# Bonnefoy, Barthes et Valéry : la Poétique au Collège de France

Dominique Combe

▶ **To cite this version:**

Dominique Combe. Bonnefoy, Barthes et Valéry : la Poétique au Collège de France. McGuinness, Patrick; McLaughlin, Emily. The Made and the Found. Essays, Prose and Poetry in Honour of Michael Sheringham, Legenda, pp.111-121, 2017, 1781883548, 978-1781883549. hal-03210208

**HAL Id: hal-03210208**
**https://ens.hal.science/hal-03210208**

Submitted on 12 May 2021

**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.

**Dominique Combe, « Bonnefoy, Barthes et Valéry : la Poétique au Collège de France » in *The Made and the Found. Essays, Prose and Poetry in Honour of Michael Sheringham* edited by P.McGuinness and E.McLaughlin, Cambridge (U.K.), Legenda, Modern Humanities Research, 2017, pp.111-121**

« Et je n'ai jamais cessé, quant à moi, de penser que je me comprendrais mieux, et comprendrais mieux la poésie, si je fréquentais quelques sciences – ou tout au moins en pressentais mieux les aspects ».[1] Bonnefoy oppose l'érudition de Dante, Pétrarque ou Leopardi au mythe d'une poésie « à l'état sauvage ». Car la poésie se nourrit de la connaissance, fruit de recherches personnelles, puisque « les plus grands de ces successives époques, hommes pourtant d'intense culture et foncièrement des intellectuels, ainsi Nerval, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Laforgue, Apollinaire, et Breton lui-même, et Paul Valéry ou Pierre Jean Jouve, se sont formés au dehors de l'Université, dont il faut bien reconnaître qu'elle traversait alors en France une assez mauvaise passe pour ce qui est des études littéraires et de la réflexion sur la poésie ».[2] Mais, à la différence de ses grands aînés Breton, Jouve, Michaux, Char ou Saint-John Perse, qui se méfient de l'Université, ou parfois l'utilisent pour ériger leur propre statue, Bonnefoy, plus que tout autre poète de sa génération, se tient proche des universitaires, avec qui il collabore régulièrement pour des séminaires, des colloques, des conférences. Bonnefoy, pourtant entré en poésie avec le surréalisme, rompt ainsi avec la « mode post-romantique » qui, observe-t-il, « méprisa l'université » : « les meilleurs jeunes poètes identifiaient, avec raison d'ailleurs, poésie et révolte, écriture poétique et transgressions des préjugés intellectuels ou moraux, et ils considéraient que les professeurs, prisonniers de leur projet de connaissance abstrait et spécialisé, sacrifiaient trop dans leur existence personnelle ce désir de « vraie vie », de « liberté libre » que rien, selon eux, ne doit contraindre ».[3] Bonnefoy, qui a fréquenté les cours de Gaston Bachelard et de Jean Wahl à la Sorbonne, d'André Chastel à l'Ecole pratique des Hautes Etudes, ou encore d'Henri-Charles Puech au Collège de France, a la nostalgie d'un Age d'or des poètes-étudiants - Hölderlin à Tübingen, Shelley à Oxford, Coleridge et Wordsworth à Cambridge. Peut-être Bonnefoy n'est-il pas non plus indifférent au rôle majeur donné au poète dans de prestigieuses chaires, comme celle de « Professor of Poetry » à l'Université d'Oxford, dont il a lui-même reçu le doctorat *honoris causa* en 2008.

## La « communauté des critiques »

L'œuvre poétique, depuis *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve* en 1953, s'est construite dans un dialogue étroit avec les critiques Jean Starobinski, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Paul de Man, et bien d'autres à travers le monde, qui ont souvent été ses collègues à l'université. Depuis les années cinquante, Bonnefoy a ainsi scellé un pacte de confiance et d'amitié avec ce qu'il appelle la « communauté des critiques ». La poésie « se doit d'éprouver pour le travail universitaire un *a priori* de confiance, et lui porter grande attention, si elle veut être digne du plus sérieux de sa propre vocation, qui n'est pas de dire ce que le poète éprouve, mais d'instituer, un lieu sur terre qui aurait sens »[4]. « L'acte et le lieu de la poésie »[5] apparaissent donc comme inséparables du geste

[1] *Lieux et Destins de l'image. Un cours de poétique au Collège de France 1981-1993*, Seuil, 1999, p.274.
[2] *La Communauté des critiques*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2010, p.27
[3] *La Communauté des critiques*, op.cit., p.26
[4] *op.cit.,* p.8

critique, qui revêt également une signification éthique, puisqu'il engage la relation au monde et le dialogue avec les autres.

