

Introduction au recueil de Théodore de Banville (1823-1891), *Idylles prussiennes*

Présentation de l'auteur :

Il est l'un des maîtres incontestés des **Parnassiens*** (*l'Art pour l'Art* est leur devise) avec Théophile Gautier et Leconte de Lisle qui encouragent une poésie ciselée, qui respecte les règles de la versification et qui se détache des affaires de la société (impassibilité et impersonnalité).

« Banville, Baudelaire et Gautier forment cette triade d'écrivains qui, de la monarchie de juillet jusqu'au Second Empire ou au-delà, semblent avoir voué leur œuvre au **culte du Beau**, à la fantaisie, au mépris du bourgeois et au travail en inlassable du vers. »

Histoire de la littérature française du 19e siècle,
Vaillant, Bertrand et Régnier, 2006

*

Quand ? 1852, parution d'*Émaux et Camées* de **Gautier** + *Poèmes antiques et modernes* de **de Lisle**

Mots clés ? Art pur, Forme, Beau, Style, « Écriture artiste » > il faut néanmoins savoir que ces notions ne sont jamais clairement définies et que l'artiste accepte d'être incompris

Quoi ?

- établir une frontière entre l'Art et le Monde → détaillée dans la Préface aux *Poèmes antiques*
- l'œuvre d'art n'a aucun enseignement à fournir (art autotélique)
- artiste-Dieu retranché sur lui-même (le Moi n'a rien de commun avec le monde décrit dans les œuvres) et distance avec le public → condamnation du romantisme

Qu'est-ce qu'on reproche au monde ? incompatibilité de l'Art avec les doctrines démocratiques, médiocrité, décadence

Banville, non seulement « technicien » du vers mais artiste habile, a notamment été le responsable de l'édition des *Fleurs du Mal* de 1868. Il a subi un **discrédit** plus **profond** encore, peut-être, que celui d'autres Parnassiens.

Son œuvre est diversifiée par les formes et les styles adoptés et riche en inspiration : son premier recueil *Cariatides* (1842) s'inspire de l'Antiquité grecque à laquelle le poète oppose la décadence des temps modernes, c'est cette ouvrage qui ouvre une époque nouvelle en matière de poésie ; *Améthystes* est un recueil d'odes composées sur le style de Ronsard qu'il aime profondément ; *Les Stalactites*, 1846 ; *Odes funambulesques*, 1857 ; *Les Exilés*, 1867 ; *Idylles prussiennes*, 1871 ; *Sonnailles et clochettes*, 1890. Il a également écrit des comédies, satiriques ou héroïques ou encore de vaudevilles, mais cet héritage est désormais tombé dans l'oubli. Ses poèmes ne sont ni personnels ni impersonnels, mais anonymes, il n'est pas un poète lyrique au sens traditionnel du terme mais plutôt au sens Antique, c'est-à-dire un spécialiste du chant poétique. Plus il varie sa poétique plus il se distingue des autres Parnassiens dont la manière est plus homogène et reconnaissable.

Il est l'auteur du *Petit traité de poésie française* (1872), qui marque la codification de la poésie et encourage à l'expérimentation de tous les vers non seulement de l'alexandrin ; une place importante est donnée à la rime laquelle constitue avec le compte syllabique, la base du rythme français => c'est une question de rythme et de sonorités donc le vers doit être conçu à partir de la rime :

On entend dans un vers que le mot qui est à la rime, et ce mot est le seul qui travaille à produire les faits voulus par le poète.

Yann MORTELETTE, *Histoire des Parnassiens*

[...] l'impassibilité parnassienne » par rapport aux événements historiques est un préjugé, la défaite contre l'Allemagne et la répression de la Commune ont détourné les esprits de la poésie pure [...] La guerre a [...] stimulé le patriotisme des partisans de l'art pour l'art, qui ont pris part activement à la défense nationale. [...] La réaction patriotique des Parnassiens précède la chute de l'Empire et l'avènement de la République : leur mobilisation n'est pas un calcul politique. »

Ils deviennent donc chantres de la patrie, ils s'engagent dans la Garde mobile, ils contribuent à l'effort national en exaltant l'héroïsme des soldats et en essayant d'adoucir les souffrances de la guerre et du siège. Les poèmes de Banville ont été présentés comme « les Émaux et camées de la guerre de 70 », et les *Tableaux de siège* de Gautier transmettent une vision esthétisante de la vie pendant le siège. La guerre a favorisé la contribution des parnassiens à la presse, les écrits patriotiques ayant une « fonction d'information » pour la population, ce qui n'est pas négligeable. En outre, la guerre resserre les liens entre le Parnasse et le théâtre du fait de la récitation des poèmes par des comédiens de renom.

