

V.<sup>me</sup> ANNÉE

V.<sup>me</sup> ANNÉE

# POESIA

REVUE INTERNATIONALE

Directeur: F. T. MARINETTI

MILANO, RUE SENATO, 2

CETTE REVUE PUBLIE, DANS LEUR LANGUE ORIGINALE, DES VERS  
INÉDITS DES GRANDS POÈTES DE TOUS PAYS

Abonnement annuel: en Italie . . . **10.—** Frs.

» » à l'Étranger . **15.—** »

Un numéro en Italie . . . . . **1.—** Frs.

» » à l'Étranger . . . . . **1 fr. 50**



ENQUÊTE INTERNATIONALE

SUR

# le Vers libre

et Manifeste du FUTURISME

par F. T. MARINETTI

ÉDITIONS DE "POESIA"

MILANO, Via Senato, N. 2

1909

*La Revue internationale POESIA, dirigée par  
F. T. MARINETTI, lança en 1905*

*La Première Enquête internationale  
sur le Vers libre*

*A cette enquête ont répondu:*

*Gustave Kahn, Emile Verhaeren, Vielé Griffin,  
Giovanni Pascoli, Gabriele d'Annunzio, Arturo Co-  
lautti, Henri de Régnier, Rachilde, D. Tumiati,  
Marie Dauguet, L. Capuana, S. Benco, A. Orvieto,  
La Comtesse de Noailles, Neera, Jules Bois, A. Mc-  
kel, F. Chiesa, Ada Negri, R. Dehmel, G. Mar-  
radi, Stuart Merrill, Arno Holz, C. Mauclair, Arthuz  
Symons, G. Bozelli, Hélène Vacaresco, E. Marquina,  
C. Magalhães de Azevedo, Francis Jammes, Vit-  
tozia Aganoor, A. Baccelli, R. de Souza, Elda  
Gianelli, G. P. Lucini, Paolo Buzzi, etc.*

**Les réponses à l' "Enquête sur le Vers libre" sont disposées dans ce volume selon leur ordre chronologique.**

**F. T. MARINETTI**  
DIRECTEUR DE "POESIA".

## Gustave Kahn

Mon cher Marinetti,

Si une enquête sur le vers libre ne m'intéressait d'une façon aussi personnelle et particulière, je n'hésiterais pas à constater qu'en dehors de la question de beauté des œuvres produites, l'instauration du vers libre dans la poésie française fut de première importance.

A première vue, certes, il semble que ce qui dans la question du vers libre doit le plus compter, c'est la beauté des poésies en vers libres. En y réfléchissant mieux, c'est non point un détail, mais un fait corollaire et de seconde valeur. Le principal fut que le vers libre rompit une routine quasi-séculaire.

Il est exact, quoique cela puisse paraître invraisemblable encore à certaines personnes et non d'intelligence médiocre ni de talent restreint, qu'en un pays de criticisme comme la France, il fallait que l'instrument de la poésie fût modifié. Songez que chez ce peuple qui a aboli la royauté, l'oligarchie, qui a touché à la propriété, à la liturgie, aux lois anciennes de la famille, où tant de bons esprits se sont émancipés des lois religieuses, où l'audace philosophique est grandie, où la franchise morale met en question toute la vieille éthique, où de nouveaux rapports sociaux sont étudiés avec netteté, il n'y avait qu'une

idole fixe, absolue, universellement vénérée: l'alexandrin.

Pourquoi?

Parce que l'alexandrin était une tranquille moyenne tirée parmi tant d'autres modèles de rythmes de la tradition médiévale.

Une des raisons de son succès fut de plaire à certains des poètes de la Pléiade pour sa ressemblance scripturaire et typographique avec l'hexamètre latin. Puis vint Boileau et alors, comme le dit Banville à propos de Malherbe, « la poésie s'en alla ».

