

Contrebande et nomadisme : les attaches romandes et la nostalgie de l'origine dans l'œuvre de Paul Zumthor

Autor(en): **Corbellari, Alain**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **56 (2009)**

Heft 1: **Fascicule français. Poétiques de la liste (1460-1620) : entre clôture et ouverture**

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-271234>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Contrebande et Nomadisme

Les attaches romandes et la nostalgie de l'origine dans l'œuvre de Paul Zumthor

Ce n'est pas sans émotion que le médiéviste découvre dans le troisième tome de l'*Histoire de la littérature en Suisse romande* dirigée par Roger Francillon une notice consacrée à Paul Zumthor¹. Né à Genève en 1915, mort à Montréal en 1995, essentiellement célèbre pour ses ouvrages parus entre 1971 et 1994 aux éditions du Seuil (de l'*Essai de poétique médiévale* à *La Mesure du monde*), Zumthor a révolutionné l'étude de la littérature médiévale et ouvert des perspectives capitales pour la reconnaissance et l'analyse de la littérature orale (c'est en particulier à lui qu'on doit l'introduction dans le champ de la critique francophone du terme de « performance »²), mais son œuvre littéraire reste souvent méconnue. Certes, le médiéviste n'ignore généralement pas que Zumthor a également à son actif nombre de romans, de nouvelles et de poèmes, mais de là à les lire...

Zumthor avait pourtant été très clair sur l'importance que ces textes revêtaient à ses yeux. Dans une courte esquisse autobiographique publiée en tête du volume de *Mélanges* qui lui a été consacré, il déclarait que ses œuvres littéraires étaient la « partie immergée d'un iceberg qui dérive sur des eaux secrètes où, je le sais de science sûre, tout ce que j'ai fait en un demi-siècle a sa source première »³.

On ne s'étonnera donc pas que la création littéraire ait accompagné Zumthor tout au long de sa vie et que ses premières, tout comme ses dernières publications aient été des poèmes.

Mais il serait encore trop simple de réduire la personnalité littéraire de Zumthor au binôme médiéviste/écrivain. On l'a rappelé : on ne retient souvent de l'œuvre scientifique de Zumthor que ses glorieuses années

¹ R. Francillon (éd.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Lausanne, Payot, t. III, 1998, pp. 245-46 (notice de Martin Rizek dans le chapitre « Dans le sillage de Ramuz »).

² Voir les études réunies, à l'occasion du premier anniversaire de sa mort, par Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Christopher Lucken, *Paul Zumthor ou L'invention permanente*, Genève, Droz, coll. « Recherches et rencontres », 1998.

³ *Le Nombre du Temps. En hommage à Paul Zumthor*, Paris, Champion, 1988, p. 2.

structuralistes et post-structuralistes. Mais au moment où il publie l'*Essai de poétique médiévale*, Zumthor approche de la soixantaine et a déjà trente ans de carrière scientifique derrière lui, dont seuls deux titres sont aujourd'hui régulièrement cités par les médiévistes : sa thèse de 1943 sur *Merlin le prophète*, qui s'inscrit encore dans le courant classique de l'histoire littéraire (on y est fort proche des paradigmes savants et individualistes répandus par Bédier et ses disciples, et y voir le futur thuriféraire de l'oralité défendre l'idée des origines écrites de la légende merlinienne ne manque pas de piquant) et son *Langue et technique littéraires à l'époque romane*, de 1963, qui apparaît comme un premier galop en vue de l'*Essai de poétique médiévale*. Mais ces deux livres sont loin d'épuiser la liste des premiers travaux de Zumthor. Ses biographies, très vivantes et puissamment documentées, de Charles le Chauve et de Guillaume le Conquérant⁴, son *Histoire littéraire de la France médiévale*, qui est bien plus qu'un manuel et dont l'originalité réside en particulier dans l'importance accordée à la littérature latine, voisinent avec des titres sans rapport avec le Moyen Âge : une *Vie quotidienne en Hollande au temps de Rembrandt* qui fut son plus grand succès de librairie, mais que les médiévistes n'ont aucune raison de lire, un livre important sur *Victor Hugo poète de Satan* et un curieux ouvrage de philosophie de la littérature, *Miroirs de l'amour*, dont nous aurons à reparler, ne sont que les principaux jalons d'une œuvre que la gloire relativement tardive de Zumthor a réduit à ses dernières « manières ».

La prise en compte de l'ensemble de l'œuvre montre donc que Zumthor a multiplié les poses critiques, puisqu'il fut tour à tour adepte de l'histoire littéraire, de la critique des profondeurs, du formalisme, du structuralisme, de l'oralisme, pour évoluer, dans ses derniers travaux, vers une forme d'anthropologie littéraire qui peut apparaître comme une synthèse de ses multiples visages. Ce parcours remarquable s'inscrit lui-même dans une trajectoire de vie peu banale : né en Suisse, mais ayant très vite vécu à Paris, il est resté en France jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale avant de revenir quelque temps dans son pays d'origine, soutenant sa thèse à Genève en 1943, sous la direction – impromptue – de Marcel Raymond, et travaillant à Bâle au *Französisches Etymologisches Wörterbuch* de Walther Von Wartburg, qui avait été expert à sa soutenance.

⁴ Cette dernière, il est vrai, a été rééditée récemment : P. Zumthor, *Guillaume le Conquérant*, Paris, Tallandier, coll. « Points Histoire », 2003.

Il est, en 1948 nommé aux Pays-Bas où il reste vingt ans, professeur d'abord à Groningue, puis, à Amsterdam. Il retourne en France à la fin des années 60, enseigne à Vincennes dans l'effervescence post-soixante-huitarde, mais s'envole rapidement pour l'Amérique, professeur, un an, à Yale, puis, dès 1972, à Montréal, où il passera les vingt-quatre dernières années de sa vie, ayant décidé d'y rester après sa retraite en 1980. Parlant volontiers de son « nomadisme » (ainsi du titre du recueil de ses entretiens, *Écriture et nomadisme*⁵), Zumthor fait partie de ces Suisses – plus nombreux qu'on ne le croit – qui n'ont eu de cesse de se décentrer, de se fuir pour se retrouver⁶. Or, plus que l'œuvre scientifique, c'est l'œuvre littéraire de Zumthor qui emblématise son goût des grands horizons, mais aussi la tension exemplaire de toute son existence entre la fuite et l'enracinement.

Si dans *Le Puits de Babel*, que d'aucuns (à commencer par Zumthor lui-même) considèrent comme son chef d'œuvre romanesque, le déplacement dans l'espace le cède au déplacement, ou plutôt à l'oscillation, dans le temps, le narrateur contemporain ne cessant de se rêver dans le personnage médiéval d'Abélard⁷, ses autres œuvres narratives entretiennent toutes un rapport fondamental à la question du lieu et peuvent être classées selon les pays et régions auxquels Zumthor a été successivement attaché. Symptomatiquement, les lieux de l'enfance sont les moins représentés ; Paris n'est pratiquement pas évoqué et l'une de ses rares nouvelles à s'y situer, « Images d'enfance »⁸, ne voit la capitale française qu'à travers le regard d'un jeune Genevois exilé.