« Poète professeur », selon la formule de son maître Jean Wahl, Bonnefoy est lui-même devenu un critique qui réfléchit aux relations entre « l'Université et la poésie », comme à l'occasion de la réception du doctorat *honoris causa* de l'Université de Sienne, en 2004. Son abondante production critique au sujet de la littérature aussi bien que de la peinture, sous la forme d'articles ou de conférences réunis en recueils, suffirait à elle seule à valoir à Bonnefoy un rôle majeur dans l'histoire des lettres et de la « poétique », aux côtés de Sartre, qu'il n'apprécie guère, de Jouve, Breton, Gracq ou Blanchot, avec qui il entretient des rapports complexes et ambivalents. Les textes repris dans *L'Improbable* (1959), *Le Nuage rouge* (1977), *Sous l'horizon du langage* (2002), ou plus récemment *Notre besoin de Rimbaud* (2009) et *Sous le signe de Baudelaire* (2011), qui rassemblent ses écrits sur les deux poètes, entrent ainsi en résonance avec la « critique d'écrivain », dans le genre instable de l' « essai » littéraire. Par l'érudition, Bonnefoy peut dialoguer d'égal à égal avec les spécialistes de littérature ou d'histoire de l'art. Il a d'ailleurs entrepris à la fin de ses études une carrière universitaire, avec un projet de thèse dirigé par Jean Wahl sur la philosophie du langage : « Le signe et la signification », dans la critique anglaise et la critique française, dont est issu un article intitulé « La critique anglo-saxonne et la critique française », en 1959.[6] Il a ensuite déposé un projet de thèse complémentaire, sur la peinture cette fois : « La signification des formes chez Piero della Francesca », sous la direction conjointe de Jean Wahl et d'André Chastel. De ces projets universitaires inaboutis témoignent articles et essais qui supposent des recherches érudites, comme *Rome 1630, l'horizon du premier baroque*, en 1970, ou encore l'impressionnante « autobiographie d'une oeuvre » consacrée à Alberto Giacometti, en 1991.

En 1981, l'élection au Collège de France à une chaire intitulée « Etudes comparées de la fonction poétique »[7], à l'initiative de Georges Blin, dont les travaux sur Baudelaire et sur Stendhal font alors autorité, et avec le soutien d'André Chastel et de Michel Foucault, est venue couronner tardivement le parcours de l'essayiste. Depuis les tout premiers articles parus dans les *Lettres nouvelles*, Bonnefoy compte parmi les meilleurs spécialistes de Baudelaire, de Rimbaud, de Mallarmé, aussi bien que de Shakespeare. Il s'inscrit à son tour dans une lignée qui l'unit, bon gré mal gré, à Barthes et à Valéry, sous le signe de la « poétique », dont le mot figure d'emblée dans le programme de ses cours : « La poétique de Giacometti » (1981-1983), « La poétique de Shakespeare » (1983-1984), « La poétique de Mallarmé » (1991-1993).[8] En 1982, ce n'est pas seulement un poète qui entre au Collège de France, comme Valéry en 1937, mais également un universitaire, comme Barthes en 1977.

---

[5] Selon le titre de la conférence de 1958, reprise dans *L'Improbable* en 1959.

[6] D'abord traduit en anglais, l'article « Critics, English and French, and the Distance between Them », *Encounter* n°58, July 1958, a paru en version originale dans la revue *Preuves* n°95, janvier 1959 et a fait l'objet d'un texte inédit commandé par la Fondation Rockfeller. Sur cet article, voir les précieuse analyses de Daniel Lançon dans *Yves Bonnefoy, Histoire des œuvres et naissance de l'auteu*r, Hermann, 2015, pp.195-201.

[7] Dont le projet et l'intitulé, comme on sait, sont définis par le candidat, et présentés par le professeur qui parraine la candidature – Georges Blin, en l'occurrence, qui craignait d'ailleurs que le mot « poétique » ne rappelle le nom de Paul Valéry, qui n'avait pas laissé un très bon souvenir au Collège de France.

[8] *Lieux et Destins de l'image. op.cit.*

**De Barthes à Bonnefoy**

Au Collège de France, Bonnefoy a en quelque sorte « succédé » à Roland Barthes, disparu prématurément en 1980. Certes, une telle « succession » - à la lettre impossible puisque chaque chaire est définie par et pour le candidat – tient au « hasard ». *La Présence et l'Image*, la leçon inaugurale de 1981, ne manque pas de rappeler cette succession imprévue, un an après la mort de Barthes. Car l' « étude comparée de la fonction poétique » à laquelle Bonnefoy entend se consacrer n'a guère de rapports avec la « sémiologie littéraire », dont le projet avait été défendu par Michel Foucault. Barthes, dès 1975, place son projet sous le signe d'une nouvelle « science des signes », d'une « seconde sémiologie » consacrée au « texte littéraire », dont il faut « décrire dans toute son ampleur l'éventail des formes discursives », et analyser les « effets de sens ». Le postulat théorique explicitement assumé est de ne prendre en considération que le sujet de l'énonciation, « par la contrainte structurale qui oblige le sujet à n'exister point en dehors de sa parole et à se constituer ou se défaire au fur et à mesure qu'il parle ».[9] Parmi les objets d'étude figurent « les rapports du signe avec le pouvoir et la jouissance », déjà abordés, notamment, dans *Le Plaisir du texte*, en 1973, et placés au centre de la *Leçon* inaugurale, en 1977.

