

*Wiesław Mateusz Malinowski*

Université Adam Mickiewicz de Poznań  
malinow@amu.edu.pl

## THÉODORE DE BANVILLE : ARTISTE OU ARTISAN ?

“Théodore de Banville: Artist or Artisan?”

**SUMMARY** – This paper puts forward a reflection upon the status of Theodore de Banville in the literary Pantheon by making an attempt to determine the proportions of art and artisanry in his poetic work. While Banville deserves to be referred to as an artist, providing the term is based on the 19<sup>th</sup> century definition, the name of an artisan, so often used with reference to his person by critics and literary historians might also be justified. Looking at Banville’s work more closely, analyzing the role of his creative inspiration and patiently built text structure, observing the importance attached by the author to the versification techniques, his love for technical difficulty, his meticulousness and his writing skills, but also the frequency with which he creates images and metaphors referring to what was previously called ‘mechanical arts’, long story short, taking into account everything that falls under the category of poetic techniques, the answer to the question posed in the title of the paper, whether Banville was an artist or an artisan, is that he was both.

**KEYWORDS** – Théodore de Banville, French poetry of the 19<sup>th</sup> century, artisanry in poetry

„Théodore de Banville: artysta czy rzemieślnik?”

**STRESZCZENIE** – Artykuł proponuje refleksję nad statusem Théodora de Banville w literackim Pantheonie i charakterystykę jego twórczości poetyckiej poprzez próbę ustalenia proporcji zachodzących w niej między sztuką a rzemiosłem. O ile bowiem miano artysty przysługuje niewątpliwie poecie na mocy dziewiętnastowiecznych definicji tego pojęcia, to miano rzemieślnika, tak często nadawane mu przez krytyków i historyków literatury, także ma swoje uzasadnienie. Przyglądając się dziełu Banville’a uważniej, badając w nim udział twórczej inspiracji i cierplivej konstrukcji tekstu, obserwując wagę przywiązywaną przez autora do zagadnień techniki wierszopisarskiej, jego umiłowanie trudności, jego skrupulatność, jego zręczność wykonawcy, ale także częstotliwość, z jaką pojawiają się pod jego piórem obrazy i metafory odsyłające do tego, co dawniej nazywano „sztukami mechanicznymi”, krótko mówiąc, uwzględniając wszystko to, co składa się na warsztat poety, na tytułowe pytanie, czy Banville jest artystą, czy rzemieślnikiem?, odpowiedź brzmi: zarówno jednym, jak i drugim.

**SŁOWA KLUCZOWE** – Théodore de Banville, poezja francuska XIX wieku, rzemiosło w poezji

Une réflexion terminologique, pour commencer, s’impose. Avant le XVIII<sup>e</sup> siècle, il n’y a pratiquement pas de distinction entre artiste et artisan ; les deux termes recouvrent en gros le champ sémantique du second, c’est-à-dire de l’artisan. La première édition du *Dictionnaire de l’Académie Française*, en 1694, définit l’artisan en tant qu’« ouvrier dans un Art mécanique, homme de mes-

tier », alors que artiste « se dit particulièrement de ceux qui font les opérations chimiques. *Il faut estre un grand artiste pour bien preparer le mercure* ».

La distinction est encore très faible au seuil du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans sa Lettre à Charles Perrault datée de 1700, Nicolas Boileau appelle *illustres artisans* les peintres, sculpteurs et architectes célèbres du siècle de Louis XIV : les Poussin, les Le Brun, les Girardon, les Mansart<sup>1</sup>. Néanmoins, en 1719, dans le cours de ses célèbres *Réflexions sur la Poésie et la Peinture*, l'abbé Du Bos demande pardon aux Peintres et aux Poètes de ce qu'il les désigne souvent par le nom d'*Artisan* et ajoute que c'est uniquement par la crainte de répéter trop souvent la même chose qu'il ne joint pas toujours au nom d'artisan le mot d'*illustre*, ou quelqu'autre épithète convenable ; il n'envisage pas pour autant le recours au terme d'« artiste »<sup>2</sup>.

