

Autour du vers libre. Le cas de Marie Krysinska (I^{re} partie. 1885-1900)¹

◀◀ Si Krysinska occupe aujourd’hui une place particulière dans l’histoire de la poésie française, ce n’est pas seulement parce qu’elle a été une femme poète dans un siècle où la poésie était dominée par les hommes ; ni parce qu’elle était une étrangère publiant en France pendant les années qui ont précédé l’affaire Dreyfus. C’est qu’elle était cette femme étrangère qui s’est inscrite volontairement au cœur du grand débat poétique de sa génération, la querelle du vers libre qui éclate au milieu des années 1880 »². Ces mots de Seth Whidden, chercheur à qui nous devons une connaissance approfondie de l’œuvre de Krysinska, indiquent plusieurs pistes à suivre. Nous suivons volontiers celle nommée « la querelle du vers libre », le caractère militant de son participant suscitant particulièrement notre intérêt.

Des travaux de Pierre Bourdieu il résulte que « la querelle fait partie intégrante de la condition d’homme de lettres : au vrai, elle semble même constituer la réalisation la plus manifeste des relations oppositionnelles qui dynamisent le champ littéraire dans la lutte pour les profits symboliques et matériels »³. De quels profits s’agit-il dans la querelle du vers libre ? Ce n’est pas la réponse

¹ La suite de la polémique autour du vers libre dans le numéro suivant de *Cahiers ERTA*.

² S. Whidden, « Préface », [dans :] M. Krysinska, *Poèmes choisis suivis d’Études critiques*, Choix, présentation et notes de S. Whidden, Saint-Étienne, PUSE, 2013, p. 7-8.

³ J.-P. Bertrand, D. Saint-Amand, V. Stiénon, « Les querelles littéraires : esquisse méthodologique », [dans :] *COntEXTES* [En ligne], 2012, n° 10, p. 1.

à cette question que nous chercherons puisqu'elle est connue⁴. Nous aimerions plutôt remettre en lumière la diversité d'attitudes envers le phénomène du vers libre, le caractère flou, difficile à définir de la notion et surtout l'attitude envers Krysinska en tant qu'inventeur. Le profit symbolique est-il tellement impliqué dans la conduite par rapport à la femme-poète que, bon gré mal gré, on a toujours devant les yeux ?

Qui est Marie Krysinska ? Écrivaine, compositeur, chanteuse polonaise d'expression française ou créatrice français d'origine polonaise – dans les travaux des chercheurs ces deux déterminations apparaissent⁵. Née en Pologne en 1857, elle partit étudier la musique à Paris à l'âge de seize ans. Ensuite, elle vécut toujours en France à part un séjour de deux ans aux États-Unis⁶. Le 16 septembre 1908 dans *Le Matin* « [o]n annonce la mort de Mme Marie Krysinska de Leliva, femme de lettres et musicienne »⁷. Elle « fait partie de ces femmes écrivains, artistes ou intellectuelles dont l'histoire culturelle semble savoir perdu les traces »⁸. C'est un fait étonnant étant donné que Marie Krysinska était la seule femme-membre de cercles littéraires tels *Hirsutes*, *Zutistes*⁹, *Jemenfou-tistes*, qu'elle appartenait au club des *Hydropathes*¹⁰ et du

⁴ Les travaux de Seth Whidden, de Christine Planté et d'autres chercheurs expliquent les motifs de l'inimitié envers Krysinska et l'enjeu de la querelle.

⁵ Cf. Par exemple M. Krysinska, *Poèmes choisis suivis d'Études critiques*, op. cit.

⁶ Entre 1885 et 1887, Krysinska et son mari, Georges Bellenger, effectuèrent deux voyages aux États-Unis. Cf. David Karel, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord : peintres...*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1992, p. 63. M. Krysinska, *Poèmes choisis suivis d'Études critiques*, op. cit., p. 10.

⁷ « Communiqués de la vie mondaine », [dans :] *Le Matin*, 16 septembre 1908, n° 8968, p. 4.

⁸ A. M. Paliyenko, G. Schultz, S. Whidden, « Préface », [dans :] *Eadem et Idem, Marie Krysinska. Innovations poétiques et combats littéraires*, Saint-Étienne, PUSE, 2010, p. 13.

⁹ Cf. L. Marsolleau, « Tablettes », [dans :] *Le Journal*, 14 avril 1935, n° 5519, p. 4.

¹⁰ « Sarah-Bernhardt était hydropathe, mais d'une façon purement

Chat noir et publiait dans la revue chatnoiresque. Jean Lorrain rappela les flâneries du « cortège » issu du *Chat noir* avec la participation de Krysinska¹¹. Elle tenait aussi un salon littéraire. Selon Gustave Guiche, « Chez Madame Marie Krysinska, dans un salon étroit comme un couloir, les poètes s’assoient, côte à côte, sur un canapé si long et si semblable à une impériale d’omnibus qu’on l’appelle “Clichy-Odéon-Batignolles” »¹². C’était une vraie ruelle sauf que les orateurs qui se rassemblaient étaient des deux sexes et les discussions dépassaient largement les questions littéraires. Krysinska publia trois recueils poétiques : *Rythmes pittoresques* (1890), *Joies errantes : Nouveaux rythmes pittoresques* (1894), *Intermèdes : Nouveaux rythmes pittoresques : pentéliques, guitares lointaines, chansons et légendes* (1903) et aussi des romans, nouvelles, essais et compositions musicales, mais c’est sa poésie qui constitue le point de repère de notre réflexion.

« Marie Krysinska échappe par plusieurs aspects au modèle culturel de la poésie féminine »¹³, écrit Christine Planté. Et c’est ce cadre justement qui assurait la faveur publique. Charles Maurras, dans son livre *Le Romantisme féminin – Allégorie du sentiment désordonné*, publié en 1905, « propose une reconnaissance des femmes exclusivement sous le signe du féminin »¹⁴. Là, on peut trouver des commentaires sur les recueils poétiques de Renée Vivien, d’Anna de Noailles, de Lucie Delarue-Mardrus qui présentèrent les qualités qu’on pensa portées

honorifique ». J. Lévy, *Les hydropathes: prose et vers d’Alphonse Allais, Paul Bilhaud, ... [et al.]*, Paris, Delpeuch, 1928, p. 12. Quand *Le Journal* annonce le vingtième anniversaire de la fondation des Hydropathes, le nom de Krysinska, seul nom féminin, y est cité. Cf. « Au Jour le Jour. Les Hydropathes », [dans :] *Le Journal*, 3 décembre 1899, n° 2623, p. 1.

¹¹ Cf. F. Clerget, *Villiers de l’Isle-Adam : 32 portraits et documents*, Paris, L. Michaud, 1912-1920, p. 118.

¹² G. Guiche, *Au banquet de la vie*, Paris, Spes, 1925, p. 108.

¹³ Ch. Planté, « Marie Krysinska : Une femme poète en France à la fin du XIX^e siècle », [dans :] A. M. Paliyenko, G. Schultz, S. Whidden (dir.), *Marie Krysinska. Innovations poétiques et combats littéraires, op. cit.*, p. 36.

¹⁴ *Ibidem*, p. 33.

par les femmes (surtout le « sentiment désordonné »). On n’y mentionne pas la création de Louise Michel, Louise Ackermann ou Marie Krysinska qui dépassèrent les cadres de la poésie dite féminine. L’originalité de Krysinska – tant au niveau du contenu que de la forme – était bien irritante : « Dans un pays où l’art de la poésie [était] toujours réservé aux hommes, les femmes reconnues en tant que poètes à part entière [suscitaient] le mépris des critiques »¹⁵. Les poétesses rencontraient un ostracisme souvent virulent, rares étant celles qui trouvaient le courage de théoriser leur écriture. Or, « [l]es inventions poétiques féminines, fautes d’être proclamées et revendiquées, passent souvent inaperçues, ce qui entretient le préjugé de l’absence d’art en elles »¹⁶. Krysinska ne voulut pas passer inaperçue. Ce qui est important, « c’est surtout sa volonté de tenir un rôle [...] de novateur formel [...] »¹⁷, rôle typiquement masculin selon les codes du temps. Sa tentative était d’autant plus désespérée qu’elle n’était « ni directeur, ni secrétaire de revue, ni femme de... »¹⁸. Son ambition de novation et de maîtrise « se nuance dans l’argumentation qu’elle développe de valeurs plus classiquement associées aux femmes, valeurs en particulier de mesure et de clarté – par lesquelles elle semble s’éloigner du camp symboliste pour rejoindre un certain conservatisme littéraire »¹⁹.

La bataille vers-libriste s’engagea aux environs de 1885-1890. La date de 1885 coïncide avec une autre, celle du retour de Kahn à Paris après son service militaire²⁰. Selon Krysinska,

[c]’est en 1885, seulement, dans *Lutèce*, (dirigé par M. Léo Trézenic) et

¹⁵ A. M. Paliyenko, « Marie Krysinska : théoricienne de l’évolution poétique », [dans :] A. M. Paliyenko, G. Schultz, S. Whidden (dir.), *Marie Krysinska. Innovations poétiques et combats littéraires*, op. cit., p. 48.