De la langue « fasciste » au « Texte » comme « dépouvoir »[10], le parcours de « sémiologie littéraire » esquissé par la leçon inaugurale ne laisse aucune place à la poésie. Barthes cite Valéry, mais pour l'enseignement de la Poétique, justement, et Mallarmé pour l'expression « changer la langue »[11] et, *in fine*, par allusion, Dante, pour l'idée d'une *vita nuova,* d'ailleurs appliquée à Michelet. La poésie apparaît bien comme « l'objet manquant » du livre de Barthes qui, tout comme Sartre, réduit la littérature à la prose.[12]

Tout au contraire, la « fonction poétique » est au centre du projet de Bonnefoy, qui consacre ses premiers enseignements à des poètes, au sens large (Shakespeare, Mallarmé, Laforgue, Baudelaire, Etienne Durand…), et à des peintres (Giacometti). Dans *La Présence et l'Image*, Rimbaud est cité pour « Voyelles » et *Illuminations*, Mallarmé pour le « Sonnet en yx », Baudelaire pour les « Tableaux parisiens », Shakespeare pour *Hamlet*. Sur le conseil de Georges Blin, le mot valéryen de « poétique » a été évité, mais l'expression « fonction poétique » prête néanmoins aussi à confusion, alors qu'elle ne renvoie en aucune façon aux fonctions du langage de Jakobson. Il s'agit d'étudier la création artistique comme telle. L'expression « fonction poétique » permet d'étendre l'idée de poésie aux arts, et en particulier à la peinture, pour un dialogue fécond non seulement avec Georges Blin, mais surtout avec le maître et ami André Chastel. C'est tout naturellement la tradition humaniste de la République des Lettres que Bonnefoy

---

[9] R.Barthes, « Travaux et projets, 1975 » in *Roland Barthes au Collège de France 1977-1980*, textes réunis par Nathalie Léger, IMEC, 2002, pp.98-99.
[10] R.Barthes, *Leçon*, Seuil, 1978, « Points », pp. 14 et 34
[11] *op.cit.,* p.23
[12] Y.Bonnefoy, « Le Degré zéro de l'écriture et la question de la poésie », *Le Siècle où la parole a été victime*, Seuil, 2010, pp.175-176. Toutes les références renvoient à cette édition.

invoque lorsque, à son tour, il présente avec l'historien Jean Delumeau la candidature de Marc Fumaroli à la chaire « Rhétorique et société en Europe (XVIe-XVIIe siècles » , avec qui il crée l' « Institut littéraire » du Collège de France. Ainsi, loin de s'inscrire dans les traces de l'auteur du *Degré zéro de l'écriture*, et sans pour autant renouer avec l'histoire littéraire positiviste, Bonnefoy fait entrer l'étude la création poétique au Collège de France, comme Valéry un demi-siècle plus tôt.

**« Bonnefoy contre Barthes » [13]**

Paradoxalement, c'est devant Foucault, promoteur de la candidature de Barthes et soutien à la sienne propre, que Bonnefoy se livre à une critique en règle du « structuralisme » et du « textualisme ». Dès les années cinquante, étudiant la critique anglo-saxonne, Bonnefoy avait dénoncé le « formalisme » de I.A. Richards et de W.Empson, qui s'arrêtent au « comment » de la signification en poésie, sans jamais poser la question de ce que celle-ci signifie. « Aucun formalisme ne saurait rendre compte de l'acte poétique », concluait-il.[14] Au New Criticism, il opposait la critique thématique française, représentée par Georges Poulet ou Jean-Pierre Richard, dans la filiation de Bachelard. Bonnefoy reproche donc à Barthes, soucieux de « l'exploration formaliste de l'écriture » et des « fonctionnements du langage », de s'être « détourné de l'étude directe des poètes ».[15] Après l'adresse à l'Administrateur et aux Professeurs, il fait en direction du public une déclaration en faveur de la poésie, à la manière de Vigny dans « La maison du berger », un poème qu'il admire depuis ses années de lycée. La « défense de la poésie », toujours menacée par le monde moderne, se fait non seulement *après*, mais bien *contre* Barthes, à qui ramènent les expressions prêtées au « poéticien » ou au « sémiologue » : « le travail du signifiant », « l'autonomie du signifiant », « ces galaxies qu'on nomme le texte » ou le « froissement léger des structures ».