En 1751, Diderot et d'Alembert iront un peu plus loin dans leurs articles de l'Encyclopédie, proposant comme critère de distinction la part d'intelligence dans l'exécution matérielle d'un ouvrage :

ARTISAN, s. m. nom par lequel on désigne les ouvriers qui professent ceux d'entre les arts mécaniques, qui supposent le moins d'intelligence. On dit d'un bon Cordonnier, que c'est un bon *artisan* ; & d'un habile Horloger, que c'est un grand artiste.

ARTISTE, s. m. nom que l'on donne aux ouvriers qui excellent dans ceux d'entre les arts mécaniques qui supposent l'intelligence ; & même à ceux, qui, dans certaines Sciences, moitié pratiques, moitié speculatives, en entendent très-bien la partie pratique, ainsi on dit d'un Chimiste, qui sait exécuter adroitement les procédés que d'autres ont inventés, que c'est un bon *artiste* ; avec cette différence que le mot *artiste* est toujours un éloge dans le premier cas, & que dans le second, c'est presque un reproche de ne posséder que la partie subalterne de sa profession<sup>3</sup>.

L'idée sera reprise et développée par la 4<sup>e</sup> édition du *Dictionnaire de l'Académie Française*, celle de 1762, où l'emploi du mot « artiste » indiqué dans les éditions précédentes est signalé comme suranné ; l'artiste est défini désormais comme « celui qui travaille dans un art où le génie et la main doivent concourir. *Un Peintre, un Architecte sont des artistes* », peut-on y lire. Un quart de siècle plus tard, Jean-François Féraud va plus loin dans son *Dictionnaire critique de la langue française* (1787-1788), corrigeant aussi bien Boileau que l'abbé du Bos avec leurs *illustres artisans* pour constater que « ces épithètes ne doreraient pas assez la

<sup>1</sup> « Toute la terre aujourd'hui est pleine de la réputation et des ouvrages de nos Poussin, de nos Lebrun, de nos Girardon et de nos Mansart. Je pourrais ajouter encore à cela beaucoup d'autres choses ; mais ce que j'ai dit est suffisant, je crois, pour vous faire entendre comment je me tirerois d'affaire à l'égard du siècle d'Auguste. Que si de la comparaison des gens de lettres et des illustres artisans, il falloit passer à celle des héros et des grands princes, peut-être en sortirois-je avec encore plus de succès ». *Œuvres de Boileau Despréaux. Ouvrages divers*, Paris, Pierre Didot, 1813, p. 78.

<sup>2</sup> Abbé J.-B. Du Bos, *Reflexions critiques sur la Poesie et sur la Peinture*, Première Partie, Paris, Pierre-Jean Mariette, 1733, p. 4.

<sup>3</sup> *L'Encyclopédie*, 1<sup>re</sup> éd. Texte établi par Diderot et d'Alembert, 1751, t. 1, p. 745.

pilule aux *Artistes* » ; on dirait aujourd'hui, précise-t-il, « *illustres Artistes* ». « Artisan ne doit se dire que des arts mécaniques »<sup>4</sup>.

La tendance s'accroît au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. Pour le Littré, qui nous conduit directement au temps de Banville, il convient de distinguer d'abord entre ouvrier, simple exécutant, et artisan, celui qui pratique un art technique, quel qu'il soit. C'est l'étymologie qui fournit au lexicographe le critère : « l'ouvrier, de *opera*, *œuvre*, fait un ouvrage ; l'artisan, de *ars*, exerce un art mécanique. L'artisan est un ouvrier ; mais l'ouvrier n'est pas un artisan. On dit les ouvriers d'une fabrique, et non les artisans ». Alors que l'artiste, lui, « exerce un des beaux-arts ». *Ce peintre, ce sculpteur est un grand artiste*.

On se demande certes si toute personne exerçant la peinture, la sculpture, l'architecture, la musique, la poésie, le théâtre ou la danse, puisque ce sont là les composantes traditionnelles de la notion de beaux-arts, mérite le nom d'artiste, sans qu'on tienne compte de la qualité de l'œuvre ; le qualificatif « grand artiste » dans l'exemple fourni par Littré donne d'ailleurs à réfléchir. Néanmoins, nous avons là une première réponse à notre question : Banville exerce la poésie, un des beaux-arts, grâce à quoi il est permis, cela semble l'évidence même, de lui accorder d'emblée le statut d'artiste. Cependant, quand on examine son œuvre de plus près en introduisant des critères plus nuancés, quand on y mesure la part de l'inspiration et du travail, quand on observe l'importance accordée par l'auteur aux questions de technique poétique, son amour de la difficulté, sa patience dans l'exécution, mais aussi la fréquence dans son œuvre des images et des métaphores qui renvoient à ce qu'on appelait jadis « arts mécaniques », mais encore un savoir-faire et une habileté indispensables à la création, bref, quand on tient compte de tout ce qui compose le métier du poète, la question posée dans le titre de notre communication semble garder sa part de légitimité. C'est ce qu'il s'agit, précisément, de vérifier ici.

