

Tin Ujević et la littérature française

I

En 1934, Ivo Hergešić a publié, dans l'*Obzor* un article sur la poésie de Tin Ujević (Tine Oujévitch),* réimprimé dans

* Tin Ujević est né le 5 Juillet 1891 à Vrgorac (Dalmatie) d'un père instituteur. Il passe son enfance à Vrgorac, à Krivodol et à Imotski. Il fait ses études classiques dont six ans au séminaire et passe le baccalauréat à Split, en 1909. En automne de la même année, il s'inscrit à la Faculté des Lettres de Zagreb. Là, il publie ses premiers poèmes dans des revues pour la jeunesse. Il est membre très actif des organisations estudiantines révolutionnaires. Il participe, au début de l'année 1912 à des démonstrations contre le régime du ban Cuvaj. Il quitte Zagreb et s'installe à Belgrade, alors royaume de Serbie, poursuivant ses études à la Faculté des Lettres. Au mois de septembre 1912, alors qu'il revenait de Belgrade, il est arrêté à Zemun. Chassé de la Croatie et de la Slavonie d'alors, il vit à Rijeka, puis repart illégalement vers la Serbie et est de nouveau arrêté à Sremska Mitrovica, au mois de décembre 1912. Il fait 53 jours en prison. Chassé à Split, où il est enfermé en raison de son activité politique avec son ami Bartulica, il passe quatre mois en prison (du 4 Mai au 4 Septembre 1913). Bientôt, il se rend, illégalement et de nouveau, à Belgrade d'où il part pour la France. Le 8 Novembre 1913, il arrive à Paris, où il reste — avec quelques interruptions — jusqu'au mois de mai 1919.

A Paris il continue d'écrire des articles politiques et des poèmes qu'il envoie en Croatie. Au début de la Première guerre mondiale, il entre dans la légion étrangère (dans la marine), dans le but de mener une lutte insurrectionnelle sur le territoire austro-hongrois, régions habitées par des Slaves. Débarqué par la flotte française à Kotor, il passe quelque temps avec d'autres révolutionnaires à Cetinje (Monténégro). L'Italie proteste. Réembarqué, il rentre à Toulon, au mois d'Octobre 1914. En cours de route, pendant le torpillage du bateau, il a une commotion cérébrale. Déçu et démobilisé, à Paris, il participe aux travaux de la défense de la ville. Il fréquente la Bibliothèque nationale, y lit surtout les ouvrages d'histoire et de philosophie, Schopenhauer en particulier. Il s'occupe beaucoup de politique, écrit des articles politiques qu'il publie dans *le Bulletin yougoslave*, rédigé par le Comité yougoslave de Paris. Il fréquente également les révolutionnaires russes, socialistes et anarchistes. Il assiste aux conférences de Trocki et de Lunačarski.

Dès 1915, il s'adonne, de plus en plus, à la littérature. En Juillet et en Août 1915 il est à Londres, l'invité du sculpteur Ivan Meštrović et du

son livre intitulé *Strani i domaći* (Ecrivains étrangers et Ecrivains du pays, Zagreb, 1935, 156—170), où il dit notamment: «Déjà dans sa poésie antérieure se manifestent les éléments de l'inspiration française, une des composantes importantes de la poésie de Tin Ujević: le poème 'Vodoskok' (Jet d'Eau) aurait pu naître à Paris (il évoque selon toute vraisemblance le Luxembourg), un autre porte pour épigraphe un vers de Nerval ('Les Cydalises'), le sonnet 'Oproštaj' (Adieu) — écrit en tchakavien — évoque Rimbaud ('Le Bateau ivre') et Barrès» (o. c., 157). Finalement Ivo Hergešić conclut: «Il faudrait particulièrement étudier les modèles d'inspiration poétique de Tin Ujević: Matoš, dans ses débuts, les poètes français modernes. Ujević s'est beaucoup intéressé à la poésie lyrique française: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Claudel, Apollinaire, Verhaeren, pour ne mentionner que quelques grands noms qui s'imposent en lisant la poésie d'Ujević. Il y a d'autres échos et des analogies indépendantes: Banville, Laforgue, même Villon. L'impressionisme visionnaire de Rimbaud (si on peut l'appeler ainsi), semble être le modèle principal, à la limite du surréalisme. Les surréalistes de Belgrade, en publiant un certain temps leur revue *Svedočanstva* (Témoignages), ne lui ont pas, sans raison, consacré un numéro spécial. Arthur Rimbaud a, peut-être, servi de grand modèle en tant que personnage et existence poétique. Mais, il est difficile, et c'est souvent un travail sans résultat, de vouloir chercher les sources et les impulsions de l'oeuvre d'un écrivain qui, comme Tin Ujević, possède une grande culture littéraire et une extraordinaire

Comité yougoslave. Manifestant trop ses sentiments républicains et socialistes, il est bientôt brouillé avec l'émigration royaliste serbe et mène une vie de misère. Il se consacre alors à la poésie. C'est à ce moment-là, en 1917, 1918 et 1919, avant de quitter Paris, qu'il compose la plupart de ses poèmes, publiés plus tard dans ses recueils de poésie *Lelek sebra, Kolajna* et même *Auto na Korzu*. Au mois de Mai 1919, il quitte Paris, va jusqu'à Marseille, et par bateau, il rejoint d'abord Dubrovnik, puis Split et est bientôt à Zagreb. N'ayant pas réussi de publier son premier recueil de poésie *Lelek sebra* à Zagreb, il passe à Belgrade où il publie ce recueil au mois de septembre de la même année.

Dans l'ensemble, il mène une vie de bohème jusqu'à la fin de sa vie, à Belgrade, à Sarajevo, à Zagreb, à Split. En 1940, il revient définitivement à Zagreb. Isolé de tous les mouvements politiques que ce soit pendant la Deuxième guerre mondiale (contre les oustachis) ou que ce soit après (contre le régime socialiste), de 1941 jusqu'en 1948 il mène une vie de misère. De 1948 jusqu'à la fin de sa vie, il s'occupe surtout de traductions qu'il publie. Il traduit Poe, Whitmann, Galsworthy, J. Meredith et surtout les Français: Flaubert, Stendhal, A. Daudet (*Tartarin de Tarascon*), Zola (*Germinal*), J.-P. Sartre (*La Nausée*), Proust (*A la recherche du temps perdu*), Rimbaud (*Une Saison en Enfer* et plusieurs poèmes). Le 2 Février 1955 il entre à l'hôpital de Zagreb, atteint d'un cancer de la gorge et le 12 Novembre de la même année il meurt dans d'atroces souffrances. Son Oeuvre comprend 16 volumes, environ 5.000 pages.

culture générale. De toute façon, les modèles et les emprunts n'excluent nullement l'originalité du poète» (o. c., 163).

