

Title	Pour une lecture approfondie du Petit traité de poésie Française de Théodore de Banville
Sub Title	
Author	五味田, 泰(Gomita, Tai)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2008
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.13, (2008.) ,p.17- 32
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20080000-0017

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Pour une lecture approfondie du *Petit traité de poésie Française* de Théodore de Banville

Tai GOMITA

Les poètes traditionnellement appelés « Parnassiens » n'ont pas été suffisamment étudiés. Il manque toujours des éditions critiques sauf pour Leconte de Lisle, Théodore de Banville et José-Maria de Heredia. Même pour Banville, pour la plupart de ses œuvres en prose et théâtrales, nous n'avons pas d'autres éditions que celles du XIXe siècle, malgré l'intérêt qu'elles apportent. Le *Petit Traité de Poésie française*¹ est un des ouvrages banvilliens les plus intéressants, dans la mesure où il nous révèle sur la poésie une pensée qui n'est pas encore aujourd'hui complètement éclairée. Certes, *Le Petit traité de Poésie Française* a été souvent cité et commenté, surtout par les métriciens (Elwert, Cornulier, Gouvard, etc²), mais les commentateurs n'ont traité que du côté technique et formel de l'ouvrage comme la question de la rime et celle des poèmes traditionnels à forme fixe, sans aborder profondément la question du statut de la poésie elle-même. Il semble même qu'ils hésitent de l'examiner minutieusement. Mais, pourquoi cette hésitation ? Quelle lecture pouvons-nous faire du *Petit Traité* ?

Cette difficulté semble d'un côté venir de la complexité du contexte où le *Petit Traité* a été écrit. Banville appartient à la génération de 1857, génération

¹ Théodore de Banville, *Petit Traité de Poésie Française* (désormais *PTPF*), [1883]. Ressouvenances, 1998.

² Théodore Elwert, *Traité de versification française des origines à nos jours*, Paris, Klincksieck, 1965 ; Benoît de Cornulier, *Art poétique*, Presses universitaires de Lyon, 1995 ; Jean-Michel Gouvard, *Critique du vers*, Paris, Champion, 2000, etc.

intermédiaire entre le romantisme et le symbolisme³. Ces trois générations ne sont pas séparées et leurs problématiques se superposent dans le *Traité*. Il est donc indispensable de situer notre poète par rapport à la génération précédente et à la génération suivante, non seulement pour mieux comprendre sa pensée sur la poésie dans le *Petit Traité*, mais aussi pour mieux placer Banville dans l'histoire littéraire.

Après ces précautions qu'il faut prendre pour aborder le *Petit Traité*, nous tenterons d'éclairer la position de Banville en prenant comme axe de référence la question des genres⁴ par rapport auxquels les poètes du XIXe siècle ont pris position. Cela permettra de dégager d'une part des points communs entre Banville et le romantisme et d'autre part l'originalité de notre poète.

I. Réflexion préliminaire.

Force est de tenir compte du contexte où le *Petit Traité de Poésie Française* a été conçu. Le traité a paru en 1872 dans un journal *Écho de la Sorbonne. Moniteur de l'enseignement secondaire des Jeunes Filles* et a été publié en librairie à la même année⁵. Comme le montre le titre du journal, les textes du *Petit traité* sont écrits pour initier des élèves, d'où des informations élémentaires que connaissent tous les amateurs de la poésie. La seconde moitié de l'introduction n'est qu'une présentation des vers de diverses longueurs (du monosyllabe au vers de treize syllabes). Le chapitre II est entièrement consacré à l'explication du système de décompte de syllabes et de celui de la rime

³ Sur le concept de la génération de 1857, voir Edgard Pich, « Les générations poétiques du milieu du XIXe siècle », communication dans le colloque « La poésie au milieu du XIXe siècle : une poésie entre deux générations », tenu à Clermont-Ferrand le 12-14 novembre 2008.