Dans un article d'abord publié en Italie en 2001, puis repris dans *Le siècle où la parole a été victime* en 2010, « *Le Degré zéro de l'écriture* et la question de la poésie », Bonnefoy rassemble et affûte ses arguments contre cette « critique structuraliste », tout en reconnaissant combien le débat entre l'ancienne et la nouvelle critique pouvait paraître biaisé par la « tradition positiviste française ». Sans « la moindre dépréciation de la pensée combattue »[16] (p.169), à laquelle il s'estime plus « étranger » qu'« opposé », Bonnefoy récuse au nom des déterminations inconscientes la distinction, au fond très sartrienne, entre le « style » et « l'écriture », acte conscient par lequel l'écrivain « s'engage ». Le fond du problème tient à ce que « *Le Degré zéro de l'écriture* est un parti pris du langage » (p.174), une « allégeance au langage » (p.174) qui exclut la « donnée personnelle », la « profondeur du psychisme » où se joue la création. En privilégiant l' « écriture » sur le « style », Barthes ne fait que « recueillir les aspects de l'œuvre qui la rabattent sur le rapport social et le devenir de la société », au mépris de « l'exploration du rapport à soi de l'auteur ». Barthes réduit la littérature à « l'articulation des effets de langue » (p.171) dans l' « écriture », et voue donc irrémédiablement sa réflexion à la *prose*, c'est-à-dire au « filet de la signification » (p.179) qui, pour Bonnefoy, ne saurait être que « conceptuelle ». Or, objecte-t-il, « il y a des actes de parole qui ne sont pas

---

[13] *Le Nuage rouge*, en 1977, s'ouvre sur un essai magistral intitulé « Baudelaire contre Rubens », dont une première version avait été esquissée pour la revue *L'Ephémère*, en 1970.
[14] Cité par Daniel Lançon, op.cit., p.198.
[15] *La Présence et l'Image,* Mercure de France, 1983, p.11
[16] « *Le Degré zéro de l'écriture* et la question de la poésie », op.cit.

simplement des événements de la signification, de simples emplois du langage » (p.176). Et ces moment qualifiés d' « épiphaniques » (p.183) constituent la poésie, qui « cherche à porter la phrase *au degré zéro de la signification conceptuelle* » (p.185) pour faire advenir la « présence », expérience de « l'indéfait du monde » (p.188).

Quand Barthes entreprend de décrire les effets de sens dans le langage voué à la polysémie et de dénoncer l' « illusion référentielle », Bonnefoy tente de déjouer les pièges et les « mensonges » du discours conceptuel, qui empêchent l'émergence d'une « vérité de parole », expression sous le signe de laquelle il place un recueil d'essais en 1988.[17] La poésie, qui a une portée éthique, a ainsi vocation à rechercher la « vérité de parole », opposée par le poète à « l'ère du soupçon » : « Le temps n'est plus des paroles de vérité. Nous avons appris à tout soupçonner, nous savons percevoir, dans des livres devenus textes, le dire du mythe […] là où l'on supposait autrefois que se manifestait la Présence. »[18]

**De Valéry à Bonnefoy**

L'élection au Collège de France a également fait de Bonnefoy, bien malgré lui, un lointain héritier de Valéry, par une ironie de la destinée qui établit une filiation entre Valéry, Barthes et Bonnefoy. A la fin de la guerre, Barthes et Bonnefoy avaient suivi les derniers cours de Valéry au Collège de France, sans imaginer qu'un jour ils prendraient le relais de l'enseignement de la « poétique » dans la salle 8. Comme d'autres auditeurs, Bonnefoy conserve un souvenir mitigé du poète académicien vieillissant, couronné d'honneurs, mais déjà malade.[19] N'ayant semble-t-il présenté sa candidature que pour améliorer sa situation matérielle, pourtant confortable, Valéry ne manifestait pas un grand enthousiasme dans son enseignement, qu'il préparait de moins en moins, se contentant de faire part de son expérience personnelle à un public clairsemé de quelques fidèles, parmi lesquels Emil Cioran et le jeune Roland Barthes. Barthes, quant à lui, aurait sans doute plus volontiers assumé cet héritage, bien qu'il ait défini sa chaire par la « sémiologie littéraire ». Dans « Le retour du poéticien », en 1972, il reconnaît (et se reconnaît) en effet « trois patrons » : Aristote, Valéry et Jakobson.[20] Devenu à son tour, par la force des choses et à son corps défendant, un poète consacré, Bonnefoy critique Valéry, le poète mondain invité dans la haute société – par Noémie Révelin, la grand-mère de Barthes, place du Panthéon. Valéry « aurait dû savoir que lorsque dans les cérémonies, la place du poète n'est pas vide, celui qui l'occupe ne sert pas la cause de la poésie, si du moins il semble satisfait d'être là ».[21]