Le recueil *Idylles prussiennes* est publié par Lemerre (le jeune éditeur des Parnassiens) en 1871 dans le contexte de la guerre franco-prussienne.

Les poèmes ont été publiés en feuilleton dans le quotidien *Le National* entre le **3 octobre 1870** et le **6 février 1871** ; ils suivent de manière chronologique les événements

Traits caractéristiques :

=> **œuvre de circonstance**

=> **contemporanéité** écriture poétique et histoire

=> époque de censure où tout commentaire politique sur la guerre est interdit >> les poèmes constituent donc une **manière détournée de suivre les événements**

=> la **tonalité patriotique** domine

=> **satire**

Jean-Marc HOVASSE, *Victor Hugo et le Parnasse* :

[...] La guerre de 1870 qui marque les retrouvailles entre les deux poètes [i.e. Hugo et Banville], donne à Banville l'occasion de tenter une dernière sortie en solitaire. Il publie ses *Idylles prussiennes* dans le feu de l'action, mais la parution de *l'Année terrible*, un an plus tard, achève d'anéantir ce qui restait encore de ses ambitions [...]

⇒ **TITRE**

Idylle = petit poème qui chante soit l'amour soit le décor pastoral > **interroger ce choix pour un sujet aussi grave** → titre **antiphrastique** c'est-à-dire énoncer un sens positif mais sous-entendre un deuxième sens qui est totalement à l'opposé et ce souvent se relie à l'ironie. Ici, Banville parodie la tonalité bucolique Rousseauiste du genre.

⇒ PRÉFACE

Elle se présente comme un remerciement à plusieurs sujets :

- au directeur du *National* Ildefonse Rousset qui a publié ses poésies
- à Goethe auteur allemand
- à Armand Silvestre qui avait consacré un études sur la poésie pendant le Siègne et où il citait diffusément Banville
- à l'éditeur Alphonse Lemerre qu'il qualifie d'ami et de conseiller

L'auteur commence en faisant une référence illustre qui lui sert de caution, c'est-à-dire de légitimation, l'acte de s'inscrire dans une tradition littéraire illustre, et cette référence est **Goethe** lequel affirme que

[...] toutes les poésies doivent être des poésies de circonstance c'est-à-dire que c'est la réalité qui doit en avoir donné l'occasion et fournir le motif. Un sujet particulier prend un caractère général et poétique, précisément parce qu'il est traité par un poète. Toutes mes poésies sont de poésies de circonstance : c'est la vie réelle qui les a fait naître, c'est en elle qu'elles trouvent leur fond et leur appui. (1822-1832 conversations avec Erckmann)

Le poète qui prône une poésie détachée de la réalité se retrouve donc au milieu de la mêlée pendant le conflit franco-prussien dans les habits de poète « intra-muros » (le poète extra-muros étant Victor Hugo) et se consacre à l'écriture poétique de la guerre et du siècle. Non seulement, il s'enrôle dans la Garde nationale au 20^e bataillon et c'est pour cette raison qu'on peut parler d'un double engagement, d'épée et de plume, militaire et littéraire.

La guerre exige une empreinte verbale authentique, expérimentée et son engagement est explicitement déclaré au lecteur. Un critique de l'époque dira que cet engagement a donné vie à l'« une des histoires les plus complètes et les plus vraies des émotions si diverses que traversa la population de Paris ».

