



HAL
open science

Yves Bonnefoy : de la polygraphie à la contradiction et à l'échange

Alain Trouvé

► **To cite this version:**

Alain Trouvé. Yves Bonnefoy : de la polygraphie à la contradiction et à l'échange. Poésie, Littérature, Philosophie : différences et interférences, Galati University Press, pp.197-208, 2017. hal-02967131

HAL Id: hal-02967131

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02967131v1>

Submitted on 14 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Yves Bonnefoy : de la polygraphie à la contradiction et à l'échange

Toute parole tend vers une certaine vérité. Cette vérité est-elle une et indivisible ou accessible à travers différentes facettes correspondant à des pratiques de langage distinctes ? Blanchot semble le penser, qui a distingué trois rapports à l'affirmation, en poésie, philosophie et littérature¹, entre soustraction au jugement, interrogation et pratique paradoxale de la contradiction. Avec l'œuvre d'Yves Bonnefoy, nous observons un autre découpage, générique et mental, plutôt binaire, qu'il nous paraît intéressant de comprendre en tant qu'il induit une façon quelque peu différente de concevoir le rapport entre le langage et la pensée.

Bonnefoy fut à la fois un poète exigeant, à la parole relativement rare, et un essayiste inlassable, qui poursuivit au fil de plus de soixante essais une œuvre critique embrassant un large répertoire pictural et littéraire, enrichi pour le domaine des lettres par sa pratique de la traduction. De *L'Arrière-pays*² (1972) à *L'Echarpe rouge*³, la réflexion s'approfondit sans se renier, sous-tendue par une inquiétude ontologique qui semble exclure la pratique du roman.

S'il faut envisager un lien entre ces deux régimes d'écriture et de pensée, la poésie et le discours théorique, il pourrait résider dans une généralisation de la structure contradictoire, à relier, peut-être à une pensée du relatif, en lien avec la prise en compte des lectures à venir.

Deux pôles de l'écriture pour une même quête ontologique

Une exigence commune de vérité se fait entendre à travers des discours dont il convient d'entendre d'abord la différence profonde.

¹ « L'étrange et l'étranger », NRF, 1958.

² *L'Arrière-pays*, Genève, Skira, « Les Sentiers de la création », 1972. Édition de référence.

³ *L'Echarpe rouge*, suivi de *Deux Scènes et notes conjointes*, Paris, Mercure de France, 2016. Édition de référence.

Soit, à titre d'exemple, ce quatrain, ouvrant le poème « Ici, toujours ici » dans le recueil *Hier régnant désert* (1958) :

Ici, dans le lieu clair. Ce n'est plus l'aube,
C'est déjà la journée aux dicibles désirs.
Des mirages d'un chant dans ton rêve il ne reste
Que ce scintillement de pierres à venir.

Et lisons, sans transition, cette définition de la poésie dans *Sous l'horizon du langage* (2001) :

J'appelle poésie ce qui, dans l'espace des mots, notre monde, a mémoire du surcroît de ce qui est sur ses représentations : mémoire des référents dans l'espace des signifiés.⁴

En prise sur le monde matériel dans lequel se joue notre existence commune de terriens, la parole poétique s'enracine dans un lieu particulier, « ici », et traite d'éléments simples, les pierres, la lumière, rassemblés dans un présent que le vers, porté par le rythme et la musique discrète de ses sonorités, s'emploie à recréer dans l'événement de la lecture, à volonté renouvelable.

La définition pose avec rigueur et sous la forme paradoxale d'un énoncé universalisable, au présent de vérité générale, une essence de la poésie comme parole dépassant l'abstraction du signifié, qui prédomine dans le langage de communication courante. Elle intègre dans son énoncé des éléments empruntés à cette nouvelle science humaine du XX^e siècle, la linguistique. La distinction entre le *signifié* – le niveau abstrait, conceptuel du sens donné à un signe –, et le *référent*, emprunte à la fois à Saussure, le fondateur, qui posa le caractère double du signe (signifiant / signifié) et à certains continuateurs comme Roman Jakobson qui installa la distinction entre le message codé (avec ses signes à double face) et son contexte d'application concrète nommé référent. Le « je » qui ouvre la phrase est celui du penseur, fort d'une méditation large sur le langage poétique, relayée par la pratique. Extérieur à l'énoncé poétique dans son agencement et sa dynamique propre, la parole de l'essayiste parvient ainsi à entrer en cohérence avec ce qu'exemplifie, par d'autres voies, l'écriture du poème.