« Au commencement était le marbre », écrit Philippe Andès en 2009, dans son ouvrage intitulé *Théodore de Banville. Un passeur dans le siècle*, pour inaugurer sa présentation de l'itinéraire poétique de Banville<sup>6</sup>. Dès le premier recueil, en effet, les figures des Cariatides, statues de femmes soutenant sur leurs têtes un entablement en guise de colonne, de pilier ou de pilastre, apparaissent comme la pierre angulaire de la poésie banvilienne, suscitant l'image du poète sculpteur dont la construction solide annonce déjà une esthétique preparnassienne. Il s'adresse à ces « filles de Paros » en « sage ciseleur qui sur ces médaillons a mis les traits d'Hélène »<sup>7</sup> et qui, dans la suite du recueil, dans le poème intitulé « La mort du poète », déclare ouvertement :

<sup>4</sup> *Dictionnaire critique de la langue française*, par M. l'Abbé Féraud, Marseille, J. Mossy, 1787, t. 1, p. 168.

<sup>5</sup> Voir p. ex. G. Matoré, « Les notions d'art et d'artiste à l'époque romantique », *Revue des Sciences Humaines*, n° 62-63, avril-septembre 1951.

<sup>6</sup> Ph. Andès, *Théodore de Banville. Un passeur dans le siècle*, Paris, Champion, 2009, p. 29.

<sup>7</sup> Th. de Banville, *Les Cariatides, Œuvres V*, Genève, Slatkine reprints, 1972, p. 4.

Je remplissais d'espoir mon âme féconde  
 Et mes idées sans frein,  
 Comme un sculpteur emplit avec sa large idée  
 Les marbres et l'airain<sup>8</sup>.

L'image du poète en laborieux sculpteur revient avec insistance dans *Les Stalactites*, second recueil de Banville, publié en 1846. Dans sa *Préface*, l'auteur annonce certes, en des termes techniques qui relèvent manifestement du vocabulaire artisanal, une transformation de sa poétique, affirmant que les lecteurs « sauront sans doute gré à l'auteur des *Cariatides* d'avoir, dans son style primitivement taillé à angles trop droits et trop polis, apporté cette fois une certaine mollesse qui en adoucit la rude correction, une espèce d'étourderie qui tâche à faire oublier qu'un poète, quelque poète qu'il soit, contient toujours un pédant »<sup>9</sup>. Qu'à cela ne tienne : le marbre dur, sollicitant travail et patience, est toujours là, comme dans cette strophe célèbre :

Sculpteur, cherche avec soin, en attendant l'extase,  
 Un marbre sans défaut pour en faire un beau vase ;  
 Cherche longtemps sa forme et n'y retrace pas  
 D'amours mystérieux ni de divins combats<sup>10</sup>.

Bien entendu, c'est du sculpteur de mots qu'il s'agit ici. Qui ne connaît, en cette matière, le dialogue poétique de Banville avec Gautier, inauguré dans ses *Odelettes* ? Le premier des poèmes dédiés à Théophile Gautier, celui qui suscitera la réponse fameuse du dédicataire, traduit à merveille, à travers l'hommage rendu au confrère, l'idée que se fait l'auteur de sa propre poésie :

Quand la chasse est finie,  
 Le poète oiseleur  
 Manie  
 L'outil du ciseleur.  
  
 Car il faut qu'il meurtrisse,  
 Pour y graver son pur  
 Caprice,  
 Un métal au cœur dur<sup>11</sup>.

