L'héritage symboliste au tournant du siècle: la technique du vers libre

Ida Merello

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7098>

DOI : 10.4000/studifrancesi.7098

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2010

Pagination : 13-23

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Ida Merello, « L'héritage symboliste au tournant du siècle: la technique du vers libre », *Studi Francesi* [En ligne], 160 (LIV | I) | 2010, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 08 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7098> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.7098>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

L'héritage symboliste au tournant du siècle: la technique du vers libre.

Si les origines du symbolisme ont été dès le début et depuis lors objet de débat, car il est difficile de s'accorder sur une date univoque «post quam» – quand on ne veut pas accepter les limites imposées par l'école de Moréas et de son Manifeste – il est universellement convenu, au contraire, que c'est son *Pèlerin passionné* qui marque, en 1891, juste avant l'éclosion de l'école romane, la fin de l'expansion symboliste. L'opposition au symbolisme se poursuit comme l'on sait de façon agressive: l'année 1895 fut bien plus catastrophique, et les historiens de la littérature ont déjà mis au jour tous les aspects de la réaction. D'un côté il y eut les attaques contre Mallarmé de la part d'Alphonse Retté, symboliste de la première heure qui avait vu dans le mouvement l'expression formelle d'une révolte anarchiste, mais qui, après avoir même goûté la prison pour ses idées, était revenu à la tradition et à la patrie; de l'autre, c'est la revanche de la poésie de la «nature» contre l'obscurité et les images précieuses, voire le moment du Manifeste du naturisme, qui précède de deux ans l'expérience de Jammes. Entre temps, la plupart des poètes symbolistes étaient revenus d'ailleurs à des formes plus classiques. Bref, le symbolisme français paraît bien dépassé au tournant du siècle, et pourtant la revue «Vers et prose» (1905-1914) de Paul Fort se proclame symboliste, en accueillant les jeunes générations aussi bien que les héros de la première heure (même s'ils ont souvent changé leurs idées): «C'est parce qu'on dit volontiers que le symbolisme est mort qu'il m'a paru nécessaire, pour la défense de la langue française, de permettre au groupement symboliste d'affirmer à nouveau sa vitalité, en vue de l'expression d'un symbolisme lyrique, et cela au moment même où ceux qui ont proclamé la mort du symbolisme disparaissent de la littérature»¹ s'exclame Paul Fort et Tancrède de Visan, dans son *Essai sur le Symbolisme* (1904) envisage le renouveau de celui-ci. Visan applique pourtant au symbolisme une définition très élargie, en l'indiquant comme «toute la littérature poétique qui succéda au Parnasse»² et il l'imagine comme un arbre à plusieurs branches dont «l'attitude poétique actuelle n'est qu'une manifestation entre plusieurs autres»³.

Il est important de retenir chez l'un comme chez l'autre l'idée d'un lien étroit entre symbolisme, liberté de création, modernité et lyrisme (le sous-titre de «Vers et Prose» est «Défense et illustration du lyrisme»⁴). L'*Essai* de Visan montre justement l'évolution historique du lyrisme, qui, à chaque époque, doit se situer «au centre des aspirations contemporaines, comme un type de manifestation intellectuelle en har-

(1) GEORGES LE CARDONNEL & CHARLES VELLAY, *La littérature contemporaine*, Paris, Mercure de France 1905, p. 268.

(2) TANCREDE DE VISAN, *L'idéal symboliste, essai sur la mentalité lyrique contemporaine*, «Mercure de France» 16 juillet 1907, pp. 193-208, p. 197.

(3) *Ibidem*, p. 196.

(4) G. LE CARDONNEL & CH. VELLAY, *La littéra-*

ture contemporaine, cit.: «L'Art n'a que faire des lisières, des menottes, des bâillons. [...] Les symbolistes [...] ont été ces hommes libres que doivent être les vrais poètes. Ils furent de véritables héros. Ils n'ont vécu et ne continuent de vivre que pour leur art. C'est pourquoi je les vénère» (p. 267) et encore (p. 268).

monie avec toutes les branches de l'activité cérébrale du moment»⁵. Visan envisage donc les propriétés de la modernité dans la poésie symboliste, car elle était caractérisée par une intériorisation de la réalité et une aspiration idéaliste s'accordant bien à son avis avec l'ambiance intellectuelle du début du xx^e, in primis avec Bergson⁶.

Du point de vue formel l'héritage le plus évident du symbolisme est sans aucun doute le vers libre, que Visan considère comme «une conquête morale» et définitive de la poésie; toutefois dans les dix premières années du siècle le débat se poursuit qui avait commencé au siècle précédent, nous révélant que cette conquête n'est pas encore bien assurée, et que la difficulté pour le vers libre demeure de se désancrer d'une poétique précise pour devenir finalement l'affirmation de la modernité, comme le souhaitent ses partisans. Notre propos est celui d'analyser les réponses des poètes à l'*Enquête* de Georges Le Cardonnel et de Charles Vellay de 1904 (parue en 1905) et à l'*Enquête sur le vers libre* de Marinetti de 1905 (parue en 1909) pour vérifier dans un panorama très élargi l'accueil du vers-librisme et son acceptation au dehors de sa couche d'origine. L'*Enquête* de Marinetti nous permet de faire émerger l'idée de poésie – partagée aussi bien par ses adversaires que par ses partisans résolus – qui précède la révolution du futurisme et de l'*Esprit Nouveau*. Quand nos poètes donnent leurs réponses aux intervieweurs, ils précèdent de très peu en effet la révolution des premières avant-gardes et ils paraissent ignorer l'expérience de la revue du «Festin d'Esopo» d'Apollinaire (nov. 1903- août 1904) qui s'est déjà conclue, mais qui a pourtant montré la voie de l'invention et de l'innovation. Paradoxalement Marinetti est davantage proche de la tradition symboliste, lors de la naissance de «Poesia» quand il lance l'enquête sur le vers libre: en 1909, au contraire, son itinéraire poétique est désormais révolutionnaire, au point qu'il publie dans le même numéro de «Poesia» le Manifeste du Futurisme. Les réponses des poètes apparaissent quand même, en général, plus articulées et plus méditées: sans doute cela dérive-t-il de ce que le sujet n'est que le vers libre, alors que Georges Le Cardonnel et Charles Vellay posaient plusieurs questions sur la littérature.