La leçon inaugurale de 1981, publiée sous la titre *La Présence et l'Image* en 1983 [22], ne manque pas de rappeler cette filiation paradoxale et inattendue, pour se démarquer de son illustre prédécesseur : « Mes chers collègues, je n'oublie pas que c'est dans cette salle que fut inaugurée, il n'y a pas cinquante ans, et avec quelle autorité, et que redoublait l'évidence d'un sacrifice, cette idée que la poésie ne porte pas en ce qu'elle a

[17] *La Vérité de parole*, Mercure de France, 1988, repris dans *La Vérité de parole et autres essais*, Gallimard, Folio essais, 1995
[18] Note de présentation de l'ouvrage par l'éditeur, le Mercure de France.
[19] M.Jarrety, *Paul Valéry*, Fayard, 2008, p.1008.
[20] R.Barthes, *Œuvres complètes* IV, Seuil, 2002, p.144.
[21] *L'Inachevable, entretiens sur la poésie 1990-2010*, Livre de poche, 2010, p.108.
[22] *La Présence et l'Image*, Mercure de France, 1983. Toutes les citations renvoient à cette édition.

de plus spécifique la capacité de la connaissance de soi ; et qu'on ne peut en traiter qu'au prix d'une mise entre parenthèses, où ce que l'auteur prend au sérieux, si ce n'est parfois au tragique, disons le sentiment, les valeurs, est rendu sous les yeux d'un témoin algébriste et presque ironiste au statut de simple variable dans l'équation de l'esprit… »[23]

En 2006, dans un entretien avec Serge Bourjea, spécialiste de Valéry, Bonnefoy est néanmoins revenu sur la relation pour le moins ambivalente qu'il entretient avec Valéry depuis son adolescence. Indifférent aux « diamants extrêmes » de *La Jeune Parque*, mais admirateur sincère du « Cimetière marin », d' « Aurore », d' « Ebauche du serpent », du « Cantique des colonnes » et du « Rameur », l'étudiant, à peine arrivé à Paris, s'est précipité au Collège de France pour écouter le cours de Poétique. Mais, vingt ans après les cours du Collège, le jeune poète de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, paru en 1953, et de *Hier régnant désert* en 1958, a publié dans *Les Lettres nouvelles* un article polémique sur « Valéry l'apostat », repris dans *L'Improbable* en 1959. En raison de leur portée philosophique, Maurice Saillet et les critiques de l'époque avaient rapproché les poèmes de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* de ceux de Valéry. Comme pour se protéger de la fascination que Valéry exerce encore sur lui, Bonnefoy prononce un jugement sans appel sur l'auteur de *La Jeune Parque*, à qui il reproche de « ne pas savoir qu'on a inventé la mort » et d' « [avoir] écrit sur Pascal, sur Baudelaire les pages les plus butées ». « Nous avons à oublier Valéry », conclut-il.[24] L'argument éthique fait écho à la phrase de « L'Acte et le lieu de la poésie », dans *L'Improbable* : « Baudelaire invente la mort ».[25] Dans une conférence publiée dans *Variété* en 1929, Valéry considère que le poète des *Fleurs du mal* « peut quelquefois faire figure d'un classique » par « l'ordre » qu'il introduit dans la « composition » et la « pureté » qu'il donne à la « forme ».[26] A « Situation de Baudelaire », Bonnefoy oppose le *Tombeau de Baudelaire* de Jouve réédité en 1958, et placé, lui, sous le signe de Kierkegaard, de Jean Wahl et de la pensée existentielle. La dédicace manuscrite de l'exemplaire de *Douve* envoyé à Jouve – dont les noms sont phonétiquement si proches - fait du poète de *Sueur de sang* un héritier de Baudelaire : « A Pierre Jean Jouve qui a maintenu, lui seul, la source vive de Baudelaire et des grands morts ».[27] Bonnefoy affirme que « ce furent [s]es lectures de Kierkegaard, de Jean Wahl - de Jean Wahl lisant Kierkegaard -, puis de Bataille, de Chestov, de Dostoïevski » qui, dit-il, lui firent « oublier Valéry ».[28]

**« Bonnefoy contre Valéry »**

« Il avait décidé que le contenu du poème, que l'on disait trop facilement, c'est sûr, le cri véridique de la souffrance ou le pressentiment de secrets de l'être, n'est qu'un élément en somme formel dans une combinatoire, et ne vaut qu'à s'effacer presque dans la loi des mots révélée. »[29] La poétique de Valéry pèche selon Bonnefoy par une abstraction

[23] *La Présence et l'Image*, op.cit., pp.9-10.