Le poème et le discours théorique procèdent tous deux d'une même démarche critique appliquée à des corpus différents, qui facilite la convergence. Depuis Baudelaire, au moins, selon le mot de Valéry, l'écrivain-poète « porte un critique en soi-même, et [...] l'associe intimement à ses travaux⁵ ». En poésie, Bonnefoy suit la leçon de Mallarmé qui dénonça « l'universel reportage⁶ » dont ne pouvait s'exempter la poésie qu'au prix d'un contournement du langage dénotatif. Les signifiés sont suspects de trahir la réalité concrète en lui substituant des abstractions interchangeable. De même, les images et

⁴ Yves Bonnefoy, *Sous l'horizon du langage*, Paris, Mercure de France, 2001, p. 8.

⁵ Valéry, « Situation de Baudelaire », repris dans *Variété, Œuvres*, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », tome I, p. 604.

⁶ « Avant-dire au *Traité du verbe* de René Ghil », La Pléiade, éd. B. Marchal, II, p. 678.

leurs analogies reproductibles d'un texte à l'autre interposent, entre la réalité à retrouver et l'apprenti poète, un rideau de fumée. Aussi Bonnefoy se choisit-il pour guide, non le Rimbaud du « Bateau ivre », mais celui du poème « Adieu », donnant congé, à la fin d'*Une saison en enfer*, à la poésie de la voyance et de l'Ailleurs qu'il avait lui-même propagée : « Moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre ! Paysan! ». Bonnefoy écrit encore à la fin de *L'Écharpe rouge* :

Cette Gênes [celle des « Deux scènes »] à la Claude Lorrain ou Joseph Vermet n'était peut-être plus un foyer de spéculation métaphysique mais sous ma plume, ce n'en était pas moins une image encore, une belle image, au moment où j'aurais dû me vouer à ce que la « rugueuse réalité » a précisément de rebelle à des évocations aussi complaisantes. (p. 38)

Sur le plan des idées, de la philosophie, notamment dans son versant métaphysique, Bonnefoy développe une semblable attitude critique facilitant le passage de la pratique poétique à la pensée théorique. La cible en a été décrite dans *L'Arrière-pays*, dès 1972. En frontispice de son livre, l'auteur a placé une épigraphe approximative de Plotin, le philosophe néo-platonicien du III^e siècle dont la pensée a trouvé une nouvelle diffusion à l'époque de la Renaissance italienne, sous l'impulsion de Marsile Ficin :

J'ai en esprit une phrase de Plotin – à propos de l'Un, me semble-t-il, mais je ne sais plus où ni si je la cite correctement : « *Personne n'y marcherait comme sur une terre étrangère* » »

L'arrière-pays est donc cet ailleurs préféré au monde terrestre, selon la leçon tirée de Platon par certains de ses continuateurs. Bonnefoy associe cette idée au refus gnostique du monde : « J'ai compris comment le refus gnostique a pu pénétrer peu à peu la langue grecque, née de la beauté pourtant, et qui s'était élevée à la notion de cosmos ». (p. 15). C'est aussi ce que donne à voir le tableau de Piero della Francesca, *Triomphe de Battista Sforza*, dont un détail orne la couverture *L'Arrière-pays*. On y discerne des lointains évanescents opposés au monde d'ici, avec ses personnages pris dans leurs occupations humaines, comme le duc et la duchesse Sforza.

