

Zbigniew Naliwajek

Blaise Cendrars et Jehan Rictus ou la misère du monde

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Romanica 3, 97-107

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Zbigniew Naliwajek

Universités de Varsovie et de Łódź

BLAISE CENDRARS ET JEHAN RICTUS OU LA MISÈRE DU MONDE

Parmi les textes consacrés à Cendrars il y en a un qui semble être riche d'une vérité toute spéciale. Il s'agit des notes que son ami Emile Szittyta a publiées en 1962 dans le numéro spécial du *Mercure de France*¹. Szittyta y raconte d'abord des anecdotes qui expliquent le caractère de l'homme Cendrars mais qui éclairent en même temps de lumière intense son œuvre multiple. Michel Décaudin a très justement remarqué que le portrait de Cendrars, tel qu'il se dégage du texte de Szittyta, est d'« une grande cohérence » et qu'il « nous entraîne loin des images admises et nous révèle un Cendrars complexe dont les biographes à venir devront tenir compte »².

Szittyta a sans doute raison quand il dit que Cendrars « refusait de faire de la littérature », qu'il « voulait faire la chronique de son temps » et que, pour réaliser son vœu, il cherchait « pour sa poésie et ses romans une atmosphère étrange de vacarme et de désordre ». Ailleurs, dans le même texte, Szittyta parle de « l'atmosphère d'humanisme délirant » dans l'œuvre de Cendrars mais il dit que dans la vie privée son humanisme était « superficiel et fabriqué », voire sentimental ; il aimait toute sorte de « crapules et voulait se mettre dans leur peau », il « fréquentait » les clochards sous les ponts de Paris : c'était « un flâneur subjectif et ardent ». Mais, ce qui m'intéresse surtout dans ce texte, c'est tout ce qui a trait aux lectures de Cendrars :

Quand Cendrars arriva à Paris – dit Szittyta –, il connaissait Novalis, Hölderlin et Rilke. Il récitait par cœur, d'une voix rauque, tous les poèmes du *Livre d'Heures* de Rilke. Dans la *Prose*

¹ É. Szittyta, « Logique de la vie contradictoire de Blaise Cendrars », *Mercure de France*, numéro spécial *Blaise Cendrars. Au fil d'une vie*, tome 345, no 1185, mai 1962, pp. 64-76.

² M. Décaudin, « Émile Szittyta et Blaise Cendrars », *Blaise Cendrars au vent d'Est*, Varsovie, 2000, p. 78.

du Transsibérien et Pâques à New York, on décèle quelques résonances de Rilke, lorsqu'il parle des « clochers de Moscou pleins de souvenirs, comme les lettres d'amour d'une belle femme ». Mais on ne doit pas oublier non plus le sourd grondement du *Revenant* de Rictus. Cendrars considérait, avec Rachilde, que « Rictus était le plus grand et le plus religieux des poètes de notre époque ». Quand il est question de religiosité, on retrouve chez Cendrars la même sonorité que chez Rictus.

Et Szittyta se pose la question si Cendrars était religieux : « Peut-être, répond-il, mais c'était une religiosité kaléidoscopique où naturellement se trouve le Christ, mais aussi la poésie nègre, le catholicisme byzantin russo-grec, la mystique de Huysmans, le tout pané de satanisme ». Cette religiosité cendrarsienne est riche aussi, paradoxalement, d'un mysticisme illuminé par la connaissance de tous les livres de Saint-Martin, par exemple ; elle est soutenue aussi par « une admiration illimitée » pour Stirner et Nietzsche. Cette admiration, que Cendrars éprouvait depuis sa jeunesse, l'a conduit à « un anarchisme idéaliste, uniquement platonique ». Ce côté anarchiste idéaliste socialiste s'accordait avec son rêve d'une grande révolution russe car il pensait que « par cette révolution notre atroce mentalité archaïque serait bouleversée ». Szittyta nous dit que son ami connaissait « la biographie de tous les révolutionnaires russes », qu'il « admirait Bakounine, le père de l'anarchisme, pour ce qu'il avait écrit sur Beethoven : 'J'aime sa musique qui transpose l'image gigantesque du chaos de la révolution. Tout doit se détraquer jusqu'à la racine pour donner de nouveaux germes à la terre'. Quand la Révolution de 1917 éclata, Cendrars applaudit avec joie ».