Les Pays-Bas sont aussi assez peu présents⁹, bien qu'ils aient inspiré à Zumthor un roman entier, *Les hautes eaux*¹⁰, qui raconte l'un des épisodes les plus dramatiques et les plus emblématiques de l'histoire hollandaise contemporaine : la grande inondation de 1953. Le choix d'un sujet si profondément lié à la conscience nationale des Néerlandais illustre

⁵ P. Zumthor, *Écriture et nomadisme*, Montréal, L'Hexagone, 1990.

⁶ Voir à ce sujet le fascinant recueil *L'Échappée belle, éloge de quelques pèlerins*, Genève, Métropolis, 1996, de Nicolas Bouvier, qui ne fut certes pas le moindre de ces Suisses nomades.

⁷ P. Zumthor, *Le Puits de Babel*, Paris, Gallimard, 1969. Je me permets de renvoyer, à ce sujet, à mon article « Zumthor, Abélard et Babel », *Études françaises* (Montréal), 35-1 (1999), pp. 125-136.

⁸ P. Zumthor, *Les Contrebandiers*, Montréal, L'Hexagone, 1989, p. 157-65.

⁹ Mais il faudrait sans doute compter ici *La Vie quotidienne en Hollande au temps de Rembrandt*, Paris, Hachette, 1960.

¹⁰ P. Zumthor, *Les hautes eaux*, Paris, Del Duca, 1958.

exemplairement la volonté d'assimilation qui était celle de Zumthor (qui se veut visiblement ici plus Hollandais que les Hollandais¹¹), ce qui, de sa part, représente sans doute une forme de défi.

Le Canada inspira beaucoup de nouvelles à Zumthor, mais aucun roman, à moins que l'on ne considère les deux volumes consacrés à l'épopée de Christophe Colomb, *La Fête des fous* et *La Traversée*¹², comme un hommage indirect à son continent d'adoption.

Quelques nouvelles évoquent les séjours de Zumthor dans le Tiers Monde, en particulier au Brésil: «Interview», dans *La Porte à côté*, romance une rencontre avec un «troubadour» sud-américain; «Fait divers», dans *Les Contrebandiers*, met en scène le choc des civilisations moderne et traditionnelle, en décrivant l'instrumentalisation d'un Indien brusquement transplanté à Brasilia. On signalera aussi «Liberté chérie», dans *La Porte à côté*, qui raconte encore une histoire de frontières: le passage clandestin de jeunes Maghrébins en Espagne.

Venons-en aux textes que l'on pourrait dire «à chronotope romand»: son pays d'origine, où ses enfants se sont d'ailleurs plus tard établis, est, des quatre où il a successivement habité¹³, celui dans lequel Zumthor a résidé le moins longtemps et, de surcroît, doublement forcé, par la faillite de son père et par la Guerre. Significativement, il habita successivement à Genève et à Bâle, qui sont deux villes frontières; dans la seconde, il se lia d'amitié avec Jean Arp dont il trouvait fascinant le sabir mâtiné d'alsacien, ni tout à fait français, ni tout à fait allemand¹⁴.

Ce rapport incontestablement difficile avec le pays des ancêtres rend d'autant plus ambiguë la définition de Zumthor comme «écrivain romand»; on imagine d'ailleurs bien que le Québec le revendique aussi pour sien: n'a-t-il pas publié au Canada la moitié de son œuvre littéraire? Dans ces circonstances, doit-on considérer l'inclusion de Zumthor dans *l'Histoire de la littérature en Suisse romande* comme un hommage légitime,

¹¹ Une anecdote, que m'a rapportée Wim van Eeden, ancien assistant de Zumthor à Amsterdam, est, de ce point de vue, particulièrement significative: lors d'une excursion, au cours d'un colloque, Zumthor eut l'idée de demander à chaque groupe national de congressistes de chanter une chanson de son pays. Venu le tour des Hollandais, ceux-ci restèrent courts et c'est Zumthor lui-même qui entonna une chanson néerlandaise.

¹² P. Zumthor, *La Fête des fous*, Montréal, L'Hexagone, 1987 et *La Traversée*, *ibid.*, 1991.

¹³ On exclut ici les États-Unis où Zumthor ne s'est jamais véritablement établi.

¹⁴ Confiance personnelle de Paul Zumthor, à Montréal, lundi 2 mai 1994.

comme une captation abusive ou comme un appel à la problématisation de son lien avec son pays d'origine ? Zumthor n'étant pas l'un des romanciers majeurs de la Suisse, il est compris dans un chapitre intitulé « sous le signe de Ramuz », ce qui peut sembler encore plus paradoxal, dans la mesure où Ramuz est, par excellence, un écrivain de l'enracinement. Y a-t-il une conciliation possible entre l'apologiste du terroir vaudois et le nomade perpétuel ?

Prenons l'œuvre à ses origines : *Le Feu sur la Moisson*, deuxième livre de Zumthor, après la plaquette de poèmes intitulée *Le Chevalier*, est sa seule pièce de théâtre ; le lieu de l'action est indéterminé, c'est une campagne française, visiblement méridionale, eu égard au rôle qu'y jouent le soleil et le thème de la chaleur. La citation biblique en exergue montre que Zumthor baigne encore dans l'ambiance chrétienne qui sera également celle, pendant la guerre, d'*Antigone et l'espérance* et de l'anthologie de Bernard de Clairvaux qu'il éditera avec Albert Béguin¹⁵.

L'action du *Feu sur la Moisson* se déroule au plus fort des grandes chaleurs d'août. Le personnage principal, Christophe, est un villageois qui revient au pays, mais se rend compte qu'il n'y a plus sa place, illustrant déjà le thème très zumthorien que l'on pourrait dire de « l'exclus de l'intérieur » :

Le jour où j'ai franchi la crête du val, à l'aller – c'était le matin d'un jour – j'ai senti qu'il se cassait quelque chose. Un fil. Depuis, je suis un séparé, tu comprends ?¹⁶

La femme qu'il aime, personnage qui n'apparaît pas (souvenir de *L'Arlésienne* de Daudet ? on retrouve en tout cas dans la pièce de Zumthor le même climat de fatalité sourde), passe pour une sorcière : l'idiot du village prétend qu'elle lui a jeté un sort, et Christophe cherche à se détacher d'elle. La vengeance viendra, de la main de l'idiot, qui l'a prophétisée, sous la forme d'un grand incendie des moissons, sans doute symbolique du contexte politique (1939 !) dans lequel Zumthor a écrit la pièce.

¹⁵ P. Zumthor, *Antigone ou l'espérance*, Neuchâtel, La Baconnière, « Cahiers du Rhône », 1945 ; *Saint Bernard de Clairvaux*, textes choisis, traduits et présentés, en collaboration avec Albert Béguin, Fribourg, L.U.F., 1944 ; rééd. : U.G.E., « 10/18 » (sans mention de Béguin), 1986.

¹⁶ P. Zumthor, *Le Feu sur la Moisson*, Paris, La Bourdonnais, 1939, p. 48.