⁴ De la préface de *Cromwell* à *Un Coup de Dés*, les poètes ont essayé d'abolir la distinction des genres, mais cela veut dire en même temps qu'ils étaient conscients de l'importance de cette distinction.

⁵ Le *Traité* fut réédité chez Charpentier en 1881 et chez Lemerre en 1891.

masculine et féminine. Banville consacre ensuite une dizaine de page à la diphtongue, avec beaucoup trop d'exemples⁶. Bien qu'ils contiennent des remarques intéressantes, la plupart des chapitres IX et X ne font que décrire la disposition des rimes et des vers dans les poèmes traditionnels comme le rondel, la ballade, le sonnet, le rondeau, le triolet, le chant royal. Ces informations sont certes trop élémentaires et connus de tout le monde sauf des élèves qui n'ont pas l'habitude de lire de la poésie, mais le poète, conscient qu'il rédige un manuel pour tels élèves, n'a pas pu ne pas les mentionner. Le traité n'est pourtant pas un simple manuel scolaire.

Bien que le traité ait l'apparence d'un manuel, le propos de Banville n'est pas ici tel qu'on peut le prendre au pied de la lettre, de même d'ailleurs que dans ses autres œuvres, surtout en prose⁷. Rosemary Lloyd a remarqué avec raison : « Son traité sur le vers français est souvent spirituel et ironique, surtout là où Banville paraît ériger des lois⁸ ». L'emphase se trouve partout, surtout dans les passages où Banville avance des axiomes comme : « on n'entend dans un vers que le mot qui est à la rime, et ce mot est le seul qui travaille à produire l'effet voulu par le poète⁹ » ou « Dans tout poème, la bonne construction de la phrase est en raison directe de la richesse de la rime¹⁰ » et où il critique les poètes et les théoriciens (néo-)classiques¹¹.

⁶ *PTPF*, p.30-43. D'ailleurs, la plupart de ces exemples sont empruntés au *Dictionnaire des rimes* de Napoléon Landais.

⁷ Les œuvres de la génération de Banville « ne se prête pas à une lecture au premier degré » (Edgard Pich, *op.cit.*).

⁸ LLOYD, Rosemary. « Théodore de Banville : la corde raide entre forme fixe et vers libre ». Dans *Revue d'histoire littéraire de la France*. 2004, 3^e, p. 658.

⁹ *PTPF*, p.48. aussi cité par Max Fuchs, *Théodore de Banville*, [1912] Genève, Slatkine Reprint, 1972, p.426.

¹⁰ *PTPF*, p. 68. aussi cité par Max Fuchs, *op.cit.*, p.426.

¹¹ Voici un exemple de reproches acerbes de Banville : « Car, de même que certains hommes ont reçu du ciel le don de rimer, d'autres hommes ont reçu du ciel, en naissant,

En plus, l'année de publication est significative. Car en 1872, après la génération de Banville et Leconte de Lisle, les poètes de la génération suivante comme Verlaine et Mallarmé avaient déjà commencé leur carrière, mais en même temps les poètes romantiques tels que Victor Hugo et Théophile Gautier étaient vivants. Les enjeux de ces trois générations sont présents dans le *Petit Traité*. Si l'on ne prend pas en considération ce fait, il est impossible de saisir l'idée de la poésie selon Banville.

Il faut donc beaucoup de précautions pour aborder le *Petit Traité de Poésie Française*, et surtout admettre l'hétérogénéité de cet ouvrage où le sérieux d'un manuel scolaire contredit l'écriture fantaisiste, et où coexistent les problématiques de trois générations poétiques. Mais le *Petit Traité de Poésie Française* témoigne bien de la réflexion du poète sur le vers, la rime¹² et sur le lyrisme et son rapport avec d'autres « genres¹³ ».