Mais revenons aux lectures de Cendrars. À la source de sa « formation romantique », Szittyta place Mallarmé et Stefan George, mais souligne, en ce qui concerne la langue poétique, « l'influence de Novalis » et l'importance de Villon, Lautréamont et Rimbaud. Pourtant, comme dit excellemment Szittyta, « ces influences ne le rendaient pas incohérent, car il ne faisait que collectionner des images pour sa poésie, plus universellement que Villon, Rimbaud et Rictus, mais moins profondément que Lautréamont ».

À tous les noms qu'on vient d'évoquer, il faut encore ajouter ceux de Nerval (il tombe en extase devant ce « druide et eubage », devant cette « bouche d'or »³),

³ L'importance de l'homme Nerval et de son oeuvre pour Cendrars est magistralement étudiée par Jay Bochner dans « Blaise cent mythes », *Cendrars, le bourlingueur des deux rives*, sous la direction de Claude Leroy et Jean-Carlo Fluckiger, Armand Colin, 1995, pp. 161-171. Cendrars a reçu *Les Filles du feu* de son père quand il avait dix ans. Quelques strophes des *Chimères* (« El Desdichado » et « Artémis ») constituent « une des clefs secrètes » de « Gênes » dans *Bourlinguer*, comme il est dit dans les « Notes (pour le Lecteur inconnu) », *Oeuvres complètes*, vol. 6, Denoël, p. 206. Notons que Szittyta ne cite nulle part le nom de Baudelaire. Yvette Bozon-Scalzitti, dans son excellent petit livre sur *Blaise Cendrars et le Symbolisme* (Archives des Lettres Modernes, 137, 1972) dit que l'auteur des *Fleurs du mal* est « partout présent dans *Moganni Nameh* (mentions de son nom et rappels anonymes) et dans les *Inédits* de cette époque » (p. 55).

Remy de Gourmont⁴, Gustave Le Rouge⁵, Léon Bloy, Jean Lorrain, Marcel Schwob (c'est dans un de ses ouvrages qu'il étudia l'argot), Oscar Wilde, Chagall – il n'aimait pas les gens à succès : « Seuls les gens sacrifiés sont dignes d'être aimés », disait-il⁶.

Dans son « Introduction à la lecture de Blaise Cendrars », Raymond Dumay a noté :

Dans les trois poèmes les plus originaux de Cendrars, une oreille attentive n'a pas de peine à reconnaître quelques échos du passé, voire du présent le plus immédiat. « Je me place sous le signe de François Villon, a déclaré Blaise Cendrars beaucoup plus tard, la poésie est dans la rue ». Cette influence qui ne cessera de s'exercer non seulement sur la poésie, mais sur la pensée et même la vie de Cendrars est éclatante dans la *Prose du Transsibérien* [...] *Les Pâques à New York* relèvent d'une tradition constante de notre poésie. On peut même remarquer, assez curieusement, que la Vierge Marie et son fils constituent à peu près le seul thème de réconciliation entre poètes classiques ou baroques, précieux ou populaires [...] le poète qui joua dans les *Pâques* le même rôle que Villon pour le *Transsibérien* est aujourd'hui bien oublié, peut-être provisoirement. Émile Szittyta qui fut alors le plus fidèle compagnon de Blaise rapporte qu'il avait une grande admiration pour Jehan Rictus qu'il considérait comme « le plus religieux des poètes de notre époque » [...] La parenté des *Pâques* et un texte de Rictus comme *le Revenant* peut être difficilement mise en doute, d'autant que le poème de Cendrars, pour émouvant qu'il soit, peut paraître un peu en dehors de Cendrars. Accident, choc provoqué par un excès de souffrance, il éclate avec violence mais il

⁴ Dans « Paris, port-de-mer », *Bourlinguer*, Paris, Livre de poche, p. 349, il a dit : « Je l'aimais ». Après la lecture des *Promenades littéraires*, Cendrars aurait déclaré un jour : « Cet homme m'a tout volé, tout ce que je pouvais savoir. Partout où je me traîne, il est déjà passé avant moi, et il a ramassé tout ce qu'il y avait à apprendre. Cet homme est un désastre pour moi, et surtout, surtout parce qu'il a découvert avant moi Villon et Lautréamont » (E. Szittyta, *op. cit.*, p. 67. Michel Décaudin cite ce texte dans son article sur Szittyta et Cendrars, *op. cit.*, p. 78).