Citer le grand poète allemand au moment de la publication (qui arrive un an avant l'*Année terrible* de Hugo), signifie rendre hommage pour lui avoir fourni une « doctrine » qui s'applique parfaitement à la « terrible période » que la société française vient d'endurer. Et notamment il affirme : « grâce à vous [...] **j'ai pu [...] écrire et composer sous la pression des événements**, dans un **journal**, avec le **public** pour collaborateur, pour **inspireur et pour écho**, ces petits poèmes toujours sincères. ». Il le remercie davantage, car il a aussi eu l'occasion de les voir récités au **Vaudeville** par un comédien très célèbre, Monsieur Saint-Germain, qui leur a donné le succès grâce à « l'intensité et le relief de la vie » de sa récitation :

[...] il a inventé des Bismarck et des Moltke d'une ressemblance féroce, à la fois idéale et implacable ; et les brouillant succès qui a accueilli ces satires en action, s'adressait tout entier à l'ingénieux artiste qui a entrelacé sur la trame que je lui avais donné les broderies et les arabesques de la plus savante fantaisie.

Il définit enfin ses poèmes comme une « parabase, tour à tour ironique, irritée et enthousiaste ».

Enfin, il consacre quelques mots à la publication en volume : il reproduit les poèmes inchangés, tels que le public les a lus en feuilleton ; il parle de « sens du devoir » et de « preuve humilité » envers le public.

Ce sont tous des éléments qui concourent à définir les *Idylles* comme œuvre de circonstance ainsi qu'ouvrage engagé.

Banville, contrairement aux idées reçues, s'est longtemps intéressé aux **rapports entre poésie et vie quotidienne**. Et un aperçu de la poésie patriotique publiée dans les journaux pendant le siège de Paris donne une mesure de combien des écrivains se sont intéressés à représenter poétiquement l'histoire et à quel point la poésie a partie liée avec l'information quotidienne journalistique. Il a commencé à réfléchir à la possibilité d'écrire des poésies sur le monde moderne dès les *Odes funambulesques* de 1857. La satire se transforme donc en une obligation d'exprimer l'éphémère du monde contemporain. Tout au long de sa vie, il liera poésie et journalisme comme en une sorte de défi esthétique où les contraires se rejoignent. Dans la *lanterne magique*, un récit en prose qui date de 1883, il montre que la forme courte s'inscrit dans une obligation d'adaptation au public (le lecteur des journaux), de ceux qui n'ont pas le temps, de ceux qui ne lisent pas.

En revenant à nos *idylles prussiennes*, le **vers** adopté de 8 syllabes confère de l'unité tant sur le plan métrique que sur le plan de la tonalité lyrique.

⇒ ÉPIGRAPHE

« Épigraphe est toujours un geste muet dont l'interprétation reste à la charge du lecteur »

Gérard GENETTE, *Seuils* (1987, ouvrage de référence pour les études littéraires)

L'épigraphe instaure une **coopération implicite** entre écrivain et lecteur dans la création du sens du texte, éventuellement dans l'actualisation des non-dits ou des déjà-dits présents dans chaque texte. Inscrire cette perspective dans le contexte qui nous concerne (la représentation de l'histoire, la guerre), acquiert une signification bien précise : l'épigraphe du fait de son emplacement **concourt de manière prééminente au discours sur la guerre, au discours patriotique** ; il s'agit d'une stratégie que l'auteur adopte afin de se situer au sein d'une communauté de pairs (**pouvoir légitimant de l'épigraphe**) ainsi que pour créer les bases d'un consensus autour de certaines valeurs que l'auteur estime fondamentales pour relever les âmes et raffermir l'amour pour la patrie.

Différence entre épigraphes : Si celles empruntés aux écrivains reconnus ressortissent à une stratégie de légitimation par réappropriation du passé, celles puisées dans l'orbite du cénacle nous semblent plutôt l'expression spontanée, sans arrière-pensée tactique, d'un être-en-groupe.

L'épigraphe choisie par Banville est tirée de l'auteur de **Germania**, **Henri Heine** :

C'est toujours le même peuple de pantins pédants, c'est toujours le même angle droit à chaque mouvement, et sur le visage la même suffisance glacée et stéréotypée.

Ils se promènent, toujours aussi raides, aussi guindés, aussi étriqués qu'autrefois, et droits comme un I ; on dirait qu'ils ont avalé le bâton de caporal dont on les rossait jadis.

Oui, l'instrument de la schlague n'est pas entièrement disparu chez les Prussiens ; ils le portent maintenant à l'intérieur.