II. Le romantisme et Banville dans le *Petit Traité*.

Banville proclame au début du commentaire des *Odes funambulesques* qu'il a « tout à fait appartenu par (s)es sympathies et par (s)es idolâtries à la race de 1830¹⁴ ». Il est donc tout à fait normal que Banville se réfère au romantisme dans le *Petit Traité* et qu'il cite souvent des vers des poètes romantiques, surtout ceux de Victor Hugo. En effet, il existe de nombreux points communs

LE DON DE NE PAS RIMER. Don surnaturel et inexplicable, comme l'autre. M. Scribe, par exemple (après Voltaire), avait reçu le don de ne pas rimer ; il le posséda jusqu'au miracle » (*PTPF*, p.51).

¹² Ces deux domaines sont bien sûr non moins importants que le lyrisme, mais nous ne pouvons pas les aborder dans le cadre de cet article.

¹³ Étant donné que, comme nous verrons, le romantisme a essayé d'abolir cette notion des genres, nous n'utilisons ce mot que pour désigner une catégorie poétique déterminée dans le système classique.

¹⁴ Banville, *Œuvres poétiques complètes*, t. III, Paris, Champion, 1995, p.247.

entre Banville et le romantisme.

Avec le problème métrique, la question des genres est un des enjeux les plus importants. Les poètes ne se contentent plus de la distinction post-aristotélique des genres et veulent abolir cette distinction. Victor Hugo écrit dans sa préface des *Odes et Ballades* de 1826 :

On entend tous les jours, à propos de productions littéraires, parler de la *dignité* de tel genre, des *convenances* de tel autre, des *limites* de celui-ci, des *latitudes* de celui-là ; la *tragédie* interdit ce que le *roman* permet ; la *chanson* tolère ce que l'*ode* défend, etc. l'auteur de ce livre a le malheur de ne rien comprendre à tout cela¹⁵

Et il donne dans la préface de *Cromwell* l'idée de la poésie moderne : le drame. Celui-ci ne confond pas des éléments qui étaient classés dans divers genres (classiques), mais il les rend inséparables dans son fonctionnement. Le refus des genres classiques est donc un des enjeux importants de la poésie du XIXe siècle.

1. L'épopée

Dans le système post-aristotélicien du classicisme, l'épopée et la tragédie occupaient le rang le plus haut dans la hiérarchie. Le statut de ces deux genres a évolué au XIXe siècle.

Comme le montre Dominique Combe, la possibilité de l'épopée en France, a été débattue depuis XVIe siècle¹⁶. Au XIXe siècle, on va jusqu'à affirmer

¹⁵ Victor Hugo, *Odes et Ballades. Les Orientales*, Paris, Flammarion, coll. « GF », p.303-304.

¹⁶ Dominique Combe, « La nostalgie de l'épique: de l'épopée au « poème ». Dans WATTEYNE, Nathalie (dir.). *Lyrisme et énonciation lyrique*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2006. 355 p. Pages 331-346.

l'impossibilité de l'épopée¹⁷. Banville ne dit pas qu'elle est impossible, mais en admet la difficulté. Selon lui, la raison de cette difficulté est le manque de spontanéité, qui est la condition sans laquelle l'épopée n'existe pas¹⁸. Donc si un poète contemporain veut faire une œuvre épique, « il devra abolir son raisonnement et retrouver son instinct, en un mot redevenir un homme primitif¹⁹ ». Les poètes exceptionnels qui en sont capables, ce sont Victor Hugo dont la *Légende des siècles* (mais son sous-titre « Les Petites Épopées » montre bien l'évolution de la « grande épopée ») est sans conteste la plus grande œuvre épique du XIXe siècle, et Leconte de Lisle. Banville estime à propos de « Qaïn » que « ce tableau superbe et grandiose est vu comme aurait pu le voir en effet un géant des premiers jours du monde, et le poète ne l'a pas déparé par un seul trait moderne, qui eût fait évanouir l'illusion²⁰ ». Au contraire, la *Henriade* de Voltaire est une œuvre où se résume « tout ce que ne doit pas être le poème épique²¹ » car ce n'est qu'une œuvre « artificielle et voulue ». L'artificialité s'oppose à la spontanéité, condition essentielle non seulement de l'épique, mais aussi de la poésie.

