

Title	Vers une définition du lyrisme banvillien : analyse des Stalactites de Théodore de Banville
Sub Title	テオドール・ド・バンヴィルのリリスムの定義に向けて：詩集『鍾乳石』の分析
Author	五味田, 泰(Gomita, Tai)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2016
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.63 (2016. 10) ,p.31- 46
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20161031-0031

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.

Vers une définition du lyrisme banvillien : analyse des *Stalactites* de Théodore de Banville

GOMITA Tai

La poésie lyrique, parfois considérée comme mineure par rapport aux grands genres que sont l'épopée et la tragédie, a fini par absorber tous les autres genres poétiques pour devenir le « poème¹⁾ », comme le montre Dominique Combe dans *Poésie et récit*.

Théodore de Banville a été un poète très souvent qualifié de « lyrique ». Baudelaire affirme : « le talent de Banville est essentiellement, décidément et volontairement lyrique²⁾ », et Gautier confirme : « de la poésie, il possède la note la plus rare, la plus haute, la plus ailée, le lyrisme. Il est, en effet, lyrique, invinciblement lyrique, et partout et toujours, et presque malgré lui, pour ainsi dire³⁾ ».

De son côté, Banville lui-même met comme refrain « Je suis un poète

1) Au XIXe siècle «poème» signifie l'épopée, pour le lyrisme on employait généralement le mot «poésie» («Poésie» a deux sens : au singulier l'ensemble de ce qui est versifié; au pluriel il s'agit des formes autres que l'épopée et le théâtre).

2) Charles Baudelaire, «Théodore de Banville», *Réflexion sur quelques-uns de mes contemporains*, in *Œuvres complètes*, t. II, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1976, p. 167.

3) Théophile Gautier, *les Progrès de la Poésie française depuis 1830*, in *Histoire du romantisme*, Paris, Charpentier, 1874, p. 301.

lyrique » dans « Ballade sur lui-même⁴⁾ » et se désigne comme « Théodore de Banville, poète lyrique », quand il reprend trois articles sur lui de Gautier, de Baudelaire et de Sainte-Beuve⁵⁾. Positive ou négative, l'image de Banville comme poète lyrique et indéniable, et le poète lui-même le reconnaît.

Depuis les années 1990, avec la publication des *Œuvres poétiques complètes* de Banville chez Champion, les études qui lui ont été consacrées sont de plus en plus nombreuses, mais le lyrisme, cette notion capitale n'a pas été assez éclairée. Il est donc important de progresser dans cette voie non seulement pour avoir une perspective plus globale sur le poète, mais aussi pour mieux définir le développement de la poésie au cours du XIXe siècle.

Dans notre article, nous nous appuyerons sur le recueil *Les Stalactites* (1846). En premier lieu, nous analyserons le sens du mot lyrisme au XIXe siècle et la définition que lui a donnée Banville dans ses écrits théoriques. En second lieu, nous analyserons l'expression que désigne le mot du Lyrisme, c'est-à-dire le vers lyrique dans *Les Stalactites* et l'influence de la chanson populaire dans ce recueil. Enfin, il s'agit du lyrisme en tant qu'état d'esprit. Nous éclairons cet état d'esprit en traitant des morceaux sur Bacchus, figure allégorique de la poésie lyrique.

1. Autour du mot « Lyrisme »

Bien que les mots « Lyre » et « Lyrique » existent depuis longtemps, le mot « Lyrisme » n'apparaît qu'à la première moitié du XIXe siècle avec le romantisme. Le lyrisme ne doit pas être abordé sans tenir compte du romantisme. Il s'oppose au classicisme, qui consiste à respecter le modèle et la règle professés par les antiques. Victor Hugo, dans la célèbre, trop célèbre

4) Théodore de Banville, « Ballade sur lui-même », *Trente-Six Ballades Joyeuses*, dans *Les Œuvres poétiques complètes* (désormais *OPC*), sous la direction de Peter J. Edwards, Paris, Champion, tome VI, 1999, p. 239.

5) Banville, *Poésies complètes/Les Exilés*, Paris, Charpentier, 1878.

préface de Cromwell, affirme : « il n'y a ni règle, ni modèle ». Le lyrique était ainsi un enjeu capital et la poésie lyrique s'emparera du domaine entier de la poésie.