Pièce d'une haute tenue poétique, *Le Feu sur la Moisson* évoque un monde immémorial, vivant au rythme des saisons et des catastrophes (plus ou moins) naturelles : on peut penser à la Provence de Giono comme au pays de Vaud ou au Valais de Ramuz. L'idiot prétend être « un arbre avec des racines dans la terre »¹⁷, et ne cesse même de scander « Je suis la Terre »¹⁸. Ce goût de l'élémentaire et l'espèce de fatalité solaire qui règnent sur la pièce rendent incontestablement un son ramuzien ; est-ce assez pour intégrer cette œuvre à la « littérature romande » ? Il conviendrait d'examiner ici les rapports de Zumthor à Ramuz.

Une conférence prononcée à Hiroshima en 1979 constitue, dans la transcription qui en a été publiée, le seul article du médiéviste consacré à l'auteur d'*Aline*, nous nous y référerons donc, tout en soulignant le fait que, transmise à nous sous une forme oralisée et entachée de nombreuses inexactitudes plus ou moins intentionnelles¹⁹, cette conférence n'a pas été jugée digne d'être retravaillée par Zumthor lui-même. Elle n'en est pas moins intéressante à plusieurs titres, nous apprenant tout d'abord la précoce passion ramuzienne de Zumthor qui se rendit à Pully en 1946 dans l'espoir d'apercevoir l'auteur de *Derborence*, en l'honneur de qui on donnait une fête²⁰. Il atteste surtout des dimensions poétique²¹, épique²² et même mythologique²³ que Zumthor reconnaît à l'œuvre de Ramuz. Et, apparemment incidente, une réflexion sur l'importance des incendies chez Ramuz pourrait bien nous donner la clé de la scène finale du *Feu sur la Moisson* :

Il y a plusieurs de ses romans qui finissent dans un incendie. Ça, c'est significatif, très significatif. L'incendie est peut-être la seule compensation possible à ce déchirement qu'il ressentait²⁴.

¹⁷ *Ibid.*, p. 16.

¹⁸ Voir en part. sa plus longue tirade, *ibid.*, p. 83.

¹⁹ Zumthor avoue à plusieurs reprises avoir oublié les dates des textes qu'il cite, et les résumés d'œuvres sont flous, voire fautifs : ainsi affirme-t-il que la jeune héroïne (sud-américaine) de *La Beauté sur la Terre* vient juste de l'autre côté du lac. L'erreur est, au demeurant significative ; la distance réelle compte peu : l'Amérique du Sud ou l'autre rive, pour Zumthor, c'est toujours l'ailleurs.

²⁰ Tsuyoshi Sugiyama, « Charles-Ferdinand Ramuz vu par un médiéviste d'origine genevoise », *Hiroshima University Studies*, 42 (1982), pp. 235-57, ici p. 244.

²¹ « Il est poète dans le sens où ce terme explique une sorte de prise de possession très forte, très puissante des moyens de la langue et de l'imagination poétique » (*ibid.*, p. 239).

²² « Ramuz est une sorte de poète épique » (*ibid.*, p. 245).

²³ L'enlèvement de la jeune suisse allemande dans *La Séparation des races* lui semble « comparable à des épisodes de la mythologie. C'est Orphée, etc » (*ibid.*, p. 255).

²⁴ *Ibid.*, p. 250.

Du même coup, on saisit bien les analogies que Zumthor ressentait entre sa situation et celle de Ramuz ; insistant sur le fait que ce dernier, qui s'était établi à Paris, est rentré en Suisse au début de la Première Guerre mondiale, mais « ne pouvait plus s'adapter au pays », on devine que Zumthor, même s'il ne l'avoue pas, songe à lui-même chassé de France par la mort de son père et le début du Second Conflit mondial. Ses mots sur la Suisse sont particulièrement durs et anticipent une fameuse déclaration de Dürrenmatt :

Vue du Japon, la Suisse paraît une sorte de paradis, mais quand on naît dedans, c'est moins un paradis qu'une espèce de prison²⁵.

Le parallèle devient même explicite lorsque Zumthor parle du contraste entre l'amour de Ramuz pour son pays et sa haine de ses institutions :

Entendons-nous, il aime ce paysage, la région du lac Léman, qui est la région natale de Ramuz, mais qui est aussi ma région natale, et qui est une région extrêmement belle, vraiment une des plus belles régions de l'Europe, avec le lac et les montagnes [...]. Il se sentait profondément enraciné. Mais alors il y avait une contradiction entre son enracinement affectif et la dureté, la sévérité avec laquelle il jugeait intellectuellement toutes les superstructures ; l'État, l'esprit public, etc²⁶.

De fait, le flou de la localisation, que l'on observait dans *Le Feu sur la Moisson*, est un phénomène rare dans l'œuvre littéraire de Zumthor ; tous les autres textes que l'on peut rattacher à la veine romande, et qui constituent un bon tiers de son œuvre narrative, se situent en effet dans un périmètre assez précisément circonscrit : non exactement en Suisse mais dans la région qui la borde, délimitée par la Savoie, la rive française du Léman et les Alpes. Deux romans (*La Griffé* et *Les Contrebandiers*²⁷ – à ne pas confondre avec le tardif recueil de nouvelles du même nom) et sept nouvelles du recueil des *Contrebandiers*²⁸ illustrent cette région qui est

²⁵ *Ibid.*, p. 242. Voir Friedrich Dürrenmatt, *Pour Vaclav Havel*, trad. de l'allemand par Gilbert Musy, Genève, Zoé, 1990, où la Suisse est comparée à une prison.

²⁶ *Ibid.*, p. 243.

²⁷ P. Zumthor, *La Griffé*, Paris, Plon, 1957 et *Les Contrebandiers*, Paris, Del Duca, 1962.

²⁸ Aucun texte du second recueil, *La Porte à côté*, ne semble se rattacher à cette région, encore que les trois nouvelles médiévales, que l'on peut rattacher à un tropisme plus ou moins clairement carolingien (« Le dernier empereur », « Histoire véritable de la reine Pied-d'Oie dite en latin Pédaque » et « Le Gué ») offrent des analogies avec ces milieux.

également au centre d'un travail de jeunesse de Zumthor : son mémoire sur le langage de la région de Saint-Gingolph²⁹. Or, le village de Saint-Gingolph possède une particularité remarquable : il est situé sur la frontière franco-suisse et divisé en deux parties appartenant chacune à l'un des deux pays limitrophes. De fait, s'il est un thème qui hante les récits de Zumthor, c'est bien celui de la *frontière* ; le fait qu'il ait utilisé à deux reprises le titre *Les Contrebandiers* n'est évidemment pas anodin, et Zumthor s'en rendait bien compte, déclinant dans la préface du recueil de nouvelles les divers sens possibles du mot « frontière » :

Le hasard a fait de moi un homme de frontières. [...] C'est pourquoi la plupart des récits que rassemble ce volume tiennent du souvenir. Toujours une frontière les traverse, que l'on voudrait franchir : parfois, on la franchit, ou bien l'on s' imagine le faire. C'est encore pourquoi plusieurs de ces nouvelles évoquent des mœurs d'apparence désuète, une société en voie de disparition, une sensibilité qui n'est plus tout à fait la nôtre. [Mais] Le temps ni l'espace ne sont les seuls à nous séparer de nous-mêmes. Le regard des autres possède une puissance plus dévastatrice ; et la solitude, contrairement à ce qu'enseignaient d'anciens sages, nous exile de notre être plutôt qu'elle ne nous y confine. « Exile », « confine », « on n'en sort pas »... sinon en contrebandiers, trahis d'avance par leurs complices et qui tôt ou tard seront pris³⁰.