Commentaire : l'épigraphe est tardive par rapport aux poèmes, c'est-à-dire qu'elle intervient au moment de la parution du recueil alors que les poèmes avaient déjà paru dans *Le National*. La renommée de Henri Heine, francophile de longue date, émigré en France depuis 1831, ami de Gérard de Nerval et de Théophile Gautier, et très admiré par Banville même qui le considère un grand poète après Hugo, justifie ce choix. D'autant plus que deux visions de l'Allemagne étaient proposées aux

Français : celle bucolique, idéale de Madame de Staël (*De l'Allemagne*, 1813 – édition clandestine – et 1839 chez Charpentier), et celle plus réaliste, robuste, désireuse de conquête de Henri Heine où il essaye de concilier les antagonismes franco-allemands et de mettre en garde les Français contre les conséquences de l'idéalisme allemand. Mais ce sera évidemment un échec.

En conclusion, **titre et épigraphe sont à lire ensemble** : le titre n'est pas seulement satirique, il renvoie également à l'image stéréotypée, au cliché de l'Allemagne pittoresque et romantique que Madame de Staël prônait et que Heine réfutait : le sens ultime serait « voici ce qu'est l'idylle prussien / voici où l'idéal allemand nous a amené ». Sans cette épigraphe et sans le contexte auquel elle renvoie, le lecteur perd une bonne partie du sens du recueil banvillien.

Plus en général, les épigraphes, surtout celles de l'Antiquité (« dulce et decorum est pro patria mori »), renferment le noyau rhétorique du discours patriotique et portent en elles-mêmes le nœud de **violence typique du discours sur la guerre**. Les écrivains en se servant de cet outil rhétorique enracinent leur discours dans une tradition historique et littéraire. L'analyse des mécanismes de perversion du langage et le sens des mots employés dans le discours patriotique sont essentiels afin de mettre à jour le rôle central joué dans la persuasion qui aboutit à une **violence psychologique à laquelle on ne peut pas se soustraire**.

Violaine SEBILLOTTE CUCHET :

Intégrée dans un discours de guerre, l'injonction patriotique est portée par la dynamique de la violence du langage guerrier qui risque toujours de perdre ses repères réels, et en l'occurrence les biens menacés. L'impératif est d'autant plus contraignant que le vocable de *πάτρις* [patrè : patrie] joue sur un mécanisme d'identification individuelle. Cette identification n'est pas violente en elle-même mais peut permettre d'entraîner plus facilement l'adhésion de l'individu (et on pourra dire qu'elle est volontaire ou consentie) à un projet guerrier, fût-il devenu, sans doute du fait de la guerre, délirant.

L'usage des épigraphes (surtout leur répétition jusqu'à l'intériorisation et la référence à l'Antiquité) fait entièrement partie de la rhétorique patriotique. S'inscrire dans la tradition de l'Antiquité sert aussi au discours patriotique comme « **arme de bouche** » : l'**impératif, l'injonction patriotique** (devoir de mourir pour la patrie, appel aux armes, etc.) entraîne l'adhésion entière des combattants sans qu'ils puissent s'interroger sur la stratégie adoptée par les chefs.

D'un point de vue **thématique**, le recueil traite de la guerre franco-prussienne mais plus en général il est à lire comme une **dénonciation de l'absurdité de la guerre**. Le recueil reprend la **tonalité** des *Odes funambulesques* avec l'ajout de la dimension historique. La veine satirique, l'ironie vengeresse sont les traits incisifs du recueil qui en font une œuvre engagée à part entière.

Parmi les thèmes principaux :

- ⇒ le patriotisme, nécessaire pour faire face à l'invasion prussienne ;
- ⇒ l'évocation de figures allégoriques d'un passé glorieux ;
- ⇒ les misères de la guerre (faim, mort des innocents, violences, figures martyres, villes martyres) ;
- ⇒ le rôle de la poésie satirique (voir épigraphes) et
- ⇒ la caricature des chefs militaires prussiens (Guillaume, Bismarck, de Moltke)

Le recueil de Banville se présente donc comme un univers où la **dérision**, grâce à l'alliance des contraires sémantiques, devient l'axe fondateur de l'écriture que certains pourraient interpréter à tort comme chauviniste.