Dans son « du lyrisme⁶⁾ », Jean-Michel Maulpoix se réfère au dictionnaire de Littré, dont la définition du mot lyrisme est tout à fait intéressante :

1. Caractère d'un style élevé, poétique, langage inspiré.
2. En mauvaise part, affectation déplacée du style lyrique, ou des formes qui le caractérisent.
3. En général, enthousiasme, chaleur⁷⁾.

Tout d'abord, le lyrisme est défini comme problème langagier, une question de « style », avec les mots « élevé » et « poétique ». Ensuite est présent le sens négatif du mot lyrique. En troisième lieu, le lyrisme est associé à une activité spécifique, particulière de l'esprit.

D'après la première définition, traiter du lyrisme n'est rien d'autre que de se demander quelle est l'expression poétique propre à chaque poète, voire ce qui est la poésie elle-même. Alors, quelle était la pensée de Banville sur le lyrisme ?

1.1. La définition du lyrisme chez Banville

Dans son *Petit Traité de poésie française*, Banville définit ainsi le 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

6) Jean-Michel Maulpoix, *Du Lyrisme*, Paris, José Corti, 2000.

7) <http://littrereverso.net/dictionnaire-francais/definition/lyrisme>

pensées qui ne peuvent être réellement exprimés que par le Chant⁸⁾.

L'importance du mot « Chant » est expliquée dans *l'Introduction* du même ouvrage : « il n'y a pas de poésie et de vers en dehors du chant⁹⁾ ».

Le chant est donc la condition *sine qua non* du vers, voire de la poésie. Ce mot doit être compris en deux sens : au sens propre : parole chantée ; au sens figuré : parole qui produit une impression musicale. Quels que soient les sens du mot, il est certain que Banville distingue deux modes du langage humain : le langage ordinaire et prosaïque ; le langage lyrique et poétique. On change de voix dans certaines situations ; en d'autres termes, certaines situations produisent des développements chantés, musicaux, lyriques. C'est ce que nous allons montrer en analysant les *Stalactites*.

2. Le lyrisme et le vers lyrique :

l'assimilation et l'application de la chanson populaire dans *Les Stalactites*

La recherche d'une forme plus appropriée à leur propre sensibilité était importante chez les poètes du XIXe siècle. Banville sentait la nécessité du vers lyrique, qui s'oppose au « poème » au sens classique :

La plupart des recueils modernes sont pleins d'alexandrins, forme dramatique, épique ou didactique, et contiennent fort peu de vers lyriques, c'est-à-dire fait(s) dans les conditions du chant¹⁰⁾.

8) Théodore de Banville, *Petit Traité de poésie française* (désormais désigné sous l'abréviation *PTPF*), Charpentier, 1881, p. 115.

9) *PTPF*, p. 3.

10) Lettre conservée à la BNF, N.A. Fr. 24261, citée par Brunet dans «Musique et poésie dans *Les Stalactites* de Banville» in *Bulletin d'études parnassiennes* n° 9, 1987, p.5. Il suppose que la lettre date de 1853).

Dans *Les Stalactites*, les thèmes du lyrisme s'accompagnent toujours de recherche de nouvelle forme, ce qui dote Banville de statut tout à fait particulier parmi les poètes contemporains.

En fait, Banville essaie dans le recueil de divers mètres et strophes. Il découvre ainsi sa propre voie du lyrisme. *Les Stalactites* sont donc un recueil éminemment lyrique du point de vue à la fois thématique et de formel. Banville lui-même affirme qu'il a voulu mettre ce recueil sous le signe du lyrisme, tandis que les « poèmes » (au sens traditionnel) sont réservés au *Sang de la coupe* :

Mais divisant dès lors en deux parts des œuvres dont l'intention était très diverse, j'avais donné aux *Stalactites* les odes, tout ce qui était la pure effusion lyrique, tandis que je gardais surtout pour *Le Sang de la Coupe* les tentatives que j'avais faites pour trouver la chose tant cherchée, c'est-à-dire une forme moderne du poème proprement dit¹¹.

Ainsi, *Les Stalactites* peuvent être considérées comme ouvrage représentatif du lyrisme de jeune Banville.