⁵ Cendrars considérait *Le Mystérieux Docteur Cornélius* de chef-d'œuvre car, dans « ce roman du monde moderne où par les tableaux de la nature exotique, son amour des aventures, son goût policier de l'intrigue, son penchant métaphysique, son don de visionnaire scientifique », Gustave Le Rouge a fait la somme du roman du XX^e siècle, de Bernardin de Saint-Pierre à Wells, en passant par Poe, Gustave Aymard, le Balzac de *Séraphita*, le Villiers de l'Isle-Adam de *L'Éve future*, l'école naturaliste russe et le théâtre d'épouvante ». Mais c'est dans « d'obscures brochures anonymes », genre *Clef des Songes* ou *Livre de Cuisine*, qu'il « se laissait aller à son démon, faisant appel à la science et à l'érudition, non par un vain étalage encyclopédique [...], mais pour détruire l'image, ne pas suggérer, châtrer le verbe, ne pas faire style, dire des faits, des faits, rien que des faits, le plus de choses avec le moins de mots possible et, finalement, faire jaillir une idée originale, dépouillée de tout système, isolée de toute association, vue comme de l'extérieur, sous cent angles à la fois et a grand renfort de télescopes et de microscopes, mais éclairée de l'intérieur. C'était de l'équilibrisme et de la prestidigitation. Ce jongleur était un très grand poète antipoétique, et je donne la prose et les vers de Stéphane Mallarmé pour, notamment, une de ses plaquettes éphémères qui était intitulée *100 Recettes pour accommoder les Restes* qui se vendait cinq sols, petit traité domestique à l'usage des banlieusards, précis d'ingéniosité utilitaire, parfait manuel du système 'D' et, en outre, le plus exquis recueil de poèmes en prose de la littérature française », *L'Homme foudroyé*, Paris, Livre de Poche, pp. 207-208.

⁶ E. Szittyta, *op. cit.*, pp. 67-71.

ne se renouvellera pas. Cendrars a dit souvent et non pas à tort qu'il avait au plus haut degré l'esprit religieux, mais il trouva qu'un seul cantique, c'était juste assez⁷.

Cendrars considérait son premier recueil de poèmes, *Séquences*, de « péché de jeunesse », c'est pour cela qu'il l'a retiré de ses *Oeuvres complètes*, mais c'est Dumay qui a sans doute raison : Cendrars aurait dû plutôt parler d'« exercice de jeunesse », car son recueil apparaît comme « un festival où l'on ne rencontre que des vers connus ». Et il en donne des exemples parlants.

Baudelaire :

La très chère était là, étendue et sans voile,
Tout son passé défait ainsi que ses cheveux.

Verlaine :

Si tes cheveux palpitent ainsi tout le long de ton corps,
Mon âme en longs sanglots voudrait les caresser.

Heredia (avec une nuance de Moréas) :

Ton sourire est de bronze dans ton profil trop dur.
Ton teint est par trop chaud ; ta bouche est par trop mûre.

Samain (avec un zeste d'Henri de Régnier) :

Comme un jet d'eau de joie tes cheveux m'éclaboussent,
Je suis tout ruisselant de leur divin baiser.

La comtesse de Noailles :

Tes mains pâles sous la lampe amoureuxment pincent
La harpe du silence qui entre nous se dresse...

Maeterlinck :

Un signe de toi, Dame, me fit venir à toi.
Et je suis à genoux sur le ciel de ta traîne...

Cette suite de 25 poèmes composés de 12 à 17 vers en alexandrins, dédiée à Madame de Landsberg, fut écrite à Saint-Pétersbourg, Streilna et New York en 1910-1912. Parmi ces poèmes, qui chantent l'amour charnel, et qui sont précédés d'épigraphe tirés des écritures saintes, psaumes, évangiles ou lamentations, il y en a un qui est assez proche de *Pâques à New York* :

⁷ R. Dumay, « Introduction à la lecture de Blaise Cendrars », *Oeuvres complètes*, tome I, édition établie avec la collaboration de Nino Frank, Paris, Le Club Français du Livre, 1968, p. VIII.

