

---

**PATTERNS OF  
EVOLUTION IN NINETEENTH-CENTURY  
FRENCH POETRY**

**EDITED BY  
LAWRENCE WATSON AND ROSEMARY LLOYD**

---

**PROCEEDINGS OF THE INTERNATIONAL  
COLLOQUIUM ON THE PARNASSE  
UNIVERSITY OF CAMBRIDGE**

**SEPTEMBER 1988**

**THE TALLENTS PRESS**

**PATTERNS OF  
EVOLUTION IN NINETEENTH-CENTURY  
FRENCH POETRY**

**EDITED BY**

**LAWRENCE WATSON AND ROSEMARY LLOYD**

**PROCEEDINGS OF THE INTERNATIONAL  
COLLOQUIUM ON THE PARNASSE  
UNIVERSITY OF CAMBRIDGE**

**SEPTEMBER 1988**

**THE TALLENTS PRESS**

**1991**

The Tallents Press Ltd

in association with

Oxon Publishers

Market House, Market Place, Deddington, Oxon

© The Tallents Press Ltd 1990

All rights reserved; no part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise without the prior written permission of the publishers.

First published 1990.

ISBN 1-8740677-71-4

Typeset by

Danielle Teper Publishing

2A Southfield Road, Oxford OX4 1NZ

Printed and bound in Great Britain by

Antony Rowe Ltd, Bumper's Farm, Chippenham,  
Wilts SN14 6QA

## CONTENTS

Lawrence WATSON, Introduction	1
Philippe Joseph SALAZAR, Le deuil de la Voix : Ballanche et le Parnasse	3
Ceri CROSSLEY, Victor de Laprade as a Cultural Critic	17
Eileen SOUFFRIN-LE BRETON, Banville et l'Image du Laurier	32
Peter J EDWARDS, La Poétique du Lieu Commun : Théodore de Banville et la Modernité	58
Barbara WRIGHT, L'Osmose entre le Mot et l'Image dans l'Œuvre d'Eugène Fromentin	71
David SCOTT, Pictorialist Poetics : Aspects of Parnassian Prosodic Theory and Practice from Sainte-Beuve to Banville	85
P ANDRÈS, Les Frontispices de G. Rochegrosse et le Texte de Théodore de Banville	100
James S PATTY, Trestles on Parnassus : A Preliminary Survey of Parnassian Theatre	106
F BRUNET, Banville et la Forêt Fantastique de Rodolphe Bresdin	120

Simone DELATY, Gustave Moreau et José-Maria de Heredia : Affinités Esthétiques	136
Edgard PICH, Leconte de Lisle et La Musique	153
Sergio SACCHI, “Imiter le Chinois au Cœur Limpide et Fin ...” : La Chine en France aux Environs de 1860	161
Graham ROBB, Journalism and Parnassus	171
Claude ZIZZMANN, Du Parnasse à la Décadence : La Lignée de Baudelaire	178
Bruno CLAISSE, Les “Bons Parnassiens” et <i>Promontoire</i> de Rimbaud	187
Carol F COATES, L'Impair : Le Cas Gautier	195
Peter S HAMBLY, Mallarmé et Le Parnasse : Lecture de Toast Funèbre	207
Rachel KILLICK, Les Noms Propres ou “The Game of the Name” Chez les Parnassiens et Chez Mallarmé	235
Rosemary SORENSEN, Albert Giraud's <i>Pierrot Lunaire</i> : A Mise en Scène of the Parnassian Vs Symbolist Polemic within the Jeunes Belgique	249
Marie MACLEAN, “Such Stuff as Dreams are Made on” : The Dream-Work in Parnassian and anti-Parnassian Poetry	259
Michael PAKENHAM, Sonnets et Eaux-Fortes	274

The current revival in the study of the Parnasse and of its contribution to the evolution of French poetry owes much to the efforts of scholars whose papers are published in the present volume. The Cambridge colloquium bore witness to the international stature of Parnassian Studies not only by marking the merger of the French and British periodicals devoted to the Parnasse and by being jointly overseen by the *équipes scientifiques* of Oxford and Lyon, but by attracting participants from ten different countries.