Le poète oiseleur qui manie l'outil du ciseleur, voilà l'image du poète-artisan que dresse ici Banville. La référence au métier qui consiste à prendre les oiseaux a de quoi frapper ; Banville se serait-il souvenu de la phrase du comte Octave dans *Honorine* de Balzac ? : « Il n'existe plus qu'un moyen de triomphe : la ruse et la patience avec lesquelles les oiseleurs finissent par saisir les oiseaux les plus

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>9</sup> Th. de Banville, *Les Stalactites, 1843-1836, Œuvres II*, Genève, Slatkine reprints, 1972, p. 6.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>11</sup> Th. de Banville, *Odelettes, Œuvres II*, Genève, Slatkine reprints, 1972, p. 161.

défiants, les plus agiles, les plus fantasques et les plus rares ». Faut-il identifier la chasse à l'inspiration ? Cette dernière n'a rien de spontané, pourtant, elle n'est pas, pour Banville, un souffle créateur émanant d'en haut et opposé à la fabrication, car elle implique ruse et patience. Une fois la chasse finie, il s'agit en tout cas de prendre le burin et le marteau pour graver un caprice « dans un métal au cœur dur... » Car il n'y a pas que le marbre du sculpteur ; on n'en finirait pas de répertorier sous la plume de Banville tous ces métaux et toutes ces pierres précieuses, or ou ivoire, diamants ou rubis, émeraudes ou saphirs qui renvoient systématiquement au travail de joaillier ; ou alors le bois d'ébène dont on connaît la dureté et qui fait penser à l'effort de l'ébéniste. De même que Gautier, Banville invite l'artiste à renoncer à la facilité ; à des matières trop malléables, il doit préférer toujours des matériaux durs et précieux. C'est qu'il se fait de la beauté une conception particulière : celle d'une beauté formelle qui résulte de la victoire de l'homme sur la matière. Seule la difficulté engendre la perfection ; plus la matière qu'il travaille est dure et résistante, plus sa victoire est grande. Le vocabulaire du combat qui évoque constamment ce travail minutieux, les verbes lutter, creuser, courber, tresser, poursuivre, souffrir, meurtrir, rapprochent encore le poète de l'artisan, « le héros amoureux des dangers et des luttes fécondes », selon la formule utilisée par Banville dans un poème des *Cariatides* dédié à sa mère.

Au geste « sculptural », si l'on peut dire, du poète amoureux de la beauté formelle, poète qui « creuse » et qui « grave », se joint naturellement sous la plume de Banville le souci proprement poétique du versificateur. On sait qu'il est l'auteur d'un *Petit Traité de poésie française*, publié en 1871, qui n'est rien d'autre qu'un manuel de versification auquel, chose curieuse, se référeront dans les années 1880 aussi bien les défenseurs de la pureté du vers traditionnel que les symbolistes et les décadents, partisans du vers libre. Banville y consacre un chapitre de vingt-neuf pages à la seule question du décompte de syllabes dans le vers ! Pour mesurer sa méticulosité sur ce point, rappelons la manière dont il revient à la fin de son traité sur le vers de neuf syllabes, rectifiant son affirmation du premier chapitre.

Hélas ! qui sait mon infirmité mieux que moi ? Pour t'en donner une seule preuve, j'ai indiqué au Chapitre Premier [...] le vers de neuf syllabes avec deux césures, l'une après la troisième syllabe, l'autre après la sixième syllabe, – comme étant le seul vers de neuf syllabes qui existe. Eh bien ! je viens de m'apercevoir à ce même instant qu'on peut faire un très excellent vers de neuf syllabes, avec une seule césure après la cinquième syllabe !

Et le versificateur de faire suivre le constat par un exemple de sa propre plume, s'attribuant à l'occasion un qualificatif qui a de quoi attirer toute notre attention ici, puisqu'il déclare : « En voici l'exemple qui eut gagné à être mis en œuvre par un ouvrier plus habile que je ne le suis »<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Th. de Banville, *Petit Traité de poésie française, Œuvres VIII*, Genève, Slatkine Reprints, 1972, p. 275-276.

Que cette modestie ne nous trompe pas : ouvrier si l'on veut, Banville était considéré comme le meilleur métricien de son temps. On n'oublie pas ce conseil sans appel que donne l'auteur de notre poème des *Odelettes* dédié à Gautier :

Pas de travail commode !  
Tu prétends, comme moi,  
Que l'Ode  
Garde sa vieille loi,

Et que, brillant et ferme,  
Le beau rythme d'airain  
Enferme  
L'idée au front serein<sup>13</sup>.

