

Onze poèmes de Marinetti dans “Anthologie-Revue” (1898-1900). Édition et commentaire

Abstract

This paper provides the first integral edition of eleven poems by Filippo Tommaso Marinetti, the founder of Futurism. These eleven poems were all published from march 1898 to january 1900 in a now very rare journal: “Anthologie-Revue de France et d’Italie”. In these pages one can see Marinetti at work, ten years before the foundation of Futurism, both as a french poet and as a fin-de-siècle poet, both as a poet in verse and as a poet in prose. Since “Anthologie-Revue” was printed in Milan by a parisian editor, its redaction group was deeply concerned with franco-italian cultural relations. In this context, along the Milan-Paris axis, we can examine Marinetti’s earliest poetry and its evolution from sonnet to free verse. A decade before launching his avant-garde movement, young Marinetti faces the very last wave of the nineteenth-century Symbolism, showing a general predilection for french poetry. Moreover he had composed french verse since his adolescence. A main editorial principle is at the basis of the present work: the dedication preceding each poem and the place and date following it are always transcribed and possibly commented. New data about european literary contacts are thus documented. New information and details about circumstances of composition are often offered. Texts receiving a new light from either a contemporary historical event or a particular place and landscape.

Parus dans “Anthologie-Revue” de mars 1898 à janvier 1900, onze poèmes oubliés de Marinetti sont ici édités pour la première fois dans leur intégralité. Le futur fondateur du futurisme a vingt et un ans au début de cette collaboration. L’extrême jeunesse est traditionnellement féconde en métamorphoses. Aussi verra-t-on comment, en moins de deux ans, Marinetti passe du sonnet sur quatre rimes (comme l’avait souvent été le sonnet de Pétrarque) au vers libre, sans oublier le poème en prose.

Bien que, dès la fin des années soixante, Brunella Eruli dresse un précieux recensement des premières publications de Marinetti¹, bien que Gaetano Mariani² commente quelques-uns de ces vers, la plupart de ces poèmes – six sur onze – n’ont jamais été réimprimés depuis la fin du XIX^e siècle. Cent vingt ans s’étant écoulés, il convient de replacer ce corpus textuel dans le contexte revuiste franco-italien qui l’a vu naître. C’est pourquoi, nous tenons à présenter ces poèmes précédés de leurs dédicaces et épigraphes, et suivis de leurs dates et lieux de composition, tels qu’ils se donnent à lire dans “Anthologie-Revue de France et d’Italie”³.

(1) B. Eruli, *Bibliografia delle opere di F.T. Marinetti (1898-1909)*, “La Rassegna letteraria”, 1968. Brunella Eruli revient sur cette production en langue française dans *Preistoria francese del Futurismo*, “Rivista di letterature moderne e comparate” 23, décembre 1970.

(2) G. Mariani, *Il primo Marinetti*, Firenze, Le Monnier, 1970.

(3) Lire l’Index complet des contributions et des contributeurs d’“Anthologie-Revue” aux pp. 59-79 de Shirley W. Vinal, *Symbolism and Latinity: “Anthologie-Revue de France et d’Italie” and its diffusion of*

On appréciera ainsi comment, en maître de la dédicace⁴, Marinetti module chaque fois son envoi à un grand du moment ou à des présences inconnues du lecteur, mais qui entrent en échos avec le poème particulier, lui procurant sa vie immédiate.

L’empreinte symboliste et décadente, si envoûtante qu’elle soit⁵, n’achève pas de décrire ni de circonscrire ces vers et ces lignes de poète débutant. Car, ce à quoi on ne pouvait pas s’attendre, une composante réaliste s’y fait jour quelquefois. On verra en effet comment tel ou tel poème, de par sa date et son lieu de composition, se lie de façon précise à un moment ou à un événement significatif de l’histoire milanaise contemporaine – en l’espèce, les sanglantes journées de Milan de mai 1898 – s’avérant être en prise directe sur l’actualité politique italienne. C’est aussi pourquoi nous n’avons pas voulu séparer ces textes de leur paratexte⁶: pour ne pas perdre ce que Reverdy appellera, encore que de façon quelque peu dépréciative, les «circonstances de la poésie»⁷.

La toponymie à elle seule est parfois éloquente. Godiasco, dans la campagne au sud de Pavie (s’y trouve une maison de la famille Marinetti⁸) se lie, de manière inattendue, à l’émergence du personnage de la Ville: campagnes hallucinées et villes tentaculaires ne formeront-elles pas bientôt diptyque dans la poésie de Verhaeren⁹? Godiasco, qu’enlace une pâleur lunaire, est également à l’origine du personnage de la Lune-Filandière. On n’a que trop souligné ce contraste: à savoir que Marinetti futuriste deviendra un formidable tueur du clair de lune. On verra pourtant combien l’évanescence lunaire s’accompagne, ici, d’un ancrage dans la vie réelle: comment oublier, en effet, que le métier de la filandière était fort répandu à la fin du XIX^e siècle parmi les paysannes du nord de l’Italie qui se muaient souvent, le soir, en de patientes filandières, contribuant ainsi à une économie rurale très pauvre? La plaine autour de Pavie, en particulier, n’était-elle pas connue pour la filature manuelle du chanvre?¹⁰ Non tellement alors de la mythologie (ces filandières hautaines que sont les Parques), mais plutôt un échantillon de la vie laborieuse des paysannes de l’époque.

Un nouvel espace se dessine de manière insistante grâce à ces toponymes: la ville de Gênes – Marinetti y est étudiant en droit – avec son port et ses alentours maritimes. Il est ainsi aisé d’assister à une genèse toute génoise de la fascination pour la mer qui catalyse l’œuvre naissante: non seulement, donc, l’empreinte de l’Afrique lointaine où Marinetti, né à Alexandrie d’Égypte, avait passé son enfance et adolescence, mais un espace marin fort défini et bien vivant, souvent enfoncé dans la Ville, autre grande présence anthropomorphe de plus en plus vitale: Bagni Margherita dans le vieux quartier populaire de Sampierdarena, Varazze sur la route vers Savone, Pun-

French literature in Italy, “The Italianist” 26, 2006.

(4) Giorgio Baroni pourra parler d’une politique de la dédicace chez l’animateur de “Poesia”: *Poesia: la gestazione del Futurismo*, préface à la réimpression anastatique de “Poesia” (2005).

(5) Comme le souligne Luca Somigli dans *The Mirror of Modernity: Marinetti’s early Criticism between Decadence and Renaissance Latine*, “Romanic Review” 97, May-Nov. 2006, p. 338.

(6) Selon le mot, désormais unanimement reçu, de Gérard Genette (*Seuils*, Paris, Seuil, 1987, «Poétique»).

(7) Dans *Cette émotion appelée poésie*, in P. Reverdy, *Œuvres complètes* II, éd. É.-A. Hubert, Paris, Flammarion, 2010.

(8) «Marinetti è studente a Pavia e trascorre parte del suo tempo a Godiasco, un paese non molto lontano da Voghera: è la terra della famiglia paterna», Pasquale A. Jannini, *Introduzione a F.T. Marinetti, Scritti francesi*, Milano, Mondadori, 1983, p. 19. Cette maison de famille sera achetée par les sœurs Angelini elles-mêmes originaires de Godiasco.

(9) *Les Campagnes hallucinées* (Bruxelles, Deman, 1893) et *Les Villes tentaculaires* (Deman, 1895) seront édités conjointement au Mercure de France en 1904.

(10) Malgré l’apparence légendaire de certaines images issues du Moyen Âge. «Elle filait et le chanvre et le lin: / On la nomma Berthe la filandière», Ch. Millevoeye, *Charlemagne à Pavie*, poème en six chants, Paris, Didot, 1814.

ta Raibetta (aujourd'hui place de la Raibetta), non loin de l'ancien port, là où la Ville et la Mer se rencontrent et s'affrontent¹¹.

Pour finir, les collines de Montelupo nous mettent en présence d'un Faune conçu juste un an après la mort de Mallarmé, mais qui n'est pas sans rappeler, dans sa physionomie, «le sylvain aux yeux verts»¹² de Victor Hugo et, dans son attitude, «Le Faune au miroir»¹³ d'Henri de Régnier: deux poètes, Hugo et Régnier, que Marinetti admirait tout autant que Mallarmé.

Dans cette édition de Marinetti poète du XIX^e siècle, nous avons gardé l'usage typographique, d'ascendance anglaise, qui consiste à utiliser les trois points de suspension suivis d'un point final: l'effet produit comporte un plein visuel qui n'est pas rare dans les revues de la Belle Époque. Certes, on ne saurait entrevoir dans cette abondance de signes de ponctuation l'empreinte, ni l'annonce, de celui qui voudra, avant Apollinaire, abolir toute ponctuation¹⁴! N'empêche que cette redondance de points de suspension indique déjà une volonté d'économiser les mots.