[24] « Paul Valéry », *L'Improbable* et autres essais, Gallimard, Folio essais, 1992, p.101

[25] « L'Acte et le lieu de la poésie », in *L'Improbable*, op.cit., p.116.

[26] P.Valéry, « Situation de Baudelaire », *Œuvres I*, Gallimard, Pléiade, 1957, p.604

[27] *L'Inachevable*, op.cit., p.136

[28] *L'Inachevable*, op.cit., p.107

[29] *La Présence et l'Image*, op.cit., p.10

d' « algébriste » qui, recluse dans « la maison de l'Idée », « méconnaît le mystère de la présence » et oublie la « finitude ».

Certes, dans le cours et la conférence d'Oxford « Poésie et pensée abstraite », le lecteur de *La Soirée avec M.Teste* retrouve le rêve de découvrir les lois de la « composition » artistique, par « l'application du principe de causalité » à la « production de la valeur ».[30] Mais, à la différence de l'histoire littéraire ou de la critique positiviste, dont Proust analyse les rouages dans des pages célèbres de *Contre Sainte-Beuve*, la poétique ne vise pas à dégager les mécanismes de la « causalité » externe, du « milieu », supposés présider à l'écriture de tel ou tel chef-d'œuvre. Habilement, le candidat Valéry fait l'éloge du travail accompli par les historiens au Collège de France, comme Lucien Febvre. Il doit aussi ménager les disciples de Gustave Lanson, comme Abel Lefranc : « l'objet d'un enseignement éventuel de la Poétique au Collège de France, loin de se substituer ou de s'opposer à l'Histoire littéraire serait de donner à celle-ci à la fois une introduction, un sens et un but »[31]. Mais, une fois élu, Valéry fait de la Poétique une machine de guerre contre l'histoire et la critique littéraires positivistes. A partir de sa propre exéprience, éminemment subjective, il déclare vouloir plonger au cœur du processus créateur et « conjecturer ce qui a pu se passer dans l'intime de ceux qui ont fait ce qu'il a fallu pour obtenir d'être inscrits dans les fastes de l'Histoire des Lettres ».[32] Selon un bergsonisme proche de celui de Proust, pour qui « un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vies », Valéry est à la recherche des lois « internes » de cet « autre moi » qui donnent naissance à l'œuvre. Il s'intéresse en outre à l'effet que l'œuvre produit à son tour sur le lecteur, en qui elle doit susciter un état « analogue » à celui éprouvé par l'auteur. Valéry, en cela, s'inspire non pas de Taine ou de Sainte-Beuve, mais de Poe, dont Baudelaire a traduit « Genèse d'un poème », et de Mallarmé.

Pour décrire la création artistique, et singulièrement la littérature, Valéry recourt au modèle économique de la production et de la consommation et, du côté du lecteur, de la « valeur ». Il envisage toujours l'œuvre dans le processus concret de sa réalisation et de son effet sur le lecteur, « *l'action qui fait* », bien plus que « *la chose faite* »[33] : « J'ai pris soin de spécifier qu'il ne fallait considérer les œuvres qu'en acte ou de production ou de consommation ».[34] Plutôt que les œuvres finies, Valéry entend donc analyser le processus de leur « production », c'est-à-dire le *poïein*, la fabrication, le « faire », dans une perspective explicitement aristotélicienne : « L'œuvre de l'esprit n'existe qu'en acte »[35], qu'il faut entendre en relation avec la puissance, mais aussi, sur un plan éthique, avec l'action.

Valéry appelle donc à l'étude empirique du matériau concret de l'œuvre, le langage lui-même, dans ses effets sur la réalité et son action sur le « consommateur ». Cette « poïétique » - mot que Valéry aurait préféré à celui de « poétique » - est donc une pragmatique avant la lettre, c'est-à-dire une rhétorique élargie qui envisage, outre les

[30] Valéry, op.cit., p.1347
[31] Valéry, op.cit., p.1443
[32] Valéry, op.cit., p.1343
[33] Valéry, op.cit., p.1343
[34] Valéry, op.cit., p.1354
[35] Valéry, op.cit., p.1349

ressorts intellectuels de la persuasion, l'ensemble des effets produits sur le lecteur, y compris les émotions. L'« état poétique » est ainsi « produit » par le « mécanisme […] de l'acte de l'écrivain ».[36]

Aristotélicien, Valéry l'est déjà, et de manière ostensible. Nul besoin, donc, de « se vouloir aristotélicien contre lui », ainsi que l'exige Bonnefoy dans l'essai de *L'Improbable.* [37] Lorsque, dans le projet de chaire, il affirme que « la Littérature est, et ne peut être autre chose qu'une sorte d'extension et d'application de certaines propriétés du Langage »[38], Valéry conçoit ces « propriétés » d'une manière qu'on pourrait qualifier de « pragmatique ». Là encore, il emprunte au modèle rhétorique l'idée d'une efficace de la parole, ou plutôt de la « voix », susceptible de faire naître chez le lecteur un « état » ou une émotion qu'il qualifie de « poétique » par la force des sons et des rythmes.