That the position of the Parnasse in the development of modern French poetry is now perceived as pivotal rather than parenthetical is amply demonstrated by the scope of the subjects treated in this volume. In this regard, the tone is set by Professor Salazar's paper which emphasizes the continuity in the theory of poetic language extending from Ballanche to Mallarmé via the Parnasse. For reasons which have yet to be fully explained the literary fortunes of the Parnasse suffered an abrupt and spectacular decline from the 1930s onwards which even the remarkable efforts of Eileen Le Breton in her work on Banville, of Alison Fairlie in her *Leconte de Lisle's Poems on the Barbarian Races* (Cambridge University Press, 1947) and of Irving Putter in his *The Pessimism of Leconte de Lisle* (University of California, 1961) failed to halt. One explanation is simple enough: if the Parnassians are ever again to be more than literary fossils then their works must be made available both in economical editions for the general reader of poetry and for undergraduates, and up-to-date scholarly editions for researchers. The demise of Lemerre's publishing house was without doubt a significant factor in the decline of interest in the Parnasse. Fortunately the position is now close to being remedied. Having first produced an important critical edition of Leconte de Lisle's *Articles, Préfaces, Discours* in 1971, Edgard Pich went on to edit the handsome four-volume set of the *Cœuvres complètes* (Les Belles Lettres, 1976-1978). In the meantime, in 1975, he had written perhaps the best modern general study of the poet, *Leconte de Lisle et sa création poétique*. Simone Delaty recently performed a similar labour of editorial resuscitation upon the work of Heredia (*Cœuvres complètes*, 2 vols., Les Belles Lettres), and an international team of scholars is currently engaged in the production of what will probably be a seven-volume edition of the *Cœuvres complètes* of Banville. Nor should one underestimate the benefits of the availability of texts and studies in more widely available series such as Gallimard/Poésie and the Athlone French Poets.

---

One reason for the new-found impetus in Parnassian Studies has been the adoption by scholars of a wider temporal focus. The work of Vianey, Souriau, Ibrovac, Fairlie and even Putter was almost exclusively one of the retrospective contextualization: situating the careers, ideas, and work of the Parnassians, frequently through source-identification, in the literary history of France up to the 1860s. Contributors to the *Bulletin des Etudes Parnassiennes* and to its British counter-part *Parnasse* have been as much concerned with the influence of the Parnassians upon the Symbolist generation and more generally, with the place of the Parnasse in a revised taxonomy of French poetic development after 1850. The contributions to the colloquium reflect the broad range of approaches now being made to the Parnasse, not least those that take account of its ideological significance. It is perhaps an encouraging sign of ever-widening horizons that a successful colloquium in this field could have been held in which only one paper was devoted in its entirety to Leconte de Lisle. Moreover, the colloquium left no doubt that Parnassianism is to be seen in the cultural context of significant cognate creative works not only in the domain of the plastic arts but also in music. A perhaps surprisingly large number of contributions explore the relationships with these other fields of artistic activity. It was therefore entirely appropriate that works of art and musical performance should have played so instructive and enjoyable a role in the programme.

The colloquium could not have succeeded without generous help from the French Cultural Delegation for the University of Cambridge, from New Hall and from Downing, Emmanuel, and Trinity Colleges. All participants would wish to thank Professor Pichois for his benevolent and astute presidency of the proceedings. Finally, in keeping with numerous requests I have received I cannot let this opportunity pass without extending the warm gratitude of all who took part for the tireless and superbly efficient organizational activity of my co-editor, Rosemary Lloyd.

## LE DEUIL DE LA VOIX: BALLANCHE ET LE PARNASSE

“Tout est immobile dans l’antique Orient”.  
(Ballanche)

Une préhistoire du Parnasse peut présenter le défaut de toutes les préhistoires: reculer les origines et exagérer les filiations. Ceci étant, il me semble qu’avec Pierre-Simon Ballanche la question même des origines est pertinente: auteur inclassable en son temps et inclassable dans l’historiographie littéraire, la position de Ballanche au regard du Romantisme et du Parnasse reste encore à déchiffrer.<sup>1</sup> Mignet, dans son discours lors de la réception de Ballanche à l’Académie, fut on ne peut plus clair:

“Nous croyons fermement à la destinée de l’art. M. Ballanche nous tient encore sous son influence trop légitime pour qu’on ne nous excuse pas de rêver mythes et symboles”.<sup>2</sup>

Entre autres ouvrages récents, les travaux de P. Bénichou, l’un des premiers à avoir mis en valeur le rôle de l’auteur lyonnais dans la formation du “pouvoir intellectuel” au XIXe siècle et l’étude labyrinthique de B. Juden sur l’orphisme à l’époque romantique, ont le défaut, à mes yeux, de réserver à Ballanche le seul rôle de précurseur du Romantisme de 1830.<sup>3</sup>

Je voudrais esquisser ici une autre analyse qui montrerait comment, dans l’œuvre de cet essayiste, se déploient déjà des motifs essentiels au Parnasse: en effet *L’Essai sur les Institutions sociales*, *La Palingénésie sociale*, *l’Orphée*, *La Vision d’Hébal*, et même *La Ville des Expiations* forment une étonnante anticipation à l’idéologie du Parnasse, sur le double thème de la parole poétique et du mythe.

Le premier aspect concerne une réflexion sur le statut de la parole humaine au sein de la modernité, que Leconte de Lisle formulera plus tard en ces termes: “La langue sacrée ... n’est plus apte à enseigner l’homme” tout aussi appauvrissante que la poésie didactique, “tableau daguerréotypé des moeurs et des faits contemporains”.<sup>4</sup> Renvoyées dos à dos, la modernité matérialiste et la parole sacrée – l’industrie et la religion – laissent un vide. C’est ici qu’intervient Ballanche avec sa *Théorie de la parole* dont il pose ainsi les termes:<sup>5</sup> la modernité entrave toute compréhension de la “sainteté” de

la parole et de sa "fécondité" dans la mesure où elle afflige l'homme moderne de trois maux: le manque de révélation directe, la succession rapide des modes, le tarissement de l'imitation. Une enquête sur l'efficacité de la parole suppose donc un retour sur les "ruines" de la tradition, ce "retour réfléchi à des formes négligées ou peu connues" au coeur de la poétique de Leconte de Lisle, cette énigmatique imitation anticisante du Parnasse."<sup>6</sup>

La question de l'imitation demeure en effet l'une des pierres angulaires de l'esthétique parnassienne. Ballanche, comme Leconte de Lisle, et l'un et l'autre dans leur interprétation de Chénier, défendent un retour aux formes, un retour aux sources, un retour à la transparence de la langue et du monde. Cette utopie poétique d'une transparence des mots et des choses rencontre le mythe saint-simonien ou fourieriste de l'harmonie: l'imitation règne, écrira Banville,

"Par des poèmes d'or, dont la splendeur enchaîne  
L'époque antérieure à l'époque prochaine".<sup>7</sup>

L'imitation garantit la fondation d'une parole vraie à rebours des faux-monnayages et du chaos de la modernité littéraire. De Ballanche au Parnasse une chaîne toute platonicienne s'est tendue qui traverse la phobie de l'imitation caractéristique des romantiques. Toutefois les uns et les autres ne parlent pas de la même imitation: les romantiques entendent celle issue de Boileau et transmise par la classe de rhétorique, celle responsable du vide poétique du XVIIIe siècle, une doctrine de l'imitation par quoi le monde est rapporté aux conventions du langage. L'imitation suggérée par Ballanche et léguée au Parnasse formule au contraire un rapport du sensible à l'intelligible, une relation des formes disparates du langage à l'unité idéale de la poésie, un renvoi des formes à la Forme.<sup>8</sup> Le langage poétique serait ainsi le ressaisissement d'une fécondité perdue: "La parole fut douée, au commencement, d'une puissance et d'une fécondité dont elle ne jouit plus".<sup>9</sup>