De ces onze poèmes, deux seulement auront droit de cité – non sans variantes, dont le titre – dans *La Ville Charnelle* (Paris, Sansot, 1908), œuvre charnière publiée à la veille du tournant futuriste de Marinetti (celui-ci s'appêtant à quitter toute versification pour que naissent les mots en liberté). Par-delà la signification qu'on voudra leur attribuer, ces textes constituent donc un document important sur les débuts littéraires du futur fondateur du Futurisme.

L'Échanson

Ce sonnet constitue le tout premier poème de Marinetti publié sur le Vieux Continent¹⁵ (reproduit et traduit en italien dans *Marinetti e il Futurismo*, a cura di Luciano de Maria, Milano, Mondadori, 1981², p. 294). Eu égard à la dynamique de l'échange en revue, on constate que *L'Échanson* est le pendant d'un autre sonnet par Edward Sansot-Orland, le directeur d'"Anthologie-Revue", lequel dédie «à F. T. Marinetti» son *Élévation*. Les deux sonnets se suivent dans la page imprimée et leurs titres respectifs – *Élévation* et *L'Échanson* –, formés d'un nombre égal de caractères, se font écho par l'allitération et la rime. Dès l'année suivante, Marinetti pourra blâmer les poètes italiens qui «adorent le sonnet encore plus que Boileau» (*Le Mouvement poétique en Italie*, "La Vogue", avril 1899, pp. 62-63). Mot assez rare au XIX^e siècle, l'échanson désigne la personne qui sert à boire. Geste et office dont l'origine est mythologique-astronomique (le Verseau visible dans le ciel) non moins que biblique: compte tenu de la vie égyptienne de Marinetti et de l'éducation religieuse qu'il y reçoit, bon gré mal gré, chez les Jésuites français du collège Saint François-Xavier, il est possible que l'auteur se souvienne, au départ, de «l'échanson du roi d'Égypte», le grand échanson du Pharaon dont il est longuement question dans *Genèse*, 40. C'est ici la Lune-Astarté qui verse ses clartés.

(11) La production de Marinetti la plus liée à la ville de Gênes a été recueillie et traduite en langue italienne dans F.T. Marinetti *La mia anima è puerile e altre poesie genovesi*, introduzione di S. Milan, con una nota di S. Giordanelli, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2004. On y lit, dans l'ordre: *Les soirs implacables* (p. 41), *La curée des vautours* (p. 47), *Complainte des falaises* (p. 53) et *Les vieux marins* (p. 53). Une version anglaise de ce dernier poème (*The Old Sailors*) figure dans dans F.T. Marinetti, *Selected Poems and Related Prose*, ed. by L. Marinetti, with an essay by P. Valesio, Yale University Press, 2002.

(12) V. Hugo, *À Albert Dürer*, X, *Les Voix intérieures* (1837).

(13) H. de Régnier, *Les Jeux rustiques et divins*, Mercure de France, 1897.

(14) Cfr. le sixième point du *Manifesto tecnico della letteratura futurista* publié le 11 mai 1912: «Abolire anche la punteggiatura».

(15) Marinetti lui-même évoquera les fruits précoces de son adolescence africaine: «Feci i primi debiti per fondare il mio primo giornale: *Le Papyrus*, gonfio di poesia romantica e di invettive anticlericali contro i Gesuiti», F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, Prefazione di A. Palazzeschi, a cura di L. de Maria, Milano, Mondadori, 1968, p. 505. Cfr. aussi Claudia Salaris, *Marinetti editore*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 19.

“Anthologie-Revue” I, n. 6, 20 mars 1898

L'Échanson

à E.A. Butti¹⁶

L'or du couchant s'égoutte aux feuillages des chênes.
Et le vent s'allanguit aux palpitants remous
Des arbres. Le soir calme baigne les gazons doux.
Et la lune, très pâle, émerge au creux des plaines

Elle monte en l'azur tenant son urne pleine
Des clartés qu'elle verse¹⁷ au sommeil des bois roux.
Et le bois frémissant tend ses branches hautaines
Comme des coupes d'or brandies d'un geste fou.

Le suave Échanson épanche ses clartés
Sur ces coupes tenues par de grands bras séniles
Tandis que les troncs crient: «Verse, oh! verse, Astarté,

Ton essence d'amour en nos veines débiles
Car nous mourrons demain, et ces coupes fragiles
Sous les pas du soleil seront bientôt brisées!»

Godiasco, Septembre 1897

La Filandière

L'omniprésence de la lune a souvent été pointée du doigt dans la production de celui qui, futuriste, s'en prendra au clair de lune et aux anciens maîtres symbolistes. Certes l'œuvre de Rodenbach, à qui le poème est dédié, accorde une grande place à la lune (peinte, juste en 1898, en «pâle fileuse»¹⁸). Ajoutons pourtant que la comparaison Lune-Filandière comporte un côté éminemment réaliste, l'activité de la filature étant très répandue dans les campagnes autour de Pavie entre XIX^e et XX^e siècles. Par ailleurs, dans la tradition poétique, le mot *filandière* n'est-il pas presque toujours un adjectif pluriel désignant les «Sœurs filandières»¹⁹ qui président au destin des hommes? Substantif, et substantif dénoté, l'image s'avère ici confirmée par la vie rurale du temps: le soir, souvent dans les étables, d'une «main lente» et à l'aide des «fuseaux», femmes et jeunes filles filaient le «chanvre» qu'avait «bleui» une longue macération dans l'eau, pourvoyant ainsi un soutien à une économie paysanne très pauvre. Si le portrait de la lune en filandière donne – et donnera²⁰ – dans la comparaison précieuse aboutissant à une ingénieuse métaphore filée, on n'oubliera pas que l'auteur est aussi en train de décrire (de manière précise) un métier réel de l'époque.

(16) Rédacteur d'«Anthologie-Revue», Enrico Annibale Butti (1868-1912) était un romancier et dramaturge milanais. L'un de ses romans, *L'Automate*, paraît en 1898 aux éditions du Mercure de France, après avoir paru en feuilleton dans le “Figaro”. Marinetti en recensera la version originale, *L'Automa* (Milano, Treves, 1897), pour “Anthologie-Revue” I, n. 10, de juillet 1898.

(17) «Urne», «verse»... personnification et image à la fois néoclassiques et baudelairiennes («Pluviose [...] / De son urne [...] verse» (*Spleen*, LXXV *Fleurs du Mal*). Un échanson en train de verser se voyait dans les *Poésies* d'André Chénier (Paris, Charpentier, 1872, pp. 38-39).

(18) G. Rodenbach, *Le Miroir du ciel natal*, poème, Paris, Fasquelle, 1898: «Les Jets d'eau», VII, p. 112.

(19) Il est ainsi, par exemple, chez La Fontaine *Fables* XII, 5.

(20) Notamment chez Claudel: «la Lune, comptable et fabricante de nos mois, filandière d'un fil avarement mesuré», «La Délivrance d'Amaterasu» [1902], *Connaissance de l'Est*, Paris, Gallimard, 1974, «Poésie», p. 129.

"Anthologie-Revue" I, n. 7, 20 avril 1898

*La Filandière*Au maître G. Rodenbach²¹

Les Bois ont frissonné sous les baisers du soir
 Et le soir leur sourit de ses lèvres mi-closes,
 Et sa main veloutée aux doigts subtils et roses
 Se perd aux ruisselis²² des chevelures noires.

Parmi le nonchaloir des brises langoureuses
 Lentement, les collines se baignent de clarté
 Et la lune de nacre humide et lumineuse
 Surgit des flots lointains. Sa pâle nudité

A des langueurs d'opale et des fraîcheurs d'eau-vive.
 D'un geste grave et doux, elle vient recueillir
 La laine vaporeuse que les brebis furtives
 Du jour ont laissé choir, avant de s'assoupir.

Elle accourt empressée comme une filandière.
 Sur les cyprès pareils aux fuseaux de la nuit
 Elle tord l'argent clair de sa douce lumière,
 Comme un chanvre impalpable et vaguement bleui.

Et tandis que, pensive, entr'ouvrant ses longs cils,
 Elle amplifie son geste aux planètes lointaines
 Les étoiles parfois s'accrochent dans les fils
 Que sa main lente enroule aux grands fuseaux d'ébène.

*Godiasco, 1897**Le Soir et la Ville*

Ce poème fera partie du recueil *La Ville charnelle* (Sansot 1908), après avoir connu un état textuel intermédiaire, sous le titre *Le Drame du Soir et de la Ville*, dans "La Revue Blanche" d'août 1901. Pièce des plus anciennes parmi celles qui formeront *La Ville charnelle*, ce poème a été édité, dans la dernière version revue par l'auteur, par Pasquale A. Jannini dans F.T. Marinetti, *Scritti francesi* I, Milano, Mondadori, 1983, pp. 338-339. Au moment où *La Ville charnelle* sort de presse, Guillaume Apollinaire choisit ce poème²³ pour représenter (avec des vers d'autres jeunes poètes) ce qu'il appelle *La Pbalange nouvelle*. Il n'est donc guère étonnant de rencontrer *Le Soir et la Ville* dans le volume *La Poésie Symboliste*, section *La Pbalange nouvelle*

(21) Né en 1855, le poète belge Georges Rodenbach mourra à Paris à la fin de cette même année 1898.