Evidemment le rythme alexandrin pour arbitrairement qu'il fût choisi, n'en fut pas moins l'instrument excellent des poètes classiques. Sa monotonie naturelle s'accroît lorsqu'il touche aux mains des moindres poètes et c'était bien la prose la plus ordinaire, mal accentuée de sonorités insignifiantes, lorsque le romantisme vint lui reconstituer une riche et noble harmonie à laquelle les génies divers de Hugo, de Lamartine, de Vigny, de Gautier et de Leconte de Lisle donnèrent de la variété.

Mais déjà Banville s'en fatigue. Banville s'évade sans cesse dans les petits rythmes. Les poètes parnassiens qui jouent de la gloire de Banville et de ses arguments (ne les écoutons pas, ils sont dans la question plus orfèvres que M. Jone, mais en un métal qui n'est pas toujours sans alliage) affectent tout à fait d'oublier que Banville dans son traité de poésie française, regrette que Victor Hugo pendant qu'il était en train de renouveler le vocabulaire surtout et le rythme, moins vigoureusement, n'ait pas cru devoir pousser plus loin ses conquêtes.

Banville en demeure à souhaiter et à regretter; peut-être d'ailleurs l'admirable poète, lorsqu'il perçut sa lassitude de son instrument et qu'il laissa un instant entrevoir qu'il ne le jugeait plus assez souple, était-il déjà trop absorbé dans son magnifique labeur de conteur et de poète dramatique?... Puis le bonheur littéraire, le succès ne lui souriait peut-être point assez pour qu'il tentât une aussi grosse partie. Mais déjà Baudelaire hésite devant l'alexandrin. Il s'en sert magnifiquement, mais comme quelqu'un qui en doute, le trouve instable et peu sûr. Dans ses « *Fleurs du Mal* » il lui donne (devenu très difficile en matière d'harmonie) une solidité, un entraînement, une couleur jusqu'à lui inconnue; mais il chante autre chose. Qu'on se souvienne de la préface des « *Poèmes en prose* ». Il y note sa recherche d'une forme plus fluide et plus musicale que le vers.

A noter aussi au cours du XIX<sup>e</sup> siècle français l'éloignement qu'expriment pour la forme poétique quelques uns des plus grands trouvères d'images, des plus grands poètes de la France: Chateaubriand, Flaubert, Gérard de Nerval qui s'en servit si peu. Le plus beau poème français, une fois ceux d'Hugo comptés, de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle français, est en prose: c'est la « *Tentation de Saint Antoine* ».

Le Parnasse n'avait suivi ni avec fréquence ni avec bonheur l'enseignement de Banville sur les petits rythmes; d'un autre côté, s'il a souvent négligé la plus heureuse et la plus saine des lois de Banville, la prohibition de l'inversion, il avait compliqué les puérités des exi-



gences prosodiques.

Peut-être, (mais ceci est une autre question) faut-il admettre qu'aucun des poètes parnassiens n'apporta ni à l'élite ni à la foule une satisfaction idéologique complète qui eût protégé la rythmique? Le fait est que les premiers vers-libristes trouvèrent, parmi les jeunes gens qui faisaient des vers, plus qu'un chaleureux accueil, une adhésion, et ce fait seul suffirait à indiquer, qu'une fois la révolution rythmique esquissée, son utilité paraît évidente.

On dépasse donc les limites de l'alexandrin.

Pourquoi donc pas?

Les traditionnistes déclaraient que l'alexandrin posait les bornes de la respiration française, mais l'on trouva justement qu'il est possible de prononcer très bien des vers de quinze pieds, coupés en ternaire. Les strophes avaient toujours l'aspect régulier de quatre ou huit versiculettes qui se suivent; parfois on intercalait de petits versiculettes et des grands, en alternant des vers de douze pieds et de six.

On fit des strophes plus libres, plus musicales, où l'arabesque de la pensée se suivit mieux. Le Parnasse ne fut point sans faire quelques concessions; il déclara que la césure n'était pas une césure mais un temps fort qui pouvait se marquer à n'importe quel point du vers.

Les jeunes gens qui hésitaient à se fier au vers libre, trouvèrent mieux (sans satisfaire absolument le Parnasse ni les vers-libristes) et s'arrêtèrent à un vers libéré qui est le vers romantique (celui de Mus-



set ou de Lamartine) avec de la fantaisie dans le jeu des rimes. Mais cela ce n'était que faire tomber l'apport rythmique du Parnasse et un indice de réaction néo-classique.