Un an après, Tin Ujević riposta en disant entre autres choses: «Il est tout à fait faux de me classer dans le clan de Matoš, ma poésie est d'un tout autre caractère et diffère par son aspiration des miniatures, mosaïques et exercices de style d'un Matoš. Matoš s'efforce d'atteindre ce qui est agréable, gracieux et joli — moi, je suis explosif, grotesque, formidable, de plus en plus passionné de poésie forte et d'une grande envergure. Il y a en moi non seulement de la 'forme', mais aussi de l'emportement, du sperme et de la prégnance. Oui, j'ai protesté quand on m'a classé parmi les disciples français. Je ne voudrais pas être présomptueux, mais j'ai peur que les Français aient plus appris de moi (ils ne sont pas les seuls) que j'ai appris d'eux. Chez nous, la populace détermine l'homme ou plus exactement les classes et les nations d'après le style: ainsi, brusquement, on est considéré comme un étranger, un aristocrate, même un Français ou plus exactement un disciple français» (Tin Ujević, *Sabrana djela* — Oeuvres complètes —, Zagreb, 1967, XIV, 393). Et il continue: «Je n'écris pas sous l'influence de la lecture, mais spontanément — avec une dose d'invention et d'indépendance que mes critiques devinent difficilement» (*ib.*). «Il est faux d'attribuer mon style et ma façon d'écrire aux Français. Ceci est chez moi spontané et original. Mes connaissances littéraires ne se bornent pas à un seul pays... J'ai connu Baudelaire avant de connaître Matoš et son étude sur Baudelaire» (o. c., 394). «Vous me demandez si j'ai lu Laforgue? Chaque ligne, du début jusqu'à la fin, les vers, la prose et la correspondance. Je l'ai laissé à Paris, en 1919. Je ne l'ai pas ici. Il faut exclure les reminiscences (là interviennent la table rase, l'amnésie et l'alcool). Je n'ai pas lu la poésie de Valéry. J'ai approfondi seulement Laforgue, une partie de Verhaeren» (*ib.*). «J'ai lu les vers de Baudelaire, ainsi que les poèmes en prose. Mais un oeil exercé voit toutes les différences qui sont énormes, en premier lieu l'esprit. Ainsi, je ne dois rien ni à Rimbaud que j'ai connu tout à fait par hasard et par des fragments, ni à Mallarmé, ni à Apollinaire. Je suis resté moi-même. J'ai donné plus aux Français et au globe terrestre que les Français ne m'ont donné» (o. c., 394).

II

Tin Ujević, avec justesse, se considère un écrivain européen (o. c., IX, 291), en ne s'attachant pas à un seul pays (XIV, 394). Il se révolte, lui, «homme de culture européenne» (XIV, 256), d'être classé parmi les «disciples français» (XIV, 393). Pourtant, en 1918, lorsqu'il séjournait à Paris — dans

une lettre adressée à son ami Bartulica — il se proclamait «francophile de longue date» (XIV, 247); en 1925, dans une lettre adressée à Drago Ljubibratić — écrite à Bellegarde — il se disait être «révolutionnaire français et occidental» (XIV, 256).

Malgré ce qu'affirme Tin Ujević, il est, cependant, certain que c'est à Paris et uniquement à Paris que s'est faite sa formation littéraire et même philosophique qui a fait de lui un écrivain de son temps, un écrivain européen. Sans cela il n'aurait jamais été ce qu'il a été. Pour s'en rendre compte, il n'y a qu'à comparer sa poésie avant et après son arrivée à Paris.

Par la force des choses et pour des raisons politiques, il fuit son pays, la Croatie, se rend d'abord en Serbie, ensuite en France, à Paris, suivant presque le même itinéraire que Matoš, écrivain et poète croate (1873—1914). Il arrive à Paris le 8 novembre 1913 et y reste, avec de courtes interruptions, jusqu'au mois de mai 1919.

Désenchanté de la politique (I, 224), comme Jules Laforgue entre 1879—1881, Tin Ujević, lui aussi fréquente les bibliothèques parisiennes, lit beaucoup les livres philosophiques spécialement Schopenhauer (I, 227 et 229). Il se sent d'abord être métaphysicien, transformé vite en poète (I, 227).

Malgré le silence complet de Tin Ujević, il est impossible qu'il ait ignoré les courants de la poésie contemporaine et leurs revues, pendant son séjour à Paris, telles que: la revue *Sic* (fondée en 1916 par Pierre-Arbert-Birot), ensuite celle de Pierre Reverdy intitulée *Nord-Sud* (fondée en 1917) qui deviennent rapidement les messagères du mouvement dadaïste, né en Suisse (Zurich) et fondé en automne 1915 par les émigrés: Tristan Tzara (Roumain), Hans Arp (Alsacien) et Huelsenbeck (Allemand).

Tin Ujević, esprit curieux et avide de connaissances devait connaître leurs revues qui s'appelaient successivement *Cabaret Voltaire* (du nom du cabaret où ils se réunissaient), *Dada* et finalement *Cannibale*. Tin Ujević ayant quitté Paris au printemps de 1919, il est difficile de savoir dans quelle mesure il était en contact avec le mouvement poétique surréaliste qui a succédé au mouvement dadaïste. Il est difficile de savoir également s'il était au courant du mouvement surréaliste, s'il suivait et s'il connaissait la revue dadaïste parisienne *Littérature*, fondée en 1919, s'il connaissait les oeuvres surréalistes telles que: *Le mouvement perpétuel* d'Aragon (1920—1924), *Roses des Vents* de Soupault (1920), *Les Pas perdus* d'Aragon (1924) ainsi que les *Manifestes* de Breton? Ce qui est certain c'est qu'il connaissait bien ceux qui ont préparé et amené le mouvement surréaliste.