Banville ne nie pas complètement la possibilité de l'épopée, mais pour le didactique, il l'exclut fermement de la poésie :

J'omets à dessein le *Poème Didactique*, si fort goûté par nos grands-pères, qui

¹⁷ F.Génin à qui Banville se réfère, constate effectivement l'impossibilité de l'épopée au XIXe : « c'est qu'un siècle raisonneur n'est pas plus capable de produire une épopée qu'un enfant de produire un traité de philosophie » (Introduction de sa traduction de *Chanson de Roland*, Paris, Imprimerie nationale, 1850, cité par Banville, *PTPF*, p.124).

¹⁸ « L'Épopée n'est vraiment l'Épopée qu'à la condition d'être d'abord née ainsi spontanément » (*PTPF*, p.123).

¹⁹ *PTPF*, p.135.

²⁰ *PTPF*, p.127.

²¹ *PTPF*, p.128.

non-seulement n'existe plus, mais qui en réalité n'exista jamais. Car autant il est indispensable qu'Homère, avant l'invention de l'écriture, fixe et éternise dans son poème les notions scientifiques de son temps, autant il est absurde, après l'invention de l'imprimerie, de traiter des sciences et des arts parvenus à leur apogée, autrement que dans la langue technique, claire et précise qui leur est propre²²

La fonction didactique est complètement dévolue à la « langue technique ». Selon Banville, les poètes « dépensent une remarquable ingéniosité à ne pas appeler les choses par leur nom, et à remplacer les substantifs²³ ». La paraphrase pompeuse est à rejeter non seulement parce qu'elle ne convient pas au lyrisme, mais aussi simplement parce qu'elle empêche le lecteur de comprendre l'idée.

Il cite ensuite un exemple de Boileau dans l'*Art poétique*, où celui-ci « prouve, sans recours, que les explications techniques ne doivent pas être données en vers²⁴ ». Dans ce passage, Boileau essaie d'expliquer la règle du sonnet. Le lecteur comprend que le sonnet comporte deux quatrains et deux tercets, mais sans en savoir le détail. Ici, l'idée est perturbée par la mise en vers. Le didactique n'est plus un genre poétique, mais dévolu à la prose²⁵.

La condition nécessaire pour la réalisation de l'épopée devient de plus en plus difficile à remplir, car elle n'est plus compatible avec la poésie moderne, de même que le didactique qui était dans le système classique un genre

²² *PTPF*, p.117-118.

²³ *PTPF*, p.118.

²⁴ *PTPF*, p.118.

²⁵ Dans le *PTPF*, Banville est conscient de l'impossibilité de certains genres poétiques traditionnels : de même que le didactique, le conte est dévolu à la prose (p.156) ; l'épître n'est plus possible à l'époque de télégraphe (154) ; la fable n'existe plus après La Fontaine (p.154-155).

poétique, que les poètes du XIXe siècle rejettent. Il fait peu de doute que Banville partage cette attitude.

2. La tragédie.

Un autre « grand » genre, la tragédie est aussi abordée dans le *Petit traité*. Voici la définition de Banville :

La Tragédie est un poème en action, dialogué et mêlé de strophes lyriques récitées et chantées en chœur, qui nous fait assister aux malheurs et aux crimes des héros fils des Dieux, et fait revivre sous nos yeux la lutte de leurs passions déchaînées les unes contre les autres et se débattant sous la Fatalité divine²⁶.

Banville pose comme condition de la tragédie la présence de strophes lyriques et celle du chœur. Il ajoute tout de suite une autre condition : la tragédie doit être essentiellement religieuse. La poésie lyrique exprime des sentiments religieux, qui doivent être partagés par le poète et le spectateur, ce que seul le chœur peut faire.