Le tarissement de l'imitation est donc le signe d'un tarissement de la langue elle-même et non pas simplement de la poésie. Le projet commun à Ballanche et au Parnasse me semble viser une régénérescence du langage poétique qui suppose, en des termes tout à fait modernes, un conflit entre deux types d'imitation: les romantiques bataillent contre une mimésis d'apprentissage, éducatrice, reproductrice et automatique – ce qu'ils

nomment avec justesse le classicisme – ; ils sont en effet les tenants de “la liberté dans l’art” ; en cela ils demeurent les modernes, les tenants de la mode, tandis que Ballanche et le Parnasse articulent leur pratique sur une mimésis d’appropriation :<sup>10</sup> ils entendent par imitation non pas la reproduction du réel sous les auspices passagères et infécondes d’un langage soumis aux caprices de l’histoire et du goût mais une sorte d’effort d’appropriation, en français et au XIXe siècle, de l’*“ubertas”* et de l’*“energeia”* des langues mortes antiques. Dans l’optique de Ballanche cette “translation” aide à ressaisir l’instant créatif, le vif du sujet, et non pas l’objet créé, cette dépouille morte de représentation, objet de la mimésis aristotélicienne. “Les langues mortes sont les seules langues immortelles” dira Leconte de Lisle.<sup>11</sup> Ce qui s’est tari ce n’est pas la mimésis d’apprentissage, toujours possible, et qui donne son destin à tout projet d’école littéraire, c’est la mimésis d’appropriation, ce “travail spéculatif” qui, selon Leconte de Lisle, n’est plus du domaine ni de la religion ni de la politique, les deux magistères traditionnels en France de la parole.<sup>12</sup> Si l’interdit romantique est antimimétique et qu’il ouvre de ce fait la voie à la différenciation toujours reconduite des écoles poétiques, Ballanche plaide pour une nature rituelle de la poésie où la violence originelle du langage affronté au monde est incessamment redite et dont le poète est ainsi le catalyste, la victime. A la linéarité romantique s’oppose la palingénésie, à la modernité le ressourcement, à la mode la réminiscence.

Cette position éclaire le néo-primitivisme commun à Ballanche, à Leconte de Lisle et même à Banville ou à Heredia, primitivisme souvent mal compris ou compris tel un esthétisme.<sup>13</sup> Le rêve hellénique et le goût antique du Parnasse, raffinés par Laprade et Ménard, trouvent leur sources théorique chez Ballanche, dans l’équivalence qu’il propose entre parole primitive et poésie, en une remarquable série de métaphores : le poète “domine” son époque, il l’*“inonde”* de lumière, il en est un “point de vue” unique. A ces tournures feront écho ces mots de Leconte de Lisle :

“Les seules voix qui chantent ne montent plus de la multitude,  
elles tombent des hauteurs inaccessibles au vulgaire et viennent  
se perdre sans écho dans le bruit des locomotives et les  
hurlements de la Bourse”.<sup>14</sup>

Conçu dans cette contention agonistique et critique vers la vive source de la parole, le poète ne remplit d’autre fonction sociale que de raviver et de

faire revivre ce "sens plus pur" dont parlera Mallarmé dans un monde déchiré par la violence, réelle et symbolique, emblématisée chez Ballanche par la Révolution française. Ce motif de la pureté et de l'énergie du langage poétique retrouve ainsi naturellement la tension néo-platonicienne entre un *logos prophorikos*, toujours susceptible de trahir les choses au profit des mots, et un *logos endiathetos*, source silencieuse de la parole. Replacée dans le contexte de l'alexandrinisme et des terribles violences que Leconte de Lisle décrira dans les deux *Hypatie*, cette méditation de Ballanche sur l'ascèse du verbe poétique où s'unissent rhétorique et sagesse s'articule à une réflexion sur la violence.<sup>15</sup>

L'ascèse des formes dont l'insistance, de Ballanche à Leconte de Lisle, sur la forme épique est l'expression, et la résurrection du paganisme, exubérante au point qu'elle puisse paraître frelatée, vont l'amble, puisqu'elles insèrent la violence dans la profération, les récits de Ballanche, qui mettent en scène des logothètes primitifs (Orphée, Tirésias, sibylles et prophètes), orchestrent aussi leur sacrifice. De même, chez Leconte de Lisle, les poèmes qui brossent de vigoureuses scènes de passation de la parole créatrice impliquent toujours un massacre victimaire.<sup>16</sup>