(22) Ce terme rare, désignant le ruissellement, n'est pas si rare chez le Marinetti d'avant la fondation du Futurisme. On le retrouve, par exemple, dans *La Ville charnelle* («de ruisselis de pleurs et de jais bleus»). On le constate aussi dans le vocabulaire de Marinetti traducteur de D'Annunzio: «gluants ruisselis des cervelles», *Les Émeutes*, «Vers et prose», sept.-nov. 1906, p. 136: version d'après «Il Tumulto», *Laus Vitae*, XVIII, *Maia*, 1903.

(23) En fait foi une lettre, sans date ni lieu, envoyée par F.T. Marinetti à G. Apollinaire: «Mon très cher ami, je serai à Paris dans trois ou quatre jours, enchanté de vous porter moi-même mes deux derniers volumes *La Ville charnelle* et *Les dieux s'en vont*, *D'Annunzio reste*. Vous pourrez choisir dans le premier de ces volumes ce que vous voulez introduire dans votre conférence» [au sujet de *La Pbalange nouvelle*]. G. Apollinaire, *Corrispondenza con F.T. Marinetti*, A. Soffici, U. Boccioni, G. Severini, U. Brunelleschi, G. Papini, S. Aleramo, C. Carrà, a cura di L. Bonato, presentazione di M. Décaudin e S. Zoppi, "Quaderni del Novecento Francese" 13, Roma, Bulzoni, 1992, p. 20.

par Guillaume Apollinaire (Paris, L'Édition, 1908), s'agissant de la publication issue de cette même manifestation dirigée par Apollinaire, dans le cadre de «L'Après-midi des Poètes», au Salon des Artistes Indépendants. Pour l'occasion, le 25 avril 1908, le poème de Marinetti est «déclamé par M. Marcel Olin» (acteur lettré qui mourra en soldat pendant la Grande Guerre). Ce qui confirme, dix ans après sa première publication, le prix de ce poème inaugural où la strophe régulière se défait sous la pression du duel entre le Soir et la Ville, avec la plaine en toile de fond. Inscrite dans l'ordre des choses (la civilisation urbaine triomphant des campagnes), la victoire de la Ville est moins une donnée thématique qu'une nouvelle ligne de force dans l'évolution de la poésie moderne – il n'est que de songer à la lutte entre Ville et campagnes qu'ont mise en scène les tout récents recueils de Verhaeren et à celle que vont bientôt décrire maints poèmes unanimistes de Jules Romains.

“Anthologie-Revue” I, n. 8, 20 mai 1898

Le Soir et la Ville

à Italo Rossi²⁴

La Ville était murée d'orgueil et de soleil.

La Ville méprisant la nocturne épouvante
 Qui montait du lointain à l'assaut des clartés
 Hérissa tout à coup d'une main rutilante
 Le faisceau résonnant des clochers vers le ciel.
 Et les clochers brandis comme des lances noires
 Meurtrent la chair lasse et auguste du Soir.

Et le Soir fut blessé; et sa voix d'or se tut
 Et sa chair pantelante et gorgée de douleur
 S'affaissa sur la Ville au chant flou des ramiers.

Les clochers ingénus eurent des larmes bleues
 Pour pleurer sur le crime éperdu de leurs pointes.
 Et la Ville, grisée d'orgueil et de mépris,
 Toute angoissée d'entendre au loin pleurer le Soir
 S'accouda sur la plaine pour attendre la nuit.
 Et sa face fardée de sang et d'épouvante
 S'abreuva dans le fleuve qui se mélancolise
 De charrier le ciel morne en ses chasses mouvantes
 Et le reflet des lances que son onde amenuise.

Alors le Soir meurtri, haletant sous le poids
 Des ténèbres immenses, leva sa face triste
 Vers la Ville et pensa qu'au lendemain du crime
 Les pauvres pris d'horreur, abaisseraient la voix
 En voyant son sang rouge aux murailles sublimes.
 Dans les torrents qui roulent les pourpres du couchant
 Le Soir puisa de l'eau dans sa gourde sonore....
 Et lava, d'un grand geste, les taches criminelles,
 Car le Soir pardonnait à la Ville cruelle.

(24) Il doit s'agir de l'étudiant en médecine mentionné dans le livre de mémoires *La Grande Milano tradizionale e futurista* (F.T. Marinetti, *Opere* IV, a cura di L. de Maria, Milano, Mondadori, 1969), p. 50: «lo studente di medicina Rossi con cui devo fare un viaggio in Svizzera».

Il s'en alla meurtri avec des yeux sereins
 Sous le poids des ténèbres, et son pas s'alanguit
 Pour ne point écraser des astres dans les cieux.

...Et les clochers mouraient avec des larmes bleues....

Godiasco, Avril 1898

La Mendiante d'au-delà

Voici une mendiante folle qui erre dans la ville: on la dirait une préfiguration de Nadja²⁵. On peut également y voir un nouveau visage de la lune errante dans le ciel: la qualification d'au-delà pouvant indiquer cette région lunaire que la tradition, au moins depuis Plutarque²⁶, associe à la mort (et donc à Perséphone). On est néanmoins face à un compte rendu poétique des sanglantes journées de Milan de mai 1898. Rarement un lieu et une date auront été aussi éloquents: on ne peut donc que songer aux protestations étouffées dans la violence et aux massacres d'ouvriers ordonnés par le général Bava-Beccaris en tant que représentant de l'État italien. On s'étonne que ce long poème en prose, qui constitue une réaction immédiate à un événement aussi crucial de l'histoire italienne, n'ait jamais fait l'objet d'une réédition depuis cette preoriginale de juin 1898. Est-ce parce que le poème rend méconnaissables des faits que la simple chronique aurait ouvertement décrits? *Les émeutes milanaises de mai 1898* feront effectivement l'objet, par Marinetti, d'un long article qui paraîtra dans "La Revue Blanche" 173, du 15 août 1900, pp. 561-576. Alors fasciné par les idées socialistes, Marinetti avait assisté à ces tumultueuses journées milanaïses. Gaetano Mariani a commenté cet article aux pp. 75-82 de son étude *Il primo Marinetti*. Pour l'instant, mai-juin 1898, la Mendiante semble catalyser une révolte indomptable, teintée d'anarchie (une «meute» d'«illusions» et d'«espoirs» la suit) en dépit de son souffle agonisant de «pauvre morte». Sa «main tendue» se mue, toutefois, en un sinistre «poing noir».

Originellement lié à un épisode de la vie d'Ulysse, le personnage du Mendiant est fréquent dans la tradition poétique de Chénier à Hugo, de Mallarmé à Verhaeren...²⁷ Quant à la «belle Mendiante», elle constitue, selon Valéry Larbaud, un personnage-thème de la Lyrique européenne moderne²⁸. On sera sensible à la dimension urbaine introduite par les *Tableaux parisiens (À une mendiante rousse, Fleurs du mal/LXXXVIII)*: Baudelaire campe sa jeune Mendiante en protagoniste du «carrefour» citadin. Il est pourtant à noter qu'on n'est pas, avec Marinetti, face à une belle gueuse (une *Fair Beggar*) ni à une fascinante bohémienne (telle Esmeralda). En raison du mystère qui l'entoure, cette Mendiante d'au-delà se voit d'emblée affranchie du cliché de la jeune femme pauvre mais belle.

“Anthologie-Revue” I, n. 9, 20 juin 1898

La Mendiante d'au-delà

à Richard Cressio²⁹

The old years have run out all their measure

...

The pale old lips of death are fed

(*Illicit Swinburne*)³⁰

(25) A. Breton, *Nadja*, 1929.

(26) *De facie quae in orbe lunae apparet* 28-30.

(27) A. Chénier, *Le Mendiant*. Victor Hugo, *Le Mendiant (Les Contemplations)*. S. Mallarmé, *Aumône (Poésies)*. É. Verhaeren, *Les Mendiants (Les Campagnes ballucinées)*.

(28) V. Larbaud, *Trois belles Mendiants*, «Commerce», XXIII, 1930.

(29) Sans doute Riccardo Cressio, avocat et administrateur de Marinetti, dont le prénom est ici anglicisé conformément et en harmonie, dirait-on, avec l'épigramme anglaise qui suit la dédicace. Sur Cressio, cfr. *La Grande Milano tradizionale et futurista*, p. 50: «Cressio mio avvocato e consigliere amministrativo».