¹⁶ Ch. Planté, « Marie Krysinska : Une femme poète en France à la fin du XIX^e siècle », op. cit., p. 37.

¹⁷ *Ibidem*, p. 40.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ G. Kahn, *Symbolistes et décadents*, Genève, Slatkine, 1902, p. 30.

surtout dans *La Vogue*, 1886, dirigé par M. Gustave Kahn, qu'une véritable campagne pour la nouvelle formule fût entreprise sans que, d'ailleurs, nous fussions invitée à figurer dans les rangs.²¹

Gustave Kahn se baptisa lui-même père de la nouvelle esthétique dite vers libre. Son premier vers selon les nouvelles règles fut publié en 1883 dans la revue *La Vie moderne* ; la même année et dans la même revue Kryszewska publia son poème *Le Hibou* dans l'esthétique vers-libriste. Seth Whidden affirme que c'est justement cette publication qui provoqua une discussion sur le vers libre²². Ensuite, elle se transforma en querelle ardente après la publication du premier recueil de Kryszewska *Rythmes pittoresques* (1890). Comme l'expliquent Jean-Pierre Bertrand, Denis Saint-Amand et Valérie Stiénon, selon la logique dialectique de la polémique, celle-ci entame « une trajectoire singulière autant qu'une destinée commune »²³. Kahn se battit pour lui-même, pour sa position dans le monde littéraire. Kryszewska répondit à son défi pour que son apport dans la littérature ne reste pas inaperçu. Les arguments non méritoires qui apparurent trahirent que, devenant commune, la polémique cibra le sexe plutôt que le *meritum*. Or, la poétesse devint la voix des femmes marginalisées dans le domaine littéraire. Cet aspect est entièrement omis par Jean-Pierre Bertrand, Denis Saint-Amand et Valérie Stiénon, selon lesquels « cette bataille du vers libre indique, au-delà de son argument, [...] le degré de lutte de plus en plus technicienne dont les inventions sont le lieu »²⁴. Ainsi, « il s'agit d'emblématiser les prises de position [...] d'individualités au moyen d'une découverte

²¹ M. Kryszewska, « Introduction. Sur les évolutions rationnelles : esthétique et philologie », [dans :] *Eadem, Intermèdes. Nouveaux rythmes pittoresques. Pentéliques – Guitares lointaines – Chansons et légendes*, Paris, A. Messein, 1903, p. XXXIII.

²² S. Whidden, *Leaving Parnassus*, Rodopi, Amsterdam-New York 2007, p. 116.

²³ J.-P. Bertrand, D. Saint-Amand, V. Stiénon, « Les querelles littéraires : esquisse méthodologique », *op. cit.*, p. 13.

²⁴ *Ibidem*, p. 16.

censée révolutionner les pratiques passées »²⁵. Cette constatation est tout à fait vraie sauf qu'elle passe sous silence l'enjeu idéologique, bien perceptible surtout dans la perspective contemporaine. La femme, ici Krysinska, « veut sa part du logos »²⁶ jalousement accaparé par les hommes. Suivant la pensée de Bourdieu, on pourrait dire que Krysinska tente d'affirmer son identité²⁷ en tant que « femme-créateur », dans le sens « innovateur », pour que cette qualité se joigne au sexe féminin autant qu'elle est tout naturellement liée au sexe masculin.

Accusée de plagiat formel par Gustave Kahn, Krysinska fut entraînée dans la querelle du vers libre ; elle en sortit en vainqueur car elle réussit à prouver que ses vers libres avaient été publiés plus tôt que ceux de Kahn²⁸. Il faut rappeler que le voyage de Krysinska aux États-Unis²⁹ – deux années d'absence à Paris – permit aux autres de s'approprier sa forme poétique lancée sur la scène du Chat Noir. Néanmoins, l'écrivaine n'accepta pas sa « minoration dans l'histoire poétique », elle rappela « le rôle pionnier de ses rythmes pittoresques et [revendiqua] la priorité dans la pratique du vers libre »³⁰. Mais cette

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ P. Izquierdo, *Entre tradition et subversion, stratégies d'écriture des femmes poètes à la Belle Époque (1900-1914)*, [dans :] *Voi(es)x de l'autre : poètes femmes, XIX^e-XXI^e*. Études réunies et présentées par Patricia Godi-Tkachouk. Anthologie de textes réunis par Caroline Andriot-Saillant, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2010, p. 125.

²⁷ P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, A. Zawadzki (trad.), Kraków, Universitas, 2001, p. 366.

²⁸ Les premières publications de Kahn datent de 1883, son premier recueil (*Palais nomades*) de 1887. Krysinska présenta sur la scène ses poèmes et puis les publia, beaucoup plus tôt que Kahn. Cf. « Chanson d'automne », [dans :] *Le Chat noir*, 14 octobre 1882, n° 40, p. 2 ; « Symphonie en gris », [dans :] *Le Chat noir*, 4 novembre 1882, n° 43, p. 4 ; « Ballade », [dans :] *Le Chat noir*, 25 novembre 1882, n° 46, p. 2 ; « Berceuse macabre », [dans :] *Le Chat noir*, 2 décembre 1882, n° 47, p. 4.

²⁹ Krysinska elle-même rappelle ce fait dans son « Introduction. Sur les évolutions rationnelles : esthétique et philologie », [dans :] *Eadem, Intermèdes. Nouveaux rythmes pittoresques, op. cit.*, p. XXXII.

³⁰ A. M. Paliyenko, G. Schultz, S. Whidden, « Préface », [dans :] *Eadem et Idem, Marie Krysinska. Innovations poétiques et combats littéraires, op. cit.*, p. 13.

revendication était mal reçue³¹. Comme l'observe Patricia Izquierdo, « la femme écrivain doit rester dans son sexe, parler comme une femme et ne pas se mêler des réflexions d'hommes »³². La revendication de Krysinska était « très controversée et peu conforme à l'idée qu'on se faisait de la place des femmes poètes qui ne pouvaient prétendre à l'originalité »³³. N'oublions pas que la France dix-neuviémiste n'acceptait pas l'originalité de la création féminine, la considérant, *a priori*, comme imitative par rapport aux hommes. Krysinska entreprit cette lutte sans espoir et elle fut punie par les critiques contemporains et ultérieures : son apport à la naissance du vers libre fut passé sous silence.

« Les contemporains discutaient de la nature de ces poèmes en les présentant soit comme de la prose rythmée ou poétique [...] soit comme des vers libres »³⁴. Au cours de discussions ardentes, les uns firent de Krysinska un novateur, d'autres l'accusèrent de manquer d'invention, d'autres encore exprimèrent leur admiration pour la beauté de sa poésie³⁵.

Il faut croire qu'au début la polémique avait un caractère plutôt oral, les publications n'apparaissant que plus tard. Il est en effet connu que le conflit littéraire se déployait « par le biais des lieux de sociabilité. Quand les écrivains se retrouvent dans les salons, les restaurants

³¹ E. Raynaud, *La mêlée symboliste : portraits et souvenirs. I. 1870-1890*, Paris, La Renaissance du livre, 1920-1922, p. 140.

³² P. Izquierdo, *Entre tradition et subversion, stratégies d'écriture des femmes poètes à la Belle Époque (1900-1914)*, *op. cit.*, p. 130.

³³ A. M. Paliyenko, G. Schultz, S. Whidden, « Préface », [dans :] *Eadem et Idem, Marie Krysinska. Innovations poétiques et combats littéraires*, *op. cit.*, p. 13.

³⁴ C. van den Bergh, « Les poèmes de Marie Krysinska dans Le Chat noir », [dans :] A. M. Paliyenko, G. Schultz, S. Whidden (dir.), *Marie Krysinska. Innovations poétiques et combats littéraires*, *op. cit.*, p. 96.

³⁵ Par exemple Ad. Badin, « Bulletin bibliographique », [dans :] *La Nouvelle revue*, 1894, p. 221. *Rythmes pittoresques* et *Joies errantes* furent célébrés par des admirateurs tels Scholl, Fénéon, Montorgueil, Gille, Bauer, France, etc., cf. A. de Croze, « Marie Krysinska », [dans :] *Le Figaro*, 13 juillet 1895, n° 28, p. 111.

ou les cafés, c'est le plus souvent pour s'y éreinter mutuellement et faire en sorte qu'on le sache. La presse mondaine en fait ses choux gras, mais la rumeur est plus puissante encore à faire et à défaire des réputations »³⁶. Mais en 1882 déjà, dans les pages d'*Événement*, Georges Duval s'exprima favorablement sur l'esthétique nouvelle de Krysinska³⁷.