Ballanche est ainsi conduit à formuler la destinée historique de la création poétique: les véritables historiens sont les poètes, qui n'ont pas la "manie de bel esprit".<sup>17</sup> Les poètes sont au-delà de l'impartialité ou du système: ils voient de haut et l'ensemble. Le don de voyance, central chez Ballanche et chez Leconte de Lisle, métaphorise clairement cette situation du poète.<sup>18</sup> Cette thèse exprime, en termes littéraires, le ressentiment grandissant éprouvé envers le positivisme, philologique, historique, sociologique par une pensée poétique de l'action dont on pourrait dévider jusqu'à nos jours le fil poétique. Selon le positivisme qui, lui, articule naturellement la "théorie" à la sphère de l'action, la poésie serait exilée de celle-ci, sauf à entretenir d'étranges fascinations envers les moins poétiques des idéologies de l'histoire, libéralisme et socialisme. On sait ce que Leconte de Lisle pensait des *Chants Modernes* de Du Camp. L'irritante question du "progressisme" de Leconte de Lisle ou de l'"anarchisme" de Mallarmé ne peut se comprendre que dans la perspective de ces prestiges de l'historicité de la poésie, qui occupe Ballanche et Leconte de Lisle, mais qui ne doit être, à leurs yeux, qu'une variation du rapport initial et secret qui institue la *poiesis*: l'identité de la poésie et de l'action. L'équivalence supposée par

Leconte de Lisle entre action et poésie dans les âges primitifs,<sup>19</sup> et qui donne sa force à *l'Essai sur les Institutions Sociales* et *l'Orphée* de Ballanche, s'affiche dans l'opposition entre l'histoire comme science des causes et recherche des lois – fondée sur un modèle machinique, et fondant un style prosaïque, signe indubitable de l'âge de l'imprimé selon Ballanche – et l'histoire comme rite commémoratif:

“Les historiens viendront plus tard succéder aux poètes; ils viendront pour raconter les événements tels qu'ils se passent, un à un, dans leur réalisation matérielle. Le poète remontant plus haut les saisit dans leur suite et dans leur ensemble, dit les causes profondes, les origines cachées. Il s'appelle prophète et devin”.<sup>20</sup>

L'action poétique est de l'ordre de la commémoration.

On peut affirmer que l'admiration de Ballanche pour le Bossuet de *l'Histoire Universelle* ne diffère guère de celle portée par Leconte de Lisle aux récits épiques, fondateurs selon lui de la culture européenne dont l'histoire ultérieure n'est que l'anamorphose.<sup>21</sup> A ce titre, la différence entre *La Légende des Siècles* et les textes mythographiques de Ballanche et de Leconte de Lisle et, je le pense, ceux de Saint-John Perse, c'est l'opposition plus souveraine entre un discours qui privilégie le poète, visionnaire de la légende à la confluence de l'histoire, et un discours qui privilégie le retour au *logos*. L'idéologie du “voyant” varie d'un traitement à l'autre: le voyant de la *Vision d'Hébal* et ses incarnations chez Leconte de Lisle sont passifs: ils se souviennent, ils commémorent, ils sont réminiscence de la parole.<sup>22</sup> Le voyant hugolien est actif, il agit, il projette.<sup>23</sup> Tandis que la pratique romantique se fonde sur le dévoilement d'actions censées être exemplaires, représentatives, la pratique mythographique se nourrit du dévoilement du *logos* et des rites violents qui le scande.

La poésie étant partout, “il faut la faire sortir”: Ballanche propose en effet contre l'épuisement grec et l'épuisement latin (le charme et le sentiment moral), un recours à l'origine orientale, remonter le cours du Nil et du Gange: “Ainsi la poésie doit avoir un nouveau point de départ”.<sup>24</sup> Comme on distingue parfois mal que l'Art pour l'Art est une apologie de la langue française, autant que le Romantisme célèbre en sourdine les langues germaniques, une défense et illustration du français prolonge la méditation de Ballanche. Cette langue à laquelle il attribue une capacité

orphique et métamorphique est projetée aux sources de ce nouveau "départ". L'acclimatation des formes hymniques, le travail de traduction entrepris par Leconte de Lisle contre la philologie, branche de l'histoire positive, l'introduction du *Petit Traité* de Banville et même la passion de Sully Prudhomme pour l'épopée didactique lucrécienne témoignent que le Parnasse fut tenté de sublimer la langue française en un médium d'une révolution poétique européenne.