Le vers libre est autre chose, car il modifie l'unité du vers.

A la cadence il substitue le chant.

(Quand un vers libre ne chante pas, il a tort).

Le plus clairvoyant ennemi du vers libre, Sully Prudhomme, a trouvé une objection juste. Il nous dit que c'est depuis un siècle à peine que la poésie lyrique est devenue personnelle et passionnelle, (à son gré elle l'est trop). Et il se demande si les formules nouvelles (même la romantique) pourraient convenir à la poésie didactique, qui, à son gré, est de la poésie.

Mais cette objection nous devient un argument si l'on songe que toute l'évolution poétique a consisté, avec raison depuis le romantisme et surtout depuis Edgard Poë, à réduire l'emploi de la poésie à la transcription de ce qui est susceptible de poésie.

Evidemment Sully Prudhomme a cent fois raison de demander pour la poésie didactique une forme aussi régulière que possible, qu'à force d'être d'une cadence simple en devienne mnémotechnique. Mais nous ne voulons pas faire de poésie mnémotechnique.

Sully Prudhomme a raison autant que les auteurs du célèbre « *Jardin des Racines grecques* »; mais il prouve que nous avons raison aussi en déclarant que la cadence uniforme a une utilité mnémotech-



nique qu'on a tort de vouloir étendre à des poèmes dramatiques, lyriques ou élégiaques.

Parallèlement à la question rythmique, le symbolisme eut des ambitions idéologiques élevées, qui pourraient être englobées en cette phrase brève: « donner avec plus d'intimité qu'auparavant toute la vie physique, intellectuelle de l'homme et y ajouter une étude de l'inconscient qui se passe en lui — certains ajouteraient — et du mystère qui le baigne ».

Mais le Symbolisme et le vers libre, pour être connexes, ne sont point inséparables.

Ils sont connexes parce que contemporains et même coexistants chez certains écrivains.

Le vers libre est d'une portée plus générale, car un réaliste peut fort bien (ainsi Jammes) se servir du vers libre pour transcrire des sensations ou idées.

D'un autre côté un symboliste, peut être surtout un prosateur, ainsi un des promoteurs du mouvement, Paul Adam.

Le vers libre est donc à mon sens, la forme lyrique de l'avenir. J'ai refuté quelques objections qu'on lui fit. J'ajoute qu'il est d'accord avec la phonétique ou avec la prononciation française actuelle à Paris, sauf au Théâtre Français où elle est archaïque et où d'ailleurs

le triomphe des tragédies ou de l'auteur comique est d'arriver à supprimer dans le dialogue l'apparence du vers. Son jeu de strophes et de rythmes permet à tout poète d'exprimer sa personnalité par le choix qu'il en fait; et les inventions qu'il y peut apporter sont nombreuses, car les combinaisons de strophe libre sont aussi variées que celles des notes.

Avouerais-je qu'il est difficile? Oui! car il y faut de l'oreille.

L'ancien vers français n'a pas d'harmonie constitutive réelle, mais il en a une acquise, par l'accumulation des auditions, par l'habitude; le vers libre ne l'a point, il l'évite; son harmonie neuve demande quelque effort à celui qui la crée et un peu aussi à celui qui doit la discerner, s'il s'est habitué exclusivement à l'antique cadence. Pour le populaire et l'élite la preuve est faite, que le vers libre comptait pour elle une saisissable harmonie, puisqu'à l'Odéon, à des matinées lyriques, mille Parisiens, assez au courant de choses d'art, lui faisaient fête, et que les grands succès d'art remportés devant la foule de cinq mille personnes au Trocadéro, le furent par des poèmes en vers libres. Partout où l'expérience a été tentée, elle a été concluante, et elle le sera un jour au théâtre, dans le drame.

L'harmonie traditionnelle de l'alexandrin cessera d'être traditionnelle dans quelques générations.