L'année 1890

Dans la Préface de *Rythmes pittoresques*, J.-H. Rosny, écrivain, rappela que

Madame Krysinska publiait en effet, en 1882 et 1883, époque où la rupture des moules n'avait pas encore de partisans, des morceaux tels que SYMPHONIE EN GRIS, BALADE, LES BIJOUX FAUX, SYMPHONIE DES PARFUMS, CHANSONS D'AUTOMNE, BERCEUSE MACABRE, LE HIBOU, morceaux qui offrent la technique des vers libres préconisés en ces derniers temps, par les détails de cadence, de modulation et même de typographie qui caractérisent les essais des groupes rénovateurs ou pseudo-rénovateurs contemporains.³⁸

Il lui attribua une idée innovatrice, la percevant en tant que *spiritus movens* du nouveau mouvement littéraire. C'est elle qui « ébranla l'idole du vers français classico-romantique »³⁹. Son effort réformateur ne consistait pas en la destruction « des moules » existants mais en « la constitution d'un nouveau mode musical de la parole non chantée »⁴⁰. Dans le contexte de l'opinion bien établie sur le caractère imitatif de l'écriture féminine, la voix qui dégage la capacité d'inventer, d'innover, de créer avait son importance. Rosny énuméra les caractéristiques du

³⁶ J.-P. Bertrand, D. Saint-Amand, V. Stiénon, « Les querelles littéraires : esquisse méthodologique », *op. cit.*, p. 19.

³⁷ M. Krysinska, « Les Cénacles artistiques et littéraires. Autour de Maurice Rollinat », [dans :] *Eadem, Poèmes choisis suivis d'Études critiques*, *op. cit.*, p. 271.

³⁸ J. H. Rosny, « Préface », [dans :] M. Krysinska, *Rythmes pittoresques : mirages, symboles, femmes, contes, résurrections*, Paris, Lemerre, 1890, p. VIII.

³⁹ *Ibidem*, p. VII.

⁴⁰ *Ibidem*.

travail poétique de Kryszewska : « l'euphonie des mots, le système des assonances, la modulation de la période [...], la grâce, l'inattendu, la concentration, la saveur des images [...] »⁴¹. Les deux notions appropriées pour le nommer, « prose rythmée » et « vers libres », étaient égales pour lui et il les utilisa toutes les deux.

Santillane souscrivit à moitié à l'attitude de Rosny ; dans l'article qui présentait les femmes célèbres il cita Marie Kryszewska qui « a le sens des rythmes subtils, des paragraphes délicates, enchâsse de mélancoliques pensées dans des joailleries de mots »⁴². Néanmoins, plus tôt, il fit éloge de l'attitude de Madame Alphonse Daudet qui « a plus de douceur que de combativité, et au lieu d'émettre des théories, de griffonner des revendications, se contente d'écrire des pages charmeuses [...] »⁴³. Cette critique anticipée est évidente parce que, à ce moment-là, Kryszewska était la seule femme à exiger une évaluation objective et à ne pas accepter celle se basant sur le sexe. L'attitude ambivalente de Santillane est confirmée par la phrase qui clôt son article : « L'Amour est aussi chose sérieuse et vaut qu'on s'en occupe ; c'est encore ce qu'il y a de mieux pour la femme ! »⁴⁴. Santillane attribuait donc ainsi aux femmes poètes un rôle déterminé dans le domaine littéraire.

L'opinion de Rosny était partagée par Félicien Champsaur, écrivain et journaliste, « un des plus jeunes, sinon le plus jeune des hydropathes » alors participant des séances de « la Société »⁴⁵. Champsaur appela Kryszewska « l'originale artiste » et qualifia son œuvre de « nouvelle et personnelle »⁴⁶. Il admirait l'originalité de son esthétique, il soulignait la valeur du jeu des sons et de la tension

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Santillane, « Les femmes féministes », [dans :] *Gil Blas*, 11 septembre 1900, nr 7603, p. 1.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ E. Goudeau, *Dix ans de bohème*, Paris, Librairie illustrée, 1888, p. 211.

⁴⁶ F. Champsaur, L'Événement, 16 octobre 1890, [cité d'après :] M. Kryszewska, « Introduction. Sur les évolutions rationnelles : esthétique et philologie », [dans :] *Eadem, Intermèdes. Nouveaux rythmes pittoresques, op. cit.*, p. XXIX.

de l'image poétique.

Aurélien Scholl perçut les poèmes de Krysinska plutôt comme de la « prose scandée, à laquelle la typographie donne l'apparence du vers »⁴⁷. Ce qui attira son attention, ce fut l'aspect musical de ses textes. « Voici que, tout à coup, je m'éprends des *Rythmes pittoresques* de Marie Krysinska », avoua Scholl, « [i]l y a là une cadence qui berce et qui enivre »⁴⁸.

Cet aveu de Scholl provoqua une réaction de Tailhade qui, dans son article *Du Château de Volapüch*, s'avéra être un homme sans quelconques freins. Le registre de son langage, le venin qu'il cracha sur celui qui osait admirer la poésie de Krysinska trahirent un faible dévoré par la haine. Les formules utilisées, telles : « la caboche d'un Bas-Bleu », « la dernière des Polonaises, oubliée dans Paris », « Ombre de Poniatowski ! », « son abondante corporéité »⁴⁹, confirment que les arguments *ad meritum* – évidemment manquants – furent remplacés par un langage bas et agressif qui n'avait rien à voir avec la question traitée. La présentation de Krysinska – « Notre muse tétonnière en diable et d'une ventripotence peu commune, hurlait au clavecin des airs de sa façon, remarquables seulement par l'absence de toute musique »⁵⁰ – fut focalisée surtout sur son apparence. Tailhade voulut blesser la poétesse en tant que femme, l'humilier publiquement, la réduire au silence pour qu'elle retourne enfin à sa place, c'est-à-dire à la place indiquée par le pouvoir masculin. L'évaluation de sa création littéraire, au niveau de la langue, ne s'éleva pas d'un iota : « Krysinska jute de la prose, comme la reine de Roumanie, et pond des vers comme Jean Aicard. Elle ne rime pas, la chère petite folle, mais elle assone avec

⁴⁷ A. Scholl, « Chronique parisienne », [dans :] *Le Matin*, 18 octobre 1890, n° 2432, p. 1.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ L. Tailhade, *Les œuvres complètes de Laurent Tailhade. Au pays du mufle* : suivi de nombreux poèmes inédits et précédé de la vie de l'auteur par Fernand Kolney, Paris, F. Bernouard, 1929, p. 155-157.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 156.

⁵¹ *Ibidem*, p. 157.

déliquescence »⁵¹. On pourrait s'interroger sur la valeur critique de la phrase au-dessus. Elle en dit plus de Tailhade que de Krysinska. Quelles étaient les qualifications d'un homme qui s'exprimait de cette manière ?

L'innovation dans le vers libre fut confirmée par Altotas qui – tout en dévalorisant le vers libre – annonçait ce qui suit :

La mère du décadentisme écrit (en prose ou en vers ou bien ni en prose ni en vers) des poèmes que l'on dit excellents et que M. Gustave Kahn a, paraît-il, plagiés. On ne devrait pas être bon fils à ce point !⁵²

Mais deux ans plus tard il appréciait déjà les « rythmes exquis » de Krysinska et ceux de Kahn aussi⁵³.

C'est de la même année que date l'article d'Edouard Dubus, poète, qui, dans *Mercur de France*, présenta *Rythmes pittoresques* en tant que recueil de poèmes écrits « en vers et strophes libres » où le rythme était le maître absolu :

Voilà un volume de poèmes en vers et strophes libres. Chaque pièce y est décomposée en idées principales, et de membres de phrase de longueur variable, assonnant parfois ou bien n'assonnant pas, afin d'exprimer les mouvements, les attitudes, les rapports, les différences des moindres pensées. [...] On a voulu, le titre en est un sûr témoignage, que le rythme régnât ici en maître absolu. En tyran !⁵⁴

Dans « une tristesse poignante, mais si discrète ! » Dubus trouvait des affinités avec « de douloureux poèmes d'Edgar Poe ». Néanmoins, il n'applaudit pas au vers libre en tant que forme poétique, il préféra le traiter comme une forme prosaïque :

Si l'on veut bien le considérer non comme un recueil de vers, mais comme un recueil de très raffinés poèmes en prose, rythmés avec un art accompli, il y a bien des louanges à donner depuis la première page jusqu'à la dernière.⁵⁵

⁵² Altotas, « Chronique parisienne », [dans :] *La France moderne*, 30 octobre 1890, n° 23, p. 3.

⁵³ Altotas, « Êtres et choses », [dans :] *La France moderne*, 20 mars 1892, n° 57, p. 3.

⁵⁴ E. D. [É. Dubus], « Rythmes pittoresques, par Marie Krysinska (Lemerre) », [dans :] *Mercur de France*, décembre 1890, p. 443.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 444.

La phrase finale, exprimant l'admiration pour « diverses danses » présentées dans les poèmes de Krysinska, confirma la force de ces poèmes qui ébranlaient « les plus solides théories contre le vers et la strophe libres »⁵⁶.

Félix Fénéon mit en évidence le fait que, dans les écrits sur l'esthétique vers-libriste, on ne mentionnait pas le nom de Krysinska et il imputa cela « à l'exagération de la "discrétion que conseille un nom féminin" »⁵⁷. Cet euphémisme cachait l'exclusion du cercle poétique d'une poétesse qui avait le droit d'y être au moins en tant qu'auteure de *Rythmes pittoresques*.

L'Observateur français publia un article de Charles Maurras où celui-ci faisait l'hommage de la créativité de l'auteure des *Rythmes pittoresques* :

Ai-je dit que Mme Marie Krysinska a tenté le vers libre il y a huit ans, lorsque nul des poètes d'aujourd'hui n'y songeait encore ? Elle a donc inventé presque un art et, tout de suite, elle a su revêtir sa trouvaille d'une grande beauté. Il faut lui en avoir beaucoup de gratitude.⁵⁸

Dans son esprit, elle était « bien près d'être un admirable maître de la prose »⁵⁹.