(30) Ces deux citations constituent respectivement les vers 10 et 51 du poème *Illicit* de Charles Algernon Swinburne, poète anglais dont l'esthétisme l'a fait parfois mettre en parallèle avec D'Annunzio. L'étude *Poeta simbolista. Il 'complesso di Swinburne'*, due à Giovanni Lista, n'a pas pour sujet cette épigramme, ni

Il y a bien des siècles que la folle mendiante d'au-delà est en marche, au glas fané des vieilles cloches parmi l'effarant galop des horizons. Elle va comme une gueuse sous la hargne des averses, par la fournaise immense des étés, traînant aux trousses la meute angoissante des illusions et des vains espoirs. Sa chevelure immense est pleine du friselis chanteur qui court en les forêts automnales lorsqu'elles émergent toutes nues des eaux lustrales de l'aurore. Elle passe par-delà la souplesse fuyante des collines, dans les tièdes vallées emmitouflées de violâtres hermines, le soir; elle va le long des villes de granit et de métal perdues au remous des nues éphémères, des villes d'or qui tintent suavement comme des sonnailles ouatées de troupeaux lointains.

Son front ravagé de mystère se dresse écartelé de nostalgiques prunelles, des prunelles que hante l'ennui du fol azur échoué aux mares ensanglantées de ses paupières. Son sourire a la fraîcheur rose et murmurante d'une aube d'Avril, et pourtant ses lèvres saignèrent plus d'une fois comme des lances. Haletante elle marche vers l'inconnu, la main tendue sur l'infini mystère des espaces et du temps. Sa face pâle qu'idéalise le halo sanglant des soirs funèbres glisse sur les volutes figées des collines crépusculaires comme les soleils égorgés qui nagent innombrables au fil des lacs sinistres en les couchants pourris d'Automne.

Elle marche hélant au loin les nues d'or hautaines les nues qui vont là-bas comme des galères enluminées de pourpre et de saphir, les nues de rêve qui charrient au large, la tristesse exténuée des soirs.

Un ressac de lumière et d'ombre claque et se tord en sa marche impétueuse sur ses hanches félines. C'est l'éternelle mendiante d'au-delà qui tend sa main au doigts crochus pour ravir les étoiles.

Vous l'avez contemplé[e] sans doute, en quelque soir navrant d'angoisse sénile, au carrefour d'une tant vieille cité rugueuse, vous l'avez vue se dresser, toute pâle et rigide, offrant au ciel sa face auguste. Certes ses yeux étaient ivres d'infini, et ses pieds bagués de vertes pourritures.

Vous l'avez aperçue aux lueurs falotes des névroses tandis qu'un vent halluciné tordait immensément sa somptueuse chevelure de rêve sur les tanières humaines où rampent les innombrables ruts, au ras des toits que foulent les nuages. Parfois elle s'assied au bord des chemins que hante l'épouvante des nuits éternelles, pour savourer sa douleur et son amour inassouvi d'étoiles. Et nous avons pleuré de voir ses yeux doux et pétris d'horizons égoutter des larmes de clarté inféable³¹. Car nous sommes ses fils, nous tous qui avons écouté jadis en nos jeunesses, là-bas, les contes ronronnants des nourrices. – Elles nous disaient la vielle histoire de la mendiante, de leur voix grêle de rouet, tandis que nous sommeillions, le front penché sur le cœur fiévreux de l'âtre. Et nous savons ses luttes et ses chûtes de pauvresse mourante qui bute son front sanglant aux portes des cahutes... le soir...

On dit que des portes s'ouvrent parfois et que des hommes pensifs surgissent qui lui offrent un pain et une cruche pleine de l'eau fraîche des fontaines. Mais la men-

le texte qu'elle introduit, s'agissant d'une terminologie tirée de l'essai *L'Eau et les rêves* (1942) de Gaston Bachelard. Il est bon en tout cas de rappeler avec Lista (in C. Salaris, *Filippo Tommaso Marinetti arte-vita*, Roma Fahrenheit, 2000, p. 107, note 36) que «Marinetti doveva sentire la profonda affinità che lo legava al mondo poetico di Swinburne. Alla morte del poeta inglese, sopravvenuta poco dopo la fondazione del futurismo, ne celebrò la memoria pubblicando sull'ultimo numero di "Poesia" un dossier composto da un articolo necrologico di Paolo Buzzi, dalla poesia *A Swinburne* di Lucini e da un disegno di Carlo Agazzi».

(31) Nous gardons, tout au long de ce texte (il y aura une deuxième occurrence dans l'avant-dernier paragraphe), l'orthographe *inféable* attestée jusque vers la fin du XIX^e siècle, notamment dans le vocabulaire mystique.

diante, assise près des vieilles vitres que tord l'éternelle souffrance des cieus, laisse errer ses longs regards de brume sur le pain et sur l'eau car elle ignore ce qu'est manger et ce qu'est boire! On dit qu'elle émiette le pain aux oiseaux du chemin et brise la cruche noire sur le seuil de la porte, puis la passe à jamais. À jamais elle part marchant vers l'horizon. Elle s'en va, là-bas, ravager le ciel glauque, et ces nues vagabondes vont s'immolant une-à-une, comme des agneaux sur les cimes lointaines. Ses mains rapaces de mendiante affamée s'ouvrent déjà vers d'invisibles proies.

Le ciel doux comme une mère mourante, lui offre ses mamelles livides pour abreuver ses lèvres du lait sublime des espérances.

Soudain la meute des illusions et des espoirs surgit hurlante en un remous de collines violettes. Sous la torsion royale des nues échevelées, la meute hurle sans fin ses mornes ruts inassouvis vers les rouges vendanges du ciel, là-bas, en la cuve du couchant. La mendiante passe à jamais, indifférente, au creux noir des chemins. Le ciel s'enténébre lentement et se fige. Et parfois la mendiante frissonne sentant pleurer sa chair aux appels déchirants de la meute, car la brise attendrie a glissée de l'or pur dans le cuivre flambant des gueules.

Elle marche toujours, aurolé d'ineffable tristesse, vers les cimes luxueuses qui s'idéalisent au fond de l'horizon. Les constellations crevassent mystérieusement la muraille pénombree du ciel, de rutilantes lézardes d'or, par où s'égoutte un regard infini. Et la mendiante monte rêveuse vers la nuit qui se mélancolise de la tristesse des étoiles...

Alors des voix de métal velouté et d'humide cristal bleuissent la moire du silence nocturne. Des voix de cloches frêles et dorées halètent dans l'espace et se dédorent. Et c'est elle, l'éternelle mendiante d'au-delà qui frappe sans fin l'or vibrant des astres de son poing noir. Et c'est elle, la mendiante accoudée au galbe des monts ambitieux. Et les heurtoirs d'or chantent là-haut aux porches sublimes de la nuit, sous le délire de son poing noir.

Milan, 10 Mai 1898

La Curée des vautours

Paraissant allier l'appétit sensuel du Faune mallarméen (amplifié par Des Esseintes dans *À Rebours*) à l'image de la conscience (un vautour) que Gide vient de donner dans son *Prométhée mal enchaîné*, l'auteur décrit les vautours de la luxure dans une suite de douze quatrains rimés. Mot puisé au vocabulaire de la vénerie et ici appliqué à la chasse amoureuse, *La Curée* était aussi le titre d'un roman de Zola, auteur très prisé de Marinetti³². On n'oubliera surtout pas que, dans l'ensemble des *Rougon-Macquart*, Émile Zola avait décrit *La Curée* en tant que «note de l'or et de la chair»³³.

"Anthologie-Revue" I, n. 10, 20 juillet 1898

La Curée des vautours

à Mademoiselle....

Toute indolente et chaude en l'extase du soir
 Tu surgis sur la plage où mes rêves déferlent
 Gonflant tes seins pourprés parmi le remous noir
 De tes cheveux tordus en volutes de perles.

(32) Marinetti affirmera avoir été renvoyé du collège des Jésuites d'Alexandrie d'Égypte pour y avoir introduit des romans d'Émile Zola. Lire *Una sensibilità italiana nata in Egitto*, 5: «Zola mi ossessionava» (F.T. Marinetti, *Opere* IV).

(33) Préface de l'auteur à la première édition de *La Curée* (1871).

Et la suavité finissante des choses
 Se fane en l'iris d'or de ta prunelle en feu
 Tes mains pleines de fruits et d'ineffables roses
 Élargissent aux flots des dons prestigieux.

Aux molles torsions des vagues indolentes
 Tu livres des fleurs pâles et des bijoux fleuris
 Pour fiancer leur vie fugace à l'infini
 Parmi la rêverie des plages somnolentes.

Parfois sur l'or des sables, tu dors languissamment
 Et le flot de mon rêve à d'autres flots s'enchaîne,
 Pour t'apporter les fleurs moroses du couchant,
 Et les perles du soir sur ses seins de sirène.

Lasse et pâmée déjà comme une morte épave
 Tu attends l'heure d'or pour boire le sang clair
 Des soleils rutilants, pour sentir sur ta chair,
 L'enlacement d'un astre et ses baisers de lave.

Autour de toi soudain les vautours ténébreux
 De ma luxure ardente, tordent des yeux d'ivresse
 Et déchirant l'azur de leur vol en détresse
 Dardent leurs grands becs noirs vers tes doigts précieux.

Sans ivresse tu mords les douces pulpes d'or
 Et ta main laisse choir la rose épanouie
 Car tes deux seins cabrés ont senti l'âpre essor
 D'un amour surhumain, ô folle inassouvie!