Tin Ujević était-il vraiment aussi insensible à son entourage littéraire, pendant son séjour à Paris, qu'il le prétend en 1935? En 1919, il écrit: «les âmes sensibles des poètes ressemblent à de la cire sous des doigts d'artistes, elles reçoivent les empreintes de tous les contacts» (*Ispit savjesti* — Examen de Conscience, VI, 287). En 1932, il écrit: «Les influences culturelles ainsi que les compénétrations se sont faites d'un pays à l'autre, d'un continent à l'autre déjà dans l'antiquité... l'homme moderne ne résiste pas moins à toute sorte d'hypnoses, souvent aux chimères et aux influences sociales» (VI, 175). «L'homme imite celui qu'il réfute en devenant son *alter ego*» (VI, 177). «Il est vrai que l'homme ne doit suivre aveuglement personne... il ne sera pas une copie pure et simple... mais il puisera dans le trésor de l'humanité et, sans absorber passivement, il transformera ce trésor... Un esprit bien formé ne doit pas avoir sur toute chose des idées à lui: elles se trouvent dans les bibliothèques. L'humanité entière a réfléchi pour l'homme qui peut dormir sans souci. Un homme fort et original contient dans son originalité les copies des idées de l'humanité entière, les reflets de l'univers entier» (VI, 178). «Les écoles, les mouvements et les courants poétiques sont des oeuvres d'imitation» (VI, 179). «L'imitation ne crée pas seulement les esthétiques, mais aussi les états d'âme... L'homme constatera avec regret que les sentiments poétiques et autres sont des emprunts, mais c'est ainsi» (VI, 179). «Je n'ai pas peur d'interroger ma conscience: mes sentiments les plus sincères n'ont-ils pas quelque chose d'une imitation» (VI, 179). C'est là que Tin Ujević est le plus sincère et le plus vrai. C'est à Paris qu'il «s'est enfoncé dans les âbîmes des mystères et des profondeurs» (VI, 256) et j'ajouterais qu'à côté de ses lectures ce sont les réelles souffrances morales, subies à Paris, qui sont à la base autant de sa vie que de sa poésie: «Ah, la souffrance, la souffrance! Le monde entier en est rempli» (VI, 286) écrit Tin Ujević en 1919, dans son *Examen de conscience*. «La souffrance a blessé mon Moi jusqu'à une hypersensibilité frénétique; ainsi elle ne comprend le monde qu'à son image» (VI, 261). «La douleur, cette bulle de savon, est si épaisse et si lourde qu'il n'y a pas de balance pour la peser» (V, 14). «Le désespoir est si pesant qu'il pourrait faire couler le bateau le plus puissant» (*ib.*). «Si je savais encore le grec, je donnerais à la tragédie de ma vie un titre qui commencerait par: *Io, Io, papapai* (Aïe, aïe, malheureux que je suis)» (V, 17). Le résumé de sa vie serait: «Deux fois aïe» (V, 16). De désespoir, à Paris, il s'ouvre les veines (VI, 285). Déjà en 1919, il se considère comme défunt: «Je suis défunt, lecteurs... Cet événement s'est produit silencieusement après des douleurs et des souffrances multiples... cet homme qui respire dans son cadavre et qui s'habille de ses

vêtements n'est que son ami intime ou son secrétaire qui connaît tous ses secrets, mais ce n'est pas lui (Tin Ujević)» (VI, 283). En 1926, il écrit à G. Krklec, poète croate, alors à Belgrade et actuellement à Zagreb: «Je suis déjà mort, je suis même enterré. C'est à vous de préparer mon crématoire moral et une urne mortuaire d'argent. Que l'esprit de Tin Ujević brûle, qu'il se perde dans les flammes! Puisque notre temps n'a su ni nous recevoir ni nous comprendre que rien de nous ne reste pour nos descendants. Préparez pour moi, cher Krklec, un grand bûcher d'un bois parfumé et dans l'esprit des plus belles cérémonies hindoues, brûlez-moi ainsi que ma femme» (XIV, 268). Il est à noter que Tin Ujević n'a jamais été marié, mais amoureux à Paris. La même année, Tin Ujević se déclare bouddhiste (VI, 279): «Je ne sais si j'ai en moi plusieurs âmes, mais quelquefois je me sens Hindoue» (V, 27). En 1931, il s'enthousiasme, comme d'ailleurs le reste de l'Europe, pour Lao-tseu, philosophe chinois (vers 600 ans avant notre ère) «genie d'aujourd'hui et penseur le plus actuel» dit Tin Ujević (IX, 213).

III

Dans l'article «Adonai» de Tin Ujević se trouve son credo poétique, en 1926: «Ce n'est pas d'hier, ce n'est pas depuis cent ou cent vingt ans que dans la poésie se trouvent la chère et profonde imprécision, le manque de clarté, le caractère énigmatique du vers et de la forme, le miracle des mots et du son» (IX, 150). «L'imprécision qui ne doit pas être l'incompréhension, fortune des âmes élues, frissonne comme si elle voulait découvrir un idéal lointain, elle est la chaleur et l'énigme de la vie de l'univers... Nos maîtres ambitieux, à la manière de Jovan Skerlić, avaient pour devise: ordre, mesure, clarté et sincérité... La poésie enveloppait toute l'histoire vivante et défunte de l'humanité d'un nimbe d'énigme et de rêve» (IX, 150). «Le poète recherchait les masques de sa plus grande sincérité, la plus chère, la plus chaleureuse et la plus lointaine» (IX, 154).

En 1930, Tin Ujević, ayant perdu toute confiance dans ses sens, parlait de ses facultés cognitives, de ses connaissances comme «des chimères des sens» (VI, 144): «Dans la confusion des idées dans laquelle je suis tombé, il me semblait que les organes de la vue et de l'ouïe nous étaient plus nuisibles qu'utiles» (VI, 144). Il avait des apparitions et des hallucinations. Il entendait des voix et des esprits (VI, 145). Dans les cafés enfumés et étouffants, les têtes de femmes lui semblaient être des hellébores (VI, 147).