L'atmosphère est troublante et j'ai peur de la fièvre.
 J'ai peur de ton regard qui scrute et qui m'observe ;
 J'ai peur de ta présence, j'ai peur de ta beauté,
 J'ai très peur de tes mains et j'ai peur de t'aimer.
 L'orgue de ma passion rugit au fond de moi
 Les réminiscences fatales, infernales,
 Les accords, les rumeurs : houle des cathédrales
 Que les fugues de Bach entonnent dans mon âme.
 La fauve passion déchire l'encens des voiles
 Et jaillit, somptueuse, ruisselante d'amour,
 Une rose sanglante au fond de ses prunelles...
 J'ai peur de ton regard qui scrute et qui m'observe.
 L'atmosphère est troublante et j'ai peur de la fièvre.

Remy de Gourmont fait naturellement le pont entre Rictus et Cendrars. C'est ce critique admiré de Cendrars qui a donné de Rictus un beau portrait dans son deuxième *Livre des masques*. « Poète du pavé ? », se demande-t-il, pour répondre : peut-être, mais surtout « l'une des voix de l'anarchisme littéraire », qui a proféré le mot fameux : « Il n'y a pas d'innocent ». Ce mot est « terrible et digne d'un prophète plus biblique ». Remy de Gourmont pense que c'est Rictus qui a, pour la première fois, fait parler, « avec un abandon original et capricieux, le Pauvre des grandes villes, le trimardeur parisien, le loqueteux en qui il reste du bohème, le vagabond qui n'a pas perdu tout sentimentalisme, le rôdeur en qui il y a du poète, le misérable capable encore d'ironie, le déchu dont la colère s'évapore en malédictions blagueuses, [...] l'homme enfin qui voudrait vivre et que l'égoïsme des élus rejette éternellement dans les ténèbres extérieures ». Ce pauvre des grandes villes, dans les poèmes de Rictus, est « un type humain, admissible à la fraternité. Il posera peut-être une bombe, un jour de désespoir ». Mais, entre ce type humain et « les humanités basses que célébra M. Bruant, il y a toute la profondeur des douves qui séparent l'homme de l'animalité et l'art de la crapule ». L'homme pauvre de Rictus est presque un anarchiste : « Comme il est privé de toute jouissance matérielle, les grands principes le laissent froid. Le Socialiste en paletot et le Républicain en redingote lui inspirent un identique mépris et il ne conçoit guère comment les malheureux, doucement leurrés par les politiciens gras, peuvent encore écouter sans rire la honteuse promesse d'un bonheur illusoire autant que futur. Il n'est pas sot, il pense à aujourd'hui et non à demain, à lui-même, qui a faim, et froid, et non aux problématiques mêmes encore prisonniers dans les reins faciles du prolétariat ». Et le critique cite la dernière strophe de la « Farandole des pauv's 'tits Fan-fans morts » du *Cœur populaire* :

Nous, on est les pauv's tits fan-fans,
 les p'tits flaupés, les p'tits fourbus,
 les p'tits fou-fous, les p'tits fantômes,
 qui z'ont soupé du méquier d'môme.

Mais il ne cite pas une autre strophe, terrible celle-là, du milieu de la farandole :

Qué veine y z'ont les z'Avortés !
 Nous, quand on peut pus résister,
 on va les retrouver sous terre
 ousqu'on donne à bouffer aux vers ;
 Morts ou vivants c'est h'un mystère,
 on est toujours asticotés !⁸

Il conseille d'aller chercher dans « L'Hiver », la première pièce des *Soliloques du Pauvre*, « la pittoresque expression de ce mépris du Pauvre pour tous les professionnels de la politique et de la bienfaisance ». Il dit que dans « les sociétés égoïstes et avachies, nul commerce ne rapporte davantage que celui de la pitié, et la traite des Pauvres demande moins de capitaux et fait courir moins de dangers que la traite des nègres ». L'ironie de Rictus est cinglante :

Ah ! c'est qu'on n'est pas mufl' en France,
 On n' s'occup' que des malheureux ;
 Et dzimm et boum ! la Bienfaisance
 Bat l'tambour su'les ventres creux !

L'en faut, des Pauv's, c'est nécessaire,
 Afin qu'tout un chacun s'exerce,
 Car si y gn'avait pas d'misère,
 ça pourrait ben ruiner l'commerce.