J'ai chargé pour vous une fiche que j'ai créée avec les titres des poèmes du recueil où, sur la gauche, vous verrez qu'il y a le titre regroupant les poèmes publiés régulièrement en feuillets dans *le National*. Or, il faut signaler que ces titres ont disparu dans la publication en volume. Ces titres obéissaient à un **souci de réception pour le lecteur accoutumé au feuillet**. Mais ils perdent leur fonction une fois les poèmes recueillis. De plus, une autre caractéristique des poèmes publiés dans le journal est que le dernier poème joue un rôle de clef : il suscite une certaine attente de la lecture hebdomadaire de la semaine suivante, rôle qui est évidemment annulé dans la publication en volume. Un certain nombre de poèmes (11) sont accompagnés d'une **épigraphe**, qui est parfois tirée des journaux, ou alors une citation littéraire (de l'Antiquité à nos jours, de la littérature française à l'allemande ou à l'anglaise), ou une citation des mots d'un homme politique.

Parcourons donc rapidement les titres :

Feuilles volantes inaugure la série des premiers 4 poèmes. Le sens de ce titre générique est à interpréter comme si ces poèmes n'étaient pas reliés entre eux. D'ailleurs, dans la capitale, pendant le siège, il y eut aussi un nombre important d'écrivains non reconnus qui imprimaient leurs poèmes/chansons justement sur des feuilles volantes, et ils étaient distribués dans la rue. Ces poèmes n'ont pas été ensuite publiés. D'un point de vue métaphorique ces feuilles volantes peuvent être également interprétées comme des boulets de canons qui dénoncent l'hégémonie prussienne et en particulier Bismarck fustigé dès le premier poème. Le 4e poème du groupe souligne l'absurdité de la guerre du point de vue des femmes allemandes.

La semaine suivante, le titre est en latin **Bellum !** et il regroupe 5 poèmes. Le choix du mot latin est finalisé à choquer le lecteur et pour opposer son autorité à l'apparente insouciance des feuilles volantes. En effet, les poèmes qu'y sont réunis soulignent, dans une sorte de crescendo, toutes les facettes horribles de la guerre, le dernier notamment sur les violences faites aux femmes.

Vient ensuite le groupe de 4 poèmes avec le titre **Les vandales**, lui aussi construit comme un tableau en crescendo de l'horreur. Ici, soulignons le dernier poème « **Cauchemar** » qui s'oppose à ce qui est un apparent bonheur familial du premier poème. Les titres des poèmes sont aussi ici choisis à titre antiphrastique, et donc par exemple, « la bonne nourrice » désigne la Mort.

La série des poèmes au titre **la légende** présente 4 poèmes sous le signe du héros grec qui se dévoue à la gloire et se clôt sur la célébration de la République. Seul le 2e poème « **la lune** » ne se comprend pas à une première lecture, donc il faut arriver à la fin pour comprendre qu'il est une représentation de l'appétit féroce de Bismarck qui rêve à conquérir pas seulement la terre, mais aussi la lune.

Vient ensuite le regroupement de 5 poèmes sous le titre **les âmes** où l'on trouve des villes martyres comme Châteaudun – Ville pillée incendié et qui dut payer une somme importante aux envahisseurs, chantée par d'autres écrivains aussi – et d'autres figures comme s'ils représentent chacun une âme de la période de la guerre (turcos, soldats de l'armée étrangère ; « réplique » = réponse du canon *la Joséphine* aux bombardement prussien ; Parodie sur une divination personnelle de Bismarck ; Plus énigmatique le dernier de la série).

Le groupe suivant, **les martyres** est une composition de 4 poèmes centrés sur la mort et le deuil.

La série des poèmes, **l'histoire**, met en scène une critique violente des Bismarck et une apologie de la République (« **Rouge et Bleu** ») qui est en seconde position et donc elle peut sembler sans importance. Le dernier poème est quant à lui, la représentation de la barbarie triomphante.

Le groupe **les paysans** réunit 3 poèmes, le seul triptyque du recueil. Il n'y a pas un thème homogène. Le dernier poème annonce les poèmes du groupe qui va suivre.