Il en va de même pour la rime. Banville estimait en effet que le secret de la poésie était surtout dans la rime à laquelle il consacrait deux chapitres de son traité et dont il avait élaboré toute une théorie. « On n'entend dans le vers que le mot qui est à la rime », écrivait-il, car la rime est « l'unique harmonie des vers et elle est tout le vers »<sup>14</sup>.

Dans la Poésie Française, la Rime est le moyen suprême d'expression et *l'imagination de la Rime* est le maître outil. Souviens-toi que, quand ta rime devient moins parfaite, c'est que ta pensée est moins haute et moins juste. Ne te dis pas hypocritement : J'ai sacrifié la Rime à la Pensée. Dis-toi : Mon génie est voilé, obscurci, puisque je vois s'obscurcir ce qui en est le signe visible<sup>15</sup>.

Cette importance quasi démesurée attachée à la rime, affirmée avec autorité dans le *Petit Traité de poésie française*, trouve naturellement son reflet dans la poésie de Banville. C'est bien Banville qui semble avoir forgé des catégories nouvelles de rimes, celle par exemple que Jacques Bienvenu appelle aujourd'hui « rimes gigognes » et Michel Murat « rimes d'inclusion »<sup>16</sup>, c'est-à-dire rimes dont l'une est incluse dans l'autre (habile / bile dans « Le Budget »; jusqu'ou / cou, dans « Courbet, seconde manière »)... Dans ses poèmes, Banville propose toute une série d'expérimentations sur la rime ; telle en particulier la non alternance des rimes, par exemple dans des poèmes en rimes exclusivement masculines (*Odelettes*, 1856) ou exclusivement féminines (« Erinna », dans *Les Exilés*, 1867), ou bien dans des poèmes à rimes plates (suivies) où des rimes masculines riment avec des féminines, plutôt que d'aller par paires de rimes, à savoir deux rimes féminines suivies de deux rimes masculines, ou *vice versa* (« Élégie », 1844, dans *Les Stalactites*). Dans les douze poèmes des *Améthystes*,

<sup>13</sup> *Odelettes*, op. cit., p. 161.

<sup>14</sup> *Petit Traité de poésie française*, op. cit., p. 52 et 53.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 268-269.

<sup>16</sup> J. Bienvenu, « Intertextualités rimbaldiennes, Banville, Mallarmé, Charles Cros », *Parade sauvage*, novembre 2006, n° 21. Cf. M. Murat, *L'Art de Rimbaud*, Paris, José Corti, 2002, p. 155-163.

recueil de 1862, est donnée toute une gamme de variations sur les rimes : le respect de l'alternance y voisine avec la non alternance, on trouve des poèmes qui ne respectent pas l'alternance uniquement entre les strophes... N'empêche : Verlaine lui-même, défendant Banville contre les critiques, les défait en 1888 de citer une seule rime de lui « qui ne soit *rigoureusement* judicieuse »<sup>17</sup>. Les travaux de Jacques Bienvenu montrent aujourd'hui toute la richesse de solutions techniques proposées par le poète en matière de rimes<sup>18</sup>.

Ce sont là des raisons pour lesquelles on réserve parfois à Banville le terme de « rimailleur ». Jules Lemaître, par exemple, voyait en lui « un poète lyrique hypnotisé par la rime »<sup>19</sup> ; Barbey d'Aurevilly pour sa part le taxait quelque peu ironiquement d'un « talent très exercé »<sup>20</sup>, alors que pour Sainte-Beuve, Banville fait des vers de « main d'ouvrier », et non pas de « main de maître »<sup>21</sup>. Souvent, quelques éloges viennent atténuer une bienveillante critique ; c'est ainsi qu'Anatole France appela Banville le « gentil assembleur de paroles », « le plus habile des poètes à manier les rythmes », mais aussi « le poète virtuose par excellence », qu'il compara dans sa nécrologie à un grand architecte : « Dans la deuxième partie de sa vie et de son œuvre, M. Banville s'est attaché à restaurer les vieux poèmes à forme fixe, rondeau, ballade, chant royal, lai et virelai. Il a déployé dans ces restitutions une adresse peu commune et toute l'habileté de main d'un Viollet-le-Duc poétique »<sup>22</sup>. Curieusement, Baudelaire parle aussi, à propos de Banville, de son « orgueil d'architecte » et de « l'audace correcte de ses constructions »<sup>23</sup> ; ailleurs encore, il évoque dans ses poèmes « des élégances contenues de la poterie antique »<sup>24</sup>. Ce qui revient, somme toute, à maintenir l'ambiguïté du statut de notre poète, suspendu en quelque sorte entre l'habileté de l'artisan et la virtuosité de l'artiste. Le cliché d'un Banville artisan de la Forme semble même prédominer dans la critique de l'époque. Banville lui-même, d'ailleurs, s'était plus d'une fois rendu un témoignage allant dans ce sens :