En 1931, dans son article intitulé «Akupunktura» il vante toujours l'imprécision dans la poésie: «Dans les mots il y a un

excèdent du sens qu'il est difficile de placer dans les casiers des philologues... les mots sont des phénomènes de la nature et les embryons d'un surrêve» (IX, 194), ... «une opinion sur la poésie pure s'est faite sur l'hypothèse que les mots, dans leurs mariages et leurs embrassements mystérieux évoquent un charme magique qui caressent et occupent les régions profondes de la conscience» (IX, 194).

«Les professeurs sont dans l'erreur en pensant que la langue poétique doit être comprise... ils s'imaginent qu'une oeuvre poétique, si elle n'a pas de 'sens', est, *eo ipso* absurde. Le Dada est l'inverse de la pensée professorale» (IX, 196). «L'erreur de ces chercheurs de clarté est essentiellement de confondre le poème lyrique avec un récit épique, une description, ignorant qu'un poème est, avant tout, une manifestation, une expression des états d'âme... On s'imagine que les poèmes doivent, de façon analytique, peindre les paysages, les hommes et les événements» (IX, 196). Il y a des imprécisions qui sont entièrement claires, nécessaires, et des clartés qui ne sont point intéressantes. Il n'y a de poésie qu'au détriment de la clarté» (IX, 197). «Il faut créer l'atmosphère (la météorologie et le climat poétiques), clair-obscur, mot complet, pleins comme un vers sanskrit, alchimie du verbe» (IX, 197).

C'est seulement en 1933 qu'on voit chez Tin Ujević un changement complet dans son esthétique: «Le point de vue de Freud a servi comme point de départ pour de nombreuses dépravations et déformations... Les sorciers tibétains nous trompent lorsqu'ils nous parlent du miracle, de la révélation, etc.» (IX, 232). «Je n'aime pas la littérature des rêves, bien qu'elle soit le très vieil héritage du genre humain» (IX, 233). «La poésie est, si l'on peut dire, le sens occulte de la religion (cela rappelle Mallarmé *L'Art pour tous*, remarque de J. T.). La religion n'est autre chose, dans sa vraie inspiration, qu'une poésie de la nature» (IX, 237). «Il faut séparer la poésie du rêve. Le poète doit savoir que le monde matériel existe, il doit reconnaître ce monde réel, le monde terrestre sans reconnaître ses chaînes... Pour cela, il ne peut reconnaître irrationnellement le surréalisme. Aujourd'hui, il vaudrait mieux propager le néoréalisme (s'il n'y a eu ni abus ni profanation de ce mot)» (IX, 239). «Aujourd'hui, la poésie devrait être la recrudescence du naturalisme... sans réalité, la poésie allant vers la magie, le fétichisme, le rêve devient retrograde. Elle est encore plus retrograde par rapport aux religions positives en nous conduisant dans le monde mystérieux des primitifs, des animistes et des totems. Il faut liquider le passé qui est devenu vampire dans les fétiches du surréalisme» (IX, 239). «Nous voulons la poésie du globe et du cosmos... il faut placer la poésie dans la prose» (IX, 240). «La poésie s'est égarée en créant un monde invisible succombant aux magiciens et aux fétiches» (IX, 238).

En 1940, Tin Ujević est pour un art sévère, dense, plein et vigoureux (XIV, 170). C'est de la théorie, mais comment les choses se présentent pratiquement?

IV

«Dans la période comprise entre 1908 et 1914, j'étais, — dit Ujević —, en pleine effervescence» (I, 229). «En 1914, s'est produit en moi un changement. J'ai pris conscience de moi-même et de ma force seulement vers 1916» (*ib.*). Il semble qu'à cette époque Tin Ujević ait abandonné la poésie parnassienne et l'art pour l'art (VI, 262) et qu'il soit passé dans le courant surréaliste avant la manifestation officielle du surréalisme en France, pour la simple raison, qu'il avait puisé aux mêmes sources que les autres surréalistes en particulier dans Baudelaire à moins qu'il n'ait connu le mouvement dadaïste existant déjà en Suisse. Ses recueils de poésie comme *Lelek sebra* (Le Sanglot du Serf), *Kolajna* (La Médaille) ainsi que de nombreux poèmes du recueil intitulé *Ojađeno zvono* (La Cloche triste) datent de cette époque, c'est-à-dire du séjour de Tin Ujević à Paris jusqu'au printemps de 1919. Il est donc, très probable qu'il connaissait le mouvement dadaïste, né en Suisse (1915) et transplanté à Paris avant le départ de Tin Ujević de Paris au mois de Mai 1919. Ses deux premiers recueils de poésie et de nombreux poèmes du troisième recueil le prouvent puisqu'ils sont visiblement pénétrés d'éléments dadaïstes et surréalistes. Pour son recueil *Kolajna* (La Médaille) il dit catégoriquement: «Il y a là beaucoup de folie, de Dada et de surréalisme» (I, 243). Pour le poème *Tajanstva* (Les Mystères), Tin Ujević reconnaît lui-même qu'il est surréaliste. Nombreux sont les poèmes du recueil *Auto na korzu* (L'Auto sur le corso), composés avant 1922 qui sont surréalistes. En 1926. Tin Ujević écrit: «Pourquoi ne serions-nous pas turbulents (un peu fous), donc dadaïstes, Ultras et les plus souples futuristes, les plus ismes de tous les ismes» (IX, 156). «La langue poétique n'est pas faite pour qu'on y comprenne quelque chose» (IX, 196).

En 1931, Tin Ujević écrit un article sur le Surréalisme où il dit entre autre chose: «Certains sympatisants du surréalisme auraient pu être de mes connaissances, étant donné que nous mâchons la même gomme du temps et que nous prétendons créer une langue poétique clandestine... Il y a du surréalisme en nous et de nous dans le surréalisme» (IX, 208).