Philippe Gille ne décida pas de la forme « des vers qui n'en sont pas, et qui pourtant ont toute la saveur et l'élévation de la poésie »⁶⁰. Il indiqua que la poétesse délivrait son livre (il parle de *Rythmes pittoresques*) de l'obstacle « de la rime et du mètre », ce qui donnait aux

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Cf. F. Fénéon, « Marie Krysinska. Rythmes pittoresques », [dans :] *Art et critique*, 1 novembre 1890, [cité d'après :] L. Brogniez, « Marie Krysinska et le vers libre : l'outrage fait aux Muses », [dans :] *Masculin/féminin dans la poésie et les poétiques du XIX siècle*, Ch. Planté (dir.), Lyon, PUL, 2002, p. 435.

⁵⁸ Ch. Maurras, *Observateur français*, 16 novembre 1890, [cité d'après :] M. Krysinska, « Introduction. Sur les évolutions rationnelles : esthétique et philologie », [dans :] *Eadem, Intermèdes. Nouveaux rythmes pittoresques, op. cit.*, 1903, p. XXXI.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Ph. Gille, *Figaro*, 26 novembre 1890, [cité d'après :] M. Krysinska, « Introduction. Sur les évolutions rationnelles : esthétique et philologie », [dans :] *Eadem, Intermèdes. Nouveaux rythmes pittoresques, op. cit.*, p. XXIX.

images et aux pensées « plus libre allure »⁶¹. Ce qui pour « les puristes » était inacceptable – une origine autre que française – pour Gille avait un enchantement particulier : « l'œuvre de Mme Kryszewska est pour l'oreille une nouvelle musique qui, pour n'être pas celle de notre vers français, possède cependant un charme pénétrant et incontestable »⁶². Qui plus est, il mit en relief l'aspect audible de cette poésie si important dans l'esthétique de Kryszewska.

Dans *Le Gaulois* de 1890, les lecteurs purent lire une courte note écrite par Cadillac qui se penchait sur « un volume que liront tous les curieux de littérature et d'art »⁶³. « Poèmes en prose », « prose rythmée », « prose cadencée », telles sont les déterminations des textes publiés dans le recueil *Rythmes pittoresques*. « L'auteur revendique, à juste titre, l'honneur de cette innovation »⁶⁴, observa Cadillac en admirant « une souplesse harmonieuse, une grâce molle et vague ». Il les compara aux textes parnassiens dont « la sévère prosodie » ne permet pas toujours d'atteindre les mêmes qualités.

La France moderne publia un article d'un auteur inconnu qui essayait de persuader « un rimailleur » que la rime n'est pas la *condition sine qua non* de la poésie. Et il prévoyait le bel avenir des poèmes de Kryszewska : « ces vers libres, ces *rythmes pittoresques*, qui sont peut-être appelés à remplacer, dans un avenir plus ou moins éloigné, le lourd et majestueux alexandrin »⁶⁵. Un autre auteur anonyme attribua à Kryszewska une innovation prosodique et définit les poèmes de *Rythmes pittoresques* en tant que « prose rythmée »⁶⁶. Un autre encore

⁶¹ *Ibidem*, p. XXIX.

⁶² *Ibidem*, p. XXIX.

⁶³ Cadillac, « Bibliographie », [dans :] *Le Gaulois*, 12 décembre 1890, p. 3.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ [s.n.], « La poésie prosodique et *Les Rythmes pittoresques* de Mme Marie Kryszewska », [dans :] *La France moderne*, 11 décembre 1890, n° 26, p. 1.

⁶⁶ [s.n.], « Bibliographie », [dans :] *La Presse*, 11 avril 1890, n° 882, p. 4.

caractérisa ce recueil où « [i]l y a beaucoup de sentiment poétique » comme de la « prose, où s’emmêlent quelques vers jetés comme involontairement [...] »⁶⁷.

L’année 1891

Au début de 1891, dans *La Revue indépendante de littérature et d’art*, Krysinska, dont les raisons avaient été défendues par d’autres plumes, prit la parole elle-même et publia l’article *De la nouvelle école...*⁶⁸, qui constituait une réponse à l’article d’Anatole France sur Jean Moréas en tant que chef de l’école des vers-libristes. Anatole France fit de Moréas – « le plus pasticheur de tous » selon les mots de Krysinska – « le seul chef »⁶⁹ de la nouvelle école. Admettant que la méconnaissance de France était la cause première de son erreur, Krysinska rappela ses publications de 1881 parues dans *La Vie moderne* et le *Chat Noir*. Dans ces poèmes, publiés plus tard dans le recueil *Rythmes pittoresques*, la poétesse introduisit de nouveaux moyens d’expression artistique – effets musicaux, retour des séquences, les mêmes ou renversées – qui « eurent l’honneur d’être adoptés par les *Christophe Colomb*s du Symbolisme »⁷⁰. L’auteure n’attendait pas d’être sacrée « chef d’école ». Ce qu’elle demandait, c’était « qu’on voulût comprendre que la réclame partielle sous couleur de camaraderie équivaut à la générosité qui consisterait à *chiper* la montre d’un passant pour en faire un cadeau d’étrennes à un ami d’élection »⁷¹.

Le même mois, en février, Laurent Tailhade fit paraître son recueil de « ballades et quatorzains » intitulé *Au pays du mufle*. Là, les lecteurs trouvèrent un texte – je n’ai pas

⁶⁷ [s.n.], « Les livres. Chez Lemerre », [dans :] *Le Matin*, 2 novembre 1890, n° 2447, p. 4.

⁶⁸ M. Krysinska, « De la nouvelle école. À propos de l’article de M. Anatole France dans Le Temps sur M. Jean Moréas », [dans :] *La Revue indépendante de littérature et d’art*, t. 18, n° 52, février 1891, p. 265-267.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 265.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 266.

⁷¹ *Ibidem*, p. 267.

envie de l'appeler « poème » –, *Intimité*, qui présentait une certaine Marpha Bableuska qui « éruçait sur un chaudron de Gaveau »⁷². Marpha Bableuska était une des appellations méprisantes données par Tailhade à Marie Krysinska. Son activité scénique fut rabaissée (« Popinait au “Bas-Rhin” ») et elle-même présentée dans le contexte d'un « bordel », sans omettre l'aspect « juif »⁷³. La « poétique de l'invective »⁷⁴, qui caractérise tout le recueil de Tailhade, dépassait le bon goût, et même le goût quelconque, son auteur n'étant capable que d'« éruçter ». Mais l'invective exclut « d'une commune humanité »⁷⁵ Tailhade plutôt que Krysinska, le vocabulaire ordurier épousant l'auteur du texte et non sa cible. Suivant le raisonnement de L. Robert, on pourrait dire que le tas d'ordures jeté sur la tête de Krysinska n'eut pas exclusivement une résonance négative, au moins aux yeux de Tailhade lui-même, car il « s'en prend essentiellement à des auteurs avec lesquels il pourrait entrer en concurrence et qui occupe un terrain – esthétique et institutionnel – similaire au sien. Le poème invectivant exerce, à sa façon, la même fonction que le duel [...] »⁷⁶. Ainsi, derrière le mépris, il y avait l'angoisse d'être dépassé par l'auteure des *Rythmes pittoresques*.

Dans la *Bataille littéraire* décrite dans *La Presse*, un auteur anonyme attribua à Krysinska « la nouvelle formule d'art dont l'esprit public a besoin »⁷⁷. Elle « a été la

⁷² L. Tailhade, *Au pays du muflé : ballades et quatorzains*, Paris, L. Vanier, 1891, p. 77.

⁷³ Plusieurs cherchèrent à rabaisser la valeur de l'œuvre en lui attribuant l'étiquette de « juive » mais ce n'est pas la question que nous voudrions développer ici.

⁷⁴ Cf. L. Robert, « Poétique de l'invective dans les *Poèmes aristophanesques* de Laurent Tailhade », [dans :] *CONTEXTES* [En ligne], 2012, n° 10.

⁷⁵ M. Angenot, *La parole pamphlétaire*, [cité d'après :] L. Robert, « Poétique de l'invective dans les *Poèmes aristophanesques* de Laurent Tailhade », *op. cit.*, p. 14.

⁷⁶ L. Robert, « Poétique de l'invective dans les *Poèmes aristophanesques* de Laurent Tailhade », *op. cit.*, p. 17.

⁷⁷ [s.n.], « Bataille littéraire. Marie Krysinska (1) », [dans :] *La Presse*, 26 mars 1891, p. 3.

première en date », avec ses textes appelés par l'auteur de l'article « une prose musicale et rythmée » où « rien ne ressemble moins à la prose que l'insaisissable et pourtant très sensible harmonie des mots »⁷⁸. La formule, toute symboliste pour lui, fut l'initiative de Krysinska qui, pourtant, ne put pas être un chef d'école : « Trop originale pour être imitée, trop instinctive pour raisonner un système, elle est, avant tout, elle-même »⁷⁹. Le temps montra que la poétesse, en dépit de cette opinion, fut capable de raisonner et de construire une théorie poétique parfaitement cohérente et logique.