2.1. La vogue et l'influence de la chanson populaire.

Une des caractéristiques majeures des *Stalactites* est l'influence apparente de la chanson populaire de son époque. Parmi les 37 morceaux que contient le recueil, neuf ont pour titre le mot « chanson » ou un mot associé à celle-ci¹². Nous pouvons relever comme leurs particularités formelles l'em-

11) Banville, « Préface » du *Sang de la Coupe*, in *OPC*, t. II, Paris : Champion, 1996, p. 185–186.

12) D'après le classement de Brunet (*op.cit.*), « Chanson à boire », « La Chanson de ma mie », « La Chanson du vin », « Chère, voici le mois de mai », « Chanson d'amour », « Chanson de bateau », « Dernière pensée de Weber ». Bien qu'il affirme qu'il y en a neuf, il ne donne que sept.

ploi de l'impair et du refrain. Le poète cherche son propre chant=vers en introduisant ces deux éléments absents dans le « poème » au sens classique.

« À une petite chanteuse des rues » est composé de sixains dont tous les vers sont impairs (7.3.7.7.3.7) :

Enfant au hasard vêtu,
 D'où viens-tu
 Avec la chanson bizarre ?
 D'où viennent à l'unisson
 Ta chanson
 Ta chanson et guitare¹³⁾.

Il est à remarquer que le mot « chanson » se répète trois fois dans une strophe. Avec l'interrogation « d'où viens-tu » « D'où viennent », cette répétition est pour ainsi dire un refrain « caché », proche de celui de la chanson populaire.

Dans « Ronde Sentimentale », le poète combine un refrain de deux vers et un quatrain. L'alternance de ces deux éléments imiterait le mouvement circulaire de la ronde. Du point de vue métrique, ce morceau est intéressant en ceci que le vers de dix syllabes se scande ici 5/5, non pas 4/6, ce qui serait aussi une influence de la chanson, mot que Banville met en valeur en la mettant à la rime du refrain :

Sur les gazons verts, le soir nous dansons,
 Au clair de la lune, au bruit des chansons.

Tout brûlant d'amour, le Ciel dit à l'Onde :

13) *OPC*, t. II, p. 54.

Je ne puis descendre et baiser tes flots,
Ni dans tes beaux yeux, par le soir déclos,
Voir se refléter ton âme profonde¹⁴⁾.

Le cas de « Nous n'irons plus au bois » est plus subtil. Banville reprend le refrain d'une chanson connue : « Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés ». Il le divise en deux et les met, renversé et dispersé dans les vers 5 et 6, pour les retrouver réunis de nouveau à la fin du morceau.

Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés.

Les Amours des bassins, les Naïades en groupe

Voient reluire au soleil en cristaux découpés

Les flots silencieux qui coulaient de leur coupe.

Les lauriers sont coupés, et le cerf aux abois

Tressaille au son du cor ; nous n'irons plus au bois,

Où des enfants charmants riait la folle troupe

Sous les regards des lys aux pleurs du ciel trempés,

Voici l'herbe qu'on fauche et les lauriers qu'on coupe.

*Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés*¹⁵⁾.

2.2. De la chanson au vers lyrique.

Banville ne se contente bien sûr pas d'imiter les chansons ou les rondes populaires. Examinons d'abord « La chanson du vin » où est évoquée la furie de la bacchanale. Le poète combine deux vers de cinq syllabes et un vers de quatre syllabes. Cette structure était assez exceptionnelle et innovante pour l'époque où l'on mêlait rarement le pair et l'impair.

14) *OPC*, t. II, p. 22.

15) *OPC*, t. II, p. 10. Je souligne et mets en italique pour la clarté de compréhension.

Parmi les gazons
 Tout en floraisons
 Dessous les treilles,
 J'écoute sans fin
 La chanson du Vin
 Dans les bouteilles¹⁶⁾.

On pourrait attribuer l'usage de ce mètre impair à l'influence de la chanson populaire, mais en même temps, c'est l'exigence du thème du vin et celui de la bacchanale, étrangers à la forme traditionnelle.

La composition de « Chanson à boire » est plus complexe : entre deux quatrains, un refrain qui ne se rime pas est inséré et après le second quatrain suit un autre refrain de deux vers :

Jusqu'en la moindre gouttelette,
 La fraîche haleine de ce vin
 Exhale un parfum plus divin
 Qu'une touffe de violette,

Chantons Io Paeon !

Et, dessus la lèvre endormie
 Des pâles et tristes songeurs,
 Met de plus ardentes rougeurs
 Que n'en a le sein de ma mie.