Et Remy de Gourmont passe à l'analyse du « Revenant », ce « poème le plus curieux, le plus étrange et aussi le plus connu » des *Soliloques*. Il en présente ainsi le thème :

le Pauvre attardé dans la nuit resonge à ce qu'on lui a confié jadis d'un Dieu qui s'est fait homme, qui vécut, lui aussi, pauvre parmi les pauvres, et qui, pour sa bonté et la divine hardiesse de sa parole, fut supplicié. Il était venu pour sauver le monde ; mais la méchanceté du monde a été plus forte que sa parole, plus forte que sa mort, plus forte que sa résurrection. Alors, puisque les hommes sont aussi cruels, vingt siècles après sa venue, qu'aux jours de sa venue, peut-être l'heure a-t-elle sonné d'une incarnation nouvelle, peut-être va-t-il descendre pareil à un pauvre de Paris, de même que jadis il vécut pareil à un pauvre de Galilée ? Et il descend.

Et le critique choisit quelques vers où se lit l'étonnement du pauvre devant la sainte apparition :

⁸ J. Rictus, « Farandole des pauv's 'tits fan-fans morts (Ronde parlée) », ...*le Coeur populaire*. Poèmes, doléances, ballades, plaintes, complaintes, récits, chants de misère et d'amour en langue populaire (1900-1913), Paris, Eugène Rey, Libraire-Editeur, 1920, p. 63.

Viens ! que j'te regarde... ah ! comm' t'es blanc.

Ah ! comm' t'es pâle... comm' t'as l'air triste.

.....
Ah ! comm' t'es pâle... ah ! comm' t'es blanc,

Tu guerlott's, tu dis rien... tu trembles.

(T'as pas bouffé, sur... ni dormi !)

Pauv' vieux, va... si qu'on s'rait amis !

Veux-tu qu'on s'assoie su' un banc,

Ou veux-tu qu'on balade ensemble ?

.....
Ah ! comm' t'es pâle... ah ! comm' t'es blanc.

Sais-tu qu' t'as l'air d'un Revenant ?

Ici Remy de Gourmont coupe la citation, il aurait pu continuer car au vers suivant le Christ est comparé au « clair de lune en tournée », et puis cela continue ainsi :

T'es maigre et t'es dégingandé,

Tu d'vais et' comm' ça en Judée

Au temps où tu t' proclamais Roi !

A présent t'es comm' en farine.

Tu dois t'en aller d' la poitrine

Ou ben... c'est ell' qui s'en va d' toi !⁹

Le Pauvre, dans le poème, fait du Christ des misérables, comme l'appelle Gourmont, un portrait qui, trait pour trait, s'applique à lui, le Pauvre. Le critique ajoute : « L'idée n'est pas banale et je ne suis pas surpris qu'à l'audition, dit avec émotion et force par le poète, ce morceau soit d'un effet saisissant ».

Remy de Gourmont s'attache à montrer le contenu idéologique du poème (le Pauvre expose à Jésus, par exemple, « combien sa religion a dégénéré avec la bassesse des prêtres et la lâcheté des fidèles »), mais en même temps il est à la recherche d'intenses moments poétiques – il cite une strophe qui est « belle et qui le serait davantage en style pur » :

Toi au moins, t'étais un sincère

Tu marchais... tu marchais toujours ;

(Ah ! coeur amoureux, coeur amer),

Tu marchais même dessus la mer

Et t'as marché jusqu'au Calvaire.

Gourmont aime aussi que ce fragment finisse par de « dures reproches qui ne manquent pas de grandeur » :

⁹ J. Rictus, « Le Revenant », *Les Soliloques du Pauvre*, édition revue, corrigée et augmentée de poèmes inédits, illustrations par A. Steinlen, Paris, Société de vente des Éditions Eugène Rey, 1937, p. 111.

Ah ! rien n' t'émeut, va, ouvr' les bras,
 Prends ton essor et n' reviens pas ;
 T' es l'Etendard des sans-courage,
 T' es l'Albatros du grand Naufrage,
 T' es le Goëland du Malheur !

Il y a aussi « l'idée de la résignation qui trouble le Pauvre » lequel reconnaît qu'il « a interpellé son lamentable reflet dans la glace d'un marchand de vins » et il y a enfin la conclusion de la troisième partie du poème, conclusion brutale, mais « dans le ton de sincérité libertaire qui anime les *Soliloques* » :

Viens avec moi par les Faubourgs,
 Par les mines, par les usines,
 On balad'ra su' les Patries
 Où tes frangins sont cor à g'noux
 (Car c'est toi qui les y a mis !)