La peinture, spécialement celle de la Renaissance italienne, est l'autre domaine artistique dont l'essayiste tire la leçon. Les meilleurs artistes de cette époque composent eux aussi avec la pensée néo-platonicienne, mais, selon Bonnefoy, tout en revisitant la culture antique, ils lui insufflent la lumière visible de notre monde terrestre. Telle est la réflexion qu'il tire d'un autre tableau de Piero della Francesca, « Le Baptême du Christ » (1442) dont il reproduit un fragment. Dans ce tableau, « la lumière venait de toutes part » (p. 45), substituant au sacré religieux, fondé sur l'hétérogénéité du monde terrestre et de l'au-delà, une sorte de sacré profane. Le modèle de ce retournement est de type hégélien. La dialectique est d'ailleurs un terme récurrent dans *L'Arrière-pays* qui s'inscrit dans une continuité de pensée avec l'épigraphe du recueil de 1953, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* :

Mais la vie de l'esprit ne s'effraie point devant la mort et n'est pas celle qui s'en garde pure. Elle est la vie qui la supporte et se maintient en elle. (Hegel)

Enfin l'essai de 1972 décrit une troisième racine de l'ailleurs illusoire. Il ne se situe plus dans les mots ni dans les images peintes mais dans le souvenir de la petite enfance, pour qui a eu, comme l'auteur, la chance de connaître des moments de plénitude transcendés par la présence tutélaire de la famille autour de l'enfant. Tel est le cas des souvenirs de Toirac, lieu des vacances passées dans la famille maternelle :

c'était, cette vallée, cette rivière là-bas, ces collines, le pays de l'intemporel, la terre déjà un rêve où perpétuer la sécurité des années qui ne savent rien de la mort . [...] En vérité, ce « massif central », coloré ainsi d'absolu, ressemble beaucoup à l'arrière-pays de mes rêveries ultérieures (p. 73)

La mort des grands-parents marque le moment où l'illusion d'éternité heureuse cède le pas à la découverte de la condition de mortel. Affronter cette condition, c'est répondre, avec d'autres moyens, à la même interrogation sous-jacente sur ce qui peut donner sens à la vie humaine.

Une métaphysique nouvelle : de l'exigence ontologique à la contradiction ouverte

Bonnefoy n'en a pas fini pour autant avec la visée ontologique, celle d'une parole capable d'accéder, fût-ce partiellement, à la plénitude de l'être. Il assigne à sa poésie le but d'en tracer le chemin, dépassant dialectiquement l'illusion et son contraire. La présence au monde est la boussole de cette quête renouvelée.

Dès lors que la présence devient la pierre de touche d'un discours authentique, s'explique peut-être, au passage, l'impossibilité récurrente du roman comme genre, en dépit de tentations dont *L'Arrière-pays* se fait l'écho. Il existe en effet une manière de continuité entre le je autobiographique et le je poétique, bloquant l'accès à la fiction comme monde alternatif avec ses personnages inventés. Au sujet d'une des figures de « L'Écharpe rouge », ébauche narrative versifiée de 1964, dont le livre de 2016 fait l'analyse rétrospective, Bonnefoy écrit : « cet homme déjà vieux » : « un ami peut-être, en tout cas, un être que je tiens pour réel dans l'espace d'une fiction » (p. 21) À la fiction romanesque, le poète adresse le même reproche qu'à l'ailleurs pictural ou philosophique, celui de trop jouer avec les fantasmes du lecteur, encore des schèmes imaginaires trahissant la profusion du réel. Dans *L'Arrière-pays*, il a longuement médité sur un roman lu dans son enfance, *Les Sables rouges*, expliquant son attrait par le charme fallacieux d'un autre monde, en l'occurrence, une cité enfouie sous le désert de Gobi et où aurait survécu, dans son intégrité mythique, un pan de l'empire romain. Dans son dernier livre, évoquant ce livre autrefois cru perdu et seulement commenté de mémoire, il souligne, après relecture, la « mauvaise lecture » faite en 1972 : « je l'avais rêvé plus que lu »; « il arrive que nos lectures nous rêvent » (p. 159).