Or, de même que pour l'épopée, la possibilité de la tragédie est mise en cause. Banville écrit : « Non-seulement la Tragédie est morte chez nous, mais la vérité est qu'elle n'y naquit jamais²⁷ » parce que la religion des héros tragiques n'est plus la même que celle des spectateurs d'aujourd'hui et que l'absence du chœur rend impossible la communion entre le poète et les spectateurs²⁸.

Le religieux et le chant, conditions de la tragédie, sont les conditions de la poésie elle-même selon Banville comme nous verrons ci-dessous. Cela signifie que chez Banville la tragédie est en train de perdre son statut particulier

²⁶ *PTPF*, p.133.

²⁷ *PTPF*, p.137.

²⁸ Dans la préface des *Odes funambulesques*, Banville regrette qu'il n'y ait plus de chœur dans le théâtre moderne.

d'autrefois et de s'intégrer à la poésie tout court²⁹.

Banville intègre ici ces « grands » genres dans la poésie lyrique, en les privant de leur haut statut dans le système classique. Il ne déclare pas aussi violemment que Hugo le refus des genres³⁰, mais il annonce la poésie lyrique, seule forme d'expression complète.

III. L'originalité de Banville : divergence avec Victor Hugo.

Malgré sa sympathie pour Hugo et pour le romantisme, Banville ne peut pas inconditionnellement y adhérer. Le principe banvillien n'est plus le même que celui du romantisme. La comparaison avec Hugo sera utile pour mieux dégager la position de Banville.

1. L'essentiel de la poésie : le Chant et le Divin.

Dans l'introduction du *Petit Traité*, Banville définit ainsi la poésie. « Le Vers est la parole humaine rythmée de façon à pouvoir être chantée, et, à proprement parler, il n'y a pas de poésie et de vers en dehors du chant. Tous les vers sont destinés à être chantée et n'existent qu'à cette condition³¹ ». L'assimilation de la poésie au vers est non moins intéressante, mais remarquons ici le rôle décisif du « Chant » comme le *sine qua non* de la poésie. Le chant est la façon unique d'exprimer « ce qu'il y a en nous de surnaturel ». Le divin, ou le surnaturel est aussi un autre élément essentiel. Et le chant et le

²⁹ Chez Hugo, c'est le drame qui joue ce rôle. Mais le drame n'est pas pour Théodore de Banville « la poésie complète » comme le prétend Hugo (Préface de *Cromwell*, Paris, Flammarion, 1968, p.76). Cette différence est capitale, nous reviendrons sur ce sujet.

³⁰ Pourtant, Banville exclut de la poésie certains genres poétiques traditionnels : de même que le didactique, le conte est dévolu à la prose (p.156) ; l'épître n'est plus possible à l'époque de télégraphe (154) ; la fable n'existe plus après La Fontaine (p.154-155).

³¹ *PTPF*, p.3.

divin sont inséparables car « l'homme en a besoin pour exprimer ce qu'il y a en lui de divin et de surnaturel, et, s'il ne pouvait chanter, il mourrait³² ».

La Poésie lyrique est dès lors pour Banville un synonyme de la poésie. Voici sa définition du lyrisme :

QU'EST-CE QUE LE LYRISME ?

C'est l'expression de ce qu'il y a en nous de surnaturel et de ce qui dépasse nos appétits matériels et terrestres, en un mot de ceux de nos sentiments et de celles de nos pensées qui ne peuvent être réellement exprimés que par le Chant³³.

Nous nous rendons immédiatement compte que le chant et le divin sont des conditions indispensables du lyrisme. La poésie est donc pour Banville essentiellement lyrique dans la mesure où elle est une expression du divin.

La forme idéale de la poésie est chez Banville l'ode : « l'Ode, qui est le Lyrisme par excellence, ou qui, pour mieux dire, n'est que Lyrisme³⁴ ». Banville affirme :

elle (=l'Ode) enflamma, incendia, pénétra, remplit d'elle, anima de sa lumière et de sa vie tous les genres poétiques, Épopée, Tragédie, Drame, Comédie, Églogue, Idylle, Élégie, Satire, Épître, Fable, Chanson, Conte, Épigramme, Madrigal. Elle se mêla à eux et les mêla à elle, si bien que les poèmes de tous les genres n'existent plus qu'à la condition de contenir de l'Ode en eux, et que l'Ode fondit et absorba en elle toutes les vertus et toutes les forces des différents genres de poèmes³⁵.