Certes, Bonnefoy ne peut accepter que la poésie réside seulement dans le langage, et non dans le rapport de la conscience à « l'indéfait du monde », qu'il appelle la « présence ». Pourtant, Valéry privilégie la dimension phonique du langage qui, justement, affranchit le langage du discours conceptuel. La poétique s'intéresse d'abord au poème comme « intonation » et comme « voix ». Par les sons, la poésie suscite l'émotion et fait naître du « sens », et pas seulement de la « signification », toujours suspecte au yeux de Bonnefoy de se porter vers le « concept ». Ainsi, à ce stade, le cours de Poétique ne peut guère être présenté comme la réduction « algébriste » de la poésie à une « combinatoire » abstraite de mots sur laquelle le poéticien spéculerait, comme sur un « objet ». [39] Dans l'*Introduction à la poétique* [40], la tentation de l'abstraction dénoncée par Bonnefoy n'apparaît pas de manière aussi évidente, et encore moins l'idéalisme.

Il se peut que Bonnefoy garde en mémoire d'autres textes de *La Soirée avec M.Teste* ou de *Tel Quel*, qui inscrivent la poésie dans le cadre de spéculations plus abstraites sur les pouvoirs de l'esprit. Mais surtout, dans les années soixante, Philippe Sollers, Roland Barthes et les membres du groupe Tel Quel, se réclament de Valéry. Influencé par cette réception « structuraliste », encore répandue au moment où il prépare sa leçon inaugurale, Bonnefoy lit Valéry au prisme d'une interprétation « formaliste» de la Poétique, d'une « Théorie de la littérature » inspirée des Formalistes russes, à travers les traductions de Todorov et de Kristeva.

***

L'âge d'une « Théorie d'ensemble » est depuis longtemps révolu. En outre, depuis la publication *in extenso* des *Cahiers* [41] et le développement des études génétiques, l'image de Valéry a profondément changé. Il n'est plus possible aujourd'hui de réduire la pensée

---

[36] Valéry, op.cit., p.1442

[37] *L'Improbable*, op.cit., p.100

[38] Valéry, op.cit., p.1440. Cette formule figurait déjà dans un hommage ancien à Mallarmé.

[39] Valéry, op.cit., p.1349

[40] *Introduction à la poétique*, en 1938, réunit la leçon inaugurale prononcée par Valéry en 1937, et le projet de création de la chaire qui l'a précédée, « De l'enseignement de la Poétique ».

[41] Qui s'est achevée chez Gallimard en 2015 avec la parution du tome 13, qui couvre la période de mars 1914 à janvier 2015.

de Valéry au modèle textualiste.[42] Tout en qualifiant les idées de Valéry sur la poésie de « condescendantes », Bonnefoy peut désormais reconnaître que la poétique enseignée au Collège de France, et développée dans les essais de *Variété*, dont il avait suivi régulièrement la publication, « n'était que le plus sophistiqué de ces masques » derrière lesquels le poète s'avançait. Avec le recul, il interprète cette « mainmise de l'intellect », contre laquelle il fallait assurément « se rebeller », non pas comme un oubli de la présence, et donc de la poésie, mais au contraire comme une tentative pour la protéger.

Passé le temps des polémiques (qui sont d'abord des polémiques avec soi-même), dont l'article de *L'Improbable* porte encore la trace, Bonnefoy peut donc louer Valéry et Barthes d'avoir contribué à une réflexion approfondie sur la poésie comme telle. Autant qu'un poète, Valéry est pour lui « un penseur, un essayiste » dans la filiation de Coleridge, de Poe, de Mallarmé, éloigné des manifestes et des proclamations, mais sincèrement attaché « à mieux comprendre », et par là, à « mieux se comprendre ».[43] En ce sens, c'est une lecture éthique du projet de Valéry que Bonnefoy propose. En effet, la poésie, comme la « littérature » pour Barthes, s'accomplit comme un « acte de parole »[44] qui suppose une responsabilité personnelle. Simplement, à la différence de Barthes, également lecteur de Valéry, Bonnefoy oppose « l'acte et le lieu de la poésie » au texte : « En d'autres mots, la poésie est un *acte*, alors que le texte qu'elle produit n'est précisément que cela, un *texte*, ce poème où la signification foisonne autant sinon plus encore que dans tout texte de prose. Et le texte entrave l'acte, le paralyse ». [45] Comme « penseur », le poéticien Valéry, tout comme le sémiologue Barthes, se révèle en définitive un soutien pour la « réflexion sur la poésie », sous le signe de laquelle Bonnefoy place sa leçon inaugurale. Valéry permet en effet de lutter contre l'oubli, voire le déni contemporain de la poésie, illustré par des « maîtres à penser aussi butés qu'arrogants, ainsi Jean-Paul Sartre ».[46] A l'Université de Sienne, en 2004, Bonnefoy s'en est pris à ces mêmes maîtres : « ni Auguste Comte ni Taine ni Sartre ni Merleau-Ponty, ces maîtres que notre enseignement s'est donné, ne se sont intéressés à la poésie »[47], pour les opposer aux philosophes qui, en Italie, se réfèrent à la lignée de Dante, Pétrarque ou Leopardi, dans laquelle Valéry pourrait s'inscrire.