L'écriture poétique de la présence, tournant le dos à une transcendance divine et à l'au-delà promis par les religions, s'attache à recréer des fragments d'absolu, sur le modèle du rapport enfantin au monde :

L'enfant d'avant ce qu'on dit la raison a la capacité de rencontrer comme de vraies présences, hostiles ou affectueuses mais toujours proches de lui, ce que plus tard, venue la pensée conceptuelle, l'adulte qu'il sera ne pourra guère expérimenter que comme des choses. Des présences ? Oui, des êtres comme vivants, avec ce qu'a d'infini la vie. (*L'Écharpe rouge*, p. 259)

La parole fonde ici une sorte de transcendance immanente, dans laquelle la notion de transcendance conserve seulement l'idée de dépassement mais écarte celle de source extérieure au sujet parlant. Ce dépassement est la synthèse du sensible et de l'intelligible dont ont rêvé sans doute les Grecs, et dans leur sillage les romantiques de Iéna. L'« absolu littéraire⁷ » ainsi visé tend à nouveau vers l'Unité dont rêva à sa manière à peine plus tard Hölderlin, cet autre romantique inclassable⁸. Il semble se confondre pour Bonnefoy avec son idée de la poésie, un langage porté par un rythme et dont l'attention à la matière sonore des mots élargit le champ de la représentation. Se souvenant du patois occitan parlé par ses parents devant lui, alors que le jeune enfant qu'il était ne percevait pas le sens précis des phrases, il note ainsi :

Pourquoi cette aide, ce rôle décisif de mots ignorés ? Parce qu'une langue non sue, c'est pour qui est au seuil de la sienne propre un son autre, un son qui n'a pas de place dans celle qu'il sait, un son qui oblige donc à prendre conscience de l'existence du son dans la parole, de son existence, oui, mais même d'abord de son fait, aussi impénétrable que celui d'une étoile au fond de la nuit, d'une pierre sur le chemin. Or, le son, si on le perçoit ainsi, en amont de toutes les significations, c'est la bêche qui retourne le sol durci du langage, le levier qui peut renverser des mondes. (*L'Écharpe rouge*, op. 240)

À cet absolu entrevu par la pratique intuitive de la poésie, transcendant les clivages mentaux usuels, correspond, sur le plan des idées, dans le discours réfléchi de l'essayiste, une non moins ambitieuse convocation synthétique des savoirs. Nous avons évoqué plus haut la référence conjointe à la linguistique, à la tradition philosophique et aux représentations de l'art, poétique et pictural. *L'Écharpe rouge* permet de compléter l'horizon des savoirs convoqués. L'anamnèse à laquelle se livre Bonnefoy est rendue possible par le recul temporel, croisé avec différents savoirs parmi lesquels on relève la métapsychologie freudienne et une théorie socioculturelle de la parole qui en dépasse la perspective.

⁷ Voir à ce sujet le livre Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire*, Paris, Le Seuil, 1978.

⁸ Bonnefoy a placé une phrase d'*Hypérion* en épigraphe de son recueil *Hier régnant désert* (1958) : « Tu veux un monde, dit Diotima. C'est pourquoi tu as tout, et tu n'as rien. » Il revient à Hölderlin dans *L'Arrière-pays*, évoquant « une illusion qui me semblait s'apparenter à la mienne, la hantise grecque de Hölderlin » (p. 86).

L'homme à l'écharpe rouge, rencontré dans un hôtel à Toulouse, est sans doute une transposition du père, et l'échange de paroles évoqué dans le poème une compensation imaginaire suscitée par l'empathie avec un père enfermé jadis dans un mutisme contraint par son métier et la maladie. Tandis que l'enfant, à qui sa mère institutrice a appris à lire, partage avec elle la richesse du langage non coupé de sa fonction désignative, le père, qui fabrique des locomotives et rentre le soir à la maison, ne pourrait évoquer sa journée que par des abstractions conceptuelles qui ne parlent pas à ses proches. Cette difficulté, conjuguée avec le diabète qui assombrit ses dernières années et l'emporte prématurément en 1936, engendre chez ce père ce que Bonnefoy analyse rétrospectivement comme un « effondrement » dans le langage.