Ce travail est donc une étude historique, qui ne touche ni à la recherche de la structure du vers libre, sur laquelle on renvoie à l'ouvrage très récent de Michel Murat⁷, ni à son rapport formel avec l'alexandrin, mais à la perception qu'on a eue du phénomène et de son rapport avec la tradition, donc à son impact sur l'évolution de la théorie littéraire.

Symbolisme et vers libre

Le reflux traditionaliste fait coïncider symbolisme et vers-librisme et voit souvent dans le retour à l'alexandrin l'expression d'un sentiment nationaliste dont la France sent la nécessité. Barrès se déclare en cela le défenseur de la tradition: «le travail de mes amis et le mien selon mes forces, c'est de restaurer le classicisme français»⁸.

(5) T. DE VISAN, *cit.*, pp. 194-195.

(6) Et pourtant sa définition de lyrisme («façon qu'a l'âme de vibrer en face de la vie, de la vivre en l'exaltant et de créer son objet»), exprime en fait un nouveau point de vue par rapport au passé, davantage redevable des mouvements qui se sont créés autour de lui, tels que le naturisme et l'humanisme. Son but principal est en fait celui d'établir une continuité avec le présent: «la poésie actuelle peut seule, par sa puissance de suggestion, par son

lyrisme intérieur, par son rythme polymorphe, par sa strophe analytique, exprimer ces remous mystérieux du cœur qui ne sont pas objet de conception» (*Ibidem*, pp. 200 -207).

(7) MICHEL MURAT, *Le Vers libre*, Paris, Champion, 2008, coll. «Littérature de notre siècle», 336 pp.

(8) G. LE CARDONNEL & CH. VELLAY, *La littérature contemporaine*, *cit.*, p. 51: «le travail de mes amis et le mien selon mes forces, c'est de restaurer le classicisme français».

Suivant une attitude analogue le refus du vers libre est partagé aussi par certains des symbolistes de la première heure: par exemple Ferdinand Gregh, admet «que beaucoup de poètes de sa génération l'ont abandonné, tandis qu'il y a cinq ou six ans un jeune poète se serait cru déshonoré, s'il n'avait pas publié au moins une plaquette de ce genre»⁹. De la même façon s'exprime Jean Moréas (qui n'avait d'ailleurs jamais utilisé) en proclamant «J'ai abandonné le vers libre m'étant aperçu que ses effets étaient uniquement matériels et ses libertés illusoires»¹⁰.

Si Moréas décrit son parcours personnel, qui l'a bientôt éloigné aussi des aspects théoriques de sa propre école, Charles Morice met au contraire en relation l'invention du vers libre non avec le symbolisme mais avec son évolution, et il la considère comme le début de la déchéance du mouvement. Après un temps dominé par la quête mystique et ésotérique (dont il avait été l'un des théoriciens), et qu'il range sous la pleine fidélité au vers officiel¹¹, il affirme l'avènement d'un symbolisme impressionniste, dont le vers libre serait la manifestation évidente¹² et qu'il définit comme «le symptôme de l'amorphisme contemporain» et finalement comme une expérience ratée. Joachim Gasquet considère au contraire le vers-librisme comme un phénomène révolu, étant trop lié à la théorie symboliste, dont il donne pourtant une interprétation bien faussée¹³: il applique aux vers-libristes (voire aux symbolistes) ce qu'on disait auparavant des Romantiques, c'est-à-dire qu'ils n'étaient pas en état d'élargir leurs passions au niveau de l'humanité générale. Il fait quand même une remarque significative pour notre propos, lorsqu'il considère le vers libre comme l'expression d'une intuition sensible («Les vers-libristes sont esclaves de leurs sensations»). Le lien que Morice établit entre symbolisme et impressionnisme, apparaît très proche du court circuit entre poésie et sensation que suppose Gasquet: si le vers libre est encore considéré chez eux comme une expression du symbolisme, celui-ci a pourtant bien changé dans leurs esprits, se rapprochant de courants tels que le Naturisme, le jammisme ou l'humanisme, jusqu'à, comme nous le verrons, l'Esprit Nouveau. On commence donc de façon presque inconsciente à désancrer le vers-librisme de son origine, le rapprochant en réalité de la poésie contemporaine. En fait pourtant l'idée que le vers libre est une invention du symbolisme et donc qu'il n'a droit de cité qu'à l'intérieur de celui-ci est encore universellement répandue: il s'agit d'«une innovation purement technique», selon Mendès¹⁴. «J'estime qu'avec le symbolisme a passé aussi le temps du vers libre» dit Maurice Magre¹⁵. Ainsi les parnassiens profitent-ils

(9) *Ibidem*, pp. 135-136.

(10) *Ibidem*, p. 38.

(11) JULES HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, 1891, Paris, Thot, 1984, p. 98.

(12) G. LE CARDONNEL & CH. VELLAY, *La littérature contemporaine*, cit., p. 58.

(13) *Ibidem*, p. 202: «Le vrai rythme leur manquait, celui qui exprime l'ordre naturel des idées et que le poète seul peut saisir dans son intégralité. Les vers-libristes sont esclaves de leurs sensations, tandis que les autres poètes les dominent et les ordonnent en les élargissant jusqu'à l'humanité générale, jusqu'au point où leur race a instinctivement mené des émotions analogues. Sous prétexte d'originalité, les vers-libristes ont un art purement passif. Je ne ferais vraiment d'exception parmi eux que pour Viélé-Griffin, qui, étranger, n'avait pas dans l'esprit la nécessité pour ainsi dire organique de couler des sensations dans les rythmes habituels de notre race. Il m'apparaît un peu comme un primitif reçu dans la société des grands peintres de la

Renaissance et dont la gaucherie divine fait le plus grand charme».