La majeure partie de la poésie de Tin Ujević est surréaliste ou comme le dit Ivo Hergesić: «vulgairement dit incompréhensible» (o. c., 157). «Certains poèmes de *Ojađeno zvono* (j'ajouterais: et de nombreux poèmes de *Lelek sebra*, de *Kolajna* et même de *Auto na korzu*) donnent l'impression d'être des esquis-

ses, des feuilles arrachées d'un cahier poétique» (Hergešić, o. c., 158). Beaucoup de poèmes de Tin Ujević sont irrationnels, sans logique, sans ordre, exprimés par des mots inhabituels. Il ne faut pas s'en étonner, Tin Ujević avoue que sa «raison était restée en panne comme si quelqu'un avait mis dans son assiette du poison de jusquiame ou sucré du vin avec des filtres de sorcières» (VI, 145). Non seulement il n'est pas clair pour les autres, mais lui-même ne se rappelait plus ce qu'il a voulu dire dans certains vers après un certain nombre d'années. A la question posée par Livadić à Tin Ujević pour lui demander ce que voulaient dire certains vers, il a répondu «ne plus s'en souvenir et que c'est à chacun de l'expliquer à sa manière» (Hergešić, o. c., 158).

V

Un des principaux modèles de la poésie moderne et par conséquent de la poésie surréaliste est, sans aucun doute, Baudelaire. En 1933, Tin Ujević écrit sur Baudelaire ceci: «Je ne peux accepter la doctrine de Baudelaire parce que je n'accepte entièrement aucune doctrine de personne pour la propager et l'enseigner comme dogme... Peut-être, y a-t-il eu en moi un Baudelaire avant Tin Ujević» (VI, 337). Cette phrase est significative.

Tin Ujević, comme Baudelaire, pense que «l'homme est un Héautontimorouménos» (VI, 277). Pendant que Baudelaire chante: «Je suis la plaie et le couteau / Je suis le soufflet et la joue! / Je suis les membres et la roue, / Et la victime et le bourreau! / Je suis de mon coeur le vampire / — Un de ces grands abandonnés / Au rire éternel condamnés, / et qui ne peuvent plus sourire! (LXXXIII — «Héautontimorouménos»), Tin Ujević écrit: «Passionné d'interrogatoire, je deviens inquisiteur, ma passion détestable de flageller semble être une menace à l'humanité» (VI, 284). «La douleur est l'oppresseur et le stimulant du genre humain surtout chez les poètes» (VI, 287). «Mon cerveau, découpé par des ciseaux, souffre depuis mon enfance! / La tête est tombée du corps, j'attends la mort sur les rails» (*Lelek sebra*, I, 176). «Par cette pluie... j'avale la furieuse et sombre vengeance (le furieux et sombre prix du sang) / je mords, à belles dents, les lettres bouillantes. — Mon coeur me pèse comme une pierre: / pendant que je bois à petits coups mon cerveau, / Voilà que mes propres flammes me brûlent» (*Kolajna*, XL, I, 140). «Si je ne suis pas poète, je suis au moins martyr / quelquefois mes plaies me sont chères. / Chaque sanglot deviendra une pièce d'or, / et mes pleurs donneront des colliers» (I, 105). — «Je bois le sel des larmes dans un verre de flammes, / l'esprit déchire le tissu que l'imagination a tissé» (I, 166). «Dans

mon cerveau noir, je porte une araignée / qui ronge les fleurs de purs sanglots» (III, 55). «La douleur tord les os et le cerveau» (I, 29). Tin Ujević exprime les vers de Baudelaire: «Le Ciel! couvercle noir de la grande marmite . . . ce mur qui l'étouffe» (XVI — «Le Couvercle») de différentes façons: «Cet horizon gris m'étouffe» (I, 41). «Les hurlements et les hauts cris m'étranglent, / Je me sens amèrement et suavement broyé / par le noir pesant et l'instabilité du destin» (I, 58). «Aujourd'hui, l'immensité du ciel m'a écrasé» (I, 166). «Au-dessus de moi, avec une pesante harmonie se sont déversés / la nuit avec sa lumière et le jour avec ses ombres» (IV, 170). «A l'instar d'une plaque noire et impitoyable / la réalité s'écroule sur les jambes et les dents» (I, 60). Les vers de Tin Ujević: «Aujourd'hui, le ciel lourd m'étouffe / avec des immenses nuages» (I, 138), évoquent ceux de Baudelaire: «Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle» (LXXVIII — «Spleen»). Les vers de Tin Ujević: «Il marche sur les cimetières avec des pas immenses / avec sa dent bestiale il brise le diamant / le sommet de la tête combat corps à corps le plafond» (I, 128), rappellent ceux de Baudelaire: «et se cognant la tête à des plafonds pourris» (LXXVIII — «Spleen»). Les vers de Tin Ujević: «Dans la nuit de Noël je bave sur les oreillers / et mords la literie malpropre» (II, 107), ensuite: «Les cadavres des poètes vagabondent sur les pavés . . . / sous le bec des corbeaux, / le cerveau a éclaté et s'est écroulé dans les fossés, / les chiens mordaient les coeurs chauds / les entrailles traînent sur les fils télégraphiques» (II, 109) sont tout à fait d'inspiration baudelairienne.

Comme Baudelaire, Tin Ujević a aussi donné, dans sa poésie, une place importante à la mort: «La mort est ton amour, à chaque pas / . . . la mort, la mort et encore la mort dans l'Espoir et dans la découverte» (I, 131) ou: «pleurons, pleurons dans le silence, / mourons, mourons dans la solitude» (I, 121). Comme Baudelaire qui se croit mort: «ce vieux corps sans âme et mort parmi les morts» (LXXII — «Le Mort joyeux»), Tin Ujević dit également la même chose: «Avec la plaie dans ce coeur, sombre et profond; / . . . marche, sur la route des illusions, le mort Ujević» (I, 131), ou: «Il y a déjà une décennie que je suis mort, / et depuis je vis dans la tombe, / avec le sens, la douleur et l'âme, / dans la tombe de ma flamme» (I, 178 et I, 111), ou encore: «L'ancien Esprit est mort, / aujourd'hui, je suis une Cloche défunte» (I, 114). Alors que Baudelaire appelle les avalanches: «Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute» (LXXX — «Le Goût du Néant»), Tin Ujević chante: «Je demande un droit à la partie la plus infime d'un météor, / que ces flammes ardentes frappent mon cerveau (chez Baudelaire: «que le feu brûle le cerveau» — CXXVI — «Le Voyage») / que mon cadavre flambe sur / le bûcher d'en haut» (II, 103). «Salut, ô mort, ma fiancée! / J'aime la tristesse et la sainte mort» (I, 79), ou encore: «La mort

est une merveilleuse femme, / elle est seulement d'une pâleur sinistre» (III, 169). Baudelaire: «... je suis... jeune et pourtant très vieux» (LXXVII — «Spleen»), Tin Ujević: «O, je suis jeune et déjà vieux» (III, 38), «Comme il est difficile d'être faible / ... être vieux et être jeune» (I, 35), «Le plus difficile est d'être déjà vieux et pourtant jeune» (I, 37).