La dissymétrie des relations entre le fils et ses deux parents donne corps à l'analyse oedipienne. L'enfant a pu inconsciemment se prêter au jeu de la relation inégale, alimentant chez son père le sentiment d'être dans la famille de son épouse un intrus. L'hôtel serait la transposition symbolique de ce sentiment douloureux d'exclusion. L'interruption du texte écrit en 1964 peut sans doute être due au refoulement et à l'angoisse teintée de culpabilité liée à sa reconnaissance partielle : « Jetons ce souvenir, s'obstine-t-il, / Mais l'en empêche/ Quelque chose qui lui fait peur » (p. 19). Parmi les grands intellectuels de son siècle, Bonnefoy est de ceux qui tiennent en haute estime la théorie freudienne. Au lieu de l'ignorer ou de rivaliser avec elle, il compose dans son écriture avec cette forme nouvelle de savoir.

Il jette ainsi les bases d'une réflexion élargie invitant à ne pas se contenter de la perspective analytique :

Le père n'est pas qu'une composante dans le complexe d'Œdipe, c'est aussi et peut-être bientôt surtout le protagoniste d'un drame où se joue l'avenir de la parole. (p. 68)

Revisitant, à partir de souvenirs personnels, le fantasme de scène primitive, il ajoute à la signification sexuelle de la théorie freudienne, un enjeu « ontologique » : « le sentiment d'être ou de ne pas être, la volonté d'être ou l'acceptation de n'être pas. » (p. 230)

La question de la parole transcende la perspective individuelle. L'« arrière-pays » est aussi une entité géoculturelle. Ambeyrac (Aveyron), le pays de la mère, et Viazac (Lot), celui du père peuvent n'être distants que de 30 km : l'un regarde vers l'Occitanie et sa capitale mythique, Toulouse, haut-lieu culturel de la parole, l'autre vers le Cantal et l'Auvergne :

Avec ses volcans éteints et ses pâturages, ailleurs ses châtaigneraies et ses causses, avec aussi cette population réputée rebelle depuis la guerre des Gaules à l'assimilation d'autres cultures, l'Auvergne se présentait à l'esprit comme un en-soi, vécu fièrement par ses habitants et naturellement prestigieux. [...] Elle se dérobaient au discours, au langage même, pour se signifier comme une transcendance, celle d'un arrière-pays aux marges de la nation. En bref, c'était du silence, quand alentour c'était la parole et ses emplois ordinaires. (p. 78)

Autrement dit, pour comprendre le fait culturel de la parole dans son épaisseur sémantique, il faudrait être capable d'en saisir toutes les déterminations.

Or l'exigence de totalité qui traverse la parole poétique et la parole réflexive de l'essayiste rencontre symétriquement ses limites sous la forme de la contradiction interne.

En poésie la figure de l'oxymore en atteste. Entendons dans ce recueil au titre lui-même oxymorique, *Hier régnant désert* (1958), ce vers du « Bel été » : « Ce fut un bel été, fade, brisant et sombre », ou encore, dans *Pierre écrite* (1965), ce dernier tercet du sonnet « La parole du soir » :

Clarté de proche nuit et clarté de parole,
– Brume qui montera de toute chose vive
Et toi, mon rougeoiement de lampe dans la mort.

Placer la contradiction interne au cœur de la vérité poétique revient peut-être à déléguer à d'autres sa résolution. Bonnefoy aboutit à une « conception de la poésie qui veut que la poésie ait l'échange pour vocation ». (p. 139).