Il est d'ailleurs intéressant de voir comment Ballanche, qui n'est pas poète mais prosateur, compose des poèmes. Trois exemples significatifs: un épithalame pour le mariage d'André-Marie Ampère ressuscite une forme grecque; un poème cosmogonique à l'état manuscrit se tient sur le droit fil menant des pré-socratiques à Nietzsche; enfin les textes concluant l'*Orphée*, tels des poèmes lapidaires classiques, sont censés être un ressaisissement de la poésie sibylline.<sup>25</sup> Trois exemples poétiques, trois formes antiques ou Ballanche illustre ce culte de la forme qui est culte commémoratif du sacrifice du sensible à l'Idée et sacrifice des violences de la parole aux contraintes d'une harmonie première. Ballanche, Leconte de Lisle et Sully Prudhomme écrivent contre le désordre de Babel. En cela, comme l'a bien entrevu Ballanche, le risque poétique du "nu" néo-classique ou de l'écorché réaliste est qu'il ne recèle ni mystère, ni sagesse, ni beauté.

Ballanche esquisse un parallèle entre "le transport hors de la déchéance qu'est la poésie" et "la religion des tombeaux" qui est le "culte éminemment moral et poétique".<sup>26</sup> Cette congénialité du tombeau et de la parole poétique, outre qu'elle trouve son emblème dans la mode littéraire et musicale des "tombeaux", nous rappelle que cette poétique pose la question de la mythologie, un trait d'union entre Ballanche et le Parnasse. Leur néo-primitivisme diffère de celui de Rousseau en ce qu'il privilégie la "poésie spontanée" d'âges où le mythe semble couler à flots vifs: "... cette poésie spontanée de la mythologie complètement tarie chez nous", signale R. Girard, en termes proches de ceux de Ballanche et Leconte de Lisle.<sup>27</sup> Ballanche et Leconte de Lisle plaident ainsi pour une sacralisation de la violence qui puisse de nouveau rendre possible le mythe et transparente aux choses la poésie. La référence au tombeau et au caractère épiphanique de la poésie selon Ballanche n'est pas fortuit: comme le note R. Girard, l'usage mythique du tombeau raconte un transfert vers l'origine et le camouflage d'une expiation. Le christianisme de Ballanche et sa conception de la palingénésie, bref le rituel de commémoration de la violence expulsée

du social, jusqu'à l'harmonie finale - chrétienne ou fourieriste -, ne dénoncent pas seulement la violence et la mort, ils l'**expliquent**.<sup>28</sup> L'Orphée et l'œuvre poétique de Leconte de Lisle déploient une narration sépulcrale, manière d'immense thrène, qui est le poème.

La persécution d'Orphée, la persécution d'OEdipe et d'Antigone, la persécution de Caïn et celle du Christ sont donc plus que des narrations de persécution. *L'Essai sur les Institutions Sociales* tout comme la compilation de Leconte de Lisle sur les guerres sociales seront comprises tel un effort pour façonner, en plein vitalisme matérialiste, une poétique de la mort et de son rappel. Ballanche à eu le mérite de poser la question du rapport entre la mort et la tombe est qu'elles sont des "empreintes".<sup>29</sup> Selon Ballanche les langues modernes restent poétiques de par les "empreintes" qu'elles conservent de leur énergie primitive. Sans céder à une tentation derridéenne, qu'autoriserait la méditation de Ballanche sur l'héroglyphique, cette conception rappelle combien, à la différence du Romantisme, le Parnasse insiste sur ce motif de l'empreinte: runes et signes, geste du sculpteur, recherche d'étymologies lapidaires style épitaphique tout cela représente une quête de l'énergie poétique dans des empreintes et des traces. Autant dans "sculpte, lime, cisele" de Gautier (*L'Art*) que chez Banville,

"Quand nous aurons longtemps sur les livres antiques Interrogé  
le sens des choses prophétiques, Lu sur les marbres saints  
d'Egine et de Paros",<sup>30</sup>

la poésie se révèle en un système de rappels et de citations privilégiant l'origine," les premiers chants de la poésie humaine, les seuls qui méritent d'être écoutés".<sup>31</sup>