Comme l'Ode vient du mot grec, « Odê », dérivé du verbe *aeido*,

³² *PTPF*, p.6.

³³ *PTPF*, p.115.

³⁴ *PTPF*, p.116.

³⁵ *PTPF*, p.116.

« chanter³⁶ », elle est naturellement un genre qui convient le mieux à la finalité de la poésie selon Banville. L'ode peut contenir tous les « genres », qui n'existent pas sans elle. L'élégie est donc « toute lyrique », et la satire est « absorbée dans l'ode³⁷ ».

2. La divergence autour du drame.

Cette poétique du « chant » est bien loin du « drame » hugolien. Voici ce que dit Banville du drame dans le *Petit Traité de Poésie Française* :

D'une part le Drame n'est pas tenu d'être religieux et national au point de vue des spectateurs qui l'écoutent ; de l'autre, dans le Drame, le Lyrisme est mêlé et contenu dans la trame du vers alexandrin : tandis que dans la Tragédie il se sépare du dialogue et paraît sous sa forme type d'Ode et de Chant divisé en strophes³⁸.

Banville définit le drame par rapport à la tragédie : le drame n'a pas nécessairement un caractère national et héroïque. Les strophes sont absentes, mais le lyrisme réside dans les vers alexandrins.

Mais le drame selon Banville est totalement différent de celui de Hugo. Pour celui-ci, il est « la poésie complète³⁹ » et « le caractère propre de la troisième époque de poésie, de la littérature actuelle⁴⁰ ». Nous avons déjà remarqué que le drame hugolien réunit tous les éléments en lui alors que chez Banville c'est l'ode qui assume ce rôle.

³⁶ Emprunt du bas latin *ode, oda* « ode, chant », emprunté au gr. ὕμνῳ (de ἄσθεσθαι « chanter »). Dans la rubrique d'« Ode », *Trésor de la Langue Française informatisé* : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

³⁷ Cela nous rappelle naturellement les *Odes funambulesques*, dont le ton est bien satirique.

³⁸ *PTPF*, p.146.

³⁹ Victor Hugo, la préface de *Cromwell*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1968, p.76.

⁴⁰ *Ibid.*, p.75.

En outre, le principe du drame est totalement différent de celui de Banville, basé sur la notion de « chant ». Dans le drame, il s'agit avant tout de l'action. C'est pour cela qu'en refusant l'unité de lieu et celle de temps, il maintient l'unité d'action⁴¹. Certes, Banville écrit que le drame « peut s'élever aux plus sublimes élans lyriques⁴² », mais c'est hors de l'ode, qui est pour lui la forme suprême de la poésie. Cela nous montre non seulement la différence du statut du drame chez nos deux poètes, mais la différence de conception même de la poésie entre eux.

IV. Son rapport avec la génération suivante.

Comme le *Petit Traité de Poésie Française* a été écrit et publié en 1872, Banville ne peut pas ne pas tenir compte de la situation de la poésie à cette époque. Ainsi Banville se dégage davantage du romantisme et annonce la génération suivante⁴³.

1. Autour des poèmes à forme fixe.

Les poètes du XIXe siècle redécouvrent les poèmes traditionnels à forme fixe et se complaisent à les pratiquer⁴⁴. La pratique de ces formes est un acte de défense de la poésie lyrique contre le classicisme qui les mettait de côté en situant l'épopée au plus haut rang de la poésie. Banville était un des poètes les

⁴¹ « C'est l'existence de la troisième unité, l'unité d'action, la seule admise de tous parce qu'elle résulte d'un fait : l'œil ni l'esprit humain ne sauraient saisir plus d'un ensemble à la fois. Celle-là est aussi nécessaire que les deux autres sont inutiles. C'est elle qui marque le point de vue du drame » (Hugo, Préface de *Cromwell*, *op.cit.*, p.84).