Parmi les vents fiévreux, lasse et gonflée d'amour
 Livrant ta chair brûlante aux lèvres inconnues
 Tu trembles et rougis de sentir ton corps nu
 Sous tes deux mains lascives qui te cherchent toujours.

...Mais voici l'heure fauve; la flamme magnifique
 S'élargit dans le ciel en longs remous de feu
 Ta chair vibre et s'embrace à l'étreinte du dieu
 Et se pâme en l'extase du couchant chimérique.

Je vois l'univers sourdre en ton corps de déesse
 Tes yeux vastes s'emplier, déborder de soleil
 Comme des coupes d'or secouées dans l'ivresse
 Tandis que l'ombre joue sur tes deux seins vermeils.

Ta nudité s'exile et vaguement s'efface
 En les flots infinis de mes rêves fugaces
 Tandis que les vautours de ma luxure en feu
 Tordent au ras des sables leur grand vol ténébreux.

Sur la plage bleuie qui s'endort sous la brise
 Ils vont clamant ta chair, dardant leurs yeux pourprés
 Et parfois délirant, ils mordent ton reflet
 Et creusent l'onde pâle où ton ombre s'irise.

Bagni Margherita. Sampierdarena, 13 Juillet 1898

Les Vieux Marins

Le premier poème en vers libres de Marinetti est dédié à Gustave Kahn qui se dit l'initiateur du vers libre et dont un poème en vers libérés (*Une Âme*) a paru dans "Anthologie-Revue" de mai 1898. Comme jamais auparavant, "Anthologie-Revue" sert de «tremplin dans le monde de la littérature»³⁴. Couronné par Gustave Kahn en personne et par Catulle Mendès, le poème sera récité, l'année suivante, au concours des «Samedis populaires» (1899), comme le soulignera l'auteur lui-même: «Il mio poema "I Vecchi Marinai" premiato al Teatro Sarah Bernhardt» (14. *Una sensibilità italiana nata in Egitto*). Sous le titre *Les Barques mourantes*, le poème figurera en juillet 1907 dans "La Rénovation esthétique" pour définitivement faire partie, en 1908, du volume *La Ville charnelle* (c'est dans cette dernière version qu'il est édité par P.A. Jannini aux pp. 326-329 de F.T. Marinetti, *Scritti Francesi*). Signalons que «les vieux marins» sont aussi les personnages d'un poème à peine postérieur de Marinetti, *La Mort de la Lune* ("La Rassegna moderna", janvier 1899). Pour la première fois des vers de Marinetti ouvrent "Anthologie-Revue". Le pronom personnel pluriel féminin «Elles» catalyse les souvenirs de ces vieux marins et loups de mer: à la fois femmes et barques, les anciennes «prunelles» de leurs yeux font l'objet du regret de ces vieillards désormais assis sur le seuil, et qui ne peuvent plus prendre le large. Le personnage du vieux marin, avec sa prunelle hagarde, n'est pas rare dans la poésie du XIX^e siècle, surtout à partir de S.T. Coleridge dont le célèbre poème *The Rime of the Ancient Mariner* trouve, en 1893, un traducteur français d'exception en Alfred Jarry avec *Le Dit du Vieux Marin*: cette version ne sera pourtant publiée, posthume, qu'en 1921. Par contre, le dédicataire du poème vient de décrire de vieux marins dans son *Livre d'images*, 1897 (*Le Voilier*).

"Anthologie-Revue" I, n. 12, 20 septembre 1898

Les Vieux Marins

à Gustave Kahn³⁵

Un soir qu'il faisait rouge
En un port glauque, fleurant le musc et les embruns
Le vieux couchant meurtri
Traînait au fond des bouges son angoisse sénile,
Et son sang purulait³⁶
Tragiquement, au cœur des vitres mortes.
– Un soir qu'il faisait rouge...

Des voix sourdes houlait³⁷
Au ras des flots, sur la marée,
Et des âmes pleuraient, lointaines et bleues.
Au glas morne des cloches:
On enterrait un mort.
Qui sait? quelqu'un³⁸ là-bas le long du port

(34) G. Lista, *Marinetti*, Paris, Seghers, 1976, «Poètes d'aujourd'hui», p. 13.

(35) Gustave Kahn figure parmi les collaborateurs tel d'"Anthologie-Revue". Bien des années avant l'Enquête internationale sur le vers libre que lancera "Poesia", Marinetti le considère comme le créateur du vers libre français. L'auteur des *Palais nomades* vient en effet de se proclamer dans son volume *Premiers poèmes précédés d'une étude sur le vers libre* (Mercure de France, 1897). C'est d'autre part Kahn qui introduit Marinetti dans le monde littéraire parisien. Tous deux d'origine non française, les deux hommes ont en commun un passé africain, Gustave Kahn ayant fait son service militaire en Afrique du nord.

(36) L'auteur semble vouloir garder ce néologisme que l'on retrouve dans *Les Barques mourantes*: dans la publication en revue ("La Rénovation esthétique") aussi bien que dans l'édition en volume (*La Ville charnelle*).

(37) Verbe peu usité mais non rarissime au XIX^e siècle, traduisant le mouvement et le bruit de la houle.

(38) Cfr. le titre unanimiste, à venir, *Mort de quelqu'un* (1911) par Jules Romains.

Parmi les cierges blêmes...
 Les cierges ingénus pleuraient et souriaient
 Comme des enfants qui viennent
 Le soir au cimetière
 Parmi les tombes noires fleuries de primevères³⁹
 De roses rouges et de bleuets,
 Et l'on rêvait, là-bas, au fond des bouges
 – Un soir qu'il faisait brun...
 Et l'on rêvait à celles qui sont mortes
 Là-bas on ne sait où, et qui savaient sourire
 Le soir quand les marins s'en revenaient
 Du large et des tempêtes
 Et les vieillards disaient, marmonnant des prières:
 «Elles passèrent hier, à la tombée du soir
 Elles passèrent portant sur la tête leurs urnes
 Pleines du sang des crépuscules morts.
 Elles passèrent hautaines,
 Là-bas, près des fontaines.
 Elles étaient blanches et presque nues,
 La robe dégrafée, avec sur les seins doux
 Les larmes et les bijoux du soir.
 Oh! elles étaient belles, ardentes et pâlies
 Comme les jours lointains de la jeunesse».

Et les vieillards se turent
 Parmi le glas des cloches qui se fanait au ciel
 Songeant aux lèvres pâles de ces mortes
 Qui chantaient autrefois au seuil bruni des portes,
 À leurs lèvres de miel, à leurs âmes exhalées
 Qui s'en allèrent un soir comme voiles ardentes
 Voguant au large des crépuscules d'or.
 Et parmi les vieillards une voix brune pleura:
 «Mon fils te souviens-tu de la vitre brisée
 Que nous trouvâmes, près de son lit, quand elle fut morte?»
 Et les marins assis au seuil de leurs portes
 Faisaient en frissonnant le signe de la croix.
 Leurs prunelles viraient au large de la mer
 Un soir qu'il faisait noir...

Là-bas au fond des bouges
 Leurs prunelles tanguaient comme des barques lasses
 Cherchant l'azur et les espaces...
 Comme de vieilles barques humant le ciel
 Vaste et l'océan...
 Des barques un peu folles et qui ne veulent pas
 Mourir parmi les algues du rivage
 Des barques amoureuses des flots et des étoiles.
 – Un soir qu'il faisait noir...

Cruellement les girouettes
 Vrillaient les ors brunis du nocturne silence

(39) On songe au *Deuil des primevères* (1898-1900), Mercure de France, 1901, recueil *in fieri* de Francis Jammes, un poète que Marinetti admire et qui figure parmi les collaborateurs d'«Anthologie-Revue».

Et les vents qui trompettent
 Narguaient au loin le râle immense
 Des cahutes fumeuses et leur bruit de squelettes
 Et leurs pleurs infinis et leurs abois de chiens,
 Qui luttent contre la houle noire.

– Un soir qu'il faisait noir...

Éperdument
 Les vents chantaient comme des cors
 Sur l'entonnoir des ports:
 «Virez, virez au large, vieilles prunelles lasses
 Virez au large des écueils, loin des sables perfides.
 Virez sur l'infini, âmes épuisées, barques mourantes!
 Prunelles sans espoir!
 Vous qui souffrez de vivre et de si lentement mourir
 Prunelles assoiffées d'infini et d'espace
 Virez sur l'horizon des vagues rutilantes,
 Ô barques qui tanguiez parmi le remous noir,
 Prunelles désolées, barques mourantes!
 Vous qui flambiez au temps jadis
 Hissant vos voiles d'or
 Sur les royales pourpres des aurores,
 Virez, virez au large, virez sur l'infini!»
 Les vents gonflés d'or et de nuit
 Râlèrent éperdument comme des cors
 Et moururent à jamais dans l'espace.

