

Études françaises 51/3, « La Corde bouffonne. De Banville à Apollinaire ». Numéro préparé par ARNAUD BERNADET ET BERTRAND DEGOTT. Les Presses de l'Université de Montréal, 2016. Un vol. de 213 p.

Le présent numéro d'*Études françaises* s'intéresse au vers comique, du Parnasse à l'Esprit nouveau, avec comme dessein de « mettre en débat la question comique ». Son intérêt premier réside dans la revalorisation du rôle de Théodore de Banville – longtemps tenu pour un auteur mineur – dans la libération de l'expression comique en poésie. Le titre du volume fait en effet référence à la Préface de 1857 des *Odes funambulesques*, dans laquelle le poète expose son ambition de faire « vibrer la corde bouffonne ». Il y détaille son projet d'inventer une « nouvelle langue comique versifiée » grâce aux pouvoirs de la versification, en particulier de la rime. Or cette volonté de concilier comique et exigences métriques n'est pas propre à Banville ; on la retrouve plus tard chez Verlaine, Rostand, Jarry ou encore Apollinaire, auteurs auxquels s'attachent les contributions réunies ici. Comme il est dit dans la Présentation, ces auteurs se situent aux frontières entre le dramatique et le poétique (Jarry, Rostand), le poème et le récit (Apollinaire), ainsi qu'au croisement des deux siècles (Verlaine fait figure d'héritier direct de Banville, tandis qu'Apollinaire et Jarry ne s'en réclament pas explicitement). Si l'ouvrage se propose d'étudier des auteurs qui tous connaissent, à différents degrés, l'influence du poète des *Odes funambulesques*, il amène également une réflexion critique sur les liens entre lyrique et comique.

La Présentation, qui examine les origines multiples de l'union du poétique et du comique au XIX^e siècle, montre que le vers comique ne relève pas pour autant d'une poésie légère. Sont en effet identifiés dans le discours comique plusieurs motifs récurrents, liés précisément à son rôle « critique », parmi lesquels on peut mentionner notamment une volonté de se distancier du *pathos* romantique, de mettre en crise le lyrisme. L'état des lieux bibliographique constate avec raison que les essais universitaires ne considèrent plus comique et poésie comme deux entités contradictoires et que, depuis une trentaine d'années, ils se consacrent plus volontiers à l'étude de leurs rapports, en suivant deux tendances complémentaires : d'un côté, celle des procédés intertextuels et hypertextuels et, de l'autre, celle des implications philosophiques et anthropologiques.

L'ouvrage prend naturellement Banville comme point de départ, avec l'étude de Barbara Bohac, qui insiste sur la dimension collective, voire fraternelle des *Odes funambulesques*. Rappelant leur succès auprès des lecteurs de l'époque, elle précise que la cohésion et le rire qu'elles suscitent doivent beaucoup à leur proximité avec la chanson, qui les rend faciles à mémoriser, ainsi qu'à la reprise de bons mots, calembours et plaisanteries que toute une communauté de lecteurs partage alors. Grâce à la reproduction éclairante de plusieurs caricatures de Daumier, l'un des modèles du poète, l'article fait voir de quelle manière le recueil de Banville parvient à transposer en poésie les procédés et les types de la caricature et, ainsi, à pratiquer une satire non virulente de l'époque, dans la mesure où elle procède d'une carnavalisation de la société.

La contribution suivante s'attache à Verlaine – admirateur de Banville et héritier d'un comique essentiellement fondé sur la rime – et au genre de la « fête galante » qui, comme le souligne Sébastien Mullier, possède une dimension parodique incontestable au XIX^e siècle : lorsque le poète publie ses *Fêtes galantes* en 1869, le genre a déjà été pratiqué par Banville à de nombreuses reprises, par Baudelaire ou encore Mallarmé, si bien qu'il est devenu un lieu commun de la poésie. Transposition d'un genre pictural et « singerie » de ce lieu commun, les *Fêtes galantes* peuvent être considérées comme un « recueil simiesque », dans lequel le poète renvoie l'image d'un singe.

L'esthétique d'Edmond Rostand, tout comme celle de Verlaine, doit beaucoup à Banville, avec lequel il partage le goût de la fantaisie et de l'invention verbale, qu'il met au service à la

fois de la poésie et du comique. Mais Bertrand Degott fait le constat suivant : si l'auteur de *Cyrano de Bergerac* réussit à adapter le modèle banvillien dans son œuvre théâtrale, notamment grâce à la rime et à l'autodérision, il y parvient moins dans sa poésie, où la rime vient apporter une certaine dissonance à un lyrisme qui recherche surtout la plainte, l'exaltation et l'émotion. Il note également que l'influence de Banville sur l'œuvre de Rostand va croissante, et aboutit à une caricature, à une parodie de la manière funambulesque.

Après le « simiesque » verlainien, le volume s'intéresse au « mirlitonesque » d'Alfred Jarry, qui publie en 1906 son *Théâtre mirlitonesque*, dont les principaux ressorts sont la parodie, le jeu de mots et le calembour. D'après Armelle Hérisson, Jarry se livre à un travail de déconstruction poétique, en faisant rire « par le bas ». Si ce comique est facile, souvent grossier et pas toujours drôle, le présent article montre qu'il n'est pas seulement gratuit ou divertissant, mais qu'il recouvre aussi des enjeux liés à la langue et à la poétique.

Cette étude du vers comique se termine par Apollinaire, avec une contribution de Philippe Wahl qui suggère que le rire apollinarien, bien que pluriel, est souvent lié à la rime. Précurseur des avant-gardes du début du XX^e siècle, le poète d'*Alcools* a joué un rôle primordial dans la libération du vers et, à la suite de Banville, Verlaine ou Jarry, a pratiqué la rime équivoquée, procédé poétique et comique par excellence. Apollinaire, que l'on a coutume de situer « entre tradition et modernité », manifeste une certaine ambivalence à l'égard de Banville, qu'il admire – même s'il ne s'en réclame pas directement – et avec lequel il partage certains modèles comme Villon, mais qu'il juge parfois trop « classique ». La rime chez Apollinaire est soit effacée, soit surdéterminée, éveillant dès lors des soupçons de subversion.

Arnaud Bernadet apporte enfin une réflexion critique sur le « lieu commun » que constitue le couple lyrique / comique dans la critique littéraire. Il s'intéresse en particulier à la notion de *lyrique* et tente d'en saisir les différents aspects, montrant par là que sa représentation relève souvent du stéréotype. L'article souligne de manière pertinente que les matériaux populaires et les formes du comique représentent des « modes de reconception du lyrique », et met à jour le caractère décisif de l'entreprise banvillienne dans ce domaine.

L'une des principales qualités de l'ouvrage est de réévaluer l'influence de Banville sur les poètes contemporains et sur ceux des générations suivantes : l'auteur du *Petit Traité de poésie française* peut ainsi être considéré comme l'instigateur de toute une tradition conciliant comique et exigences métriques, et le succès de cette « nouvelle langue comique versifiée » est tel qu'elle finit par devenir elle-même parodiée. Sans prétendre définir le vers comique de manière stricte, ce volume le donne à voir dans toute sa diversité, en examinant ses liens avec la rime, le calembour, la parodie, la musique ou encore le référent populaire. Les auteurs à l'origine de ce numéro proposent d'ailleurs à la fin de la Présentation une ballade *à la manière de Banville*, laquelle emprunte ses procédés et son esprit à la veine funambulesque, et atteste non sans humour de la vivacité toujours actuelle de « la corde bouffonne ».

LAURA HERNIKAT SCHALLER