La treille a ployé tout le long des murs,

16) *OPC*, t. II, p. 25. Nous reviendrons dessus plus tard pour analyser le contenu.

Allez, vendangeurs, les raisins sont mûrs¹⁷⁾ !

Ici, l'influence de la chanson n'est plus directe. Le poète se sert des caractéristiques de celle-ci pour inventer de divers vers lyriques, tout à fait différents des vers classiques.

2.3. Mètre rarissime : vers de treize syllabes.

Le cas le plus important de la forme dans ce recueil est « Le Triomphe de Bacchos à son retour de l'Inde ». Banville adopte le vers de treize syllabes, mètre très rare dans la poésie française¹⁸⁾. Ce vers de treize syllabes est divisé 5/8. Il est à remarquer que le déséquilibre entre ces deux « hémistiches », l'une de cinq syllabes (impair) et l'autre de huit syllabes (pair), était très rare même à l'époque où la pratique de l'impair elle-même était déjà courante¹⁹⁾, à ce point que Banville cite dans son *Petit Traité de poésie française* cette pièce comme exemple du vers de treize syllabes. Nous n'en connaissons avant Banville qu'une occurrence chez Scarron. Il semble que Banville veuille insister sur le fait que le vers de treize syllabes est une innovation des poètes du XIXe siècle.

Le chant de l'Orgie//avec des cris au loin proclame
Le beau Lysios, //le Dieu vermeil comme une flamme,
Qui, le thyrses en main, //passe rêveur et triomphant,

17) *OPC*, t. II, p. 15.

18) «Les vers de treize ou quinze sont extrêmement rares» Philippe Martinon, *Les Strophes Études historiques et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance* [1912] New York, Burt Franklin, 1969, p. 105.

19) Graham Robb, *La poésie de Baudelaire et la poésie française 1838–1852*, Paris, Aubier, 1993.

À demi couché//sur le dos nu d'un éléphant²⁰⁾.

Ici, Banville se situe bien loin des vers « traditionnels », comme l'alexandrin à rimes plates et l'octosyllabe. Banville va jusqu'à employer ce mètre très instable, en cherchant sa propre expression poétique, c'est-à-dire le vers lyrique²¹⁾.

Tous ces exemples que nous avons analysés semblent prouver l'importance accordée par Banville à la métrique non seulement dans *Les Stalactites*, mais dans l'ensemble de ses œuvres poétiques. Bien sûr, comme nous l'avons vu dans la définition de Littré, le mot « lyrisme » peut désigner aussi un état d'esprit. Quel est dans l'œuvre de Banville cet état d'esprit appelé « lyrisme »? Jusqu'ici, nous avons traité uniquement de la métrique des *Stalactites*. Dans la suite, nous aborderons le contenu de ceux-ci, surtout le motif de Bacchus et celui du vin.

3. Bacchus, figure allégorique du lyrisme

De même que la chanson, le thème du vin et celui de l'ivresse sont aussi apparents dans les *Stalactites*. D'où l'importance de la figure de Bacchus, divinité du vin. Nous analysons le rôle de l'ivresse que donne le vin et son rapport avec la poésie.

3.1. Le chant et le vin : l'ivresse et la poésie.

Comme le montre l'épigraphe prise de « l'âme du vin » de Baudelaire, le poème commence par l'évocation du vin. Dès le titre, Banville touche l'essentiel de la poésie, car pour lui, comme nous l'avons vu ci-dessus, la

20) *OPC*, t. II, p. 79.

21) Banville ne reviendra pas à ce mètre, mais celui-ci n'échappera pas à l'attention des poètes qui suivent. Jean Richepin et Paul Verlaine l'emploient aussi.

poésie ne peut se passer du chant.

Parmi les gazons
Tout en floraison,
 Dessous les treilles
J'écoute sans fin
La chanson du vin
 Dans les bouteilles.

L'Ode à l'Idéal
Au fond du cristal
 Coule embaumée.
La Strophe bruit,
Et, limpide, suit
 Sa sœur charmée²²⁾.

Le poète passe, après l'évocation du vin dans la première strophe, au lien étroit du vin avec la poésie. Tout se passe comme si « l'Ode » et « la strophe » se trouvent et sortent du verre. L'ode est chez lui presque le synonyme de la poésie elle-même. Le poème est donc en même temps le poème qui traite du fonctionnement de la poésie. Et avec le titre et le mot Ode, c'est surtout de la poésie lyrique qu'il s'agit ici.