Henri Bauer, dans *Écho de Paris*, remarqua l'invention technique de Marie Krysinska :

Écoutez ce délicat et original poème cueilli à un volume de rythmes pittoresques ouvert au hasard sur ma table : il est intitulé *Javanaises*. [...] L'auteur de ce pittoresque, gracieux, et suggestif tableau est à peine connu. C'est une femme : elle a le nom Marie Krysinska. Pensez-vous qu'il manque à sa poésie originale la césure et la rime.⁸⁰

Georges Rodenbach, poète, membre des *Hydropathes* dès le début, prit la parole, lui aussi, pour confirmer les opinions des partisans de Krysinska. Dans son article intitulé *La Poésie nouvelle. À propos des décadents et des symbolistes* il rappela que

[d]ès 1879, nous l'avons entendue au cercle des Hydropathes divulguer ces premiers vers libres, parus par fragments en 1882, en 1883, dans *l'Événement* ; et il est incontestable, comme l'a dit M. J.-H. Rosny dans la préface de ces proses rythmées, réunies récemment en volume, que la première « elle constitua ce nouveau mode musical de la parole non chantée ».⁸¹

Il suggère aussi que le vers de Rimbaud de *l' Illumination* (1885), libéré de toutes règles et contraintes, fut, peut-être, inspiré par les poèmes de Krysinska, soit divulgués

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ Henri Bauer, *Écho de Paris*, 1891, [cité d'après :] A. M. Paliyenko, <http://personal.colby.edu/~ampaliye/poetes/krysinska/reception/index.html>

⁸¹ G. Rodenbach, « La Poésie nouvelle : À propos des décadents et des symbolistes », [dans :] *Revue bleue. Revue politique et littéraire*, 4 avril 1891, n° 14, p. 426.

des scènes de cabaret, soit publiés⁸². La poétesse ne serait-elle pas la première et unique femme à avoir inspiré Rimbaud⁸³ ? Il vaut la peine de mentionner que celui-ci était plein d'égard envers les femmes et leurs capacités intellectuelles et inventives⁸⁴. Rodenbach mit l'accent sur les capacités inventives de l'auteure de *Rythme pittoresques* et s'indigna qu'on attribuât à quelqu'un d'autre la priorité dans l'invention de vers libre.

Le nom de Krysinska, dans le contexte du vers libre, fut lié à celui de Rimbaud par Verlaine également. N'appréciant guère cette forme poétique, il remarqua qu'elle existait avant d'être « découverte » par Kahn qui se déclara créateur d'une nouvelle école. Il énuméra les noms de Racine, Corneille, La Fontaine, Chénier et demanda malicieusement : « Où sont-elles, les *nouveautés* ? Est-ce que Arthur Rimbaud, – et je ne l'en félicite pas, – n'a pas fait tout cela avant eux ? Et même Krysinska ! »⁸⁵. Ce « même » résultait, *primo*, de la relation peu amicale de Krysinska et Verlaine⁸⁶, *secundo*, du fait qu'il s'agissait d'un poète femme. N'oublions pas que la femme était

⁸² *Ibidem*.

⁸³ La formule célèbre, « ô ma vie absente », considérée comme rimbaudienne, appartient à Marceline Desbordes-Valmore. Rimbaud, en 1872, note le vers tiré du poème de Desbordes-Valmore sur le revers de son manuscrit et il lui est attribué. La conception de la vie absente, de l'impossibilité de s'accorder avec le monde extérieur, du déchirement intérieur est la conception de Marceline Desbordes-Valmore présentée dans le poème *C'est moi*, écrit en 1825. Cf. O. Bivort, « Les „vies absentes” de Rimbaud et de Marceline Desbordes-Valmore », [dans :] *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2001, n° 4, (Vol. 101), p. 1269-1273.

⁸⁴ A. Rimbaud, « Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871 », [cité d'après :] F. R. J. Goulesque, *Une femme poète symboliste. Marie Krysinska. La Calliope du Chat Noir*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 11.

⁸⁵ J. Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire : conversations avec MM. Renan, de Goncourt, Émile Zola, Guy de Maupassant, Huysmans, Anatole France, Maurice Barrès... etc.*, Paris, Charpentier, 1891, p. 69.

⁸⁶ L'attitude de Krysinska envers Verlaine était critique. Dans son roman *La Force du désir* (1904) elle le représente sous les traits d'un satyre, néanmoins elle n'enlève rien de son talent : « le poète Mytilène, fameux par un immense talent, original et corrompu et par ses mœurs de Romain du temps de Pétrone, revenu dans notre époque. [...] les regards sont d'un dieu ivre » (p. 73).

toujours considérée comme mineure, inférieure à l'homme.

L'année 1892

L'article d'Emile Straus, *Les femmes-auteurs*, montra nettement à quel point la femme, surtout auteure, était subalterne aux yeux des hommes. La première phrase trahissait déjà une attitude pleine de mépris envers les femmes créatrices, intellectuelles : « Ce microbe, d'une essence terrible que la science dès Pasteur ne parviendra jamais à détruire, pullule principalement chez les éditeurs et dans les salons semi-littéraires »⁸⁷. Voilà donc l'atmosphère dans laquelle Krysinska défendait ses raisons. L'article mentionné présenta Krysinska sous le masque d'une « romancière évoluto-instrumentiste », Jeanne Natalief, d'une auteure « de la fameuse théorie sur le symbolisme sophistiqué et supratangentiel » avec « une faveur bleue »⁸⁸ dans les cheveux. Straus fit allusion à deux éléments constitutifs de la théorie de Krysinska – évolution et musique. Il se référa à l'article de Krysinska, *De la nouvelle école...* en évoquant « des dissertations sans fin sur les écoles littéraires [...] »⁸⁹. L'attitude de Straus, soulignée à la fin de l'article par la formule : « À votre ménage, bas bleu, à votre ménage ! »⁹⁰, indique la perplexité de l'auteur qui, ne disposant pas d'arguments raisonnables, recourut aux cris misogynes. Elle montre aussi, dans la perspective de Krysinska, l'impossibilité d'un échange d'arguments méritoires avec un adversaire à tel point borné.

L'année 1893

⁸⁷ E. Straus, « Les femmes-auteurs », [dans :] *Le Nouvel Écho*, n° 13, 1 juillet 1892, p. 389.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 393.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 393-4.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 395.

Réponse à M. Kahn de la plume de René Ghil, publié dans la *Revue blanche*, faisait partie d'une longue discussion où les adversaires s'entre-déchirèrent avec ardeur⁹¹. Il y apparut une information sur l'antériorité des poèmes de Krysinska par rapport à ceux de Kahn.

les Rythmes libres, libres à l'anarchie ! – que vous n'auriez inventés si, avant vous, Madame Marie Krysinska n'eût aimé bercer en cette prose qu'elle ne proclama des vers, bercer, elle non sans grâce, parfois, de brèves rêveries... Alors ? Kahn... niche de Marie Krysinska ? nos compliments, vraiment [...].⁹²

Le caractère imitatif et inférieur des vers de Kahn fut indiqué sans gêne, ouvertement, avec mépris. On pourrait se demander si cette défense de la priorité de Krysinska ne résultait pas uniquement du désir d'humilier son adversaire.

En 1893 parut le livre de Clair Tisseur, *Modestes observations sur l'art de versification*. Son commentaire à propos de la poésie de Krysinska était placé dans le chapitre intitulé *Des vers qui ne sont pas des vers*⁹³. On y retrouvait aussi des notes sur Moréas et Berge. Les textes de la poétesse, étranges du point de vue formel, furent pour lui une source de plaisir esthétique. Il les plaça dans la catégorie des vers dithyrambiques⁹⁴.

L'année 1894

Dans l'*Avant-propos* du recueil *Joies errantes*, publié en 1894, Krysinska, avant tout, déclara son indépendance littéraire, en accentuant qu'« un artiste ne vaut que par la miette de personnalité propre »⁹⁵. Et elle passa tout de suite à une autre déclaration, solidement justifiée par les dates de publication, celle d'être la première dans

⁹¹ Cf. G. Kahn, « Le Barde Jobard », [dans :] *Revue blanche*, février 1893, n° 16, p. 110 ; R. Ghil, « Réponse à M. Kahn », [dans :] *Revue blanche*, avril 1893, n° 18, p. 264.

⁹² R. Ghil, « Réponse à M. Kahn », *op. cit.*, p. 264.

⁹³ C. Tisseur, *Modestes observations sur l'art de versification*, Lyon, Bernoux et Cumin, 1893, p. 347.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 150.

⁹⁵ M. Krysinska, *Joies errantes : nouveaux rythmes pittoresques*, Paris, A. Lemerre, 1894, p. V.

l'invention du vers libre :

Si l'on remarque des analogies entre nos poèmes libres et ceux contenus dans les volumes et plaquettes parus en ces dernières années, nous rappellerons l'antériorité des dates de publication (1881-1882) afin que nous demeure la propriété de l'initiative bonne ou mauvaise.⁹⁶

La troisième déclaration, puisque la poétesse eût bien aimé éclairer les choses, concerna le caractère révolutionnaire de sa formule : celle-ci ne prétendait faire aucune révolution, elle avait été inventée pour mieux exprimer la conception de l'art de Krysinska selon laquelle le poète doit obéir « aux lois subtiles de l'Équilibre et de l'Harmonie »⁹⁷. Ces deux qualités sont assurées par le rythme, « mais qui dit rythme est bien éloigné de dire symétrie »⁹⁸.