Assembleur de rimes, Banville,  
C'est bien que les chardonnerets  
Chantent dans les bois de Chaville,

<sup>17</sup> P. Verlaine, « Un mot sur la rime », *Œuvres en prose complètes*, éd. Jacques Borel, Paris, Gallimard, 1972, « La Pléiade », p. 699.

<sup>18</sup> J. Bienvenu, « Intertextualités rimbaldiennes... », *op. cit.* ; « *L'Art poétique* de Verlaine : une réponse au traité de Banville », *Europe*, avril 2007, n° 936.

<sup>19</sup> J. Lemaître, *Les Contemporains : études et portraits littéraires* (première série), Paris, Lecène et Oudin, 1886, p. 7.

<sup>20</sup> Dans un article paru dans *Le Pays*, le 22 novembre 1856. D'après Ph. Andrès, *op. cit.*, p. 105.

<sup>21</sup> *Le Moniteur universel* du 12 octobre 1857. Cité par Ph. Andrès, *op. cit.*, p. 65.

<sup>22</sup> A. France, *La Vie littéraire*, IV, Paris, Calmann-Lévy, s. d., p. 150, 234, 237, 238.

<sup>23</sup> Ch. Baudelaire, *À Théodore de Banville*, in : *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1980, p. 130.

<sup>24</sup> Ch. Baudelaire, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, in : *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 528.

écrivait-il en 1869 dans sa « Ballade sur lui-même », avant d'ajouter dans l'envoi :

Prince, voilà tous mes secrets,  
Je ne m'entends qu'à la métrique :  
Fils du dieu qui lance des traits,  
Je suis un poète lyrique<sup>25</sup>.

Rappelons encore que dans le fameux « Saut du tremplin » de ses *Odes funambulesques* (1857), Banville comparait le poète au saltimbanque, « clown admirable en vérité », faisant un numéro de cirque, puisque s'efforçant de bondir sur sa planche le plus haut possible. L'image de l'acrobate, du danseur de cordes, revient d'ailleurs fréquemment sous sa plume ; l'habileté lui apparaît comme la qualité maîtresse de son travail. Il s'agit bien, pour lui, de l'art de jongler avec des mots.

Cependant, cette adresse de l'ouvrier ou de l'artisan, il est grand temps de le préciser, n'est pas chez Banville un but en soi. Ne disait-il pas que « le beau rythme d'airain » doit enfermer « l'idée au front serein » ? Certains quatrains de la même odelette dédiée à Théophile Gautier sont à cet égard particulièrement éloquents. Car

Les strophes, nos esclaves,  
Ont encore besoin  
D'entraves  
Pour regarder plus loin.

Les pieds blancs de ces reines  
Portent le poids réel  
Des chaînes,  
Mais leurs yeux voient le ciel<sup>26</sup>.

Et dans une autre variante du poème, nous lisons cette apostrophe au Maître qui ne laisse aucun doute sur l'idéal artistique de Banville lui-même :

Car toi qui, fou d'extase,  
Mènes par les grands cieux  
Pégase,  
Le cheval aux beaux yeux ;

Toi qui sur une grève  
Sais prendre en ton réseau  
Le Rêve,  
Comme un farouche oiseau ;

<sup>25</sup> Th. de Banville, *Trente-six ballades joyeuses*, *Œuvres VI*, Genève, Slatkine reprints, 1972, p. 249-250.

<sup>26</sup> *Odelettes*, version publiée dans *Les Poésies de Théodore de Banville, 1841-1854*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857, p. 301.

Maitre, qui nous enseignes  
 L'amour du vert laurier,  
 Tu daignes  
 Être un bon ouvrier<sup>27</sup>.