L'harmonie du vers libre deviendra habituelle, puisque les jeunes gens l'entendront de bonne heure, et un peu plus tard les enfants;

le vers libre a déjà forcé les anthologies, il forcera aussi les manuels classiques, et ce jour-là sa victoire sera définitive. Ce n'est que question de temps, le temps qu'il perde son aspect de nouveauté.

En même temps se raréfieront les personnes qui nous accusent de n'avoir pas égalé tous ensemble Rutebœuf, les *Pléiades*, les classiques, et les romantiques.

Peut-être pouvons-nous espérer déjà tenir la coupe contre les *Par-nassiens*. Les plus âgés des vers-libristes publient depuis vingt ans; on aurait tort de leur demander d'avoir déjà amassé une pile de livres égale en dimensions à toute l'oeuvre poétique des générations qui les ont précédés.

Ce qui aide au triomphe du vers libre, c'est qu'il est logique et ouvert. Il est ouvert aux combinaisons rythmiques que des talents nouveaux lui apporteront; il garde et il englobe comme des cas particuliers de sa métrique, les belles coupes d'autrefois.

Nous ne proscrivons point l'alexandrin que nous employons si souvent en soulèvement des strophes, et pour des pièces entières; nous en réjetons l'emploi exclusif et les inutiles difficultés et complications intérieures.

C'est toujours la forme la plus vaste qui englobe la plus restreinte. On nous a dit: « c'est de la prose poétique!... ». — Mais non, parce qu'il y a strophe rythmée, rimée, assonancée avec plus de précision et d'opportunité.

D'ailleurs (je n'oserais me permettre d'indiquer en exemple un de mes livres) mais enfin dans le « *Conte de l'Or et du Silence* » j'ai intercalé de la prose rythmée entre de la prose et des vers, et cela n'est point semblable.

Je n'appelle l'attention sur ce point que simplement en explication de différences de mètres et pour répondre à une accusation simpliste, adressée à tous les vers-libristes.

On nous a dit que nous rompions la tradition. Oui, à la façon des *Impressionnistes* et de *Rodin*, et de *Chéret*, et des musiciens qui cherchent des harmonies nouvelles.

Être traditionniste, ce n'est point sans cesse imiter l'année précédente et marcher dans la trace de son aîné immédiat, avec une paire de vieux souliers dont il vient de se défaire à votre bénéfice; être traditionniste réellement c'est reprendre l'évolution au point où les précédents novateurs l'ont laissée.

Les romantiques reprirent la poésie française non des mains de *Luce de Lancival*, mais de celles de *Théophile* et de *Racine*.

Ils ont émancipé en partie la poésie. Nous avons pris leur besogne au point où ils avaient cessé de progresser techniquement et d'innover, c'est à dire à *Banville*, et nous avons tenu compte de l'immense évolution réaliste, pour, en prose, la continuer et la reprendre, de même que nous continuions et reprenions l'évolution poétique.

Avons-nous réussi? C'est-à-dire avons-nous créée une beauté supérieure?

Cela, je n'en sais rien, et mon avis ne peut avoir d'intérêt; mais nous avons déterminé techniquement un progrès comme il convient à de vrais traditionnistes. Et que l'on sache bien qu'aucun reproche ne nous fut adressé avec plus d'injustice que celui qui nous fut souvent lancé à la tête: d'avoir été basement jaloux de nos aînés immédiats, et de les avoir attaqués pour les dévorer.

Nous avons choisi, voilà tout; le fait d'être plus vieux que nous n'impliquait pas littérairement une supériorité; et sans parler de l'admiration que nous portâmes à des précurseurs comme Mallarmé et Verlaine, je vous avoue, pour ma part, me plaire aux belles pages de Sully Prudhomme, goûter infiniment Hérédia; et je ressens quelque fierté en pensant que lorsque notre admirable Léon Dierx était négligé par le Parnasse, et demeurait en somme, de par la faute de ses amis, moins célèbre qu'il ne le fallait, j'expliquais (et ce ne fut pas long de les persuader, car il n'y avait qu'à leur montrer ses poèmes) j'expliquais, dis-je, à mes jeunes amis quelle place haute était la sienne dans l'art contemporain.