Francisque Sarcey, auteur de *Chronique théâtrale* dans *Le Temps*, omet la question de l'antériorité quand il annonce un événement :

on devait nous donner la *Nuit de Cléopâtre*, scène lyrique, de Mme Marie Krysinska. Nous l'attendions avec impatience; car Mme Marie Krysinska est célèbre pour l'originalité de sa métrique. Elle écrit des pièces où les vers de quatorze ou de dix-huit syllabes alternent avec de tout petits vers qui n'en ont que trois ou quatre. Ces vers ne riment point ; de temps à autre, une vague assonance. Il paraît que c'est pour les initiés d'une harmonie délicieuse. J'avais lu, au *Chat-Noir*, quelques-unes de ces compositions ; j'étais curieux de voir l'effet qu'elles produiraient au théâtre.⁹⁹

C'était surtout la curiosité du connaisseur de l'art poétique qui était concentrée sur l'aspect technique, « l'originalité de [l]a métrique », et les effets obtenus par cette juxtaposition inhabituelle de vers de longueurs différentes.

Ferdinand Hauser, journaliste et poète, admire le caractère novateur de la création littéraire de Krysinska et il lui prévoit une place particulière dans la littérature « car personne, à moins de la plagier, ne pourra l'imiter »¹⁰⁰.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Ibidem*, p. VII.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ F. Sarcey, *Chronique théâtrale*, [dans :] *Le Temps*, 14 mai 1894, p. 1.

Indubitablement, c'est un génie dont le caractère est unique.

Mme M. Krysinska n'aurait pu faire école. Son talent est trop personnel et trop particulier ; elle est l'un de ces rares poètes qui ne dérivent de personne et qui laisse dans la littérature une trace lumineuse, telles les comètes resplendissantes.¹⁰¹

Il partage l'opinion de Krysinska qu' « [u]ne œuvre artistique ne vaut rien qu'en raison de la marque personnelle que l'auteur y a pu imprimer, elle est d'essence unique »¹⁰².

Les *Rythmes pittoresques* tirent, en effet, toute leur intensité de l'âme de Mme Krysinska. Imprécis quant à la forme, solubles et souples comme des lianes, chantants et harmonieux comme des improvisations musicales, ils resteront le seul exemple d'une œuvre d'art parfaite, créée contrairement à toutes formules.¹⁰³

Le poète met en relief l'originalité de la forme jusque-là inconnue : « Mme Marie Krysinska nous apporta de véritables poèmes lyriques, qui ne pouvaient être classés dans aucun des genres poétiques que nous connaissons »¹⁰⁴. Hauser indique nettement le rôle particulier de la poétesse à ce moment crucial de la poésie française :

Mme Marie Krysinska est un des écrivains les plus complets de la génération poétique nouvelle ; entrée dans la littérature en un moment

¹⁰⁰ F. Hauser, *Simple Revue*, 1894, [cité d'après :] C. Mendès, *Le mouvement poétique français de 1867 à 1900 : rapport à M. le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts ; précédé de Réflexions sur la personnalité de l'esprit poétique de France ; suivi d'un Dictionnaire bibliographique et critique et d'une nomenclature chronologique de la plupart des poètes français du XIX^e siècle*, Paris, Imprimerie Nationale, 1902, p. 148.

¹⁰¹ F. Hauser, *Simple Revue* (16 mai 1894), [cité d'après :] A. M. Paliyenko, <http://personal.colby.edu/~ampaliye/poetes/krysinska/reception/>.

¹⁰² M. Krysinska, *L'Évolution poétique. Devant l'Académie*, [*Revue universelle*, 2 février 1901], [dans :] M. Krysinska, *Poèmes choisis suivis d'Études critiques*, op. cit., p. 206-207.

¹⁰³ F. Hauser, *Simple Revue*, op. cit., p. 148-9.

¹⁰⁴ F. Hauser, *Simple Revue* (16 mai 1894), op. cit.

de trouble où chacun se demandait avec angoisse ce qu'il pourrait bien dire ...¹⁰⁵

Était-elle courageuse alors, cette poétesse qui, sans crainte quelconque, lança ses poèmes si éloignés dans leur forme de la formule communément acceptée et reconnue.

Le Mercure de France, en 1894, publie l'article de Mme Rachilde, hostile envers Krysinska et son invention :

Depuis longtemps, l'auteur nous affirme qu'il a inventé le vers libre, et, pour nouvelle preuve, il nous offre une nouvelle série de poèmes [*Joies errantes*] très en dehors des règles connues. Pourquoi lui disputer cette gloire ? Le vers libre est un charmant non-sens, un bégayement délicieux et baroque convenant merveilleusement aux femmes poètes dont la paresse instinctive est souvent synonyme de génie.¹⁰⁶

On voit bien que Rachilde ne nie pas la primauté de Krysinska mais elle déprécie la technique vers-libriste elle-même. Mais plus tard elle ajoute : « Je ne vois nul inconvénient à ce qu'une femme pousse la versification jusqu'à sa dernière licence ! »¹⁰⁷ Le caractère capricieux des poèmes, l'instabilité incessante de l'ambiance (des marines tristes, des marines gaies), le passage d'un registre à l'autre (le lotus bleu ou la menthe sauvage) sont précieux ; ils provoquent un aveu plutôt surprenant : « je les aime ». Dans son article, Rachilde utilise des arguments qui ne se réfèrent pas au *meritum* mais au sexe de l'auteur, elle critique surtout la « préface trop savante »¹⁰⁸. Il semble que si Krysinska était restée dans les frontières tracées pour le romantisme féminin, l'opinion de Rachilde aurait pu être plus favorable.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ Rachilde, « Joies errantes par Marie Krysinska (Lemerre) », [dans :] *Mercury de France*, août 1894, p. 386.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

L'année 1897

Gustave Kahn publia son recueil *Premiers poèmes*, précédé d'une *préface sur le vers libre* dans laquelle il se présenta en tant qu'inventeur d'une nouvelle esthétique. Son premier recueil de poésie, *Palais nomades*, de 1887, y fut appelé « le livre d'origine du vers libre »¹⁰⁹. Il éprouvait « quelque fierté d'avoir donné le signal et l'orientation de ce mouvement poétique »¹¹⁰. Kahn ignore nonchalamment les faits, les dates de publication des poèmes de Krysinska, il se fit un nom à tout prix, s'attribuant toute invention : « le vers libre ne date pas de cent ans, mais de dix »¹¹¹. Il y omit, consciencieusement, le nom de Krysinska ; avait-il si peur qu'il ne mentionna même pas l'auteure de *Rythmes pittoresques* et de *Joies errantes* ?

Dans *Entretien sur le vers libre et sur Gustave Kahn*, Rémy de Gourmont, pas à pas, reprit les principes de l'esthétique présentés par l'auteur de *Palais nomades* en élargissant le fond historique par rapport à la préface de Kahn. Il admira les vers de celui-ci mais ne déclara pas sa priorité : « quels que soient l'avenir et la destinée de la poétique de M. Kahn, il reste que par lui, et par d'autres (car les recherches et les résultats furent parallèles) un vers plus libre est possible en France [...] »¹¹². Il est néanmoins signifiant que c'est la poésie de Kahn qui servit d'illustration de l'esthétique du vers libre.

L'année 1898

Ledrain, dans la rubrique *Critique littéraire*¹¹³, sacra Marie Krysinska, selon la formule de Raynaud, chef de

¹⁰⁹ G. Kahn, *Premiers poèmes avec une préface sur le vers libre. Les Palais nomades – Chansons d'amant – Domaine de fée*, Paris, Société de Mercure de France, 1897, p. 3.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 22.

¹¹² R. de Gourmont, « Entretien sur le vers libre et sur Gustave Kahn », [dans :] *Revue blanche*, n° 10, octobre 1897, p. 46.

¹¹³ E. Ledrain, « Critique littéraire », [dans :] *La Nouvelle revue*, juillet-août 1898, p. 743.

l'école symboliste¹¹⁴. Il écrivit avec attention sur « [u]ne femme d'une remarquable intelligence, artiste avec acuité, dont les moindres miettes ont la valeur des perles fines [...] »¹¹⁵. Quant à la forme tant discutée, il parla d'un « genre intermédiaire, bien à elle – entre la prose et les vers – qu'elle s'exerce, au plus grand profit des lettres et à la grande joie de ses admirateurs »¹¹⁶. Il saisit bien l'intention de Krysinska de ne pas réformer la prosodie française, de ne pas mettre en doute la valeur des lois d'antan, mais de trouver son propre mode d'expression poétique.