Nos claires prisons
Montrent aux raisons
 Évanouies,
L'âme des couleurs,

22) *OPC*, t. II, p. 25.

Du rythme et des fleurs

Épanouies²³⁾ !

« Nos claires prisons » au début de la dixième strophe sont une métaphore du verre rempli de vin. Les raisons, ivres, quittent leurs états ordinaires pour trouver « l'âme des couleurs, du rythme ». Les couleurs, le rythme, les fleurs, ne sont-ils pas les mots-clés de la poésie de Banville? Le vin a pour effet non seulement divertir l'homme, mais aussi le rapprocher de la poésie. Cette rencontre lui donne les plaisirs, même les voluptés.

La présence de la bacchanale au milieu et à la fin du morceau est non négligeable, car les bacchantes y sont ivres du vin et de la musique. Comme nous l'avons vu, la poésie n'est rien d'autre que le chant chez Banville, cette fête résume le lien étroit entre Bacchus et la poésie lyrique, et l'effet qu'apporte celle-ci.

3.2. « Le triomphe de Bacchos » comme métapoème.

Dans « Le Triomphe de Bacchos à son retour de l'Inde » éclatent Dionysos et les effets de la fureur lyrique. La première caractéristique de la pièce est qu'il s'agit d'une transposition d'art d'après une gravure de Bouchardon. La description de la bacchanale dans le poème est à peu près fidèle à la gravure. Mais, en même temps, de même que « La Chanson du vin », le thème du Dionysos mène à la réflexion sur le lyrisme.

Le chant de l'Orgie//avec des cris au loin proclame
Le beau Lysios, le Dieu vermeil comme une flamme,
Qui, le thyrses en main, passe rêveur et triomphant,
À demi couché sur le dos nu d'un éléphant.

23) *OPC*, t. II, p. 27.

Le tigre indien, le lynx, les panthères tachées,
Suivent devant lui, par des guirlandes attachées,
Les chèvres des monts, que, réjouis par de doux vins,
Mènent en dansant les Satyres et les Sylvains.

Le chant et l'orgie (ce mot, mis en valeur en se trouvant avant la césure, est entendu dans un sens positif et métaphorique) sont des lieux lyriques essentiels, et dans « la Chanson du vin » Banville conclut la pièce avec la mention sur l'orgie, ce qui souligne son importance comme source du lyrisme.

« Lysios » est un autre nom de Bacchus qui signifie « libérateur » : Bacchus, le vin et l'ivresse ont un pouvoir libérateur. L'adjectif « vermeil » s'explique par le fait que ce morceau est la transposition d'une sanguine, mais le rouge est aussi la couleur du vin et du sang, comme dans « La Chanson du vin ». Dans les deux poèmes, le rouge est la couleur dominante. Il va sans dire que le thyrses est le symbole de la divinité dont nous parlons.

L'image exotique est caractérisée par deux noms d'animaux. La panthère accompagne souvent l'image de Bacchus. L'adjectif « indien » en témoigne bien. Les chèvres font partie traditionnellement du cortège de Bacchus avec les Satyres. N'oublions pas que le mot « vin » apparaît. Ce mot est important non seulement parce que Bacchus est une divinité du vin, mais aussi que le mot suggère aussi l'ivresse de la poésie lyrique.

Après eux Silène, embrassant d'une lèvre avide
Le museau vermeil d'une grande urne déjà vide,
Use sans pitié les flancs de son âne en retard,
Trop lent à servir la valeur du divin vieillard.

Sous leurs peaux de cerfs les Évantes et les Thyades,
Le chœur furieux des Bacchides et les Ménades,

En arrondissant l'arc vigoureux de leurs beaux reins,
Sautent aux accords des flûtes et des tambourins.

La reine du chœur, déesse à la rouge paupière
Heurte, en agitant ses grands cheveux mêlés de lierre
Sur ses seins meurtris par le vent de ces lieux déserts,
Ses crotales d'or dont le chant déchire les airs.

Silène est un satyre, père adoptif de Bacchus. De même que son fils, il incarne l'ivresse. La couleur « vermeil » est bien claire ici de même que dans la strophe précédente.