Bonnefoy est donc en définitive plus proche de Valéry et de Barthes qu'il ne paraît. Malgré de profondes divergences, d'ordre philosophique, sur la nature de la poésie, il reconnaît d'ailleurs être « fasciné » par un esprit pour lequel il éprouve « autant d'admiration que de sympathie ».[48] N'ayant pu échanger avec le sémiologue comme il aurait aimé le faire, Bonnefoy imagine ce qui aurait pu les rapprocher. Outre la générosité et la présence « chaleureuse » de Barthes au Collège, qui « suscita, unanimement, l'affection »[49], Bonnefoy met en avant la complémentarité de la critique et de la poésie : « entre la critique qui se propose d'être un discours scientifiquement

---

[42] Les travaux de Michel Jarrety, fondés sur une abondante documentation et des archives inédites, montrent bien toute la richesse et la complexité de l'œuvre et de la pensée de Valéry sur la poésie et la Poétique (*Paul Valéry*, Fayard, 2008 ; *Valéry devant la littérature. Mesure de la limite*, Hermann, 2015).

[43] *L'Inachevable*, op.cit., pp.102sq

[44] « Le Degré zéro… », op.cit., p.176

[45] « Le Degré zéro… », op.cit., p.185

[46] *L'Inachevable*, p.106

[47] *La Communauté des critiques*, p.20

[48] *Roland Barthes au Collège de France, op.cit.,* p.9.

[49] *ibid.*

rigoureux et les attestations dont se sent obscurément responsable le souci de la poésie, il n'y a nullement matière à conflit, mais au contraire un terrain de rencontre, d'échanges loyaux, de collaboration fructueuse ».[50] Et surtout, célébrant en Barthes un auhentique « écrivain », Bonnefoy reconnaît en lui une vocation de poète, authentique quoique tardive. *La Chambre claire*, « un des livres de notre temps » qui selon lui « orientent le mieux vers l'horizon de la poésie », efface les frontières entre critique et poésie par la « fusion progressive de l'intellect et du sentiment », et même du « cœur ».[51] Aussi rappelle-t-il fraternellement au public le souvenir de Barthes, dans sa propre leçon inaugurale : « C'est un écrivain qui avait pris la parole devant vous en 1977, un écrivain pénétré du sentiment que la littérature est une conscience ; et son dernier livre, *La Chambre claire*, montrait bientôt – et cela m'émeut, en la circonstance présente - qu'il se rapprochait de la poésie ».[52]

Et ainsi, malgré tout ce qui les sépare ou même les oppose, Bonnefoy reconnaît chez Barthes comme chez Valéry ce qui lui importe par-dessus tout - le « souci de la poésie ». Ils tous trois ont en commun une réflexion critique sur la « poétique » où la production littéraire et la théorie s'enrichissent mutuellement. Loin d' « enlev[er] à la poésie, comme un romantisme, un surréalisme attardés le redouteraient peut-être encore », le Collège de France « par[aît] un des lieux de vérité dont elle a le plus besoin ».[53]

Bonnefoy associe « l'acte de poésie », qui doit être « transitif », à l'échange, au dialogue du poète comme personne avec l'Autre. Malgré l'idée profondément anti-barthésienne d'une « vérité de parole » apportée par le poète, Bonnefoy peut tout de même s'accorder avec Barthes, comme d'ailleurs avec Valéry, sur l'« éthique du langage littéraire » invoquée par Barthes dans *Leçon*. Bonnefoy reconnaît que, en 1953, « *Le Degré zéro de l'écriture* engageait l'avenir des rapports humains autant que celui de la littérature et risquait donc de changer le cours de la civilisation elle-même » (p.167).[54] En relisant *Le Degré zéro de l'écriture* à partir de *La Chambre claire*, Bonnefoy replace Barthes dans la filiation de Valéry, avec qui il s'est lui-même largement réconcilié.

Dominique Combe, Ecole normale supérieure-PSL, Paris

[50] op.cit., p.10
[51] op.cit., p.11
[52] op.cit., p.13
[53] *Lieux et Destins de l'image*, op.cit., p.278
[54] « Le Degré zéro… », op.cit.