L'énergie par quoi se révèle le "vrai rapport ou le rapport primitif des mots avec les choses" se manifeste dans l'onomastique.<sup>32</sup> Cette numinosité du nom, Ballanche l'analyse dans *l'Orphée*, lorsqu'il donne la liste des "mots-témoins: des origines romaines ou que, dans les *Prolégomènes*, il note que le "numen" et la "natura" sont un:<sup>33</sup> formule quasi fondatrice du symbolisme. Cette passion pour l'étymologie, qui dissimule la nostalgie d'un discours vrai et le désir d'une efficacité créatrice, anticipe la passion du Parnasse pour l'orthographe phonétique et l'utilisation dite poétique des noms propres. Elle est un ressaisissement "musical" d'une sagesse ancienne, égyptienne ou brahmanique. Il serait intéressant de la comparer à l'idéologie romantique du langage, exprimée par exemple dans *Les Quatre Vents de l'Esprit* de Hugo:

“Tout parle. Rien ne ment. Pas un malentendu.  
Pas une fausse note et pas un cri perdu.  
Pas une voix disant une chose pour l’autre.  
Le vent sait ce qu’il dit aussi bien que l’apôtre;  
L’étoile dialogue avec l’aube, et quand l’air  
S’ouvre à la déchirure énorme de l’éclair,  
Les orages profonds confusément murmurent  
Le verbe dont jadis les poètes s’émurent,  
Et d’où sortit, écho du temple ténébreux,  
Avec le paean grec, l’hosanna des hébreux.”<sup>34</sup>

A ce pathéisme du Verbe Ballanche préfère la révélation et la conservation du sens original. Alors que le verbe romantique s’assimile l’histoire et la désacralise, la poésie mythique la récuse et cherche le premier rite, ce rapport de soumission à la numinosité du langage qui ne saurait être usurpée:

“Le nom n’est pas un son simple; il semble qu’il vous révèle quelque chose de lui-même”.<sup>35</sup>

Lorsque Hugo dramatise le nom, dans *La Vision de Dante*, le mot “Justice” apparaît: objet de lecture, objet clair et distinct, chaque lettre clairement imprimée.<sup>36</sup> Au contraire l’ascétisme stylistique de Leconte de Lisle et l’hermétisme de Mallarmé, dont le projet de “Redonner” un sens plus pur aux mots de la tribu” est à envisager sous cet angle, suivent l’impulsion donnée par Ballanche vers une redéfinition de la langue poétique en termes de sagesse, cachée dans les replis scintillants des mots et la proximité des langues.

L’écrit serait ainsi “souvenir, traversée, traduction, débilite” de la parole vive,<sup>37</sup> formes successives du rapport de l’écrit à l’oral et de la langue bavarde à l’ascèse poétique. L’écrit “manque de pudeur”, il est “à éclipse, à volonté”, il est histrionique qui, tel un acteur, se cache derrière ce que Ballanche nomme avec humour “le triple rideau de l’écriture, de l’imprimerie, de l’anonyme”. La lecture empêche que naisse une “révérentielle” honte, appropriée à l’évocation de la parole de vérité. Et Ballanche de conclure:

“On s’est beaucoup trompé lorsque l’on a raisonné sur l’influence de l’imprimerie. On croit, en général, que cette influence a été plus grande qu’elle ne l’a été en effet ... Les livres tuent les livres ...”<sup>38</sup>

Du reste, en définissant la poésie moderne Ballanche signale que l'on confond sa forme (elle est lue) avec son essence (elle est ouïe). Il propose une histoire de l'altération, le mot est pris étymologiquement, par laquelle la langue entame son rapport avec l'écriture. Les rapports successifs de la parole et de la langue, comme il nomme la distinction du primitif et du moderne, sont ainsi formulés: rapport de constatation, rapport d'analogie, rapport de souvenir, rapport de matérialisation.<sup>39</sup> Au long de cette altération la parole demeure l'énergie.