L'année 1899

La Rime et la Raison, un article signé par *Une Passante*¹¹⁷ et relevant la question de la *Jeune école*, ne fut pas laissé sans réponse. Krysinska répondit par un texte bref, *Conflit de la Rime et de la Raison*¹¹⁸. Elle rappela que « cette Jeune école, rénovatrice des formules prosodiques, est née au soleil littéraire, quatre ans après mes premières publications de poèmes affranchis de la *rime* pour l'amour de la raison »¹¹⁹. Or, puisque les changements dans la prosodie avaient déjà été introduits auparavant, il fut difficile de classer l'école en tant que novatrice. Krysinska souleva ici la question de l'innovation féminine : « une initiative émanant d'une femme était considérée comme ne venant de nulle part et tombée de droit dans le domaine public »¹²⁰. Après avoir défini ce qu'est une

¹¹⁴ Cf. E. Raynaud, *La mêlée symboliste : portraits et souvenirs. I. 1870-1890*, La Renaissance du livre, Paris 1920-1922, p. 169.

¹¹⁵ E. Ledrain, « Critique littéraire », [dans :] *La Nouvelle revue*, juillet-août 1898, p. 743.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ Publié dans le *Petit Bleu*. Cf. M. Krysinska, *Poèmes choisis suivis d'Études critiques*, op. cit., p. 195.

¹¹⁸ M. Krysinska, « Conflit de la Rime et de la Raison », [La Fronde, 11 juillet 1899, no 580], [dans :] M. Krysinska, *Poèmes choisis suivis d'Études critiques*, op. cit.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 196.

¹²⁰ *Ibidem*.

œuvre poétique, Krysinska soutint sa règle fondamentale : « *Poésie et Rythme* ne sont point synonymes de *Symétrie* »¹²¹.

Il est à noter qu'en juillet 1899 *L'Ermitage* publia *Causerie sur le Vers libre et la Tradition avec des poètes et notamment avec MM. Remy de Gourmont, Joachim Gasquet et André Gide*¹²² – l'entretien eut lieu en juin – où le nom de Krysinska n'apparut point. Passer sous silence l'activité poétique de l'auteure de *Rythmes pittoresques* engagée dans une polémique fervente fut le signe de l'ostracisme envers une femme qui osa poser le pied sur un terrain jusque-là masculin. Bien sûr, juste au début de l'article il y a une « justification » : « nous avons passé des années laborieuses, sans lever la tête au bruit des discussions [...] »¹²³ ; autrement dit, nous fûmes au-dessus de la bataille. Et elle fut suivie d'une invitation joyeuse : « Mêlons-nous donc en souriant à tant de causeurs brillants et animés »¹²⁴. Vielé-Griffin donna sa définition de la formule tant disputée : « ce mot vers libre caractérise un état d'âme, en ce sens que la liberté [...] semble plutôt une conquête morale qu'une simplification prosodique »¹²⁵. Et il poursuivit sa description des attitudes des auteurs interviewés sur le vers libre, parsemée çà et là d'allusions à la bataille et aux règles, très libres, du vers libre.

En guise de conclusion

Le vers libre de la fin du XIX^e siècle était un être vivant, non une forme fixe. Chacun des vers-libristes élaborait sa propre technique du vers libre, ce que la perspective temporelle permet aisément d'observer. Il est indéniable

¹²¹ *Ibidem*, p. 197.

¹²² F. Vielé-Griffin, « Causerie sur le Vers libre et la Tradition avec des poètes et notamment avec MM. Remy de Gourmont, Joachim Gasquet et André Gide », [dans :] *L'Ermitage. Revue mensuelle d'art et de littérature*, Juillet 1899, p. 81-94.

¹²³ *Ibidem*, p. 81.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 82.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 83.

que Krysinska, dès 1881 – ce que prouve la *Chronique parisienne* –, utilisa sa propre forme du vers libre. La poétesse diversifia la cadence de ses poèmes, introduisit une modulation nouvelle et, surtout, découvrit la force organisatrice, rythmique et sémantique somnolant dans la typographie, ce que Rosny souligna dans sa préface de *Rythmes pittoresques*.

Après avoir parcouru un nombre important de textes polémiques il faudrait avouer que l'éristique n'était pas du tout le point fort de nombreux auteurs. On observe un manque de rhétorique, un langage de bas registre, car la fin justifie les moyens. Les formes du discours sont différentes – de courtes notes ou de longs articles¹²⁶. Il semble évident que la vérité, là où elle était vérifiable (par exemple les dates de publication pour prouver la priorité temporelle), n'était pas l'enjeu. La lutte menée par Krysinska ébranla non seulement la prosodie du vers français mais aussi, ou peut-être surtout, le bien-être des hommes persuadés de leur supériorité par rapport aux femmes. L'attitude de Krysinska contre la *doxa* nourrit une hystérie masculine réveillée par une femme de plus en plus émancipée¹²⁷.

Date de réception de l'article : 10.09.16. Date d'acceptation de l'article : 5.12.16.

¹²⁶ Les textes versifiés, puisqu'il y en a aussi, abordent plutôt la question du tempérament de Krysinska que de son esthétique.

¹²⁷ Cf. M. Angenot, « La fin d'un sexe : le discours sur les femmes en 1889 », [dans :] *Romantisme*, 1989, vol. 19, n° 63.

bibliographie

- [s.n.], « Au Jour le Jour. Les Hydropathes », [dans :] *Le Journal*, 3 décembre 1899, n° 2623.
- [s.n.], « Bataille littéraire. Marie Krysinska (1) », [dans :] *La Presse*, 26 mars 1891.
- [s.n.], « Bibliographie », [dans :] *La Presse*, 11 avril 1890, n° 882.
- [s.n.], « Communiqués de la vie mondaine », [dans :] *Le Matin*, 16 septembre 1908, n° 8968.
- [s.n.], « La poésie prosodique et *Les Rythmes pittoresques* de Mme Marie Krysinska », [dans :] *La France moderne*, 11 décembre 1890, n° 26.
- [s.n.], « Les livres. Chez Lemerre », [dans :] *Le Matin*, 2 novembre 1890, no 2447.
- Altotas, « Chronique parisienne », [dans :] *La France moderne*, 30 octobre 1890, n° 23.
- Altotas, « Êtres et choses », [dans :] *La France moderne*, 20 mars 1892, n° 57.
- Angenot M., « La fin d'un sexe : le discours sur les femmes en 1889 », [dans :] *Romantisme*, 1989, vol. 19, n° 63.
- Badin Ad., « Bulletin bibliographique », [dans :] *La Nouvelle revue*, 1894.
- Bauer H., *Écho de Paris*, 1891, [cité d'après :] A. M. Paliyenko, <http://personal.colby.edu/~ampaliye/poetes/krysinska/reception/index.html>.
- Bergh C. van den, « Les poèmes de Marie Krysinska dans Le Chat noir », [dans :] A. M. Paliyenko, G. Schultz, S. Whidden (dir.), *Marie Krysinska. Innovations poétiques et combats littéraires*, Saint-Étienne, PUSE, 2010.
- Bertrand J.-P., Saint-Amand D., Stiénon V., « Les querelles littéraires : esquisse méthodologique », [dans :] *CONTEXTES* [En ligne], 2012, n° 10. URL : <http://contextes.revues.org/5005> ; DOI : 10.4000/contextes.5005
- Bivort O., « Les „vies absentes” de Rimbaud et de Marceline Desbordes-Valmore », [dans :] *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2001, n° 4, (Vol. 101). URL : www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2001-4-page-1269.htm.
- Bourdieu P., *Reguły sztuki*, A. Zawadzki (trad.), Kraków, Universitas, 2001.
- Cadillac, « Bibliographie », [dans :] *Le Gaulois*, 12 décembre 1890.
- Champsaur F., *L'Événement*, 16 octobre 1890, [cité d'après :] M. Krysinska, « Introduction. Sur les évolutions rationnelles : esthétique et philologie », [dans :] *Eadem, Intermèdes. Nouveaux rythmes pittoresques. Pentéliques – Guitares lointaines – Chansons et légendes*, Paris, A. Messein, 1903.
- Clerget F., *Villiers de l'Isle-Adam : 32 portraits et documents*, Paris, L. Michaud, 1912-1920.
- Croze A. de, « Marie Krysinska », [dans :] *Le Figaro*, 13 juillet 1895, n° 28.
- D. E. [É. Dubus], « Rythmes pittoresques, par Marie Krysinska (Lemerre) », [dans :] *Mercure de France*, décembre 1890.
- Fénéon F., « Marie Krysinska. Rythmes pittoresques », [dans :] *Art et critique*, 1 novembre 1890, [cité d'après :] L. Brogniez, « Marie Krysinska et le vers libre : l'outrage fait aux Muses », [dans :] *Masculin/féminin dans la poésie et les poétiques du XIX siècle*, Ch. Planté (dir.), Lyon, PUL, 2002.
- Ghil R., « Réponse à M. Kahn », [dans :] *Revue blanche*, avril 1893, n° 18.
- Gille Ph., *Figaro*, 26 novembre 1890, [cité d'après :] M. Krysinska, « Introduction. Sur les évolutions rationnelles : esthétique et philologie »,