Faut à présent leur prend' les pattes,
 Les aider à se r'mett' debout,
 Y faut secouer au cœur des Hommes
 Le Dieu qui pionc' dans chacun d'nous !

A propos de deux strophes d'un autre poème, « Déception », Gourmont pense que « la grande poésie n'est peut-être pas incompatible avec le style populaire, et souvent grossier, adopté par Jehan Rictus ». Ce qu'il n'admet pas ou admet difficilement, c'est

le patois, l'argot, les fautes d'orthographe, les apocopes, tout ce qui, atteignant la forme de la phrase ou du mot, en altère nécessairement la beauté. Ou, si je l'admets, ce sera comme jeu ; or, l'art ne joue pas ; il est grave, même quand il rit, même quand il danse. Il faut encore comprendre qu'en art tout ce qui n'est pas nécessaire est inutile ; et tout ce qui est inutile est mauvais. *Les Soliloques du Pauvre* exigeaient peut-être un peu d'argot, celui qui, familier à tous, est sur la limite de la vraie langue ; pourquoi en avoir rendu la lecture si ardue à qui n'a pas fréquenté les milieux particuliers où il semble que l'on parle pour n'être pas compris ? Ensuite, l'argot est difficile à manier ; Jehan Rictus, malgré son abondance, évolue assez difficilement parmi les écueils de ce vocabulaire. Beaucoup des mots qu'il emploie ne sont peut-être plus en usage, car l'argot, malgré ce qu'il retient de permanent, se transforme avec tant de rapidité que d'une année à l'autre les choses les plus usuelles ont changé de nom. [...]

Tout cela ne m'empêche pas de reconnaître le talent très particulier de Jehan Rictus. Il a créé un genre et un type ; il a voulu hausser à l'expression littéraire le parler commun du peuple, et il y a réussi autant que cela se pouvait ; cela vaut la peine qu'on lui fasse quelques concessions, et qu'on se départisse, mais pour lui seul, d'une rigueur sans laquelle la langue française, déjà si bafouée, deviendrait la servante des bateleurs et des turlupins¹⁰.

¹⁰ R. de Gourmont, « Jehan Rictus », *Le IIème Livre des Masques*, Paris, Mercure de France, 1924, pp. 207-216. C'est en février 1897 que Rictus a achevé son « Revenant ». Il récitait ses poèmes depuis un certain temps déjà, dès 1896, au cabaret des Quat'z'Arts, 62, Boulevard de Clichy. Le soir de ses débuts, il a reconnu dans l'assistance – c'est Jeanne Landre qui nous le dit – Alfred Valette, Rachilde, Albert Samain, Henri Barbusse, Charles-Henry Hirsch, Catulle Mendès.

Il s'agit donc de la langue française, de l'expression poétique proposée par un poète. Et les poètes voient dans les poèmes de Rictus la réalisation très personnelle d'une pensée et d'un faire. Henri de Régnier l'a bien vu :

Jehan Rictus a trouvé, pour écrire son livre, une langue unique, langue de poète et de truand, raffinée et sordide, sorte de patois parisien, expressif, concis, langue à la Villon, vivante, qui frappe l'image en bronze vert-de-grisé¹¹.

Henri Barbusse, dans la *Revue du Palais*, a déclaré :

Voilà un livre vrai, un livre vivant, un des plus tremblants de douleur, un des plus saints qui aient été écrits depuis longtemps. Ne vous méprenez pas sur le ton populaire et sur les expressions d'argot, voire même des expressions risquées qui vous accueillent. Cette brutalité et ce désordre de langage recouvrent la grande douceur des choses pensées et souffertes¹².