(14) *Ibidem*, p. 34: «Tenez, reprend M. Mendès, la seule chose nouvelle, c'est le vers libre. Oui, une chose nouvelle, un effort nouveau. Mais remarquez qu'il ne s'agit pas là d'une inspiration nouvelle, mais d'une nouveauté purement technique, tout extérieures».

(15) *Ibidem*, p. 164: «Les poètes dignes de ce nom qui l'ont employé ont donné douze pieds à leurs plus beaux vers en les libérant pourtant de quelques contraintes de prosodie. Le vers libéré, conciliation entre le vers libre sans loi et sans harmonie et le vers parnassien, inapte à exprimer la diversité des sentiments humains, est à mon sens le vers qui demeurera. Il ne heurte pas le génie de notre poésie et donne plus de liberté à la pensée. Par là, il est la forme véritable des écrivains qui s'efforcent aujourd'hui de traduire dans la poésie la vie moderne sous tous ses aspects».

de l'occasion pour affirmer le mieux fondé de leurs choix métriques. Heredia proclame qu'«on ne peut sortir de la tradition française»¹⁶ et François Coppée se félicite «qu'aujourd'hui on revient en poésie aux formes traditionnelles. Tous ceux qui ont du talent ont abandonné le vers libre»¹⁷.

D'autres poètes, comme Charles Guérin, qui ont suivi un parcours personnel de retour au classicisme, ne rejettent pas le vers libre du point de vue théorique mais ils se rangent quand même du côté de la tradition¹⁸.

Souvent le refus du vers libre ouvre la voie au vers libéré, comme si celui-ci était la «solution raisonnable», après la fin du symbolisme. Plusieurs poètes, rebutés par l'innovation, se sentent suffisamment modernes en admettant des ouvertures à la métrique traditionnelle: quelques licences en plus, de césure, de rime, de compte des syllabes, tout en demeurant dans le cadre d'un nombre mesurable¹⁹. Jules Bois montre plus d'incertitude: il s'aperçoit que la poésie nouvelle a l'exigence de plus de liberté, et il admet que le jour du vers-librisme pourra arriver; pourtant, il est convaincu que les temps ne sont pas encore mûrs, et que pour le moment c'est le vers libéré qui suffit²⁰. Un peu plus tard, dans sa réponse à Marinetti, il reprend la même opinion, mais l'on voit percer aussi une pointe de nationalisme en plus: le vers libre ne correspondrait pas «au tempérament français»²¹: l'allusion à l'origine étrangère de l'invention est évidente. Comme beaucoup, il pense aussi que le vers libre a échoué faute d'une grande personnalité pour l'illustrer: «Il a manqué au vers libre, pour devenir la nouvelle forme de la poésie moderne, un esthéticien précis et un poète qui s'impose à tous, à l'élite et à la foule»²². C'est une idée assez répandue, que nous retrouvons encore chez Maurice Magre: «Nul chef-d'œuvre ne l'a imposé à la langue française». Son seul mérite, pour lui aussi, a été celui d'avoir libéré le vers de la tradition²³.

(16) *Ibidem*, pp. 284-286: «Le mouvement symboliste, nous dit-il, a été surtout un retour vers le Moyen Âge. Mais si l'on veut dire que les symbolistes ont fait le vers libre, je n'hésite pas à affirmer que leur essai, quelque intéressant qu'il puisse être, et quelque talent qu'ils y aient apporté, a été infructueux. [...] On ne peut sortir de la tradition française. D'ailleurs le rythme des vers libres ne correspond à aucun besoin, n'obéit à aucune règle métrique [...] Qu'y a-t-il de nouveau dans leur tentative ? Ils ont fait des vers de quatorze pieds. Quant au vers libre, ce n'est pas autre chose qu'un artifice typographique qui permet de pousser le rythme au-delà de l'alexandrin, qui est sa mesure naturelle. [...] L'alexandrin restera, croyez-moi, le vrai vers français».

(17) *Ibidem*, p. 25.

(18) *Ibidem*, p. 110: «Il me semble qu'il n'y a pas encore longtemps le vers libre, le vers libéré et le vers... de toujours se partageaient, à peu près à égalité, la faveur des poètes et l'oreille du public. Mais on voit maintenant se faire, en bénéfice du vers classique, un mouvement de retour indiscutable et qui s'accroît et s'accroîtra, je crois, d'année en année».

(19) *Ibidem*, p. 154: André RIVOIRE: «Quant au vers libre, il a donné tout ce qu'il était susceptible de donner, c'est-à-dire un certain nombre de réformes qui devaient être et qui ont été accueillies par le vers régulier». Adrien MITHOUARD, pp. 176-177: «Le vers libre a été une réaction contre la prosodie précédente. Et, inévitablement, nous aurons la réaction contre le vers libre. Il y a dans le vers deux

éléments: l'élément rythmique et l'élément métrique. Dans l'ancien vers, il n'y avait que l'élément métrique; dans le vers libre, au contraire, il n'y a que l'élément rythmique. L'une et l'autre de ces deux formules est également incomplète. Cependant ce qui est acquis reste acquis, et l'on cherchera maintenant une formule où l'élément métrique retrouve sa place. Verhaeren a su concilier les deux éléments». Léon BOCQUET, p. 85: «Et c'est pourquoi, il me paraît bien que nous assistons maintenant à une renaissance des formes traditionnelles et classiques de la prosodie française, mais assouplie, élargie, aérée et cela, grâce à la comparaison de l'étendue des moyens du vers libre».

(20) *Ibidem*, pp. 74-75: Comme forme poétique, je propose pour cette résurrection le vers libéré. Nous allons vers toujours plus de liberté [...] Peut-être le jour viendra où le vers libre lui-même sera inévitable. Mais je ne crois pas ce jour venu encore. Nous n'avons pas encore eu le Malherbe ou le Hugo du vers libre: lorsque je relis mes anciens vers libres, je m'aperçois que je pourrais transformer la plupart en vers réguliers. Je suis, vous dis-je, pour le vers libéré.