Plus explicitement qu'ailleurs, on voit ici se conjuguer le travail et l'inspiration, la grande adresse de l'oiselier et sa folle extase en vue de saisir dans ses filets le « Rêve » ; en d'autres termes, la figure du bon ouvrier et celle du Pégase ailé. Si un travail patient, artisanal s'impose, c'est qu'il doit conduire à découvrir les secrets de l'art, de cet art dont l'étymon latin *ars*, *artis*, est commun à l'artiste et à l'artisan et garde certes encore le souvenir du sens ancien : métier, technique (toujours conservé dans le langage, par exemple dans l'expression « l'art culinaire », ou « l'Ecole des arts et métiers »), sens utilitaire largement et depuis longtemps dépassé cependant, car la notion d'art embrasse aussi tous les secrets de la beauté qu'il importe de sonder et toute la puissance du rêve dont se nourrit l'âme humaine qu'il s'agit de mettre en lumière,

Montrer comment Rubens, Rembrandt et Michel-Ange  
 Mélangeaient la couleur et pétrissaient la fange  
 Pour en faire un Jésus en croix [...] ;  
 Comment la Statuaire et la Musique aux voiles  
 Transparents, ont porté nos cœurs jusqu'aux étoiles !<sup>28</sup>

L'auteur d'« Une nuit blanche » explique le côté artisanal de sa création en ces termes :

Je cherchais dans la forme ardemment fécondée  
 Le moule harmonieux de toute large idée ;  
 J'allais aux géants grecs demander tour à tour  
 Quelle grâce polie ou quel rude contour  
 Fait vivre pour les yeux la synthèse éternelle.  
 Esprit épouvanté, je me perdais en elle,  
 Tâchant de distinguer dans quels vastes accords  
 Se fondent les splendeurs des âmes et des corps,  
 Et méditant déjà comment notre génie  
 Impose une enveloppe à la chose infinie<sup>29</sup>.

En voilà qui apporte à notre question un éclairage puissant : l'harmonie de la forme n'est rien sans la présence d'une « large idée », la grâce ou la rudesse des contours empruntés aux Grecs doivent susciter une « synthèse éternelle », les vastes accords parmi les éléments servent à dévoiler « les splendeurs des âmes

<sup>27</sup> *Odelettes*, dans *Œuvres II*, Genève, Slatkine reprints, 1972, p. 162.

<sup>28</sup> « Dernière Angoisse », in : *Les Cariatides*, op. cit., p. 8.

<sup>29</sup> *Les Cariatides*, op. cit., p. 175.

et des corps » ; bref, le travail acharné du poète, son génie, si l'on veut, a pour mission d'« imposer une enveloppe à la chose infinie ». La rime elle-même a besoin d'imagination, comme le dit le versificateur dans son *Petit Traité de poésie française*.

Ainsi, le cliché de Banville artisan apparaît-il par trop réducteur ; ce n'est pas pour rien qu'un critique de l'époque a qualifié notre poète, plus judicieusement sans doute, d'orfèvre-penseur<sup>30</sup>. Le travail de la forme profite directement à la beauté et indirectement à l'idée, puisque les contraintes de la forme doivent faire mieux ressortir les nuances de la pensée ou de l'émotion. En réponse aux excès lyriques du mouvement romantique, Théodore de Banville s'engage dans un mouvement dont la préoccupation essentielle consiste à valoriser la poésie dans le cadre de la théorie de l'art pour l'art. Aussi met-il constamment en relief la parenté de la poésie avec les autres arts par le biais de ses transpositions sculpturales, picturales ou architecturales, en passant par l'art de l'orfèvrerie et jusqu'aux arts du cirque, puisque le saltimbanque lui-même devient sous sa plume la figure de l'artiste indépendant et libre... La problématique de l'art et de l'artiste se place ainsi constamment au centre de son œuvre ; Banville était par ailleurs un critique d'art et un esthète ouvert aux formes les plus variées de l'expression. Dans le cadre de sa collaboration avec *L'Artiste*, journal hebdomadaire consacré aux beaux-arts et belles lettres, il a publié de nombreux feuilletons esthétiques et comptes rendus sur les artistes du temps.

