les formes de son corps... Mais, quand son corps vint à toi, tu te rendis compte que tu n'avais jamais rien su. (*PB*, 113.)

Abélard (« le premier philosophe moderne », selon l'image consacrée¹⁹) voit l'amour ébranler toutes ses certitudes : « Tu parvenais à ce carrefour où tous les chemins s'embrouillent, moins un carrefour qu'une pelote, vous deux maintenant pris dedans. » (*PB*, 243.) Où l'on retrouve le labyrinthe de Babel...

Présence du corps, présence de la voix, passion de comprendre et critique du savoir désincarné : on voit bien ici que Zumthor romancier ne peut être dissocié de Zumthor poéticien et philologue ; et c'est sans doute là, en dernière analyse, que réside la force de son œuvre : la profondeur de son engagement pour le Moyen Âge découle de sa double nature de savant et d'artiste ou, plus exactement, de son expérience vécue d'homme écrivain qui ne peut se résoudre à admettre la séparation des pouvoirs de l'écriture. Sans doute Jean-Marcel Paquette, en voyant en Zumthor « un maître comme il n'en est qu'un par génération universitaire²⁰ » et en le comparant explicitement, en cela, à Joseph Bédier, a-t-il aussi pensé à cette puissance d'écriture que Zumthor partage avec l'auteur des *Légendes épiques*. Certes, si Bédier a construit toute son œuvre comme une apologie du document écrit, il peut sembler paradoxal de voir l'auteur de *L'introduction à la poésie orale*, son exact opposé de ce point de vue, rejoindre Bédier dans cette passion de la plume, mais il n'en est pas moins vrai que, tout chantre de l'oralité qu'il fût, Zumthor restera en fin de compte, avec une trentaine de volumes publiés, comme l'un des médiévistes dont l'œuvre écrite est l'une des plus imposantes de ce siècle : qu'on

19. Dans la préface à son édition de la *Correspondance d'Héloïse et Abélard* (Paris, UGE, 10/18, « Bibliothèque médiévale », 1979, p. 14), Zumthor lancera une pointe discrète contre « le langage exégétique et dialectique de la scolastique qui formalise la pensée et parfois — chez Abélard — emmaillote le sentiment ».

20. Jean-Marcel Paquette, « À la mémoire de Paul Zumthor (1915-1995) », *Cahiers de Civilisation médiévale*, XXXVIII, 1995, p. 209.

le veuille ou non, l'appel de l'oralité aura d'abord produit de l'écriture, et incontestablement Zumthor aura été l'un des plus lumineux exemples de ces médiévistes (dont il se plaignait lui-même qu'ils aient été si rares jusqu'au milieu du xx^e siècle) dont les ouvrages « donnent l'impression reconfortante que leur auteur "y croit" » (P, 21). Bien sûr, l'argument de la masse de l'œuvre ne saurait remettre en cause la sincérité de l'engagement de Zumthor pour une poésie dégagée de la tyrannie de l'écriture, mais il contribue à complexifier les relations qu'entretiennent les pôles divergents de son activité littéraire. Chez le piètre orateur qu'était Bédier, en effet, théorie et pratique se renforçaient mutuellement pour illustrer une méfiance parfaitement assumée envers l'inquiétante labilité du langage en liberté²¹. Chez Zumthor, par contre, la tension n'a jamais été résolue, pour la simple raison qu'elle était consubstantielle à son projet; vécue comme l'exil douloureux de la parole, l'écriture s'est faite l'annonciatrice de sa propre disparition, en se chargeant toutefois, dans l'attente de cette parousie, de la formulation (et de la formalisation) d'un discours qui ne relevait certes guère, dans sa profondeur comme dans son élaboration, de l'improvisation spontanée. Autre défenseur de la tradition orale, Gaston Paris, dont Bédier disait que « jamais il ne connut le moment où l'on a son siège fait, où l'on met le point final à une œuvre²² », avait, lui, préféré multiplier de longs articles plutôt que de rédiger des livres. Mais, tout en paraissant avoir succombé à la tentation de « ces vastes systèmes qui portent la marque et le nom de leur constructeur²³ », Zumthor n'a finalement fait qu'obéir à ce que l'on pourrait appeler sa nature profonde d'écrivain, à savoir le très fort sentiment de ce que l'incomplétude du langage est précisément ce qui fait son prix; tentant de répondre, dans *Écriture et nomadisme*, à la traditionnelle question du bonheur, Zumthor avouera sans pathos inutile la conscience diffuse d'un manque: « Si l'on se montre exigeant envers les mots peut-être dois-je dire qu'il m'a toujours manqué un petit quelque chose pour posséder le bonheur²⁴. »

Ainsi les différents livres de Zumthor, essais ou œuvres d'imagination, gagnent-ils sans doute à être vus davantage comme les différentes étapes d'un parcours ininterrompu que comme une série de « sommes » figées; en d'autres termes, à l'appréhension strictement « universitaire » de sa production, il

21. Je me permets de renvoyer ici à mon *Joseph Bédier écrivain et philologue*, Genève, Droz, « Publications romanes et françaises », 1997.

22. Joseph Bédier, *Hommage à Gaston Paris*, Paris, Champion, 1904, p. 42.

23. *Ibid.*

24. Paul Zumthor, *Écriture et nomadisme. Entretiens et essais*, Montréal, l'Hexagone, 1990, p. 51.

faut peut-être préférer une saisie plus proprement littéraire où les différents genres dont se compose l'œuvre s'éclairent et se complètent mutuellement, sans discrimination d'origine ni de destination, et dont l'exigence sans cesse réitérée a été exemplairement exprimée par les derniers mots, si peu universitaires, mais si chargés de vécu, de *Parler du Moyen Âge*:

Quoi qu'on fasse, on ne possédera jamais rien. Ça, on le sait. Reste la liberté dérisoire de tracer des signes sur le papier, si peu de chose, le dessin de ramilles nues à la branche de l'érable sous ma fenêtre, qui feignent d'avoir capturé dans leur filet le ciel entier de l'hiver — et, qui sait? l'ont peut-être vraiment pris. (P, 103.)

Qu'ajouter après ces lignes lumineuses? Ce ne sont pourtant pas là les derniers mots de Zumthor, et, pour boucler la boucle, nous concluons sur un dernier retour au livre dont l'inachèvement possède précisément cette valeur (certes involontairement) définitive que les ouvrages précédents tentaient de conjurer par leur incessant appel au futur radieux de la société sans livres. Or, *Babel ou l'Inachèvement* est, comme nous l'avons vu, à la fois un aboutissement et le signe d'un échec, mais d'un échec qui est celui d'un monde qui va à la dérive et non celui d'une œuvre, elle, réellement accomplie. En reconduisant une dernière fois les grands mythes chers à Zumthor, en mêlant le cri d'espérance d'Abélard à la malédiction appelée sur Babel, l'ultime ouvrage de Zumthor n'aura ainsi pas failli à nous restituer encore l'inoubliable trace d'une voix qui n'est pas près de s'éteindre parmi ceux dont elle a fécondé la réflexion et la vie.