(21) FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *La première Enquête internationale sur le vers libre et Manifeste du Futurisme*, Milano, Ed. de «Poesia», 1909, p. 47.

(22) *Idem*.

(23) G. LE CARDONNEL & CH. VELLAY, *La littérature contemporaine*, cit. p. 164: «Les poètes dignes de ce nom qui l'ont employé ont donné douze pieds à leurs plus beaux vers en les libérant pourtant de

Les favorables au vers-librisme sont ceux qui, au contraire, ont su voir la naissance de chefs-d'œuvre exploitant la nouvelle technique, et c'est chez eux finalement qu'on entrevoit l'idée que cette technique est désormais autonome du Symbolisme.

André Gide, qui parle de ce mouvement au passé, et qui lui reproche «un effort vers le classicisme» aussi bien que le fait «de n'être arrivé à formuler aucune éthique derrière son esthétique», voit au contraire dans le vers libre la forme de l'avenir:

Je crois à la mort prochaine de l'alexandrin, et comme je ne crois pas pour cela à la mort de la poésie, il me faut bien croire à l'avenir du vers libre. [...] On ne peut pas ne pas croire au vers libre; il suffit des poètes comme Verhaeren et Vielé-Griffin pour qu'on soit bien forcé d'y croire. Ce qui fait sa valeur, ce sont les poètes qui l'emploient. [...] Il implique une surabondance d'afflux poétique, au lieu d'en montrer une diminution²⁴.

Même Gustave Kahn, qui, comme l'on le sait, fut l'un des théoriciens de la première heure, arrive à concevoir le vers libre comme autonome du Symbolisme:

le Symbolisme et le vers libre, pour être connexes, ne sont point inséparables²⁵ et [...] toute l'évolution poétique a consisté, avec raison depuis le romantisme et surtout depuis Edgar Poe, à réduire l'emploi de la poésie à la transcription de ce qui est susceptible de poésie [...] Le vers libre est donc, à mon sens, la forme lyrique de l'avenir²⁶.

Il lui reconnaît une grandeur indépendante de la réussite des œuvres, mais relative à sa puissance révolutionnaire, car il a le mérite d'avoir rompu «une routine quasi-séculaire»²⁷.

La notion de vers libre au début du siècle

Vu le débat qui se poursuit au tournant du siècle à propos du vers libre, on serait autorisé à imaginer que l'on ait au moins les idées très claires là-dessus, et que tout le monde se réfère à la même réalité quand il utilise la même définition. Au contraire, tout comme au XIX^e siècle²⁸, les deux *Enquêtes* nous permettent de voir à ce sujet une grande variété d'opinions.

Vers libre et tradition

Les réponses révèlent que pour la plupart des interviewés il est difficile de ne pas établir un lien avec l'alexandrin, pour montrer que le vers libre lui est quand même redevable.

Même Vielé-Griffin, qui est l'un des poètes les plus attentifs à la question, fait remonter les origines du vers libre à l'alexandrin ternaire d'Hugo, comme forme de ver-

quelques contraintes de prosodie. Le vers libéré, conciliation entre le vers libre sans loi et sans harmonie et le vers parnassien, inapte à exprimer la diversité des sentiments humains, est à mon sens le vers qui demeurera. Il ne heurte pas le génie de notre poésie et donne plus de liberté à la pensée. Par là, il est la forme véritable des écrivains qui s'efforcent aujourd'hui de traduire dans la poésie la vie moderne sous tous ses aspects».

(24) *Ibidem*, p. 88.

(25) F.T. MARINETTI, *La première Enquête internationale sur le vers libre et Manifeste du Futurisme*, cit., p. 26.

(26) *Ibidem*, p. 25.

(27) *Ibidem*, p. 21.

(28) Cfr. IDA MERELLO, *Pour une définition de vers libre*, dans *Le vers libre dans tous ses états*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 123-132.

sification qui témoigne d'un «état d'équilibre instable en communion avec la vie»²⁹. Si pour Viélé-Griffin l'alexandrin est à l'origine, pour Ferdinand Gregh il demeure à la base de toute versification, qui peut être représentée comme une arabesque autour d'un thyrses³⁰.

Henri de Régnier reprend l'ancienne opinion que le vers libre existait déjà dans la tradition française, en le confondant ainsi avec le vers blanc³¹: malentendu qui, d'ailleurs, est encore fréquent dans les études de versification de la première moitié du xx^e siècle:

Le vers libre n'est pas une forme poétique subitement et intégralement inventée en 1890. C'est une forme antérieure, qui n'avait pas été utilisée largement, qui a été reprise, élargie, développée, mais qui n'était pas d'une nouveauté complète. Ce n'était pas une versification nouvelle, mais une application nouvelle d'une ancienne versification³².

Ghil aussi, qui pourtant par sa technique d'instrumentation verbale a sans aucun doute bien réfléchi sur la technique du vers, ne pense jamais à l'abandon de l'alexandrin et dans sa réponse à l'*Enquête* de Marinetti il se montre convaincu de la suprématie de celui-ci par rapport au vers libre. A propos de ce dernier, il conçoit finalement deux formes de vers libre: celle de Kahn, illustrée toutefois non par celui-là même, mais par Viélé-Griffin et par Verhaeren, et la sienne propre, réalisée suivant la théorie du Rythme-évoluant, ayant pour base justement l'alexandrin³³.

Vers libre autonome

Un autre groupe de réponses montre que la notion de vers libre (autonome de la tradition) est fondée sur son rapport privilégié avec la musique vu comme élément

(29) G. LE CARDONNEL & CH. VELLAY, *La littérature contemporaine*, cit., p. 33.