Tout cela nous amène à constater que Théodore de Banville, écrivain connu pour son mépris de la poésie officielle et commerciale, fait preuve d'un sens artistique et esthétique incontestable. Sa grande maîtrise formelle, acrobaties du rythme et de la rime, combinaisons rares, prouesses techniques accompagnées d'une réflexion sur son propre métier (maintes fois nous voyons en effet le poète faire de la métapoétique, unissant la théorie à la pratique), toutes ses démarches du créateur conscient de son art et qui aspire à la perfection tendent à montrer que le poème est l'enfant de l'inspiration disciplinée par les règles. Car c'est la règle qui donne pureté à l'idée et le travail de la forme assure la durée de l'œuvre. En conséquence de quoi la réponse à notre question s'impose, elle ne saurait surprendre personne : Banville se voit en réalité lui-même – et reste à nos yeux – autant artiste qu'artisan. C'est donc en pleine légitimité qu'il a pu écrire, dans le poème intitulé « Les Souffrances de l'artiste »,

O foule ! j'ai bravé l'horreur des flots funèbres  
 Sur la fragile barque, et, divin ouvrier,  
 J'ai navigué vers l'ombre et les pâles ténèbres,  
 En tenant dans mes mains un rameau de laurier !<sup>31</sup>

<sup>30</sup> C'est la formule utilisée par Jules de Prémaray dans un compte rendu publié dans *La Patrie* du 2 juin 1856. D'après Ph. Andrès, *op. cit.*, p. 105.

<sup>31</sup> *Le Sang de la coupe, Œuvres VI*, Genève, Slatkine reprints, 1972, p. 40.

## Bibliographie

- Andrès, Philippe, *Théodore de Banville. Un passeur dans le siècle*, Paris, Champion, 2009
- Banville, Théodore, de, *Les Poésies, 1841-1854*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857
- Banville, Théodore, de, *Œuvres*, Genève, Slatkine reprints, 1972, t. II, V, VI, VIII
- Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1980
- Bienvenu, Jacques, « Intertextualités rimbaldiennes, Banville, Mallarmé, Charles Cros », *Parade sauvage*, novembre 2006, n° 21
- Bienvenu, Jacques, « L'Art poétique de Verlaine : une réponse au traité de Banville », *Europe*, avril 2007, n° 936
- Boileau-Despréaux, Nicolas, *Œuvres. Ouvrages divers*, Paris, Pierre Didot, 1813
- Du Bos, Jean-Baptiste, Abbé, *Reflexions critiques sur la Poesie et sur la Peinture*, Première Partie, Paris, Pierre-Jean Mariette, 1733
- Diderot, Denis et d'Alembert Jean le Rond, *L'Encyclopédie*, 1<sup>re</sup> éd. 1751, t. 1
- Féraud, Jean-François, Abbé, *Dictionnaire critique de la langue française*, Marseille, Jean Mossy, 1787
- France, Anatole, *La Vie littéraire, IV*, Paris, Calmann-Lévy, s. d.
- Lemaître, Jules, *Les Contemporains : études et portraits littéraires* (première série), Paris, Lecène et Oudin, 1886
- Matoré, Georges, « Les notions d'art et d'artiste à l'époque romantique », *Revue des Sciences Humaines*, avril-septembre 1951, n° 62-63
- Murat, Michel, *L'Art de Rimbaud*, Paris, José Corti, 2002
- Verlaine, Paul, *Œuvres en prose complètes*, éd. Jacques Borel, Paris, Gallimard, 1972, « La Pléiade »

### Wieslaw Mateusz Malinowski

Né en 1948, professeur de littérature française à l'Université Adam Mickiewicz de Poznań, chef du Service de littérature française à l'Institut de Philologie Romane. Auteur d'une soixantaine de travaux plus particulièrement consacrés au roman français du XIX<sup>e</sup> siècle ainsi qu'aux motifs polonais dans la littérature française de différentes époques. Ouvrages principaux : *La Pologne et les Polonais dans la littérature française (XIV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 516 (coauteur : J. Styczynski). Édition polonaise : *Polska i Polacy w literaturze francuskiej (XIV-XIX w.)*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2016, p. 478 ; *Le roman du symbolisme (Bourges – Villiers de l'Isle-Adam – Dujardin – Gourmont – Rodenbach)*, Presses Universitaires de Poznań, 2003, p. 231 ; *Le roman historique en France après le romantisme (1870-1914)*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 1989, p. 154 ; *La nouvelle historique en France à l'époque du romantisme*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 1983, p. 108.