Alors les cloches frêles eurent des mots suaves
 Et redirent tout bas l'âpre chanson des vents
 De leurs lèvres fanées de béguines mourantes:
 «Virez, virez sur l'infini âmes épuisées!»
 Mais la nuit était lasse...
 La nuit les bâillonna, tout doucement, dans l'ombre
 Et leurs lèvres de bronze, ivres de soir et de tristesse
 Frémirent à jamais sous les mains de la nuit
 «Virez, virez sur l'infini!»

Complainte des Falaises

Une complainte en forme de dialogue et une complainte en prose comme on en trouve parmi *Les Complaintes* de Jules Laforgue. Car, en cette fin de siècle, c'est incontestablement Laforgue (mort en 1887) le champion de la complainte. Dans la *Complainte d'un certain dimanche* (*Les Complaintes*, Paris, Vanier, 1885) il était, entre autres, question d'un «village en falaises». Ancien ami de Laforgue, Gustave Kahn affiche une Complainte dans son *Livre d'images* (1897). Le poème en prose de Marinetti allie néanmoins un contenu d'ascendance romantique (le rocher, la vague, la voile, le coucher du soleil) à un paysage marin réel, devenant la pièce centrale – après *La Curée des vautours*, avant *Les Soirs implacables* – d'un triptyque à l'enseigne de la mer et des côtes de la Ligurie avec son littoral parsemé de voiles. La monotonie de la plainte trouve un contrepoint dans la polyphonie des voix que signalent dix tirets. Renonçant à la voix chorale et interrogative des Falaises, Marinetti approfondira la vie déclinante des Voiles au soir dans le poème *La Vie des Voiles* ("La Plume", novembre 1900), inséré dans *La Ville charnelle* en 1908. Un «grand golfe muré de falaises / sonores» fera d'autre part le décor de *La Conquête des étoiles* (Vanier, 1902), vaste poème épique ayant pour sujet une bataille entre le ciel nocturne et la «Mer Souveraine».

“Anthologie-Revue” II, n. 13, novembre 1898

Complainte des Falaises
Fragment

à Edward Sansot-Orland⁴⁰

- Oh! qu’allez-vous devenir pauvres voiles, puisque le Soir vous délaisse?
Toute la douce lumière va partir hélas! Elle vous abandonne et vous resterez toutes seules, comme des veuves, aux mains de la nuit, pauvres voiles!
- La mer est triste et se lamente.... Où sont ses pierreries, éblouissantes et sa robe d’épouse et ses larmes de joies, et ses délirants gestes d’or au soleil? Le savez-vous, ô voiles?
- La mer souffre d’avoir été belle et jeune et elle pleure comme une pauvre sur la plage. On dirait qu’elle a froid et qu’elle va se retirer tout-à-coup et abandonner le rivage. Elle s’en ira elle aussi vers l’horizon pour suivre sa douce compagne, la Lumière.
- Les ténèbres rampent sur les vagues avec leurs haillons immenses et lourds. Et la mer les repousse. Regardez, regardez comme ses bras de nacre et d’or s’agitent frénétiquement! Elle frissonne comme un enfant et ses dents claquent sur les galets de la plage.
- Oh! qu’allez-vous devenir maintenant que le jour s’en va? Vous laisserez-vous mourir ainsi? Montez, montez, ô voiles, très-haut, afin que les plus hautes d’entre vous puissent s’enivrer d’azur et d’espace.
- Hautaines, dans le ciel, vous offrirez vos seins palpitants au baiser farouche des vents et vous partirez vers l’horizon, pour rejoindre la Lumière qui voyage.... Vous bondirez de vague en vague, et là-bas, au carrefour radieux des mers, vous l’atteindrez certes, ô voiles, car vous êtes plus jeunes et plus hardies qu’elles!
- Et vous verrez avec angoisse la douce Lumière blonde descendre le long des mâts et roser vos seins miroitants qui tressaillent et vous enlacer éperdument....
- Ô voiles! hâtez-vous, hâtez-vous car tout vous abandonne.... Que faites-vous, immobiles sur vos ancres? Ne craignez-vous point la nuit et ses mains visqueuses? Ne sentez-vous pas ses baisers lourds courir comme des taupes sur vos seins pâles?
- Que reste-t-il des chemins d’azur jonchés de roses ardentes, là-bas, au fond du ciel, où la lumière s’est enfuie? Des nuages s’étioient au loin. La mer enlace encore, de ses bras d’écume, les rochers impassibles, mais ses baisers sont lents et religieux comme les baisers des départs.
- Sur les collines, voici que des maisons surgissent avec des faces pâles et convulsées et de grands yeux fous qui regardent... Oh! comme ils regardent, épouvantés, fuir là-bas le Jour qui les affole! Ils grandissent toujours....
- Et vous restez immobiles, vous qui savez fuir au large, vous qui aimez la lumière et l’infini! Vous restez inertes, sur vos ancres, tandis que les vents ivres vous invitent!
- Et vous mourez ainsi, pauvres voiles, et vous mourez ainsi?

Varazze, 5 août 1898

Les Soirs implacables

La triade conçue à l’enseigne de la mer génoise s’achève sur des quatrains dont la teneur et l’allure ne sont pas sans rappeler le *Bateau ivre* de Rimbaud, célèbre poème en quatrains d’alexandrins. Cette présence semble donner son élan au poète-nacelle: bras-rames, liberté, naufrage, désenchantement final... On se souvient pourtant que l’image de la nacelle était présente chez Dante, à un point crucial de son œuvre majeure, soit dans l’incipit du *Purgatoire* (I, 2): des vers que Marinetti doit chérir entre tous s’il est vrai qu’il en tirera la devise de sa revue “Poesia” («Ma qui la morta poesi resurga» Pg. I,7).

(40) Fondateur et directeur d’“Anthologie-Revue”, futur éditeur: les noms d’Alfred Jarry, de Jules Romains, de Jean Paulhan figureront, parmi bien d’autres, dans son catalogue. Le recueil *La Ville charnelle* sera édité chez Sansot. Bref, de 1904 à 1912: le principal éditeur français de Marinetti.

"Anthologie-Revue" II, n. 15, janvier 1899

Les Soirs implacables

à Rachilde⁴¹

... Quittée la rive blême où piétinent les foules,
Cohue de Danaïdes⁴² et de sombres Tantales;
Emplissant des tonneaux d'où leurs rêves s'écoulent!
... Quittée l'extase bleue où des pluies de pétales

Carescent les langueurs brûlantes de Vénus!
... Quittés les rocs flambants où ma pensée se cabre,
Et l'immobile geste de ses digues de marbre
Sur le rugissement des luxures vaincues!

... Quittés les champs de mort, les rouges abattoirs
Où rit l'acier strident... la mitraille hautaine,
Et les sanglots mourants des claironnées lointaines
Qui râlent dans la pourpre ensanglantée des soirs!

... Quittés des temples noirs les porches somptueux,
Et leurs dalles noircies où frissonnent les foules,
Sous l'immense dédain des statues qui s'écroulent!
... Quittés les temples noirs dont j'ai brisé les dieux!

Car le soir est venu tout paré d'astres bleus...
Et j'ai vu s'agrandir là-bas au ciel immense
La Nef majestueuse aux agrès lumineux!
... Quittés les temples noirs et leurs dieux de silence!

J'ai navigué parmi d'ineffables pénombres⁴³,
Qui berçaient ma nacelle⁴⁴ sur des flots luxueux
À l'heure affreuse et rouge où la marée de l'ombre
Assiège du couchant les sables radieux.

Je louvoyais dardant des yeux de rêve intense,
Sur l'onde énamourée et lascive des soirs
Et mes bras surgissant en de grands gestes noirs
Plongeaient des rames d'or en des flots de silence.

(41) Pseudonyme de l'épouse de Alfred Vallette, directeur du "Mercure de France". Elle figure parmi les collaborateurs de la revue dès son premier numéro daté 20 octobre 1897. Marinetti consacra à Rachilde et à sa production un essai enthousiaste en ouverture du numéro d'octobre 1899 d'"Anthologie-Revue". Un échange de lettres entre Marinetti et Rachilde, principalement inhérent à ce même article, sera d'autre part publié dans "Anthologie-Revue" de janvier 1900.

(42) On se souvient que Baudelaire avait fait revivre ces personnages issus de l'antiquité grecque dans ses *Fleurs du Mal* (LXXIII *Le Tonneau de la baine*). On les retrouve, par ailleurs, dans *Les Complaintes* de Jules Laforgue et dans le *Livre d'images* de Gustave Kahn. Il n'était pas rare, en cette fin de siècle, de voir associer les noms des Danaïdes et celui de Tantale, en raison d'un sort analogue qui semblait les poursuivre, surtout après que Schopenhauer les avait réunis à l'enseigne du malheur: «[l'homme] verse toujours dans le tonneau des Danaïdes, il est le Tantale dévoré de la soif éternelle» (*Pensées et fragments*, traduction de Jean Bourdeau, 1880).

(43) Cfr. «d'ineffables vents m'ont ailé», Arthur Rimbaud, *Le Bateau ivre*, v. 68.