Du roman de 1962 au recueil de 1989, le mot « contrebandier » a passé du sens littéral au sens figuré, mais toujours demeure la hantise d'une faute incernable dont on ne sait si elle est en nous ou dans les circonstances qui nous ballottent. Contrebande et nomadisme se rejoignent donc dans cette idée de l'ambiguïté des frontières, du décentrement, de la *reterritorialisation* (pour parler comme Deleuze), par laquelle Zumthor appartient bien à l'aventure littéraire et critique de la seconde moitié du ^{xx}e siècle. De fait, à travers ces thèmes, on voit l'existence, l'œuvre littéraire et l'œuvre scientifique de Zumthor interférer constamment : la traversée de l'Atlantique est à la fois l'événement majeur de sa vie

²⁹ P. Zumthor, « Le langage parlé à Saint-Gingolph » (contribution à l'histoire des « français locaux »), *Annales valaisannes*, II^e série, 37 (1962) pp. 202-64, publication à laquelle se rattachent « Vocabulaire d'un alpage de Saint-Gingolph en 1965 », *Travaux de linguistique et de littérature*, 4, 1965, pp. 509-22. Signalons également trois éditions de chansons savoyardes : « Une berceuse en patois chablaisien », *Neophilologus*, 35 (1951), pp. 162-63, « Encore une berceuse en patois chablaisien », *Neophilologus*, 36 (1952), pp. 79-83 et « Une chanson en patois savoyard », *Neophilologus*, 46 (1962), pp. 279-81.

³⁰ P. Zumthor, *Les Contrebandiers*, *op. cit.*, p. 7.

d'homme, le sujet de son diptyque sur Christophe Colomb et un symbole du trait d'union qu'il espérait tracer entre le Moyen Âge et notre temps (vieille image de la *translatio studii*) : le décentrement réappropriateur informe tout aussi bien les étapes de sa carrière que le rapport d'altérité-identité qu'il entretient avec l'époque médiévale. Et ce n'est évidemment pas un hasard si Zumthor s'est fait le champion de la *mouvance* du texte médiéval...

Que les récits « alpestres » de Zumthor flirtent toujours avec la Suisse sans jamais s'y situer franchement est donc révélateur et confirme le malaise que l'on pouvait lire dans la conférence d'Hiroshima, où la caution de Ramuz sert à dire à la fois l'amour et l'éloignement de la terre romande. De loin en loin, certains signes trahissaient l'intérêt que Zumthor, au faîte de sa carrière, continuait de porter à la littérature de sa mère-patrie, tel, dans la revue *Het Franske Boek*, son compte rendu de la parution des deux premiers tomes des *Œuvres complètes* de Charles-Albert Cingria à l'Âge d'homme en 1969³¹ ; mais, dans l'ensemble, les allusions aux écrivains romands sont d'une très grande discrétion dans son œuvre. Les deux développements qu'il a consacrés à Ramuz se lisent d'ailleurs dans des ouvrages pour le moins difficiles d'accès, puisqu'il s'agit d'une part de l'article d'Hiroshima, à peu près introuvable hors du Japon, et d'autre part de quelques pages de l'un des livres les moins connus de Zumthor : *Miroirs de l'amour*, pages qui méritent d'être resituées au sein de cet ouvrage étrange qui participe, lui aussi, à sa manière, d'un tropisme romand, dans la mesure où il entretient une polémique avec *L'Amour et l'Occident* de Denis de Rougemont.

Dans les années 1940, la question de l'amour semble en effet au centre des préoccupations de Zumthor. Il consacre à cette problématique, sans compter sa traduction, en 1950, de la *Correspondance* d'Héloïse et Abélard, quelques articles importants qui ne seront jamais repris dans aucun de ses recueils postérieurs³². Publié en 1952 chez Plon, *Miroirs de l'amour. Tragédie*

³¹ P. Zumthor, « Charles-Albert Cingria, *Œuvres complètes*, t. I et II », *Het Franske Boek*, 40 (1970), pp. 195-96.

³² Voir en particulier « Le sens de l'amour et du mariage dans la conception classique de l'homme : Madame de La Fayette », *Archiv für das Studium der neuen Sprachen* (1942), pp. 97-109 ; « Note en marge du traité de l'amour d'André le Chapelain », *Zeitschrift für romanische Philologie* (1944), pp. 178-91 ; « La carte du tendre et les précieux », *Trivium* (1949), pp. 263-73.

et préciosité sera pourtant à la fois plus et moins que la synthèse attendue sur le sujet. Moins, parce qu'il ne s'agit pas d'un ouvrage d'érudition et que le Moyen Âge n'y représente qu'une étape d'une réflexion plus large ; plus, justement, parce que ce livre plutôt bref (240 pages) a l'ambition de traiter de l'ensemble de la question amoureuse dans l'histoire de la littérature française et d'en proposer des clés dont la résonance existentielle, tant chez l'auteur que chez les lecteurs qu'il espère, est évidente. Des lecteurs, Zumthor semble en avoir eu assez peu et, bien que nous n'en ayons pas de témoignage direct, il est sans doute permis de penser qu'il a dû douloureusement ressentir l'échec de ce livre dans lequel il s'était engagé et dévoilé comme il ne le fera jamais plus aussi ouvertement.

Un lecteur, nous en avons toutefois retrouvé un, qui n'est autre que Denis de Rougemont, à qui appartenait l'un des seuls exemplaires de l'ouvrage disponibles dans une bibliothèque suisse³³. Or, tout à la fin du livre, Zumthor cite *L'Amour et l'Occident*, qu'il traite de « livre naguère célèbre » (p. 236). Rougemont, après avoir corrigé son prénom (bizarrement orthographié « Denys »), met un point d'exclamation dans la marge, rappelle la date de l'ouvrage (« en 1952 ») et ajoute une note :

ce *naguère* s'explique : tout le livre de Z. est une sorte de version académique de l'*A. et l'O.* Z. a donc tt intérêt à « démoder » son modèle.

Réaction d'orgueil blessé sans doute, mais Rougemont n'a pas complètement tort de se plaindre de la désinvolture de son suiveur : même s'il entend traiter la question de l'amour en littérature sur les quinze siècles qui nous séparent du triomphe du christianisme en Occident, Zumthor démarre bel et bien son ouvrage au XII^e siècle :

[Avec Guillaume IX], notre histoire littéraire éprouve l'une de ses très rares « mutations brusques ». [...] Pour la première fois le mot d'amour perd en climat chrétien toute valeur symbolique, et la volonté divine cesse d'être l'analogie suprême (p. 44).