Sur l'autre versant de l'écriture, la parole de l'interprète se heurte, lorsque ce dernier fait retour sur ses propres écrits, aux limites de l'autoanalyse, ne livrant au sujet parlant qu'un accès partiel à la vérité recherchée, entre élucidation et lacune persistante. L'essayiste en convient :

Mais je n'oublie pas que le moindre écrit est un entrelacement de causes dont un grand nombre excèdent la conscience de leur auteur. Tandis que le lecteur, qui en perçoit la pensée par ce qui paraît son dehors, a chance de ce fait même d'accéder à des points de vue autres que les siens mais eux aussi véridiques. Le regard du critique a vérité d'une autre façon que le projet de l'écrivain, du poète, il importe donc tout autant, donnant même matière à réflexion à deux, à échange. (p. 167)

C'est, d'un point de vue analytique, reconnaître la validité des concepts de transfert et de contre-transfert qui occupent une place importante dans la théorie freudienne et renvoient aux conditions de la cure mettant en présence et en interaction l'analysant et l'analyste. Lacan place dans *Le Séminaire XI* le transfert parmi « les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse ». On peut néanmoins élargir la réplique verbale à la parole du critique sur l'écrit littéraire, en tant qu'elle constitue une réponse donnée par un tiers :

Le regard du critique a vérité d'une autre façon que le projet de l'écrivain, du poète, il importe donc tout autant, donnant matière à réflexion à deux, à échange. (p. 167)

De part et d'autre, la contradiction interne aboutit à la notion d'échange.

Relativité de la parole poétique et théorique : l'échange, un mot-clef à double inflexion

Dès lors qu'aucune transcendance divine ne garantit plus la vérité de la parole, rien ne saurait clore le sens dont elle est censée être le vecteur.

Le caractère ouvert de tout énoncé linguistique a été exploré au début du siècle dernier par Volochinov pour qui « toute compréhension est de nature dialogique » et implique « une contre-parole⁹ » ; l'idée a été reprise et élargie par Bakhtine dans *Esthétique de la création verbale* à travers la conceptualisation d'un *sur-destinataire* excédant la visée auctoriale¹⁰. Étendant la réflexion au rapport entre texte et lecteur du point de vue de la langue, Jean-Jacques Lecercle énonce une idée encore proche :

Autrement dit, la langue de lecture [directement issue de la langue du texte] est l'objet d'une contre-interpellation par la langue du lecteur, tout comme, dans la théorie althussérienne de l'idéologie, d'où provient le concept d'interpellation, il n'y a pas d'interpellation de l'individu en sujet par l'appareil idéologique, ses rituels et ses pratiques, qui ne suscite de la part du sujet ainsi interpellé, une contre-interpellation – c'est du moins le cas dans la version que je défends de cette théorie.¹¹

Enfin la réflexion de François Rastier sur un *cycle de la transmission* permettant, de part et d'autre du texte, « d'appareiller une valeur (le contenu) à un signal (l'expression) »¹² invite également à dépasser le cadre d'une compréhension enfermée dans l'énoncé à lire.

Cette relativité de la parole va de pair avec la mutation observée dans le domaine des arts, du verbe et de l'image. Il a été remarqué que le mot « littérature », relativement récent, succède aux « Belles-Lettres » au tournant des XVIII^e et XIX^e siècle, au moment où, sous l'impulsion de la Révolution française et du criticisme kantien, s'effondre l'idée d'un Beau transcendant garanti par Dieu et relayé au plan institutionnel par le monarque, son représentant terrestre. Jacques Rancière définit ce sens moderne de la littérature comme « régime historique d'identification de l'art d'écrire¹³ ». Ce régime implique des réponses de différents ordres apportées à l'œuvre, réponses à dominante artistique ou critique qu'on peut englober sous le terme échange.

⁹ Volochinov, *Marxisme et philosophie du langage*, [1929] Limoges, Lambert-Lucas, 2010, p. 339. Voir à ce sujet l'article de Serge Rolet, « L'affleurement du contre-texte chez Volochinov et Bakhtine », in *La Lecture littéraire*, n° 12, *Le contre-texte*, Reims, CRIMEL, URCA, mai 2014.

¹⁰ « Le problème du texte » [1959-1961], in *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1979, p. 336-337.