(44) On assiste ici à une sorte de dédoublement: d'un côté la nacelle du poète, de l'autre la Nef de sa vision, condamnées l'une et l'autre à l'échec.

... Lentement émergeait des flots sa proue de flamme,
 Et des lambeaux d'azur, aux creux des voiles d'or,
 Simulaient des ramiers qui vont prendre l'essor;
 Et la langueur du flot baignait les oriflammes.

Soudain je vis au ciel où mouraient des étoiles
 En l'éblouissement des lointains infinis,
 Surgir des nues hagardes dont les éclairs brandis
 Broyèrent sa proue lente à grands coups... et ses voiles

Sombrèrent lentement parmi les pierreries
 Du flot. J'ai ricané aux lâches flatteries
 Des brises délirantes.... Mes bras drapés de nuit
 Cherchaient au ras du ciel de rutilants débris.

Sur les flots langoureux que l'âpre Nuit dévaste
 Parmi des moires glauques, je vis la Nef brisée
 Flotter à la dérive au fond des cieux plus vastes
 Écartelant le Soir de ses mâts décharnés.

Debout sur ma proue noire j'ai suivi le sillon
 Illusoire et charmeur que fit l'épave sombre,
 Plongeant toujours mes rames d'or au creux de l'ombre
 J'ai guetté dans l'espace la folle vision.

J'ai guetté les tronçons fulgurants des amarres...
 ... Et le Soir est passé sur le sable des grèves,
 Et le Soir est tombé comme un vieux roi barbare
 Sous le poids des diadèmes, au remous du silence.

Et mon cœur a ployé sous le poids de mes rêves!

Punta Raibetta, Gênes, 1898

Les Lèvres en feu

Poème en forme de dialogue entre la Femme et le Poète. Pour la première fois un poème de Marinetti comporte des initiales minuscules en début de vers. La première tirade de cette composition bipartite fera bientôt partie d'un ensemble plus vaste (ce qui explique l'indication *fragment*): sous le nouveau titre de «Une femme chanta sur la plage», les vers 1 à 29, soit les mots de la Femme, ouvriront en effet le cycle poétique *L'Amant des Étoiles*, paru dans "La Revue Blanche" du 15 juillet 1901. La riposte du Poète, ainsi que la partition à deux voix, ne figurent, elles, que dans "Anthologie-Revue". Perte non négligeable car les mots du Poète constituent une variation exemplaire sur le mythe de la Femme fatale.

"Anthologie-Revue" II, n. 17, mars 1899

Les Lèvres en feu
 (*fragment*)

à Francis Jammes⁴⁵

(45) Le célèbre poète Francis Jammes était parmi les collaborateurs d'"Anthologie-Revue". Deux de ses textes (*Ce pays a la fraîcheur* et *La jeune fille à la rose*) avaient paru dans le numéro de novembre 1898.

LA FEMME

Je suis à toi! Ma chair t'implore...
 Viens, tes yeux coulent entre tes cils
 comme deux gouttes d'un vin noir de Sicile
 et mes lèvres se grisent
 sur tes yeux encor plus qu'à tes lèvres!
 Si tu veux je ferai de mon corps
 le vêtement moelleux de tes nuits solitaires.
 Je serai douce comme le sable
 entre tes doigts. À l'heure où le ciel se décolore,
 et où le soir souple s'évapore comme un encens
 vers les étoiles, je viendrai humble et soumise
 comme une esclave... Je laisserai choir
 lentement mes voiles autour de moi,
 sur la grève, et je chanterai fraîche et nue,
 pour t'égayer, au rythme de tes rêves.
 Je serai la fontaine de tes soifs.
 Oh laisse, laisse tes lèvres venir à moi,
 ingénument, comme des agneaux fidèles.
 Nulle crainte ne les agite!
 Tes lèvres voudraient venir vers mes lèvres
 pour s'abreuver et dormir sans fin
 entre mes lèvres:
 Elles sont douces, elles ont un duvet soyeux
 comme la laine des brebis.
 Elles voudraient me boire, me boire tout entière,
 comme une source fraîche.
 Mais tu ne le veux pas, hélas!
 Oh! pourquoi empêcher ainsi
 tes lèvres de m'aimer?...

LE POÈTE

Jadis tu bus mon Sang, ô femme!
 Tu dévoras mon corps
 avidement, comme une louve⁴⁶, au fond des nuits!
 Tes pieds blancs ont foulé mon cœur ambitieux
 parmi l'ivresse noire de nos baisers amers,
 j'ai enfoui mes rêves entre tes seins fiévreux,
 tes seins ivres qu'angoissent la luxure et le crime
 et mes rêves flambants de poète sublime
 sont morts, comme des fleurs, en parfumant ta chair!
 ...
 Tes cheveux déployèrent leurs étendards de deuil,
 et j'ai creusé ta bouche comme on creuse un cercueil!

Certains de ses poèmes, conçus à la même époque, étaient des dialogues entre plusieurs personnages, dont *Le Poète*: notamment *La Jeune Fille nue*, pièce en trois scènes publiée en plaquette, sous forme d'extrait de *L'Ermitage* d'avril-mai 1899.

(46) La comparaison ne renoue pas seulement avec tradition et imagerie populaires craignant la rencontre d'une louve famélique. On sait qu'une nouvelle parmi les plus célèbres de Giovanni Verga s'intitulait précisément *La Louve* et qu'elle avait pour protagoniste une femme luxurieuse et insatiable. Marinetti présente au public français *Les Jeunes Romanciers italiens* (dont Verga) dans "La Vogue" de décembre de cette même année 1899.

Prière au Soir

Sous le titre *La Prière des amants*, ce poème paraîtra (ainsi que la première partie des *Lèvres en feu*) dans la “Revue Blanche” du 15 juillet 1901. Le poète s’adresse d’abord à la femme. Une série d’impératifs en début de vers («Regarde [...] Entends [...] Vois») laisse pressentir un célèbre poème de D’Annunzio («La Pioggia nel pineto», *Alcyone* 1902), là où le poète s’adresse avec de semblables exhortations à la femme aimée. Or, un modèle commun est sans doute à invoquer: celui d’Henri de Régnier⁴⁷ dont un poème, tiré des *Jeux rustiques et divins* (Mercure de France, 1897) a déjà paru dans “Anthologie-Revue” de mars 1898 (*Le Vase*). Suivant le mode de la prière, l’invocation finale au Soir se fait en style direct et au pluriel. En dépit des comparaisons pastorales, la présence des «voleurs» à la tombée de la nuit rappelle *Le Crépuscule du Soir* (v. 25) des *Tableaux parisiens* (*Fleurs du Mal* XCV), alors que le ton de la supplication évoque plutôt un autre poème de Baudelaire: le célèbre sonnet *Recueillement*. Nul doute qu’une telle prière au Soir constitue l’achèvement de mainte personnification du Soir pratiquée par ce jeune Marinetti poète fin de siècle.

“Anthologie-Revue” II, n. 20, juin 1899

Prière au Soir

pour Gustave Kahn

– Oh! que tes cils sont longs, amie!
 Je voudrais bien m’abriter sous tes cils, ce soir,
 Comme sous une aile, pour dormir....
 Je sens que mon âme est pure
 Comme l’âme des brebis,
 Qui reviennent de l’abreuvoir....
 Et tes seins sont tièdes et parfumés comme un bercail.
 Amie, vois comme le ciel est grand, ce soir.
 Jamais je ne l’ai senti si vaste sur mon âme.

Nous sommes bien frêles auprès de lui,
 Nous sommes de toutes petites choses auprès de lui,
 Nous nous aimons et voilà tout.
 Nous nous serrons, l’un près de l’autre, comme les agneaux
 Qui ont bien peur des loups, quand la nuit tombe,
 Mais tu ne dois pas trembler ainsi.
 Le Soir est bon vois-tu?
 Le Soir va venir pour nous guider à sa cabane.
 Regarde, il descend des collines comme un pâtre.
 Bientôt nous le verrons au tournant de la route.
 Entends, les cloches pleurent comme des bergères
 Qui ont perdu leurs brebis dans la forêt.
 Les cloches se lèvent sur les collines,
 Elles appellent leurs brebis,
 Elles les appellent, au loin, vers la nuit,
 Mais elles sont peut-être mortes.
 Vois comme les fumées courent sur la brise,
 Les fumées s’agenouillent sur les toits roses,
 Elles sont vêtues de bleu comme des fées....

(47) Chez D’Annunzio, la présence de Régnier est étudiée par V. De Maldé et G. Pinotti: *D’Annunzio e i “Jeux” di Henri de Régnier*, “Quaderni del Vittoriale”, marzo-aprile 1980, pp. 31-89.