Les vers qui vont suivre rappellent «Correspondances» de Baudelaire: «Les choses autour de moi ont un sens profond. / Les fleurs ont une signification et parlent, au bord du chemin. / Les eaux murmurent, la nuit, des mystères ineffables, / le vent aussi, par moment, chuchote de mystérieuses rêveries» (II, 93). «Les rêveurs solitaires et silencieux, / en marchant, / perçoivent les sons du monde aux bords de leurs lèvres, / et puis, inconsciemment, expliquent en murmurant que l'univers est profond et très dense» (*ib.*). «Notre présent est empreint de plâtre de vraies choses... et maintenant, à qui la faute, est-ce la mienne, celle des autres? / à la fin je penserai qu'elle est un rêve / et que les choses visibles, les miennes ou celles des autres, sont une illusion et des ombres» (III, 196). «Afin que les yeux s'ouvrent / il est nécessaire de venir du tombeau» (III, 115). Nombreux sont les vers de Tin Ujević qui rappellent «Bénédictio» de Baudelaire: «Le Seigneur nous créa, la mère procréa / en nous donnant pour cadeau les malheurs et les difficultés» (Tin Ujević, III, 125), ou: «Nulle part de terme à notre douleur / dans nos plaintes et nos soupirs» (I, 118), ou encore: «Ainsi, je pleure, je me plains et je soupire / Ainsi j'agonise sombrement, désespérément» (I, 119); «le seul Espoir est de dire une fois / à la vie, à la lumière, à l'espoir — adieu» (*ib.*); «je pressens intensement l'enterrement de mes nerfs / Et je mâche cette tristesse sans fin / Et j'avale ces pleurs sans nom» (*ib.*).

Il semble que Tin Ujević se soit beaucoup inspiré des poèmes des *Fleurs du Mal* (particulièrement du LXX au LXXXV) consacrés à la mort, au néant et au spleen. Comme Baudelaire, Tin Ujević a cherché à échapper à l'ennui de la vie tout d'abord dans l'amour, dans l'art, ensuite dans l'alcool et enfin dans la mort. L'équation de Baudelaire: Amour = Mort, peut également s'appliquer à Tin Ujević: «Rien n'est si proche de l'amour que la mort. L'amour fait naître le désir de tuer» (VI, 168).

La poésie de Tin Ujević est pleine d'éléments de nécrophilie bien que ces éléments ne soient pas seulement des éléments baudelairiens. Ils proviennent également de Gautier et de J. Laforgue et de tant d'autres poètes, mais ordinairement passent pour des éléments baudelairiens: «L'histoire du genre humain est un long cauchemar scandaleux» (II, 86); «pendant que je regarde les arbres, / mon cadavre gonflé pend dans l'obscurité» (II, 88), «on l'a remis dans le trou / avec la conviction que

c'était la fin. Les squelettes sont rassemblés, / le mois de mai mangera la pourriture, / les croix sont groupées. Les vers feront le reste / sous la terre pas une goutte de sang» (III, 293).

VI

En 1935, Tin Ujević écrit une étude sur Rimbaud intitulée «Ključ ljubavi, Arthur Rimbaud» (La Clée de l'Amour, Arthur Rimbaud, VI, 349—360), traduit quelques morceaux et une partie de *Une Saison en Enfer* (en 1955 en entier, VI 219—231 et V, 363—388). Cela ne veut pas dire forcément que Tin Ujević se soit inspiré de Rimbaud. Dans l'article sur la Bohème il remarque ceci: «Voici quelques morceaux de la prose poétique du jeune Arthur Rimbaud dans laquelle M. Hergešić (*Strani i domaći*) cherche en vain nos ressemblances» (VI, 222). Pourtant Tin Ujević, en 1931, dans son article intitulé «Akupunktura», en parlant de l'imprécision en poésie, emploie l'expression tout à fait rimbaldienne: «alchimie du verbe», en croate «verbalna alkemija» (IX, 197). Cette expression est le titre d'un chapitre de *Une Saison en Enfer* de Rimbaud.

Tin Ujević, comme Rimbaud d'ailleurs, par sa vie excentrique et surtout par l'alcool, déréglait ses sens. Il s'est approprié, à sa façon, l'expression rimbaldienne: «Je est un autre» (Rimbaud, *Oeuvres complètes*, Pléiade, 252). En 1930: «J'ai écrit et signé une lettre, adressée à moi-même afin que cet autre Moi authentique me juge et me conseille... Au moment où le facteur me l'a remise, au loin, en mains propres, j'ai senti qu'en effet je suis un bon double, secrétaire et adjoint de moi-même» (VI, 156), ou: «Cet homme qui respire dans son cadavre et met son costume n'est que son ami intime ou même son secrétaire qui connaît certains de ses secrets, mais ce n'est pas lui» (II, 27). «Mon Moi est double, / il est la copie de lui-même, mais à quel étage?» (III, 161). Comme Rimbaud qui dans les usines voit des mosqués, un salon au fond d'un lac (o. c., 220), Tin Ujević voit dans les têtes de femmes, les hellébores (VI, 147). Les vers: «ainsi, seul, comme jeune homme, sur un radeau / je me suis sauvé par un sombre naufrage» (I, 79) rappellent «Le Bateau ivre» de Rimbaud. La ressemblance avec Rimbaud est encore plus évidente dans le poème en prose de Tin Ujević, intitulé «Putovanje» (Le Voyage): «Il me semble voyager sur un transatlantique. Mon lit, ma cabine, tout bouge et voyage, avance à travers des vagues énormes vers des rivages inconnus. Tou, tou, tou, tou, tout résonne silencieusement, et moi, et moi, je navigue, je navigue. Sur quelles mers pourpres et bleus n'ai-je pas navigué. Ah! mon navire fantastique, va, va, va: flotte, vogue, navigue. Les tempêtes mugissent. Les vagues se brisent. Des éclairs dans les nuages. Seul, je reste immobile, allongé comme si j'étais malade,