Enfin, dans la quatrième strophe, le chœur de la bacchanale apparaît. Les noms des bacchantes servent de jalons dans le discours, comme un cortège. L'adjectif « furieux » renvoie à la fureur lyrique. En plus, la présence de la musique qui accompagne le cortège est suggérée par deux instruments. La musique est un constituant de la fête, donc de la poésie.

À la tête du cortège des bacchantes, il y a la reine du chœur. Sa paupière est rouge. Le rouge est la couleur représentative du morceau. Le lierre est bien sûr associé à la Thyrsé de Bacchus. Enfin, un autre instrument musical apparaît : les crotales d'or dont le son est qualifié du chant.

En l'honneur du dieu retentissent les dithyrambes ;
Le chœur en démente entre-choque ses mille jambes,
Et, quittant la terre avec le rythme forcené,
Comme un tourbillon vole sur un mode effréné.

La sixième strophe est un vrai résumé où se condensent les éléments du lyrisme de Banville. Dans le système générique aristotélicien, le mot lyrique n'est pas employé. C'est le mot dithyrambe qui représente la poésie lyrique,

dont l'objet n'est pas rituel. Mais le fait que le dithyrambe était un hymne à Bacchus est important, car ce fait confirme le lien étroit avec le thème de Bacchus et la poésie lyrique elle-même. Le dithyrambe est donc chez Aristote presque un synonyme de poésie lyrique. Il ne s'agit pas que de la bacchanale, mais du lyrisme lui-même. « Le Triomphe de Bacchos » est donc non seulement une transposition d'art, mais aussi un métapoème qui traite du lyrisme.

Le chœur entre ici en démente, et le rythme constitutif de la poésie libre l'homme de sa condition terrestre, lui permet de « quitter la terre » et de « voler ». Le mot « tourbillon » suggère un mouvement circulaire et l'adjectif « effréné », la libération des « freins » qui sont imposés au sujet ordinaire. Le dithyrambe, c'est-à-dire le chant lyrique, fait entrer dans un état de folie : grâce à lui, l'homme entre dans un état où il est doté d'une force particulière et auquel seule la poésie permet d'accéder. Nous pouvons ainsi retrouver la définition du lyrisme que donne Banville : l'homme peut retrouver grâce à l'ivresse et à la folie le divin et le surnaturel.

Or, le « Chant » ne concerne bien sûr pas que la poésie, mais l'existence humaine. Au début du *Petit Traité de poésie française*, Banville explique le rôle du chant :

[...] l'homme en (=chant) a besoin pour exprimer ce qu'il y a de divin et de surnaturel, et s'il ne pouvait pas chanter, il mourrait²⁴⁾.

Le Chant et la poésie appartiennent au même univers, nécessaire pour que l'homme puisse vivre pleinement. Et, dans « Le triomphe du Bacchos », l'homme, ivre, en chantant ou en faisant de la musique, quitte sa condition terrestre pour retrouver le divin et pour accéder à la plénitude de la vie. Ain-

24) *PTPF*, p. 5.

si, ce poème peut être lu comme morceau qui met en valeur des états de conscience qui permettent à l'homme d'accéder à une forme de surnaturel.

Conclusion

Nous avons ainsi analysé les éléments constitutifs du lyrisme banvillien tels que l'enthousiasme, la libération de l'homme par rapport à ses conditions terrestres et la découverte du divin. Il ne faut pas oublier d'y ajouter la diversité formelle qui témoigne que la recherche permanente de la nouvelle forme est une composante essentielle du lyrisme. Banville suivra cette voie dans *Les Odelettes* (1856) où l'alexandrin n'apparaît qu'une seule fois.

Bien sûr, dans cet article, nous n'avons pas pu traiter exhaustivement du lyrisme de Banville. Il existe d'autres modes du lyrisme chez Banville, comme le lyrisme dramatique dans son théâtre, ou le lyrisme bouffon et satirique dans les *Odes funambulesques*. Pourtant, la notion du « Chant » est capitale dans l'ensemble des œuvres banvilliennes puisque le poète affirme « tout ce qui est poésie est chant » dans le commentaire des *Odes funambulesques*²⁵⁾. En tout cas, *Les Stalactites* peuvent être considérées comme ouvrage où le poète insiste le plus sur le chant parmi d'autres composantes du lyrisme banvillien.

25) *OPC*, t. III, p. 252.