- [dans :] *Eadem, Intermèdes. Nouveaux rythmes pittoresques. Pentéliques – Guitares lointaines – Chansons et légendes*, Paris, A. Messein, 1903.
- Goudeau E., *Dix ans de bohème*, Paris, Librairie illustrée, 1888.
- Gourmont R. de, « Entretien sur le vers libre et sur Gustave Kahn », [dans :] *Revue blanche*, n° 10, octobre 1897.
- Guiche G., *Au banquet de la vie*, Paris, Spes, 1925.
- Hauser F., *Simple Revue* (16 mai 1894), [cité d'après :] A. M. Paliyenko, <http://personal.colby.edu/~ampaliye/poetes/krysinska/reception/>.
- Hauser F., *Simple Revue*, 1894, [cité d'après :] C. Mendès, *Le mouvement poétique français de 1867 à 1900 : rapport à M. le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts ; précédé de Réflexions sur la personnalité de l'esprit poétique de France ; suivi d'un Dictionnaire bibliographique et critique et d'une nomenclature chronologique de la plupart des poètes français du XIX^e siècle*, Paris, Imprimerie Nationale, 1902.
- Huret J., *Enquête sur l'évolution littéraire : conversations avec MM. Renan, de Goncourt, Émile Zola, Guy de Maupassant, Huysmans, Anatole France, Maurice Barrès... etc.*, Paris, Charpentier, 1891.
- Izquierdo P., *Entre tradition et subversion, stratégies d'écriture des femmes poètes à la Belle Époque (1900-1914)*, [dans :] *Voi(es)x de l'autre : poètes femmes, XIX^e-XXI^e*. Études réunies et présentées par Patricia Godi-Tkachouk. Anthologie de textes réunis par Caroline Andriot-Saillant, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2010.
- Kahn G., « Le Barde Jobard », [dans :] *Revue blanche*, février 1893, n° 16.
- Kahn G., *Premiers poèmes avec une préface sur le vers libre. Les Palais nomades – Chansons d'amant – Domaine de fée*, Paris, Société de Mercure de France, 1897.
- Kahn G., *Symbolistes et décadents*, Genève, Slatkine, 1902.
- Karel D., *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord : peintres...*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1992.
- Krysinska M., « Ballade », [dans :] *Le Chat noir*, 25 novembre 1882, n° 46.
- Krysinska M., « Berceuse macabre », [dans :] *Le Chat noir*, 2 décembre 1882, n° 47.
- Krysinska M., « Chanson d'automne », [dans :] *Le Chat noir*, 14 octobre 1882, n° 40.
- Krysinska M., « Conflit de la Rime et de la Raison », [*La Fronde*, 11 juillet 1899, n° 580], [dans :] M. Krysinska, *Poèmes choisis suivis d'Études critiques*, Choix, présentation et notes de S. Whidden, Saint-Étienne, PUSE, 2013.
- Krysinska M., « De la nouvelle école. À propos de l'article de M. Anatole France dans Le Temps sur M. Jean Moréas », [dans :] *La Revue indépendante de littérature et d'art*, t. 18, n° 52, février 1891.
- Krysinska M., « Introduction. Sur les évolutions rationnelles : esthétique et philologie », [dans :] *Eadem, Intermèdes. Nouveaux rythmes pittoresques. Pentéliques – Guitares lointaines – Chansons et légendes*, Paris, A. Messein, 1903.
- Krysinska M., « Les Cénacles artistiques et littéraires. Autour de Maurice Rollinat », [dans :] *Eadem, Poèmes choisis suivis d'Études critiques*, Choix, présentation et notes de S. Whidden, Saint-Étienne, PUSE, 2013.
- Krysinska M., « Symphonie en gris », [dans :] *Le Chat noir*, 4 novembre 1882, n° 43.

Krysinska M., *Joies errantes : nouveaux rythmes pittoresques*, Paris, A. Lemerre, 1894.

Krysinska M., *L'Évolution poétique. Devant l'Académie*, [*Revue universelle*, 2 février 1901], [dans :] M. Krysinska, *Poèmes choisis suivis d'Études critiques*, Choix, présentation et notes de S. Whidden, Saint-Étienne, PUSE, 2013.

Ledrain E., « Critique littéraire », [dans :] *La Nouvelle revue*, juillet-août 1898.

Lévy J., *Les hydropaths: prose et vers d'Alphonse Allais, Paul Bilhaud, ... [et al.]*, Paris, Delpeuch, 1928.

Marsolleau L., « Tablettes », [dans :] *Le Journal*, 14 avril 1935, n° 5519.

Maurras Ch., *Observateur français*, 16 novembre 1890, [cité d'après :] M. Krysinska, « Introduction. Sur les évolutions rationnelles : esthétique et philologie », [dans :] *Eadem, Intermèdes. Nouveaux rythmes pittoresques. Pentéliques – Guitares lointaines – Chansons et légendes*, Paris, A. Messein, 1903.

Paliyenko A. M., « Marie Krysinska : théoricienne de l'évolution poétique », [dans :] A. M. Paliyenko, G. Schultz, S. Whidden (dir.), *Marie Krysinska. Innovations poétiques et combats littéraires*, Saint-Étienne, PUSE, 2010.

Paliyenko A. M., Schultz G., Whidden S. (dir.), *Marie Krysinska. Innovations poétiques et combats littéraires*, Saint-Étienne, PUSE, 2010.

Planté Ch., « Marie Krysinska : Une femme poète en France à la fin du XIX^e siècle », [dans :] A. M. Paliyenko, G. Schultz, S. Whidden (dir.), *Marie Krysinska. Innovations poétiques et combats littéraires*, Saint-Étienne, PUSE, 2010.

Rachilde, « Joies errantes par Marie Krysinska (Lemerre) », [dans :] *Mercure de France*, août 1894.

Raynaud E., *La mêlée symboliste : portraits et souvenirs. I. 1870-1890*, Paris, La Renaissance du livre, 1920-1922.

Rimbaud A., « Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871 », [cité d'après :] F. R. J. Goulesque, *Une femme poète symboliste. Marie Krysinska. La Calliope du Chat Noir*, Paris, Honoré Champion, 2001.

Robert L., « Poétique de l'invective dans les *Poèmes aristophanesques* de Laurent Tailhade », [dans :] *CONTEXTES* [En ligne], 2012, n° 10. URL : <http://contextes.revues.org/4914> ; DOI : 10.4000/contextes.4914.

Rodenbach G., « La Poésie nouvelle : À propos des décadents et des symbolistes », [dans :] *Revue bleue. Revue politique et littéraire*, 4 avril 1891, n° 14.

Rosny J. H., « Préface », [dans :] M. Krysinska, *Rythmes pittoresques : mirages, symboles, femmes, contes, résurrections*, Paris, Lemerre, 1890.

Santillane, « Les femmes féministes », [dans :] *Gil Blas*, 11 septembre 1900, n° 7603.

Sarcey F., *Chronique théâtrale*, [dans :] *Le Temps*, 14 mai 1894.

Scholl A., « Chronique parisienne », [dans :] *Le Matin*, 18 octobre 1890, n° 2432.

Straus E., « Les femmes-auteurs », [dans :] *Le Nouvel Écho*, n° 13, 1 juillet 1892.

Tailhade L., *Au pays du mufle : ballades et quatorzains*, Paris, L. Vanier, 1891.

Tailhade L., *Les œuvres complètes de Laurent Tailhade. Au pays du mufle* : suivi de nombreux poèmes inédits et précédé de la vie de l'auteur par Fernand Kolney, Paris, F. Bernouard, 1929.

Tisseur C., *Modestes observations sur l'art de versification*, Lyon, Bernoux et Cumin, 1893.

Vielé-Griffin F., « Causerie sur le Vers libre et la Tradition avec des poètes et notamment avec MM. Remy de Gourmont, Joachim Gasquet et André Gide », [dans :] *L'Ermitage. Revue mensuelle d'art et de littérature*, Juillet 1899.

Whidden S., *Leaving Parnassus*, Rodopi, Amsterdam-New York 2007.

abstract

On Free Verse. The Case of Marie Krysinska (Part One. 1885-1900)

Undoubtedly, Marie Krysinska occupies a prominent position in the history of French poetry. She is the first to demand evaluation of female writers by their works and not by their sex. She negates the widespread notion of women's exclusively imitative abilities by introducing her own poetical aesthetics and fighting for its recognition in very unfavorable environment. Male hysteria at the end of the 19th century manifested itself in the increased aggression against female writers. The fight for free verse was ruthless, conducted according to the rule that the ends justify the means. The language of the criticism is a testament to the lack of skills required for a substantive discussion when a woman is on the other side of the barricade.

keywords

Krysinska, vers libre, typography, rhythm, symmetry

ewa m. wierzbowska

Ewa M. Wierzbowska est chercheuse à l'Université de Gdansk, directrice de l'Ouvroir de recherches sur la littérature francophone moderne, membre de la SERD. En 2011 elle a soutenu une thèse d'habilitation consacrée à Victor Hugo. Auteure de nombreux articles sur la littérature française et francophone, elle est passionnée par la littérature du XIX^e siècle. Son intérêt scientifique se porte sur la pragmatique de l'œuvre littéraire et la correspondance des arts. Récemment, elle poursuit ses recherches, dans une perspective des relations entre texte, arts visuels et musique, sur l'œuvre littéraire de Marie Krysinska.