⁴² *PTPF*, p.146.

⁴³ C'est la génération du premier *Parnasse Contemporain*.

⁴⁴ Au point de vue théorique Sainte-Beuve est le pionnier dans ce domaine (*Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle*), mais c'est la génération de Banville qui a pratiqué ces formes le premier au cours du XIXe siècle.

plus assidus à les pratiquer. Il est donc naturel que Banville mette l'accent sur ces formes dans le *Petit Traité de Poésie Française*. Mais curieusement, dans le chapitre IX où il traite des poèmes traditionnels à forme fixe, il n'y a aucune citation de Hugo. Banville, toujours humble devant Hugo, est ici bien fier d'avoir ressuscité le triolet : « Le Triolet est une des conquêtes de notre temps, qui non-seulement l'a renouvelé et se l'est assimilé, mais qui lui a donné un mouvement, une force comique et un éclat qu'il n'avait jamais eu autrefois⁴⁵ ». Qui plus est, Banville critique Hugo à propos de la Ballade :

J'ai à peine besoin de dire en terminant que les poèmes intitulés *Ballades* par Victor Hugo dans ses *Odes et Ballades*, par analogie avec des poèmes appelés *Ballades* dans les pays autres que la France, ne peuvent raisonnablement s'appeler en France des *Ballades*⁴⁶.

Le cas du sonnet est plus intéressant. Il est une forme ancienne mais favorite des poètes de la seconde moitié du XIXe siècle. Car sa brièveté et sa contrainte formelle conviennent au principe d'intensité de la modernité⁴⁷ et permettent au poète de concentrer sa pensée. Rappelons qu'en parlant du sonnet, Baudelaire remarque que « Parce que la forme du sonnet est contraignante, l'idée jaillit plus intense⁴⁸ ». Le sonnet est plus familier à la génération de Banville et à celle qui suit qu'à la génération romantique.

⁴⁵ PTPF, p.212.

⁴⁶ PTPF, p.194.

⁴⁷ « Le poétique réside désormais dans l'intensité de l'effet produit par une forme concentrée, exprimant l'essentiel, à savoir l'"ethos" du sujet - états d'âme, sentiments, dispositions affectives, en mode majeur ou mineur » (Combe, *op.cit.*, p.338).

⁴⁸ Charles Baudelaire, Lettre du 18 février 1860 à Armand Fraisse, dans *Correspondance*, t. I, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 676.

En effet, les exemples du sonnet cités par Banville sont, comme le remarque Jean-Marc Hovasse⁴⁹, tous de poètes contemporains⁵⁰ alors que les exemples des autres poèmes à forme fixe sont anciens (Charles d'Orléans, Clément Marot, La Fontaine). Banville constate même que le sonnet est leur propre domaine que Hugo n'a pas attaqué⁵¹. Non seulement Banville apprécie le mérite du romantisme, mais aussi il relève les apports des poètes contemporains.

2. Une nouvelle notion de « Poème »

Étant donné que la poésie lyrique est la poésie elle-même, il est donc naturel pour Banville que « tout homme digne de porter aujourd'hui le nom de poète est un poète lyrique⁵² ». Banville se situe dans le courant où, déniait la distinction épique / lyrique ou lyrique / dramatique, la poésie lyrique devient le « Poème » contenant en lui toutes les tonalités⁵³. Bien sûr, le mot « Poème » n'est pas un mot nouveau. Mais à l'époque classique, ce mot signifiait, souvent avec l'adjectif « grand », un long morceau en alexandrin à rimes plates. Mais ce que Banville désigne ici est tout une autre chose. A la fin du chapitre VI du

⁴⁹ Jean-Marc HOVASSE. *Banville-Hugo*, Communication au Groupe Hugo du 6 décembre 1997 (<http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/97-12-6Hovasse.htm>).