Mais, mon cher Marinetti, voici une bien longue lettre qui dépasse les limites permises d'une opinion d'enquête, et déborderait encore (si je me laissais aller) non seulement l'étendue normale (c'est déjà fait) mais le format de *Poesia*. J'en resterai donc là à moins qu'il ne vous paraisse nécessaire, au cours de votre enquête, que je réponde à des objections qui me seraient faites.

Si j'ai été si long c'est de votre faute: vous avez réveillé dans ma tête grisonnante les préoccupations de mes vingt ans; au fait, après vous avoir maudit comme tous ceux qui veulent vous intéresser à une enquête, je vous en sais gré.

Bien amicalement à vous, mon cher poète vibrant,

GUSTAVE KAHN

## Arturo Colautti:

Caro Marinetti,

Vecchio e convinto avversario delle licenze che si gabellano per libertà, non posso essere fautore del così detto *verso libero*.

Intendo che, nella angusta prosodia francese, se ne sia sentita la necessità, nonostante la snodatura dal genio insurrezionale di Victor Hugo impressa al troppo rigido e quasi ieratico alessandrino.

Questo bisogno non era e non è sentito nella poesia italiana che già da parecchi secoli aveva, nella *canzone a selva*, concessa all'estro una grande latitudine di condotta e di ritmo.

Il vero *verso libero* nostro, glorificato dal Foscolo e dal Monti, è l'endecasillabo *sciolto*, il quale vien detto così appunto per la piena e



## TABLE

FONDATION ET MANIFESTE DU FUTURISME, par F. T. MARINETTI . . . . .	Pag. 3
---	--------

### ENQUÊTE INTERNATIONALE SUR LE VERS LIBRE.

Réponses de:

Gustave Kahn . . . . .	Pag. 21
Arturo Colautti . . . . .	» 31
Francis Vielé-Griffin . . . . .	» 32
Rachilde . . . . .	» 34
Émile Verhaeren . . . . .	» 35
Henri De Régnier . . . . .	» 36
Luigi Capuana . . . . .	» 37
Édouard Ducoté . . . . .	» 38
Marie Dauguet . . . . .	» 39
Domenico Tumiati . . . . .	» 40
Giovanni Pascoli . . . . .	» 41
Angiolo Orvieto . . . . .	» 42
Silvio Benco . . . . .	» 43





152

M. <sup>me</sup> la Comtesse de Noailles . . . . .	Pag.	44
Neera . . . . .	»	45
Jules Bois . . . . .	»	46
Albert Mockel . . . . .	»	49
Albert Boissière . . . . .	»	52
Francesco Chiesa . . . . .	»	53
Gabriele D'Annunzio . . . . .	»	57
Ada Negri . . . . .	»	58
Giovanni Marradi . . . . .	»	58
Stuart Merrill . . . . .	»	60
Richard Dehmel . . . . .	»	61
Arno Holz . . . . .	»	62
Antonino Alonge . . . . .	»	64
Camille Mauclair . . . . .	»	65
Henri Ghéon . . . . .	»	68
Ferdinando Fontana . . . . .	»	73
Adelaide Bernardini . . . . .	»	74
Arthur Symons . . . . .	»	75
Arno Holz (2 <sup>me</sup> réponse) . . . . .	»	76
Giovanni Borelli . . . . .	»	79
Rosalie Jacobsen . . . . .	»	82
Hélène Vacaresco . . . . .	»	83
Léon Bocquet . . . . .	»	84



153



Émile Bernard . . . . .	Pag.	86
E. Marquina . . . . .	»	86
Carlos Magalhaez de Azeredo . . . . .	»	89
Vittoria Aganoor Pompili . . . . .	»	95
Alfredo Baccelli . . . . .	»	96
Francis Jammes . . . . .	»	97
Robert de Souza . . . . .	»	98
Louis Le Cardonnel . . . . .	»	102
Gian Pietro Lucini . . . . .	»	103
Smara . . . . .	»	131
Elda Gianelli . . . . .	»	133
Federico De Maria . . . . .	»	138
Paolo Buzzi . . . . .	»	142