Si le livre tue le livre c'est que le livre entrave la parole vivante et précipite la poésie dans le circuit anonyme des échanges. L'imprimerie "comprime" la création, elle la réduit à la violence mimétique de la reproduction et, en fin de compte, à l'indifférenciation. Les nouvelles conditions économiques de la littérature, Ballanche l'industriel l'a bien vu, réduisent les écrivains à se leurrer sur la puissance de l'écrit: le livre ne se définit que par sa valeur d'échange. Une fois passée l'euphorie que la lecture populaire suscite, et les prestiges qui en sont le lot donnant lieu à croire à un magistère littéraire assez vain et trompeur, le poète s'aperçoit que ces *praestigia*, ses tours de passe-passe, ont dégradé le livre en un simulacre. L'imprimé est le théâtre des simulacres littéraires, où le livre devient le substitut de l'écrivain, lequel, dans cette machine circulaire des illusions littéraires, est réduit à n'être que le simulacre de son livre. C'est en ce sens que l'insistance de Leconte de Lisle sur le mot "chant", si dépris de toute référence à l'imprimé ou à l'écrit, et son mépris pour le "daguerrotypé" littéraire sont peut-être à entendre.

Dès lors qu'écriture et prose se confondent, la poésie ne se donnera jamais comme invention mais comme l'interprétation de la "mousiké", la tradition. Elle est sagesse, elle est savoir. C'est ainsi que "l'énergie et l'élasticité", termes utilisés par Ballanche pour décrire la parole primitive, expriment la rencontre de deux mondes historiques, apparemment séparés: le premier se réfère à la doctrine rhétorique de l'*enargeia*, la puissance évocatoire du langage incarnée dans l'image symbolique, le second est emprunté à la physique des gaz – son opposé est compression, terme déjà employé par Ballanche –. Dans cette optique, la poésie, "abandonnée de la musique", se réfugie dans la versification et bientôt dans la prose:

Il deviendra bientôt évident pour tous, que la poésie cherchera un asile dans la prose; et plus la langue écrite prendra de

l'ascendant, plus la poésie cherchera les moyens de s'acclimater dans la prose." 40

Ainsi, face à la rhétorique du romantisme et à sa méconception de la rhétorique, à la *tékhnè rétorikè* d'ascendance aristotélicienne, si palpable dans la poétique romantique, Ballanche et les néo-primivistes proposent une conception magique de la rhétorique: lorsque Ballanche considère Socrate comme un "martyre du *logos*", qu' a-t-il à l'esprit sinon le *logos* magique qualifié par Gorgias de "dynamique" et d'"enchanteur" – termes qui ni Ballanche ni Leconte de Lisle ne peuvent renier? 41 Le magnétisme auquel Ballanche attache une telle importance n'appartient pas seulement à la petite histoire: il exprime un recours détourné à cette magie rhétorique défendue par Gorgias dont se rapproche la parole poétique. L'art du *magos* moderne entend retrouver la magie de la poésie primitive fondée sur une révélation. La question de l'ésotérisme du langage poétique et de l'esthétisme des formes, cruciale pour le Parnasse et son héritage hermétique, est, à mon sens, à poser dans cette perspective: le culte des formes oubliées et le rituel du sens qui atteindra son apogée avec Valéry représentent un effort d'appropriation de la source cachée des mots et des choses.

Ballanche annonce cette poétique dans le dialogue dédié à Terpsichore (*Orphée*, V): la Ménade Erigone s'oppose à Orphée comme l'extériorité à l'intériorité, comme la terre à l'élévation, comme la méconnaissance à la connaissance. Erigone casse les deux cordes "sociales" de la lyre orphique: elle maîtrise la versification, elle ne maîtrise point son sens. Dans ce dialogue superbe qui se termine sur la folie d'Erigone et présage donc le *sparagmos* d'Orphée, Ballanche offre au romantisme et au Parnasse un concept fondamental: la poésie ne pourra se sauver du dépècement, d'un *sparagmos* perpétré par la collectivité littéraire qu'en assumant une fonction musicale de sagesse et de mémoire. 42 La mission sociale du poète n'est pas en ce qu'il doit poser à l'homme politique, ce qui reviendrait à rendre prosaïque sa poétique, mais à exposer dans un travail du primitif et sur le primitif de sa parole l'inactualité de son art. L'Art pour l'Art est orphique de par le sacrifice apparent qu'il commet d'une mission sociale du poète et d'une attention à "l'actualité de l'histoire". Orphée représente les deux versants du XIXe siècle: le versant romantique, la tentation plébéienne, dans la terminologie de Ballanche, tournée vers