Amie, voici, le Soir est venu et nous regarde.
 Mettons-nous humblement à genoux
 Et prions-le de bon cœur:
 Et toi tu répéteras, après moi la même prière:
 – «Nous venons à toi beau Soir, car nous sommes bien seuls
 Et sans défense, la nuit tombe et les voleurs méchants
 Vont sortir des grottes noires.
 Nous nous aimons beaucoup et nous sommes bien seuls!
 Beau Soir, veux-tu nous secourir?
 Ouvre ta porte, car nous avons bien peur
 On dit que ta cabane est pleine de beaux rêves;
 Nous avons marché longtemps et nous voulons dormir
 Sous ta garde, beau Soir, l'un près de l'autre,
 Comme les agneaux qui cachent leurs museaux frères,
 Dans la laine de leur mère.
 Mon amie est bien faible, elle te supplie aussi,
 Beau Soir, prends-nous par la main, car la nuit tombe...»
 Et mon amie a répété tout doucement:
 – «Prends-nous par la main, beau Soir, car la nuit tombe...»

Le Désespoir du Faune

On ne saurait dire combien ce long poème en vers libres doit à *L'Après-midi d'un Faune* de Mallarmé, grand maître dont "Anthologie-Revue" a dressé le souvenir, en forme d'hommage posthume, en ouverture du 1^{er} numéro de la 2^{ème} année, novembre 1898. Il convient pourtant de situer aussi le poème dans la mouvance de cette «Renaissance latine» que la revue identifie, dès janvier 1898, parmi ses principaux objectifs et, plus particulièrement, de le placer à côté d'autres écrits d'ambiance méditerranéenne qui semblent parler à l'unisson, à commencer par *Le Grand Pan n'est pas mort* dû à Roger le Brun. Précédé de cet essai et d'une ballade de Paul Fort ayant une troupe de satyres pour protagonistes (*Les Brûlures de la neige*), le poème de Marinetti est suivi d'un sonnet sur un autre Faune encore: *Tu ne quaesieris* par Francesco Gaeta. Bref, on dirait que la vague faunesque de provenance mallarméenne et plus largement parnassienne, est en quête de son origine antique. De plus, le personnage du Faune vient de revivre sous la plume de ce celui qui est considéré, à l'époque, comme le véritable héritier de Mallarmé: Henri de Régnier⁴⁸ (*Le Faune au miroir, Le Vase...* dans *Les Jeux rustiques et divins*, Mercure de France, 1897).

"Anthologie-Revue" III, n. 25, janvier 1900

Le Désespoir du Faune

Au Maître Arrigo Boito⁴⁹

Parmi la verte somnolence des forêts,
 Près du lac assoupi où les roseaux exhalent
 D'humides harmonies aux lèvres des Zéphyrus,

(48) Comment interpréter les mots à la fois précis et allusifs – associant le *panettone* aux faunes – que Marinetti mettra dans la bouche de Régnier dans *La grande Milano tradizionale e futurista*, si ce n'est en les remplaçant dans le climat d'une telle vague faunesque? «Admirable ce gâteau milanais des faunes» (p. 77).

(49) La dédicace à un poète de la *Scapigliatura* lie manifestement ce poème à la culture milanaise. À deux reprises Marinetti qualifia Boito de «maestro» dans *La grande Milano tradizionale e futurista* (cit., p. 8 et p. 40). Sur Marinetti et Arrigo Boito (1842-1918), lire S. Daly, *Arrigo Boito e Filippo Tommaso Marinetti tra il Reale e l'Ideale*, "Otto/Novecento" 3, 2012, pp. 191-201.

Le Faune sanglotait éperdument d'amour.
 – «Oh je ne verrai plus ton sourire, ô Dryade!
 J'ai rêvé le baiser odorant de ta bouche,
 Mais tes lèvres hélas! ont dédaigné mes lèvres,
 C'est en vain que je cherche tes traces parfumées,
 Car je ne verrai plus tes yeux bleus, ô Dryade!»
 Parmi la verte somnolence des forêts
 L'air du Soir se gonflait de brûlantes résines;
 Le Soleil gravissait les montagnes sublimes
 Et le Faune pencha son visage ridé,
 Sur le métal éblouissant des eaux:
 Horreur!⁵⁰ Il vit sa barbe rousse comme un sarment brûlé,
 Et ses lèvres fendues comme une écorce rouge,
 Horreur! Ses pieds de bouc et ses cuisses velues,
 Ses oreilles rugueuses comme deux gousses noires;
 Il vit sa croupe torse comme un figuier sauvage.
 Ses prunelles verdâtres⁵¹ bavaient,
 Ainsi que deux crapauds dans le trou des orbites...
 – «Oh! je n'aurai jamais le baiser des Dryades!»
 Et le Faune bondit loin du miroir tragique.
 Il courut haletant le long des fourrés noirs.
 Des cris rauquent fendaient ses mâchoires lubriques
 – «Ô ténèbres sacrées des grands bois solitaires,
 Ô divines forêts, couvrez mon corps hideux,
 Car les dieux ont maudit mes lèvres embrasées»
 Et le vent secouait les panses des vieux arbres.
 Les arbres pollués par les feux du couchant
 Ressemblaient aux Silènes rougis dans les vendanges.
 Et le Faune criait «Ô Bacchus, ô Silènes vermeils
 Donnez-moi vos ivresses, car mon cœur est en peine;
 Je veux noyer mon cœur dans le sang de la vigne.»
 Le Faune galopait comme un bouc affolé,
 Le Soir couchait au loin l'ombre immense des chênes,
 Parmi la verte somnolence des forêts.
 Des reflets d'or sourirent entre les arbres noirs
 Des reflets de métal.... un lac.... un miroir!⁵²
 Et le Faune rampa dans l'herbe, comme un fauve traqué,
 Car il craignait de voir sa face boucanée;
 Il rampa jusqu'au lac,
 Il atteignit le tronc souple d'un saule
 Que l'onde calme reflétait....
 Il se blottit et redressa sa taille, lentement.
 Alors, d'entre les branches, le Faune contempla
 La fraîcheur transparente du lac crépusculaire.

(50) L'exclamation rappelle irrésistiblement celle d'Hérodiade au miroir (Mallarmé, *Hérodiade, scène*, v. 50), comme l'avaient bien vu Gaetano Mariani (*Il Primo Marinetti* cit., p. 13) et Brunella Eruli, *Preistoria francese del Futurismo*, art. cit., p. 265.

(51) Cfr. «Le faune [...] aux yeux verts» ayant «les lacs pour miroirs» (*À Albert Dürer*, v. 10 et v. 22) dans *Les Voix intérieures* (1837) de Victor Hugo. Autant d'images qu'on dirait relancées, soixante ans après, par *Le Faune au miroir* d'Henri de Régnier (*Les Jeux rustiques et divins* cit., pp. 27-29).

(52) Si l'eau-miroir continue de convoquer la scène du miroir (*Hérodiade, scène*, vv. 44-51) qu'avait célébrée (et aussitôt rendue célèbre) Des Esseintes dans *À Rebours*, on constate que, contrecarrant l'usage mallarméen de deux points de suspension au lieu de trois, Marinetti utilise, de manière presque systématique, quatre points. Hasard? Hommage à l'envers? La mesure et l'excès, aurait-on envie de dire.

L'heure était nacrée d'un lait immatériel,
Et le Faune songea aux lèvres des Dryades....
Soudain, un corps de femme voltigea sous l'eau claire.
Un corps agile et nu de Naïade amoureuse!
Sa vaste chevelure ondoyait comme une algue;
L'heure était baignée d'un lait immatériel.
Dans le reflet du saule deux étoiles parurent....
Et le Faune crut voir éclore deux prunelles
Parmi l'immense chevelure du saule....
– «Naïade, viens à moi!
«J'aime ta chair de perle irisée,
«Tes cheveux que bercent les Zéphyr,
«Tes lèvres qui soupirent, douce Naïade!
«J'ai gardé pour tes lèvres du miel et des baisers
«J'ai pour toi des breuvages qui donnent les beaux rêves!»
Le Faune se penchait sur le reflet mouvant
– «Viens à moi! douce Naïade,
«Je veux tes seins roses et leurs boutons de sang,
«Tes hanches fines, tes cuisses brûlantes et humides!»
Et le Faune tomba étreignant le reflet,
Un trou noir se creusa au lac crépusculaire....
Et des plis arrondis s'élargirent autour,
Sur la nappe soyeuse... Des cercles s'agrandirent,
Des cercles s'agrandirent qui berçaient des étoiles,
Au large, vers la Nuit....

*Montelupo, Août 1899*⁵³

ALESSANDRA MARANGONI
Università degli Studi di Padova

(53) Si l'on s'en tient à cette date, le poème a été composé un an après la mort de Stéphane Mallarmé, survenue le 9 septembre 1898. En ce qui concerne le lieu, il doit s'agir de Montelupo Albese dans le Piémont dans le sud du Piémont, ce qui expliquerait les «montagnes sublimes». Montelupo Fiorentino ne peut pourtant pas être exclu, les déplacements du jeune Marinetti en cet été 1899 nous signalant d'abord Gênes (Marinetti y soutient son mémoire en droit le 14 juillet), ensuite Isola della Gorgona, dans l'Archipel toscan.