Certes, l'idée que « l'amour est une invention du XII^e siècle » n'est pas elle-même, on le sait, une invention de Rougemont, elle était dans l'air

³³ Neuchâtel, Bibliothèque publique et universitaire, Fonds Denis de Rougemont. La conservatrice du Fonds nous a certifié que les notes manuscrites marginales étaient bien du grand penseur neuchâtelois.

lors de l'entre-deux-guerres et la formule est attribuée à l'historien Charles Seignobos³⁴. Mais écrire en 1952 un livre sur ce sujet appelle inévitablement la comparaison avec le classique rougemontien, antérieur de treize ans seulement, et publié de surcroît chez le même éditeur ! Que Zumthor termine son livre sur une citation de *L'Amour et l'Occident* est, d'ailleurs, quoi qu'il en ait, un aveu. En tout état de cause, il aurait peut-être été plus habile (sinon plus honnête) de la part de Zumthor de taire toute référence à Rougemont, car l'effort de minimisation est en l'occurrence par trop voyant. On rappellera toutefois que le livre de Rougemont avait été très attaqué dès sa sortie sur le double front des médiévistes (qui n'ont guère pris au sérieux sa thèse cathare) et des philosophes : Sartre (qui n'avait, il est vrai, pas d'autre solution pour faire oublier que l'idée de « l'engagement » lui venait directement de Rougemont) avait ainsi démolit *L'Amour et l'Occident* en mettant en doute la légitimité d'une approche chrétienne du problème de l'amour³⁵ ; et cette mise à mort avait, dans une certaine mesure, réussi : le peu d'écho que le personnalisme rougemontien recueillit, après-guerre, face à l'existentialisme triomphant, en témoigne. Mais si Rougemont penseur était brisé, l'éveilleur gardait une aura dont le succès toujours actuel de *L'Amour et l'Occident*, défiant le pronostic de Zumthor, témoigne encore éloquemment.

La remarque de Rougemont dans son exemplaire de *Miroirs de l'amour* reste cependant quelque peu injuste : si Zumthor l'a pris comme modèle, il s'en est bien démarqué. Parler de « version académique » de *L'Amour et l'Occident* frise d'ailleurs le contresens. Le livre de Zumthor ne comprend aucune note, les références des citations ne sont jamais données³⁶, des formules vagues embrassent des phénomènes littéraires très complexes et la bibliographie est camouflée, à la fin de l'ouvrage dans une section de trois

³⁴ En réalité, Seignobos n'a jamais écrit cette phrase. Il s'en est expliqué dans un petit article du *Quotidien*, n° 749, 27 février 1925 (« L'amour est-il une invention moderne ? », repris dans ses *Études de politique et d'histoire*, Paris, PUF, 1934, pp. 286-89) : « Le mot que vous m'attribuez a été mis en circulation par Gustave Téry. Il lui avait été rapporté par une dame, et dans l'intervalle, il s'était déformé – comme il arrive à tous les mots 'historiques'. J'avais dit en réalité : 'L'amour date du XII^e siècle' » (*loc. cit.*, p. 286).

³⁵ Jean-Paul Sartre, « Denis de Rougemont, 'L'Amour et l'Occident' », compte rendu repris dans *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947, coll. « Idées », pp. 75-84.

³⁶ Il arrive même que les auteurs cités soient difficilement identifiables. Ainsi Zumthor fait-il suivre (*Miroirs de l'amour*, Paris, Plon, 1952, p. 92) une allusion à d'Aubigné et à Sponde d'une citation dont il ne dit pas duquel des deux auteurs elle est tirée.

pages appelée « note » : on a eu connu Zumthor plus universitaire ! Au tout début du livre, il stigmatisait d'ailleurs les effets négatifs de l'érudition :

Les œuvres de l'art, à peine créées, échappent à leur créateur, et perdent peu à peu la taille humaine – à moins que nous ne la leur rendions, par un travail d'érudition, au détriment de leur beauté vivante³⁷.

Zumthor annonce-t-il ici l'une des limites de son travail ? Il se pourrait au contraire qu'il exprime discrètement son espoir de voir son essai transcender un si vaste sujet. L'antinomie entre œuvres « vivantes » et mortes traverse d'ailleurs toute l'introduction et court, en filigrane, tout le long du livre. Cette inspiration vitaliste est évidente dès les premières lignes qui s'attardent longuement, en guise d'« apologue » (p. 8), sur *L'amant de Lady Chatterley*. Zumthor, visiblement fasciné par cet hymne au désir qui balaie, sur fond de catastrophe, toute une société sclérosée, se livre dans cette introduction à d'étonnantes considérations d'inspiration probablement freudienne, mais qui semblent en même temps refléter une croyance personnelle profondément enracinée :

La femme à l'égard de l'homme, l'homme à l'égard de la femme, forment deux mondes étrangers que le désir qu'ils ont l'un de l'autre ne parvient pas à joindre. [...] Le désir qui nous anime est plus vaste que nous. [...] le désir de la femme est en l'homme comme une eau courante ; le désir de l'homme brûle dans la femme comme un feu. [...] La femme est vie, l'homme lui donne l'éveil. [...] L'homme fait l'œuvre, la femme crée la vie³⁸.

Vision très ramuzienne, une fois encore, de la solitude et de l'incommunicabilité des êtres³⁹. Dans la conclusion, Zumthor bouclera la boucle en revenant sur cette différence essentielle qu'il voit entre l'homme et la femme :

Peut-être la femme reste-t-elle étrangère au temps social que nous avons conçu, et le cycle de son existence porte-t-il l'histoire en lui. Aujourd'hui, nous pénétrons dans la nuit, dans la nuit liquide et féminine⁴⁰.

³⁷ *Miroirs de l'amour*, p. 14.

³⁸ *Ibid.*, pp. 16-18.

³⁹ Ramuz poursuivra toute sa vie, sans jamais la mener complètement à terme, l'écriture d'un roman intitulé *Posés les uns à côté des autres*.

⁴⁰ *Miroirs de l'amour*, pp. 235-36.

Féminisme bien suspect que celui qui s'appuie sur de tels stéréotypes ! L'homme travaille et la femme enfante : on croirait lire Michelet, et ce jusque dans cet espoir final d'une histoire féminine à venir qui ne fait, en définitive, que conforter la certitude dominatrice de l'homme.

Le livre est dédié « à Colette », c'est-à-dire à la première femme de Zumthor ; de fait, il a tout du cadeau de mariage et les derniers paragraphes de l'ouvrage font entendre un véritable hymne à l'amour, à l'amour plus fort que les incertitudes d'un monde bouleversé :

Toi qui es devenue ma femme, écoute, lorsque trop de présence, d'amertume ou de joie nous font taire, l'opacité des choses parlant en toi. [...]

Cependant, indifférent à nos dialogues, intouché par nos rêves, notre amour nous attend, dans le prochain silence⁴¹.

On se trouve presque indiscret de citer de telles phrases ; le drame dans lequel s'achèvera le premier mariage de Zumthor y est si clairement inscrit que l'on a l'impression de violer une sépulture sacrée. Ces phrases existent pourtant, et Zumthor est parfaitement conscient de ses effets de style ; ainsi ne termine-t-il pas par hasard sur le mot « silence » un livre dont la thèse est précisément que la littérature amoureuse occidentale est maintenant épuisée. Mais c'est là, précisément, que la pensée et l'existence doivent se rejoindre et qu'apparaît l'urgence qui a dicté cet ouvrage à Zumthor : l'amour n'est plus à dire, il est à accomplir. Si, « semblables à lady Chatterley, nous avançons au milieu des ruines⁴² », il nous reste encore, malgré l'irréductible différence des sexes, l'espoir que le désir saura vaincre la nuit dans laquelle toutes nos certitudes ont disparu.