(30) «C'est qu'il y a, en effet, vers libres et vers libres. Les premiers étaient amorphes, volontairement. Puis, peu à peu, le vers s'est stylisé, symétrisé, selon l'expression de Gourmont. Ainsi, il y a de charmantes odelettes en vers libres, chez Henri de Régnier; de belles laisses en vers libres chez Verhaeren. Vous me demandez comment je conçois le vers libre. Je le conçois comme une arabesque autour de l'alexandrin pris pour norme: c'est le thyrses. Le poète peut ainsi entrelacer les rythmes les plus variés, en poussant jusqu'au vers de quatorze pieds; en faisant profiter les vers libres de toutes les acquisitions du vers libéré moderne», *Ibidem*, p. 136.

(31) «Vers blancs: qui ne sont liés à aucun autre par la rime, mais qui sont conformes aux normes internes, métriques et rythmiques» (*Dictionnaire de rhétorique et de poésie*, Paris, la Pochothèque, 1999). Toutefois en 1912 Philippe Martinon utilisait le terme de vers libre pour indiquer le vers blanc: «l'hétérométrie et la dissymétrie s'introduisent aussi dans le dizain, qu'on crut bientôt pouvoir composer d'un quatrain et d'un sixain également quelconque. Sixains ou dizains, où était le rythme? Si les strophes successives étaient encore identiques, c'était pure convention. En fait, c'étaient des vers libres, ou, comme on disait alors, des vers irréguliers. Ils ne restait plus qu'à mettre à la suite

les unes des autres des strophes de différentes mesures, puis de longueur différente: c'est qu'on eut pu voir par exemple dans les poésies de Brébeuf. Dès lors, le vers libre était constitué: ce n'était plus qu'une question typographique. Ainsi le vers libre est sorti naturellement et spontanément de la strophe dissymétrique à rythme vague et insaisissable. Ceci se passait aux environs de 1650 et ce fut tout naturellement le mot de la strophe» (cfr. PHILIPPE MARTINON, *Les strophes, étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance, avec une Bibliographie chronologique et un Répertoire général*, Paris, Champion, 1912, p. 61).

(32) G. LE CARDONNEL & CH. VELLAY, *La littérature contemporaine*, cit., p. 299.

(33) «Quant au "Vers libre", je crois qu'il est acquis désormais sous sa double forme. Selon la théorie de M. Gustave Kahn, mise en œuvre superbement par les deux grands maîtres du Symbolisme: Francis Viélé-Griffin et Emile Verhaeren. – Et selon ma théorie du Rythme-évoluant contenue en ma théorie générale de "l'Instrumentation verbale". Le Rythme évoluant différenciant du Vers libre essentiellement en ceci: que je garde le vers alexandrin comme unité de mesure en laquelle évoluent les durées diverses des différents rythmes. Fondamentalement, la théorie du Vers libre pêche par cette suppression de l'unité de mesure». *Ibidem*, p. 113-114.

distinctif. Kahn saisit justement la différence entre la tradition et le vers libre comme celle entre la cadence et le chant: «À la cadence, [...] il substitue le chant»³⁴. Camille Mauclair répète à peu près les mêmes mots («La poésie est un chant et pas autre chose»), affirmant la nature «parfaitement française» du vers libre; en outre, pour montrer l'influence de la musique sur le vers librisme, il dit s'être inspiré des rythmes de Schumann et des vers de Heine³⁵ ce qui, curieusement, correspond exactement aux affirmations de Maria Krysinska, l'une des inventeurs de la première heure, qui cite aussi bien Schumann que Heine comme ressort de ses poèmes. Le vers libre paraît à plusieurs comme la tentative du maximum d'expression musicale. Ainsi Viélé-Griffin trouve qu'il sait mieux exprimer les nouveaux sujets poétiques:

L'alexandrin est notoirement inapte à formuler certains «sujets»; les sujets de la poésie ont changé, l'émotion poétique, appuyée sur une langue plus riche en liaisons, s'est faite plus musicale sous l'influence de la musique même, influence si marquée depuis vingt ans; [...] notre muse est devenue sensuelle, impressionnable, amoureuse de l'heure, suggestive d'infini, suspensive³⁶.

Marie Dauguet accorde autant d'importance dans le vers libre à la musique qu'à la peinture, reliant ainsi le goût impressionniste (déjà reproché par Morice) à la recherche musicale:

Le vers libre est souvent mal compris parce qu'il y a très peu d'excellents poètes qui soient d'excellents musiciens. (Je crois que c'est en analysant et en annotant les fugues de Bach, un crayon à la main, qu'on découvrira toutes les ressources du vers). S'il est saisi comme musique, il y a d'autres choses qui échappent; il est aussi de la peinture et susceptible de qualités et de vibrations lumineuses que l'on ne rencontrera jamais dans l'alexandrin. [...] Le vers libre est synesthétique par excellence³⁷.

Elle définit ainsi le vers libre comme un outil complet, synthèse de sons et de couleurs, capable d'enregistrer et de reproduire les infinies variations d'attitude du moi. Mais même parmi ceux qui partagent cette vision, on peut encore discerner ceux qui exaltent la liberté absolue de la forme, et d'autres qui voudraient au contraire voir respectées des règles rythmiques objectives.

Pour un vers libre qui soit libre

«Le poète doit demeurer aussi libre de sa vie que de ses moyens d'expression» s'exclame Stuart-Merrill: «l'essentiel est avoir du talent en vers libres comme en vers traditionnels»³⁸. Mauclair est tout à fait d'accord avec Stuart-Merrill, et il déclare à

(34) F.T. MARINETTI, *Enquête internationale sur le vers libre et Manifeste du Futurisme*, cit., p. 25

(35) G. LE CARDONNEL & CH. VELLAY, *La littérature contemporaine*, cit., p. 66: «Mes vers, nous dit-il, sont des vers de mélomane. Ce sont des improvisations sur des rythmes de Schumann et ils appartiennent à la même famille que les œuvres d'Henri Heine. C'est un compromis entre la musique et la parole».

(36) F.T. MARINETTI, *La première Enquête internationale sur le vers libre et Manifeste du Futurisme*, cit., p. 33.

(37) *Ibidem*, pp. 39-40.