Mallarmé lui a écrit quelques lignes essentielles :

Merci, mon cher poète, de beau livre. Oh ! quel étrange, poignant et lourd instrument vous vous êtes fait ! Je trouve géniale votre déformation de la langue. Tout ce que je ne connaissais pas de *Soliloques du Pauvre* m'a ému d'art, autant que j'en admire la source humaine. Cela part d'une telle profondeur pour jaillir si haut !¹³

Géniale, la déformation de la langue par Rictus... D'où vient-elle ? De cette « source humaine » dont parle Mallarmé, de sa pensée sur l'homme, sur l'humanité, sans doute, d'abord. Les épigraphes que l'on trouve dans *Les Soliloques du Pauvre* ou les *Doléances*, ou *...le Cœur populaire*, ses déclarations figurant dans d'autres textes de lui, nous montrent surtout un poète-penseur qui médite sur les problèmes de son époque et qui tente de réaliser une œuvre: « Faire enfin dire quelque chose à Quelqu'Un qui serait le Pauvre, ce bon pauvre dont tout le monde parle et qui se tait toujours »¹⁴; « Mon désir, ce fut d'émouvoir tous les hommes et d'appeler leur attention sur des colères et des douleurs – tellement sincères ! – qu'on a l'habitude de mépriser... »¹⁵; « Il suffit d'un Homme pour changer la face du monde »¹⁶; « On ne peut faire une Société meilleure sans améliorer les Individus. Et comment les améliorer sinon en leur inculquant, avant tout, le goût de la Propreté et de la Beauté corporelles ? »¹⁷; « Tout vaut

¹¹ Jeanne Landre, « *Les Soliloques du pauvre* » de Jehan-Rictus, Paris, Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, 1930, p. 66.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 65.

¹⁴ *Les Soliloques du Pauvre*, *op.cit.*, p. 1.

¹⁵ *Anthologie des poètes français contemporains*, par G. Walch, t. III, Paris, Librairie Delagrave, p. 256.

¹⁶ « Le Revenant », *Les Soliloques...*, *op.cit.*, p. 131.

¹⁷ J. Rictus, « Conseils », *...le Cœur populaire*, *op.cit.*, p. 189.

mieux, même le rare et le compliqué, que la banalité perpétuelle des alexandrins (pour la poésie) ou le style journalistique (pour la prose) »¹⁸. À Léon Bloy, qui reprochait à Rictus son argot et « certaines façons de parler trop profanes », le poète a répondu par une longue lettre du 4 octobre 1900, qui est un véritable credo artistique. Il a essayé d'employer dans son œuvre – dit-il – des mots qui « sont plus près des racines grecques et latines que les vocables souvent périmés des ordinaires poètes ». Il l'a fait car la langue française a été « galvaudée par le journalisme et le roman naturaliste » et que certains mots sont devenus de « vrais cadavres ». Il faut donc « puiser à la source, au fumier (soit !) même de la Langue, qui est l'Argot quoi qu'on en dise ». Il cite Balzac, qui a su exploiter la locution populaire, il s'insurge contre « le Niagara perpétuel des Romantiques et des Parnassiens », il ne supporte pas qu'on rime *étoile* avec *voile* ou *toile*, *alcyon* avec *rayon*, il pense que l'alexandrin est « un cercueil où l'on couche la poésie française », il lui préfère le vers octosyllabe, il dit qu'il faut reconnaître à l'artiste « le droit de peindre avec la matière qui lui plaît », il invoque le grand exemple de Rabelais, qui a forgé « une langue éblouissante et ordurière », et pose cette question : « où est la limite du bon et du mauvais français ? Qui l'a fixée ? La langue est-elle fixée ? » Si elle est fixée, elle est morte – répond Rictus. Détestant le grand siècle, il préfère le français de Brantôme ou de Montaigne, « plus pittoresque, franc et savoureux que le français de Racine ». Il ne cherche pas à plaire, il cherche à « provoquer l'horreur et la terreur » et il veut être « entendu et compris », il veut émouvoir en exprimant, en représentant « l'état de servitude et d'abrutissement absolu de [...] l'ouvrier d'industrie, le misérable et mécanique Enfant de l'Outil et de la Machine ». Lisons encore deux ou trois fragments de cette lettre :

Comment ! Jamais l'avilissement de l'Homme, de mon frère l'Esclave, n'a atteint un tel degré, même et surtout dans l'Antiquité, et je n'aurais pas le droit ni la force amoureuse de le démontrer ? Et d'opposer aux thrènes triomphants des Bourgeois qui hurlent la gloire du Progrès, du Travail, etc... cette simple peinture qui dit : « Le voilà, votre progrès ! Le voilà, votre travailleur ! Vous en avez fait une brute, un être comme aucune civilisation n'en a jamais créé ». Alors les principes de 89 s'effondrent, voyons, avec toute la loquacité grandiloque de Homais. [...]