Le débat du vivant et du mort est donc, une fois encore, regard passionné vers l'avant, désir éperdu de rejeter « le vieil homme ». Ainsi le « naguère » relevé par Denis de Rougemont n'apparaît-il pas seulement comme un coup de pied de l'âne, mais, plus profondément, comme la marque d'une impatience, qui ne quittera jamais Zumthor, à se libérer du passé. On se souvient de la distinction bibliographique provocatrice faite, dans l'introduction de *La lettre et la voix* entre « récemment », « naguère » et

⁴¹ *Ibid.*, pp. 239-40.

⁴² *Ibid.*, p. 231.

« jadis »⁴³, et on rappellera que Zumthor ne s'excluait pas de la hantise du « démodage », comme en témoignera l'introduction de l'*Essai de poétique médiévale*, qui utilise le même verbe que Denis de Rougemont dans son commentaire manuscrit de *Miroirs de l'amour*:

Ce livre a été écrit entre octobre 1969 et mars 1971. Du train dont nous allons, certaines parties en seront probablement démodées lorsqu'il paraîtra⁴⁴.

Mais ce passé que Zumthor rejette, ce n'est pas seulement le sien, c'est d'abord celui que lui impose le monde soi-disant « moderne ». D'où le rêve de s'en débarrasser en rejoignant un état antérieur de l'humanité qui peut, paradoxalement, seul se révéler porteur d'un avenir véritable. Cette vision n'est donc pas civilisatrice, mais bien si l'on ose dire, fondamentalement « décivilisatrice » : il s'agit, telle, encore une fois, lady Chatterley, de se déprendre de toutes les pesanteurs dont une éducation mutilante et un monde trop policé nous ont accablé, de retrouver le primitif, l'originel, pensé comme pure énergie vitale, sinon comme pure « bonté ».

Cette hantise est, en fait, à l'origine de tous les livres de Zumthor, mais elle affleure de manière particulièrement visible dans ses livres des années cinquante, que ce soient, après *Miroirs de l'amour*, les premiers romans (*La Griffé*, *Les hautes eaux*) ou les essais (*Histoire littéraire de la France médiévale*).

La thèse développée dans *Miroirs de l'amour* est que, de Guillaume IX à Proust, toute la littérature amoureuse de l'Occident oscille entre les deux extrêmes qu'indique le sous-titre de l'ouvrage, à savoir la « tragédie » et la « préciosité » :

Préciosité et tragédie : les deux tendances foncières de l'âme occidentale, où sa loi propre semble la contraindre dès qu'elle épanouit son désir dans les mots, correspondent aux structures primordiales de notre civilisation⁴⁵.

Dans les faits, Zumthor restreint sa démonstration à la littérature française, mais le parcours n'en est pas moins vertigineux. Les idées fusent ; à tout moment, Zumthor, comme débordé par sa matière, propose

⁴³ « J'emploie de façon systématique, les mots *récemment* pour référer aux années 1980-1985, *naguère* aux années 1970-1980 et *jadis*, à tout ce qui précède » (P. Zumthor, *La lettre et la voix. Ou : de la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987, p. 11).

⁴⁴ P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, p. 15.

⁴⁵ *Miroirs de l'amour*, p. 30.

des échappées sur des aspects de la civilisation occidentale qui mériteraient à eux seuls un livre. Ainsi, sur le Moyen Âge, il anticipe, des vues bien établies aujourd'hui, mais qui étaient loin d'être évidentes pour tous les médiévistes de l'époque :

Le Moyen Âge nous apparaît comme une période d'intense conflit psychique, où l'homme conquiert lentement son droit à un amour personnel, et la notion même de ce droit⁴⁶.

En même temps, la composante psychologique de l'affirmation nous montre bien que Zumthor reste encore, à cette époque, passionnément attaché à la signification humaine des phénomènes qu'il décrit. Ces préoccupations seront plus tard occultées dans son œuvre critique, mais elles ne le quitteront, en fait, jamais, continuant leur chemin souterrain dans ses réflexions.

À Chrétien de Troyes dont la vision amoureuse, dans son idée de canaliser le désir par la raison et par le mariage, annonce la préciosité, Zumthor oppose, évidemment, le mythe tristanien, passion tragique par excellence, dont il déplore que le Moyen Âge l'ait très vite édulcorée⁴⁷. La question de l'influence du catharisme sur la *fin'amor* est balayée d'un revers de main, Zumthor y opposant l'idée d'une simple coexistence des deux mouvements, mais sans argumenter davantage et, naturellement, sans citer Rougemont :

Albigéisme et courtoisie amoureuse : deux « déviations » du XII^e siècle orthodoxe, qui mieux que l'orthodoxie même nous révèlent l'une de ses tendances⁴⁸.

Aussi cavalière que soit la critique, elle montre bien que l'influence de *L'Amour et l'Occident*, est, dans le fond, limitée sur la pensée de Zumthor. Il est possible que ce dernier ait voulu refaire le grand livre de Denis de Rougemont, mais ni le rôle central donné par celui-ci au mythe tristanien, ni surtout l'amalgame qu'il fait entre toutes les formes d'amour prônées dans la littérature médiévale ne se retrouvent dans l'essai de Zumthor. Si la critique est implicite c'est que les points de départ, malgré des analogies de surface, sont autres.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 64.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 70.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 49.

Zumthor s'attarde ensuite longuement sur *L'Astrée*, « œuvre de génie » par laquelle la langue amoureuse « parvient à épanouir jusqu'à la floraison presque complète les virtualités qu'elle portait depuis tant de siècles⁴⁹ ». Oubliant complètement le roman grec de l'Antiquité, Zumthor va même jusqu'à déclarer que

d'Urfé a fixé le modèle d'une œuvre incontestable ; la première au monde dont le sujet ne fût vraiment que l'amour⁵⁰. (p. 122)

Si « la littérature légère du XVII^e siècle est le fruit naturel d'un art déclassé⁵¹ », à savoir la préciosité, c'est aussi que dans *La Princesse de Clèves* la préciosité a été tuée par la tragédie⁵². Et si on lit sans surprise que « le romantisme entier penche vers la mort. Mais une mort qui est Dieu⁵³ », la littérature des alentours de 1900 inclinerait, elle, vers « la gravité », quoique « les formes [...] y répugnent⁵⁴ ». Notons la profonde remarque sur Laforque qui, seul, dédramatiserait la vision « décadente » de la femme en montrant qu'« aimer c'est construire un inutile langage⁵⁵ ». Quant à Proust, écrivain précieux devenu tragique, c'est l'auteur qui, à la fois, boucle la grande aventure romanesque lancée par *L'Astrée* et initie une thématique éminemment moderne :

Proust a, par son œuvre, clos un monde. [...]

Proust reste victime du coup qu'il porta lui-même à la préciosité. Écrivain à la fois, par une synthèse encore inouïe, tragique et précieux, il introduit, dans les structures mêmes de la littérature, une absurdité que notre siècle préfère situer dans l'esprit et dans la vie⁵⁶.

Proust premier écrivain de l'absurde : Camus lui-même n'y aurait pas pensé !

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 101-02.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 122.

⁵¹ *Ibid.*, p. 133.

⁵² *Ibid.*, p. 149.