couché dans cette cabine qui semble pendre sur les vagues. Il me semble que je vais me noyer si je glisse un peu, en me retournant. Tou, tou, tou, tou, à travers la mer, à travers des blocs de vagues, entre Scyla et Charybde. Toute la nuit, ce bruit sourd de la mer dans les oreilles fiévreuses... Et si le bateau s'arrête quelque part, alors mon lit devient un cercueil, je m'imagine être couché, au milieu d'une grande église vide, sur un catafalque, sous un crucifix d'argent et sur un drap noir» (V, 16). Alors que Rimbaud était dans un canot, Tin Ujević se trouvait dans la cabine d'un bateau moderne. Tous les deux étaient seuls dans leurs bateaux. Tin Ujević a écrit ce morceau, très probablement à Paris, la veille de son départ, en tous cas avant le 1 décembre 1919, date de sa publication à Zagreb. Le même thème a été traité dans le poème de Tin Ujević, écrit en tchakavien, intitulé «Oproštaj» (Adieu): «Au milieu du port, notre jeune bateau a mis les voiles libres, hardies et neuves et choisi son chemin, sans guide ni commandant» (I, 19).

Comme dans l'alchimie rimbaldienne, chez Tin Ujević les «sons sont colorés» (VI, 137), «la foi est jaune» (I, 77).

En 1937, nous constatons chez Tin Ujević une évolution: «Chaque exaspération du moi est une maladie... penser toujours aux transcorporations, métempsychoses, substitutions de son Moi, c'est anormal (dans de rares cas, ce serait une mystification; je suis autre (*sic*) dit Rimbaud de façon sibylline, qui sait si Renéville comprend cette syntaxe). La conscience de la réalité effective et la conscience de son Moi propre et sain sont étroitement liées; là où le Moi est ébranlé, l'image de la réalité du monde est perturbée. L'homme moderne, perdant son Moi s'il ne tombe pas dans l'extase, tombe dans le Rêve... Depuis, il est inutile de parler de la réalité, du monde de tous les jours et du problème social. La littérature qui est basée sur la négation et la désagrégation de la personnalité n'est pas du tout sociale... Depuis le début du siècle, en Europe, l'identité de la personnalité est mise en doute... On peut vivre, mais on ne doit pas être malade» (IX, 269—270).

VII

«Vous me demandez si j'ai lu Laforgue? Chaque ligne, du début jusqu'à la fin: vers, prose et correspondance. Je l'ai laissé à Paris en 1919. Je ne l'ai pas ici; il faut exclure les reminiscences (là interviennent: la table rase, l'amnésie et l'alcool)» (XIV, 394), ainsi Tin Ujević a répondu à l'article ci-dessus mentionné de Hergešić.

Il est impossible de croire que malgré son amnésie une lecture si complète et si consciencieuse n'ait pas laissé de traces dans la poésie de Tin Ujević. Il est certain qu'il a subi une

influence de J. Laforgue. Il est à noter que la plupart des poèmes des recueils de *Lelek sebra*, de *Kolajna* et même de *Auto na Korzu* ont été composés à Paris, avant son départ de Paris, au plus tard au printemps de 1919, alors que des reminiscences non seulement de Laforgue, mais d'autres écrivains et poètes français étaient encore fraîches. Il est difficile d'admettre le rôle de «la table rase», comme le veut T. Ujević, au moins en ce qui concerne les recueils ci-dessus mentionnés. Il est évident que l'idée du moi double est empruntée à Rimbaud et que le moi triple est très probablement emprunté à Laforgue: «Ces poèmes ne reflètent pas mon moi bien que je les aie écrits... / Je laisse parler l'autre pour qu'il parle pour moi... Oh, haïe, oh, haïe, mon double et mon triple... / Voyez donc cette dualité et cette trinité de mon moi» (II, 18). «Ce moi défunt et élimé n'est pas mes deux moi, ils sont une compagnie, un essaim» (II, 111). «Chacun de ces 'moi' équivaut une fois à 'lui' ou à 'toi', chaque 'nous' a autant de poids qu'un 'vous' ou qu'un 'eux'» (VI, 142). «Je pense toujours à la conscience; c'est pourquoi je dis: Moi. Mais je me trompe. Je devrais dire: ELLE. Ou encore mieux: je devrais dire: LUI. Je ne devrais pas dire: moi. Je ne pourrais dire que: Elle — ou — lui. Et, finalement, je me demande si, dans ce fond impersonnel, ne se trouve justement la fameuse collectivité» (VI, 255). Laforgue écrivait: «Suis-je moi» («Complainte du Sage de Paris» — *Oeuvres complètes*, Paris, éd. Mercure de France, 1951, I, 198); ou: «Soyons Lui, Elle et l'Autre» («Complaintes de bons ménages» — I, 131). Comme Baudelaire et T. Ujević, Laforgue également se considère de «défunt»: «Maintenant, pourquoi ces plaintes? / Gerbes d'ailleurs d'un défunt Moi» («Complaintes des plaintes» — o. c., I, 200).