Bêtes et Dieu réunit 4 poèmes et souligne le rôle des animaux pendant le siège. Le dernier poème « **Versailles** », peut se lire comme une parodie du pouvoir divin.

En avant imite la tonalité guerrière et présente les prussiens sur les traits d'une bouffonnerie. « **L'espérance** » dernier poème, clôt l'ensemble sur une note positive malgré brisée par le regroupement suivant.

Les ombres est formé de 4 poèmes à tonalité négative. Le dernier poème, « **la flèche** », symbolise la force du rire vengeur.

Dans le groupe **l'idéal**, signalons le dernier poème, « **travail stérile** » titre antiphrastique, qui cache l'illustration parodique de l'expression « travailler pour le roi de Prusse ».

Avec le groupement **la justice** s'ouvre l'année 1871 : encore une fois, l'antiphrase est la figure adoptée, les 4 poèmes retracent les horreurs de la guerre, collectives ou individuelles.

Avec le groupement **les obus** les titres abstraits prennent fin, même si le premier poème est justifié parce qu'il est consacré au bombardement de Paris. Le poème « **Le Fourrier Graff** » change de titre un volume et devient « le sergent Hoff » – héros célébré par bon nombre d'écrivains ou journalistes, « figures du siège de Paris » qui est entré dans la légende pour le nombre de prussiens tués, pour le fait qu'une fois mort on ne trouva point son cadavre et par le doute sur son identité, espion prussien ? Le dernier poème, « celle qui reste », illustre la condition des mères.

Patria reprend le titre du poème de Victor Hugo des *Châtiments*, on y trouve le symbole de la fraternité entre la France et l'Allemagne et le groupe se termine par un hommage au martyr du jeune peintre « **Henri Regnault** ».

Les **derniers feuillets** clôturent la série journalistique des *idylles prussiennes* et comportent 4 poèmes. Le titre reprend le titre de la première série en signalant le caractère éphémère de l'écrit. Citons « l'épilogue », où l'on trouve pour la première fois le « je » du poète dans une justification de la poésie en temps de guerre et sur une note d'espoir pour le futur.

« LES FEMMES VIOLÉES »

Épigraphe tirée des journaux donc le poème se relie de manière définitive à l'actualité

Les historiens ont montré que le viol des femmes n'a rien à voir avec la satisfaction d'une pulsion, mais, chose qu'il s'agit d'une véritable arme (accompagnée par les discours qui se développent autour des femmes violées) employée pour montrer l'impuissance des hommes – particulièrement des civils – à défendre leurs femmes, dans le but de rendre manifeste le nouveau rapport des forces entre les belligérants.

« LA RÉSISTANCE, STATUE DE FALGUIÈRE »

À noter le jeu intertextuel dans ce poème qui porte en épigraphe un extrait de « Musée de neige » des *Tableaux de siège* de Théophile Gautier. Le sujet est le même : le sculpteur Alexandre Falguière, un soir sur les remparts avec ses camarades, a sculpté une statue de neige qu'il a appelé « Résistance » et Gautier après avoir assisté à cet ouvrage (il était courant pendant le siège de se balader sur les remparts) en a tiré son récit « Musée de neige ». Banville retrace l'anecdote à partir de l'article de Gautier paru dans le *Journal Officiel*, il emploie presque le même lexique que celui de Gautier mais il développe davantage le passage de la comparaison de la blancheur de la neige au marbre de Carrare et de Paros.

Il renferme ce parallèle dans les quatre derniers quatrains. L'idée de Gautier de la noblesse de la « force immatérielle » contre la « force brutale » évoqué par le principe bismarckien « la force prime le droit ! », est restée en épigraphe, alors que Banville a joué sur l'association entre blancheur virginale et résistance (champ sémantique de la blancheur, de la splendeur divine) : elle est « l'ardente vertu qui nous reste ». On ne rencontre aucun appel à la vengeance, aucun cri patriotique enfiévré : dans ce poème le silence de la neige et la « merveilleuse [et fière] posture » de la statue priment.

Banville et Gautier ont tous les deux montré que la petite histoire a aussi droit de cité dans la littérature, l'anecdote devient matière pour la poésie de circonstance. La contingence est, encore et surtout, celle dont la population de l'arrière s'aperçoit plus vite et qu'elle retient, voire transmet.