(38) G. LE CARDONNEL & CH. VELLAY, *La littérature contemporaine*, cit., p. 182: «Les Français demandent au poète trop de discipline. C'est précisément pour cela que le vers libre fait scandale. M. Catulle Mendès le tue tous les mois. Peine perdue! Le vers libre à désormais droit de cité, comme le poème en prose». Et, dans F.T. MARINETTI, *La première Enquête internationale sur le vers libre et Manifeste du Futurisme*, cit., p. 60: «le talent seul du poète justifie ou condamne sa métrique».

Marinetti qu'il y a autant de vers libres que de poètes, et qu'aucun gendarme n'est là pour leur interdire quoi que ce soit:

Il s'ensuit de ces quelques idées: 1) que personne ne peut se vanter d'avoir inventé le vers libre parce qu'il y a autant de vers libres qu'il y a de poètes, et que leurs musiques ne se ressemblent pas; 2) que l'expression de vers libre n'a aucun sens et n'en saurait avoir. Chacun fait ce qu'il veut, et il n'y a pas de gendarmes pour l'empêcher de sentir le rythme à sa façon. Le vers actuel se maintiendra dans la langue, parce qu'il est logique, et les décrets des académiciens n'y feront rien³⁹.

Francis Jammes se montre aussi partisan de la liberté, car le poète crée les poèmes comme un oiseau qui chante, de façon tout à fait instinctive⁴⁰; Le Cardonnell aussi, répondant à Marinetti, se montre convaincu que la poésie est une pulsion de l'instinct du poète, qui s'organise immédiatement de façon adéquate⁴¹.

Pour un vers libre doté de règles...

D'autres au contraire sont convaincus que le rythme du vers libre doit être doté de règles en état de le diversifier de la prose. Elles peuvent être élastiques, comme le suggère Henri Ghéon, mais les critiques ont le devoir de les découvrir pour les faire appliquer:

Il faudrait selon moi considérer la strophe en vers libres comme un composé de fragments harmonieux et groupés en proportions harmonieuses, du fait même de la pensée qu'ils expriment et de l'analyse des différents fragments de cette pensée. Aujourd'hui on confond trop facilement le vers libre avec la prose harmonieuse. On oublie que cette dernière ne supporte pas la rime. Flaubert prenait soin de l'éviter. En réalité, faire de vrais vers libres est d'une extrême difficulté. Les poètes devraient s'imposer des règles infiniment élastiques. Quand les critiques les discerneront dans chaque œuvre, ils les formuleront, et ce jour-là, je vous le répète, ils croiront au vers libre. C'est d'ailleurs à ce défaut de décodification qu'il faut attribuer la stase du vers libre dans ces dernières années. [...] ⁴²

Gustave Kahn aussi est d'accord: c'est ainsi qu'à son avis une tradition se créera, favorisant l'affirmation du vers libre et établissant les bornes avec la prose, limites qu'il considère, d'ailleurs, quant à lui, comme tout à fait naturelles pour l'oreille sans qu'il soit nécessaire de les définir rationnellement:

Oui, je crois qu'il s'établira une tradition, et qu'on pourra aboutir à une sorte de phonétique et de métrique logique; c'est affaire de temps et d'œuvres nouvelles fournissant de nouveaux types de rythmes.

Il faut admettre, entre la prose courante et le vers, une prose rythmée, nombrée, pouvant être employée à traiter de grands sujets lyriques presque [...] La prose nombrée restera distincte du vers, qu'il soit libre, c'est-à-dire réel, ou régulier, c'est-à-dire factice⁴³.

(39) F.T. MARINETTI, *La première Enquête internationale sur le vers libre et Manifeste du Futurisme*, cit., pp. 65-66.

(40) *Ibidem*, pp. 97-98: «Les oiseaux chantent juste sans que je sache comment ni pourquoi. Les poètes que j'admire sont ainsi».

(41) *Ibidem*, p. 102: «Que vous dire du vers libre sinon que, pour mon compte, je l'approuve et

je l'admire chaque fois qu'il apparaît comme une nécessité et qu'il correspond aux sujets où l'on emploie. Les vrais poètes composent organiquement. Chez eux l'inspiration emporte avec elle, et cela d'instinct, la forme adéquate où elle s'exprime».

(42) G. LE CARDONNEL & CH. VELLAY, *La littérature contemporaine*, cit., p. 95.

(43) *Ibidem*, pp. 275-276.

Paul Fort est également convaincu qu'il est aisé de saisir une gradation tout à fait naturelle entre la prose, la prose rythmée et le vers libre qui «ne deviennent qu'un seul instrument gradué»⁴⁴.

Si l'idée de règles rythmiques laisserait supposer une limitation de la liberté du moi, une vision étriquée redevable de l'ancienne tradition métrique, en réalité à bien y voir c'est à l'intérieur de cette définition que l'on voit surgir une vision de la nouvelle technique très élevée, selon laquelle le vers libre est l'enregistrement d'un rythme personnel tout à fait unique, qui par cela ne peut plus subir aucune modification, après sa mise au point. C'est à ce point-là que la réflexion sur le vers libre se double d'une réflexion sur le sujet lyrique dont la nouvelle technique constituerait l'expression privilégiée. Henri Bataille voit dans le vers-librisme la naissance d'un nouveau lyrisme, épuré de l'emphase romantique⁴⁵, mais qui représente toujours l'expression du moi. Dans son *Essai* Tancrède de Visan avait défini le lyrisme comme «la façon qu'a l'âme de vibrer en face de la vie, de la vivre en l'exaltant et de créer son objet»⁴⁶. Charles Morice et Joachim Gasquet, même s'ils se rangeaient du côté des adversaires, avaient établi une équivalence entre vers-librisme, symbolisme et une attitude lyrique liée à la sensation. À son tour Marie Dauguet⁴⁷ lie étroitement vers libre et expression de la sensation, en s'appuyant sans doute sur Visan, mais elle dépasse toutefois en profondeur toute autre définition, pour nous proposer une explication analytique du lyrisme contemporain:

Le vers libre est en esthétique littéraire le dernier effort de l'évolution commencée par le romantisme. Il est le rendu de ce qu'il y a de plus indépendant dans l'homme, non pas même de la pensée – elle se *dresse* jusqu'à un certain point – mais de la façon de sentir. C'est justement pour cela qu'il excite de telles protestations. Il est la forme même du moi intérieur émancipé⁴⁸.