⁵³ *Ibid.*, p. 180 ; Zumthor se souvient ici, à l'évidence, de son travail sur Victor Hugo (*Victor Hugo poète de Satan*, Paris, Laffont, 1946 ; rééd. : Genève, Slatkine 1973).

⁵⁴ *Miroirs de l'amour*, p. 201.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 192.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 219.

Mais c'est encore dans ses réflexions sur des écrivains qui lui sont véritablement contemporains qu'apparaît le mieux la position personnelle de Zumthor, et son refus violent du monde classique :

Le roman de Ramuz, le théâtre de Claudel constituent, après trois siècles d'expérience littéraire et humaine, le premier équivalent dans nos lettres, réellement valable, de la tragédie qu'un Racine aurait pu faire, si les mots ne l'avaient tué. [...] Le cycle des troubadours se ferme sous nos yeux⁵⁷.

L'allusion à Ramuz n'est pas sans rappeler le thème du roman que Zumthor est alors en train d'écrire, *La Griffé*, œuvre où l'influence de l'auteur de *La grande peur dans la montagne* est d'une évidence qui confine au calque. Surtout, la condamnation de Racine nous montre assez à quel point le vrai tragique est pour Zumthor, incompatible avec une langue trop policée. On trouverait sans doute peu de critiques pour ne pas être scandalisés par cette opinion qui a les allures d'un véritable cri du cœur. De fait, Zumthor s'était bien gardé d'exprimer aussi franchement son rejet dans son chapitre sur le XVII^e siècle ; mais ici il ne peut se retenir et peut-être doit-on relire à la lumière de ce quasi-lapsus tout ce qu'il disait de la littérature s'étendant de *L'Astrée* à *La Recherche du temps perdu*. On a vu, en effet, que, s'il couvre d'éloges la première de ces œuvres, la seconde n'est pas sans lui apparaître sous un jour ambigu. On pourrait s'étonner, d'ailleurs, de voir Zumthor entériner ici une vision aussi étroite de l'histoire du « roman », excluant la littérature médiévale. Mais c'est peut-être justement parce que ces trois siècles sont pour lui une parenthèse quelque peu indésirable. Le « cycle », combien plus long, allant des troubadours à Claudel et Ramuz est, pour lui, bien plus essentiel. Mais ne serait-ce pas encore en-dehors de ces limites que Zumthor aimerait situer la littérature dont il rêve ? S'il estime qu'au moment où il écrit « la littérature d'amour traverse une éclipse⁵⁸ », cela signifie peut-être en même temps la possibilité pour l'homme de réaliser dans toute sa force le désir sans mots qui est le gage de la vraie vie. Quant à la période antérieure à Guillaume IX, elle est fantasmatiquement – toute idée d'une littérature antique oubliée – ce territoire originel et absolu de la pulsion brute et seule réelle.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 210.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 221.

L'effacement du substrat médiéval apparaît donc comme le signe de la fin d'un monde :

Il n'est pas moins évident que le mythe médiéval s'effondre, car la naissance de l'amour n'apparaît plus liée à la rencontre d'un Autre. L'amour naît de lui-même, et peut-être tout n'est-il qu'apparence, hors de cette solitude *absolue*⁵⁹.

Ici encore, le thème pessimiste de la solitude des êtres sonne de manière extrêmement ramuzienne, ce que confirme pleinement la lecture des œuvres fictionnelles de Zumthor.

Certes, stylistiquement – et cela peut étonner de la part du « moderne » que se voulait Zumthor – l'auteur de l'*Essai de poétique médiévale* reste bien en deçà de celui de *Derborence*. L'usage fréquent du présent narratif est à peu près la seule marque de « modernité » dont l'écriture de Zumthor ne soit pas avare : on n'y retrouve ni l'affectation d'un style « oralisé »⁶⁰, ni les si déroutantes entorses à la concordance des temps ni les anacoluthes qui font l'originalité (mais peut-être aussi l'aspect inimitable ? Zumthor ne veut pas tomber dans le pastiche) du style de Ramuz. Une sorte de bienséance, d'origine peut-être universitaire, l'empêche de désarticuler sa phrase et de renoncer à un idéal de langage classique, alors même qu'il en condamnait le mensonge dans *Miroirs de l'amour*.

Mais pour la thématique, Ramuz reste constamment en filigrane. *La Griffé* est une sorte de « grande peur dans la montagne » sur le thème de la bête du Gévaudan, une parabole sur le thème de l'exagération humaine : on comprend, en fin de compte, que la bête terrifiante n'était qu'un loup venu de Sibérie. *Les Contrebandiers* (le roman) raconte la traque puis le passage frauduleux en Suisse, par des passes à peine praticables à travers les Alpes, d'un bouquetin tué en Italie : l'expédition se terminera mal par la mort de l'un des deux braconniers.

Les sept nouvelles savoyardes des *Contrebandiers* (« Le Sphinx », « Le Nazi », « L'Adieu », « Le Chamois », « Les Cygnes », « La Fosse » et « Le Chevalier ») sont, quant à elles, pour l'essentiel, confinées dans le Chablais, voire, plus précisément, comme on l'a déjà relevé, dans la région de Saint-Gingolph : ainsi le chamois que l'on sauve de justesse de la noyade, dans

⁵⁹ *Ibid.*, p. 231.

⁶⁰ Sur ce concept, voir Jérôme Meizoz, *L'Age du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, 2001.

« Le Chamois », semble avoir abouti dans le Léman au débouché du Rhône, c'est-à-dire à quelques kilomètres du village frontière. « Le Nazi » et « Adieu » sont bâtis sur une trame très proche : dans chacune des nouvelles, un homme revient au pays après la guerre (thème homérique du retour⁶¹, déjà présent dans *Le Feu sur la moisson*) ; le premier se fait chasser car, ayant trouvé l'amour en Allemagne, il passe pour un nazi ; le second voit que sa femme ne l'a pas attendu. Dans les deux cas, le lac semble le témoin impassible du drame, comme il l'est si souvent chez Ramuz, mais sur la rive opposée... Et on quitte à peine les rives du lac avec « Le Sphinx », histoire d'un berger solitaire et mauvais coucheur d'Abondance, César (type du marginal ramuzien), accusé d'un meurtre où sont impliqués des notables du village.

Seul récit de ce « cycle » à se dérouler résolument dans le passé (étant entendu – nous avons lu l'aveu de Zumthor – que l'archaïsme des mœurs est souvent constitutifs de ces récits, ce qui les rapproche, une fois de plus, de Ramuz), « Le Chevalier » se déroule vers 1560, à l'époque où les troupes bernoises tentent, sans grand succès, d'annexer la rive sud du Léman, et met le lecteur dans la peau d'un patriote chablaisien, c'est-à-dire d'un ennemi décidé de l'envahisseur suisse : Zumthor n'aurait mieux su brouiller les cartes sur ses origines !

Notre romancier, enfin, cherche à comprendre en profondeur les réactions animales : le désarroi du loup qui a perdu sa compagne, dans *La Griffé*⁶², les efforts du chamois qui a échappé à la noyade (contrepartie, peut-être, de la mort des cygnes protégés dans « Les Cygnes ») pour semer, dans la montagne, les prédateurs qui finiront par avoir raison de lui, dans « Le Chamois », sont peints avec une empathie qui s'efforce d'éviter tout anthropomorphisme de mauvais aloi. Loin de vouloir rappeler des comportements humains, ces essais de « psychologie animale » apparaissent même comme des modèles comportementaux que Zumthor semble vouloir appliquer à plus d'un des héros de ses

⁶¹ On se souvient que le *nostos* (retour) est l'un des ressorts essentiels de l'épopée et de la tragédie grecques.