¹¹ Jean-Jacques Lecercle, « Langue du lecteur, langue du texte », In *La langue du lecteur, Approches Interdisciplinaires de la lecture*, dir. Christine Chollier, Marie-madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé, n° 11, Reims, Epure, 2017, p. 25.

¹² Voir à ce sujet François Rastier, « Communication ou transmission ? », *Césure*, no 8, 1995, p. 151-195

¹³ Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 17.

L'« échange » est un mot intéressant pour penser cette mutation. On peut envisager une double inflexion de sa signification. Du côté de la poésie et de l'art, il est une parole adressée à autrui dans sa double dimension psycho-affective et cognitive, parole portant l'empreinte du sujet Créateur avec sa part de méconnaissance. L'échange est à distinguer de la communication comme transmission d'informations ou instrumentalisation d'autrui. Il ne relève pas non plus des rapports marchands analysés par Marx, qui opposait, à la suite d'autres économistes, la *valeur d'échange* quantifiable et la *valeur d'usage* d'un objet. Il s'apparente plutôt au don et au contre-don identifié par l'anthropologue Marcel Mauss dans les sociétés primitives sous le nom de potlatch ». Dans son essai *La Voie des masques*, publié en 1975¹⁴, Claude Lévi-Strauss a développé cette idée de la création à partir de productions plastiques (les masques) et verbales (les récits accompagnant leur échange), en prenant pour objet d'étude les tribus indiennes de la côte Nord-Ouest de l'Amérique du Nord. Parole d'un sujet présent ici et maintenant au monde, la parole poétique, pour se limiter à elle, appelle des répliques de la part d'autres lecteurs, interprètes ou auteurs à leur tour, situés dans une autre époque et un autre lieu¹⁵.

Au plan philosophique, l'échange, plus intellectualisé, est d'abord échange d'idées et de raisons. L'une des formes les plus hautes, toujours actuelle, en fut donnée par le dialogue socratique.

La dialectique associée à ce dialogue reste toutefois un objet de pensée lui-même problématique. Pour le dire sommairement, elle oscille entre une dialectique résolutive, et une dialectique de la relance continue. Un temps durant, la valeur du modèle hégélien avec dépassement des contradictions sembla s'imposer, Bonnefoy partageant cette conception avec d'autres artistes de son siècle, André Breton en particulier. On peut aussi envisager une dialectique de type héraclitéen, comme mouvement infini de la pensée contradictoire. C'est peut-être vers cette autre conception de la dialectique que s'orientent les œuvres qu'on vient d'examiner.

Pour une réflexion sur les catégories de discours et d'écrits, l'œuvre d'Yves Bonnefoy constitue, quoi qu'il en soit, un objet intéressant. La rigueur intellectuelle en constitue la pierre de touche, qui éclaire indirectement l'identification des genres,

¹⁴ Claude Lévi-Strauss, *La Voie des masques*, Genève, Skira, « Les Sentiers de la création », 1975.

¹⁵ Nous avons appelé « arrière-texte » la scène mentale présidant à la création, scène dédoublée en un arrière-texte auctorial, conjecturé par le lecteur interprète et un arrière-texte lectoral prenant en compte la perspective du lecteur. Voir à ce sujet Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Potier et Alain Trouvé, *L'Arrière-texte, Pour repenser le littéraire*, Bruxelles, Peter Lang, 2013.

Le contournement du genre du roman paraît lié à la visée ontologique et encore métaphysique de la parole, hors de toute référence religieuse au sens premier du terme, Peut-être la pratique d'une fiction avec personnages et monde alternatif complexifierait-elle trop aux yeux de l'auteur la théorie de l'échange à laquelle arrive sa méditation sur la parole.

L'échange se prête à une double inflexion, subjective et psycho-affective du côté de la parole poétique et peut-être de la littérature en général, réflexive et intellectuelle, du côté de la philosophie et, au-delà, d'une parole théorique, écho des sciences humaines de son temps.

L'une et l'autre, et c'est ce qui donne à l'échange toute sa portée et son intérêt, se rattachent à l'horizon de la cité.

Alain Trouvé
Université de Reims, CRIMEL