Si le poète trouve le ton, le rythme juste pour exprimer sa façon de sentir, sa forme devient plus figée encore, plus immuable que dans la versification traditionnelle.

Gide est l'un des premiers à en être convaincu, lorsqu'il écrit qu'«il est évident que Viélé-Griffin et Verhaeren obéissent à des lois intimes et à une prosodie stricte, quoique personnelle, et que leur poésie ne paraît libre que parce qu'elle s'est échappée de la gaine où la Poésie était enfermée»⁴⁹.

Si Kahn se bornait à répondre à Marinetti qu'il «y faut de l'oreille»⁵⁰ Verhaeren précise l'énorme difficulté qu'il attribue au vers libre par rapport à la versification traditionnelle. Le rythme doit être un instrument de précision, se mouler avec exactitude sur l'image, pour ne pas devenir informe:

Liée à la pensée-image, faisant corps avec elle, la nouvelle forme poétique obéit aux lois plus strictes. Elle cesse d'être une forme et devient un chaos, dès qu'elle ne détermine pas scrupuleusement un geste, une marche ou une attitude de la pensée présente⁵¹.

On peut apprécier la finesse de cette définition, qui va dans le sens d'ailleurs de ce que Banville attribuait en général au genre de la poésie: les véritables vers ne peu-

(44) *Ibidem*, p. 268.

(45) *Ibidem*, p. 122: «Il nous a ramené à la vérité lyrique en nous débarrassant de ce qui avait été la tare du romantisme: l'exaltation».

(46) Tancrède de VISAN, *cit.*, pp. 200-201.

(47) Sur Marie Dauguet cfr. Ida MERELLO, *Marie Dauguet*, dans: <http://www.farum.it/publiforumv/n/02/merello.php>

(48) F.T. MARINETTI, *La première Enquête sur le vers libre et Manifeste du Futurisme*, *cit.*, p. 39.

(49) G. LE CARDONNEL & CH. VELLAY, *La littérature contemporaine*, *cit.*, p. 88.

(50) F.T. MARINETTI *La première Enquête internationale sur le vers libre et Manifeste du Futurisme*, *cit.*, p. 27.

(51) *Ibidem*, p. 36.

vent pas être modifiés, «puisque ils sont faits de façon à ce qu'on n'y puisse toucher»⁵². Henri Mazel aussi reconnaît plus de difficultés que dans la poésie traditionnelle⁵³. Ghéon paraît bien se ranger du côté de Verhaeren, car il souligne l'impossibilité de changer la moindre chose dans un vers libre qui soit tel:

La liberté est le contraire de l'art. Un vers libre doit être fait d'une manière si peu arbitraire qu'il doit être plus difficile d'y changer un mot que dans un alexandrin. Il faut dire aussi que j'ai toujours considéré le vers libre comme inclus dans l'alexandrin d'Hugo, qui, précisément, n'avait de valeur que par une sorte de rythme intérieur qui le divisait. [...] Certains poètes, qui estimaient que le vers libre était le mode d'expression le plus parfait, ont continué à en faire; d'autres ont adopté le vers libéré. Pour ma part, je considère le vers libéré comme sans valeur⁵⁴.

Ensuite, en répondant à Marinetti, il précise son idée de «strophe analytique», rigoureusement formée par des unités logiques/rythmiques en relation réciproque pour créer un ensemble, une unité expressive⁵⁵: la strophe serait donc «l'expression totale analytique, harmonique de la pensée. Une strophe, une pensée (c.à.d. une idée, un sentiment, une image)»⁵⁶. Robert de Souza parle à son tour d'un ordre qui refuse la symétrie, d'une suite de vibrations contrôlées⁵⁷.

Comme nous l'avons vu, dans les deux *Enquêtes* qu'on a examinées le débat sur vers-librisme se conjugue à une réflexion sur la nature de la poésie qui dominera ensuite tout le siècle.

Dans les réponses à l'*Enquête* de Georges Le Cardonnel la plupart des interviewés, avec regret ou avec enthousiasme, reconnaissent comme caractéristiques de la poésie de leur époque l'individualisme, la liberté, l'émancipation de règles communes: plusieurs d'entre eux font dériver cette liberté de l'héritage symboliste, libéré désormais des limites – quoique élargies – d'une théorie pour ne devenir qu'une atti-

(52) THEODORE DE BANVILLE, *Petit Traité de versification française*, cit., p. 6.

(53) G. LE CARDONNEL & CH. VELLAY, *La littérature contemporaine*, cit., pp. 243-244: «En poésie et prosodie, le vers libre paraît une conquête définitive. Non qu'il ait supplanté complètement l'ancien vers classique. Nos amis n'eurent jamais le dessin de détruire l'alexandrin ou l'octosyllabe. Ils gardent donc le droit de revenir quand il leur plaît à ces coupes régulières. Mais leur œuvre propre n'en reste pas moins debout. [...] Assurément le nouveau vers libre est un instrument délicat et dont il n'est pas donné à tout le monde de se servir

(54) *Ibidem*, pp. 95-96.