⁵⁰ Il s'agit de Sully-Prudhomme, François Coppée et Charles Baudelaire.

⁵¹ Selon Hovasse, Hugo publie son premier sonnet dans le numéro du 27 juillet 1872 de *La Renaissance littéraire et artistique*. Hovasse a sans doute raison de dire que ce sonnet est « la réponse du berger à la bergère » (Hovasse, *op.cit.*, partie V).

⁵² PTPF, p.117.

⁵³ Dominique Combe définit le « Poème » dans les termes suivants : « De la même manière que la "fonction" vers-prose donne naissance au poème en prose, la "fonction" épique-lyrique (et dramatique), par sa négativité même, fait évoluer la poésie en suscitant un genre nouveau, qu'on peut appeler "Poème" : ni épopée au sens aristotélicien, ni poème lyrique, au sens ancien, ni tragédie, le "Poème" réconcilie des genres antagonistes, ou du moins séparés » (Combe, *op.cit.*, p.341).

Petit Traité, Banville montre ce que deviendra le nouveau « Poème » : « le Poème peut aborder tous les sujets, prendre tous les tons, s'exprimer en alexandrins ou en vers lyriques, demander son inspiration à toutes les mythologies, à toutes les légendes et à toutes les histoires⁵⁴ ». Le « Poème » n'a plus ni de contrainte de sujet ni celle de forme⁵⁵. Banville annonce ici l'image du « Poème » moderne où les poètes se délivreront même du vers (à quoi Banville ne s'attendait probablement pas), pour rechercher leur propre prosodie.

Conclusion.

Le Petit Traité de Poésie Française est une œuvre conçue dans un contexte particulier où un poète lyrique essaie d'écrire un manuel pour des élèves peu habitués à la poésie, et où des enjeux poétiques de différentes générations coexistent. Toutefois, il n'en est pas moins vrai qu'il est un ouvrage intéressant et original qui témoigne de la pensée de Banville sur la poésie.

Le romantisme étant la référence la plus importante de Banville, le *Petit Traité de Poésie Française* comporte bien des points communs avec cette école, surtout avec Hugo : l'attaque contre le (néo-)classicisme, l'abolition de la distinction de genres, etc. Mais comme tous les poètes de la génération de 1857, il se trouve dans une situation où le romantisme est dépassé. Alors que la poésie romantique a comme principe l'action, la poésie est chez Banville basée sur un principe de « chant » qui réunit l'homme au divin, *sine qua non* de la poésie. La prééminence du lyrisme est indéniable car la poésie est pour lui essentiellement lyrique⁵⁶. L'ode est la forme idéale de la poésie lyrique et elle

⁵⁴ *PTPF*, p.129.

⁵⁵ Dans l'article que nous avons cité ci-dessus, Rosemary Lloyd remarque que le rôle de Banville dans l'élaboration du vers libre a été important mais paradoxal.

⁵⁶ En effet, Baudelaire dit : « Banville seul, je l'ai déjà dit, est purement, naturellement et volontairement lyrique » (Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, t. II, Texte établi,

abolit la distinction des genres puisqu'elle contient tout. D'où la divergence capitale avec Hugo, qui considère le drame comme « la poésie complète ».

En même temps, le poète n'est pas indifférent devant la génération suivante. Banville met bien en évidence les formes qu'elle affectionne comme le sonnet mais témoigne aussi de l'évolution où la poésie lyrique aboutit à la fin du XIXe siècle⁵⁷ au « Poème » en vers ou en prose, genre unique, ou absence de genres.

Le Petit Traité de Poésie Française est un ouvrage très complexe comme Banville lui-même, (notre analyse est bien sûr loin d'être exhaustive) mais riche. C'est encore une œuvre à découvrir et l'intérêt que révéleront les études détaillées sera considérable.

présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p.167.

⁵⁷ Il est significatif que le sous-titre d'*Un coup de dés* est « Poème ».