Soyez assuré qu'un jour j'aurai dans les mains, avec des moyens d'action, une force populaire terrible, et que si jamais cela m'arrive je m'arrangerai de façon à ne pas laisser debout un seul pan de l'édifice bourgeois. Tout vaut mieux, même le retour à la barbarie, à la caverne primitive, qu'une pareille organisation sociale. Si jamais je peux, je leur en foutrai, moi, aux Bourgeois, du Progrès, du Labeur, de la Justice, de l'Égalité, de la Liberté comme ils l'entendent.

Je leur apprendrai à laisser crever de faim les Artistes sincères, à exploiter les Ouvrières de façon à les précipiter au trottoir. Je leur en donnerai de l'Alcoolisme, de la Faim, de la Folie, de la Phtisie, des accidents de chemin de fer, des coups de grisou, des fusillades de mineurs, des tueries

¹⁸ La réponse de Rictus à une enquête organisée par *La Renaissance politique, littéraire, artistique* (22 juillet 1922), rapportée par René-Louis Doyon dans son *Jehan Rictus devant lui-même, Laurent Tailhade, Léon Bloy*, Paris, La Connaissance, 1943, p. 149.

qui créent leur richesse ! Parole d'honneur, on devrait me couper le cou tout de suite, tant je compte détruire dans les cervelles populaires le très-abrutissant mythe du Travail ! Être un danger un jour ! Quelle joie ! Aurai-je la force et la patience !...¹⁹

Francis de Miomandre a bien dit: « quand on lit des poèmes de M. Jehan Rictus, on ne pense plus à la littérature. C'est trop direct, trop arraché à la chair même des souffrants »²⁰. De tous les souffrants, malades, pauvres, deshérités, malheureux, opprimés, faibles, gueux qui attendent la venue du « Christ des prochains Évangiles » mais qui diront un jour au Christ ressuscité : nous ne croyons pas en toi²¹. On entend le dernier vers de *Pâques* : « Je ne pense plus à Vous, je ne pense plus à Vous ».

Aller à la [re]découverte de Rictus, c'est mesurer l'émerveillement de Cendrars devant ce poète oublié ou peu connu aujourd'hui qui, comme lui, refusait de faire de la littérature ; c'est comprendre l'admiration d'un bouurlingueur pour un autre bouurlingueur ; c'est compléter des rapprochements utiles un vaste champ de références où sont réunis esthétiques, tendances, thèmes et textes du romantisme au surréalisme ; c'est pouvoir dire que si tout grand poète n'existe que par opposition à la société, son langage devient, nécessairement, exceptionnel, hors de norme, gigantesque.

Zbigniew Naliwajek

BLAISE CENDRARS ET JEHAN RICTUS ALBO NĘDZA TEGO ŚWIATA

Poeta dzisiaj prawie zupełnie zapomniany, Jehan Rictus (właściwie: Gabriel Randon, 1867-1933) stanowił dla Cendrarsa ważne odniesienie. Autor *Wielkanocy w Nowym Jorku* (1912) uważał autora poematu *Le Revenant* (*Zjawa*, 1897) za największego i najbardziej religijnego poetę przełomu wieku. Poemat ten, recytowany najpierw przez Rictusa w kabaretach paryskich i włączony do zbioru *Les Soliloques du Pauvre* (1903), został napisany – jak wszystkie inne utwory tego poety – gwarą robotnika paryskiego. W liście do poety, Mallarmé określił tę „deformację” języka poetyckiego mianem „genialnej”. Twórczość Rictusa stanowi istotne dopełnienie obrazu poezji francuskiej od romantyzmu do nadrealizmu i znajduje swoje miejsce w refleksji nad złożoną i stosunkowo słabo zbadaną problematyką wzajemnych relacji między literaturą a życiem społecznym i politycznym przełomu wieku (idealizm, dekadentyzm, socjalizm, anarchizm, mistycyzm...)

¹⁹ J. Landre, *op.cit.*, pp. 68-73.

²⁰ Cette opinion de F. de Miomandre a été publiée dans *La Vie*, avril 1916, et reprise dans un opuscule-supplément, « La presse, la critique et Jehan Rictus » (p. 6), attaché à l'édition citée de ...*le Cœur populaire*.

²¹ Telle est la signification de la dernière pièce des *Blasphèmes* de Jean Richepin, « Au Christ futur » Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1922, pp. 329-339.