(55) F.T. MARINETTI, *La première Enquête internationale sur le vers libre et Manifeste du Futurisme*, cit., pp. 68-71: «Je pense [...] que le vers libre est mort, en tant que vers, en tant que libre, du jour où l'effort concordant de ses apôtres a mis sur le pied la strophe analytique. Quand nous disons: vers libre, c'est d'elle qu'il s'agit. [...] Vers libre? Qu'est donc la liberté dans l'art, sinon le choix d'une discipline, arbitraire et habituelle chez les Parnassiens, personnelle et nécessaire chez les autres, entre les deux, il faut choisir. Et les plus novateurs, à certains moments de leur œuvre, n'ont pas toujours assez choisi. Trop d'entre eux laissent se glisser dans leur strophe, sans spéciale intention, le bloc désuet et

machinal de l'alexandrin d'autrefois, et ce n'est pas, croyez-le bien, quand leur pensée s'affermirait, mais quand elle chancelle et ne se trouve plus un rythme adéquat. [...] Vers libre? Ni libre – je viens de le montrer – ni vers, même au sens académique du mot. A moins d'appeler vers, sur la ressemblance typographique, les unités rythmiques, les unités logiques (c'est tout un) que nous avons pris l'habitude – moi du moins – d'isoler chacune sur une ligne comme on fait des vers jusqu'ici, et qui ne valent jamais par elles-mêmes, mais par leur groupement, leur proportion, leur relation réciproques dans la strophe organisme qui les unit [...] Chaque unité expressive de la pensée, chaque unité logique du discours, créera une unité rythmique dans la strophe».

(56) *Idem*.

(57) *Ibidem*, pp. 99-100: «Il n'y a de liberté que pour aller plus profondément au fond des choses; et cette liberté n'est point le «désordre» comme certains veulent le croire, mais un ordre «vivant» qui s'organise contre «l'ordre abstrait»: la symétrie. [...] La parole est un «ordre qui fuit» dans le temps, une suite de vibrations qui se nouent et se dénouent les unes des autres, s'étalent et s'enflent, équilibrées et correspondantes suivant l'impulsion de l'émoi générateur».

tude lyrique, comme le suggère Visan, face à la modernité. Il est évident que la question devrait être plus ample, et qu'il faudrait remonter au romantisme pour trouver l'origine de l'aspiration à la liberté dans l'art. Pourtant les *Enquêtes* tâtent le pouls de la situation au début du ^{xx}^e siècle, elles nous font bien comprendre ce que l'opinion générale considère comme héritage symboliste: il n'est donc pas si important que cela soit vrai mais plutôt que cela soit saisi comme tel. Le symbolisme a transmis à la poésie de l'avenir des attitudes mentales et une technique qui, désincarnées de l'histoire, c'est-à-dire délivrées des incrustations liées à la substance d'une époque particulière, représentent effectivement les formes de la modernité.

La question esthétique

Au moment où le vers libre ne doit être que l'expression du moi, obéissant au flux du rythme intérieur, il est évident que le problème se pose pour la critique d'une évaluation de sa valeur artistique. Déjà à la fin du ^{xix}^e siècle on avait essayé de trouver des règles pour établir un clivage entre poésie et prose et pour mesurer aussi le coefficient de poéticité d'un texte poétique: le début du ^{xx}^e siècle paraît n'apporter rien de nouveau à ce sujet. Mendès est peut-être le premier qui présente avant tout la difficulté d'un pacte de lecture, prévoyant la possibilité d'une cacophonie si le poète et le lecteur n'ont pas dans l'esprit le même rythme⁵⁸. La question est reprise par Brunetière, qui, dans sa réponse à Georges Le Cardonnel, s'exclame: «J'admets tous les rythmes, pourvus qu'ils puissent être perçus par d'autres que le poète lui-même»⁵⁹. Il s'agit en effet du problème principal de l'évaluation d'un poème en tant qu'objet esthétique qui se fonde sur un rapport de complicité avec son destinataire. Albert Mockel pose la question des critères de jugement esthétique qui doivent être créés ex novo⁶⁰. Aussi la distinction entre poème en prose et poésie est-elle au centre de la réflexion. Quelques années plus tard, en 1912, André Spire accueille les réflexions sur le rythme qui avait déjà été l'objet de l'étude de Lote, Rousselot et Souza: «Mais à partir de quel moment une phrase de prose rythmée devient-elle vers?»⁶¹. L'avis de tous est que «de la prose au vers le rythme va se resserrant»⁶², sans toutefois pouvoir fixer des limites bien définies. C'est à l'intérieur de ce débat qu'éclate le vers libre moderniste d'*Alcool*, dont le choix d'Apollinaire de segmenter le conte de la *Maison des morts* représente la meilleure des définitions. Apollinaire fait de la «sincérité de l'émotion» et de la «spontanéité de l'expression» l'orgueil de sa poésie. Il reprend ainsi les défauts mêmes que Gasquet attribuait au vers-librisme et il fonde sur ceux-là une nouvelle esthétique.

IDA MERELLO

(58) CATULLE MENDÈS, *Rapport au Ministère sur le mouvement poétique de 1867 à 1900*, Paris, Imprimerie nationale, 1902, p. 158: «Le poète, lui, a chanté son vers selon son rêve et son haleine; mais nous, de qui l'on peut exiger que nous ayons absolument le même rêve et la même haleine que lui, retrouverons nous la mesure de son vers indéfini? et n'y aurait-il pas, si deux lecteurs même très raffinés lisaient ensemble la même page, un péril de cacophonie analogue à celle qui se produirait si deux violonistes jouaient une mélodie continue, – notez que je dis continue – écrite sans aucune indication de mouvement, et sans aucune division en mesure». Cfr. IDA MERELLO, *Catulle Mendès critique littéraire*, Actes du Colloque Catulle Mendès, 17-18 septembre 2009.

(59) G. LE CARDONNEL & CH. VELLAY, *La littérature contemporaine*, cit., p. 16: «Des vers, pour être des vers, doivent posséder le rythme et la rime. J'admets tous les rythmes, à condition qu'ils puissent être perçus par d'autre que le poète lui-même. On ne peut supprimer le rythme, on ne peut supprimer la rime: où il y a rythme et rime, il y a vers. Donc ni vers non rythmés, ni vers non rimés! A part cela, tout est permis».

(60) *Ibidem*, pp. 229-230.

(61) ANDRÉ SPIRE, *Sur la technique du vers français*, «Mercure de France» 1^{er} août 1912, pp. 8-503, p. 502.

(62) *Idem*.