⁶² Voir *La Griffé*, pp. 174-75 : « Un son prolongé s'éleva, grêle, puis grave, puis perçant. Le fauve pleurait. Il poussait le seul cri de sa race, où s'expriment sans nuances les douleurs, les colères, la peur de la lune et l'espoir des grandes chasses à venir. Maintenant, il était seul. Seul dans ce pays où jamais on ne croise sous bois les traces de couples congénères, où jamais d'autres gueules ne poussent le même cri ».

œuvres de fiction, souvent tentés par une régression dont on ne sait si elle leur est imposée ou si, au contraire, ils ne la recherchent pas secrètement : des fossoyeurs pataugeant dans la boue, tels des personnages de Faulkner, dans la nouvelle « La Fosse », aux marins de Christophe Colomb exprimant de manière frénétique leur désespoir ou leur joie (dans *La Fête des Fous* et *La Traversée*), les exemples seraient innombrables. Mais l'une des scènes les plus emblématique de cette hantise reste sans doute celle où le vieux Hollandais puritain Joos, victime des catastrophiques inondations de 1953, resté seul, avec son fils mourant, sur les débris de son toit flottant à la dérive, voit progressivement disparaître autour de lui tout ce qui le rattachait à l'humanité : c'est d'abord sa montre qui tombe à la mer, puis il ressent non tant le froid que « la peur du froid » ; bientôt, il n'est « plus question de soif ni de faim » et lorsqu'il repense enfin à « manger des pommes de terre et beaucoup d'autres choses », il s'aperçoit qu'il en a « oublié les noms »⁶³.

On ne s'étonnera pas que cette passion de l'archaïque et du primitif en l'homme, si évidente dans l'œuvre narrative de Zumthor, se retrouve aussi dans son œuvre scientifique : à l'exception de ses travaux sur les grands rhétoriciens (qui délimitent d'ailleurs la césure, au tournant des années 70 et 80, entre le Zumthor structuraliste et le Zumthor oraliste⁶⁴), ses livres sur la littérature médiévale sont tous focalisés sur les débuts de la littérature française, voire sur ses prodromes : ainsi l'*Histoire littéraire de la France médiévale* s'arrête-t-elle au début du XIV^e siècle, non sans s'être longtemps attardée sur les littératures carolingienne et romane. Les deux biographies historiques de Charles le Chauve et de Guillaume le Conquérant sont identiquement focalisées sur ces périodes de genèse de la civilisation moderne, et le tableau du XI^e siècle sur lequel s'ouvre le

⁶³ *Les hautes eaux*, pp. 224, 227, 230, 234.

⁶⁴ Rien de plus écrit, pourrait-on dire, que les poèmes des grands rhétoriciens, car on tient généralement pour évident que ceux-ci annoncent la poétique de la Renaissance et de l'époque dite « moderne », où l'imprimé est roi, période qui est par excellence un repoussoir pour Zumthor. Mais cette interprétation est-elle si certaine ? N'oublions pas que la Pléiade s'est définie en opposition diamétrale avec les rhétoriciens, dont les liens avec la poétique médiévale doivent être soulignés. Les travaux sur les rhétoriciens et le diptyque sur Christophe Colomb témoignent ainsi d'une interrogation de Zumthor sur l'aube de la modernité et posent en fait la même question : les choses auraient-elles pu se passer autrement ? La chute dans la modernité était-elle inévitable ? De fait, tant la tentative poétique des rhétoriciens que le désir de conquête pacifique de Colomb sont restés sans lendemain...

Guillaume le Conquérant ne manque pas une occasion d'assimiler l'homme « primitif » de ce temps à un animal ou de rappeler sa précarité :

L'homme d'alors est un animal de grand air. [...]

L'homme partage sa tanière, grouillante de vermine en été, avec les petits animaux domestiques dont il s'entoure, [...]

Le riche seul est carnassier : c'est là un trait qui peu ou prou détermine sa mentalité. [...]

Comme de nos jours encore sur plusieurs continents la faim est un état de l'humanité. [...]

En revanche, ni les troubles alcooliques ni la tuberculose ne semblent avoir été connus⁶⁵.

La Vie quotidienne en Hollande au temps de Rembrandt est le seul livre de Zumthor à évoquer une période pour laquelle il a souvent exprimé son désintérêt, voire son mépris, dans la mesure où les temps modernes représentent le triomphe de la culture écrite. (Ne va-t-il pas jusqu'à évoquer, dans *Parler du Moyen Âge*, « ces XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles qui ne furent, à bien des égards, qu'un bref épisode régressif de l'histoire occidentale⁶⁶ » ?) Mais sous l'aspect didactique perce le plaisir de Zumthor à relever, précisément, ce qui, dans la société hollandaise du siècle d'or, trahit encore un état archaïque des mœurs et de la civilisation. Ainsi évoque-t-il l'insalubrité des canaux, la crasse générale, le grouillement « fétide » des élèves dans les classes maternelles, et termine-t-il son chapitre sur les fêtes par une notation bien sentie : « et l'on piétinait dans les immondices »⁶⁷.

Il semble donc bien que l'image obsédante de la frontière ou de la limite chez Zumthor renvoie à la nostalgie d'un monde où cette notion n'avait pas encore de sens, d'un monde d'avant la faute, ou plus exactement d'avant la coupure ontologique entre la nature et la culture, d'un monde où l'homme ne faisait qu'un avec ce qui l'entourait et n'était pas séparé de son animalité essentielle. Rêve rousseauiste d'un autre Genevois

⁶⁵ *Guillaume le Conquérant*, pp. 18, 19, 21, 22, 23. On comprendra que, dans le dernier exemple, Zumthor souligne le fait que les maladies de la civilisation moderne n'existaient pas encore à cette époque.

⁶⁶ P. Zumthor, *Parler du Moyen Âge*, Paris, Minuit, 1980, p. 58.

⁶⁷ Voir *La Vie quotidienne en Hollande au temps de Rembrandt*, pp. 39, 73, 124 et 214.

cosmopolite ?⁶⁸ Peut-être, mais plus radical encore, car débouchant sur un appel à l'oralité dans laquelle se dissoudrait la littérature.

Le paradoxe reste que Zumthor a répondu à cet appel de la voix et du corps par une immense activité d'*écriture*. Niée par tout le mouvement de l'œuvre, celle-ci n'en aura pas moins représenté, comme chez Rousseau encore, le seul salut de l'écrivain (et du médiéviste !) Paul Zumthor.

Alain CORBELLARI
Université de Lausanne

⁶⁸ La pente rousseauiste, quoique jamais explicite, affleure souvent chez Zumthor ; ainsi le voit-on affirmer dans *La Vie quotidienne en Hollande au temps de Rembrandt* (p. 269) que « la parfaite honnêteté, la sagesse terre à terre qui font leurs vertus les plus éminentes ne se conservent bien que dans les villages assez isolés. »