Laforgue parle «De la sainte Maïa» («Marche funèbre», o. c., I, 26), du néant: «Sirote chaque jour ta tasse de néant» (o. c., I, 198), Tin Ujević également: «Les fantômes constatent que le monde est un fantôme / toujours le même spectre du bienveillant Nirvana, Maïa / en se demandant où est le vrai monde. // Où est-il? il n'y en a pas. / Il n'y a pas de réalité ni de monde, / parce que les hommes sont des fantômes» («La Nécropole de l'humanité» III, 280). «Enfin, répondez-moi une fois clairement: le monde est-il mythique ou causal? Je crains que tout ne soit Néant» (VI, 142). «Et je retourne dans le Néant qui est Tout / dans la paix qui est la vie» (II, 26). Laforgue ainsi que T. Ujević sont enthousiasmés de Bouddha. Laforgue parle de Bouddha en le nommant «Doux Çakia» (o. c., I, 76), Tin Ujević dans le t. XIV, 279. Pour tous les deux la vie est sans but: «Va, que ta seule étude / Soit de vivre sans but» (Laforgue, o. c., I, 199). «Qui je suis, que suis-je, qu'est-ce que je veux, qui est-ce que j'aime, / je ne sais où je vais? — / En vain je demande

la réponse au ciel» (T. Ujević, o. c., I, 55); ou: «je ne sais dire, / qui je suis, comment et pourquoi, / où, mais je m'étonne» (T. Ujević, II, 213). Aux vers de T. Ujević: «Que signifie la vie humaine / par rapport aux conditions de la vie? / pourquoi me donnes-tu la vie puisque tu me retires les conditions de dignité» (III, 238) correspondent à ceux de Laforgue: «J'étais dans la nuit, puis je suis né, / Pourquoi? D'où vient l'univers? Où va-t-il... / ... on ne sait rien» («Eclair de Gouffre», o. c., I, 53).

Tous les deux sont pénétrés de solitude, de spleen, de douleur, de désespoir. Comme dans Baudelaire, leur source et maître communs, leur poèmes abondent de morts, de pourriture, de vers et de mort. Tin Ujević aime aussi comme Laforgue la tristesse (I, 79). La mort est son amour (I, 131). T. Ujević a beaucoup souffert dans la vie ainsi que Laforgue. Tous les deux ont beaucoup lu dans les bibliothèques de Paris, surtout les oeuvres philosophiques. Aussi leur poésie est-elle philosophique. Ce n'est pas un effet du hasard si leurs recueils de poésie portent presque les mêmes titres. Le premier de Laforgue s'intitule *Le Sanglot de la Terre*, celui de T. Ujević *Lelek sebra* - Le Sanglot du Serf. Le titre du deuxième recueil de Laforgue *Les Complaintes* est proche du mot «sanglot». D'ailleurs, toute la poésie de T. Ujević est une plainte, un sanglot continuel. Elle pourrait être appelée *Le Sanglot de Tin Ujević*.

VIII

Tin Ujević a traduit trente quatre poèmes de Verhaeren, parus en 1951, à Zagreb, dans un recueil, intitulé *Sunce u čovjeku* — Le Soleil dans l'Homme — (éd. Mala biblioteka, livre 115). Il est difficile de savoir à quelle date ils ont été traduits. Il se peut que T. Ujević ait commencé à les traduire après la lecture de la poésie de Verhaeren (six tomes) en 1934. Il est surprenant que les poèmes de T. Ujević, publiés, à partir de 1936, portent une certaine ressemblance avec Verhaeren au point de vue de l'étendue, de la forme, des descriptions de la réalité et de la vie ainsi qu'au point de vue des thèmes. Beaucoup de poèmes de Tin Ujević, à partir de 1936, ressemblent, par leur étendue et leur forme, tellement aux poèmes de Verhaeren qu'on pourrait facilement les confondre: «Prosjaci u gradu» (Les Mendiants dans la ville, IV, 13, 1936); «Kavana u snijegu» (Le Café sous la Neige, IV, 17, 1936); «Satovi po gradu» (Les Horloges dans la ville, IV, 21, 1936); «Jutro nevolje i stida» (Matin de Misère et de Honte, IV, 52—53, 1937); «Parobrodi na odlasku» (Les Bateaux au départ, IV, 67—69, 1937); «Oči morske vode» (Les Yeux de l'eau de mer, IV, 82—84, 1937); «Noćobdije» (Les Gardes de Nuit, IV, 103, 1937); «Odbljesci od škrljca i plju-

sak s mora» (Les Reflets de l'ardoise et l'averse qui vient de la mer, IV, 199—201, 1940); «Anketa kulturnoga petka o sanduku bakalara» (Enquête, un vendredi culturel sur une caisse de morue, IV, 232—234, 1940); «Poglavlja moga života» (Les Chapitres de ma vie, IV, 237—239, 1941); «Munje» (Les Eclairs, IV, 280—283, 1942); «Kozmogonije» (Les Cosmogonies, IV, 328—332, 1955).

Dans tous ces poèmes le vers libre prédomine, on dirait presque de la prose, de même que chez Verhaeren.

* *
*

Cet exposé comparatif entre l'oeuvre de Tin Ujević, poète croate et les poètes français n'a pas pour but de constater toutes les influences qu'a subies la création poétique de Tin Ujević, mais surtout et essentiellement de montrer combien T. Ujević est sorti du cadre national et s'est rapproché du goût européen, du niveau poétique contemporain, combien il a rapproché la poésie moderne croate de la poésie moderne européenne.

Malgré le refus formel de Tin Ujević d'être considéré comme disciple français, tout en n'écartant pas les autres influences, l'influence française est la plus évidente et la plus forte. Sans son séjour d'une durée de six ans à Paris, Tin Ujević ne serait jamais devenu ce qu'il a été et ce qu'il est resté pour la littérature croate. Beaucoup d'éléments ont pénétré dans sa conscience et encore plus dans son subconscient sans que T. Ujević s'en soit rendu compte. Beaucoup de choses, qui au point de vue subjectif, semblaient à Tin Ujević être les siennes, avaient été, en réalité, puisées à des sources étrangères.

La gloire et la valeur de Tin Ujević dans la littérature croate ne sauraient être diminuées par les influences étrangères et surtout françaises qu'il a subies. Cet homme dinarique, reste cependant lui-même. Ivo Hergešić a raison d'affirmer que «malgré les éléments cosmopolites Tin Ujević n'est nullement un *déraciné* (souligné et écrit en français par I. H.), mais il reste enraciné fortement dans son sol natal» (o. c., 156—157). Toutes ces influences reçues, ne diminuent en rien la valeur poétique et créatrice de Tin Ujević, bien au contraire, et de ce fait, il s'élève au rang des grands poètes européens de la première moitié du XX^e siècle et se range à côté des géants poétiques non seulement croates, mais de l'Europe et de la littérature mondiale.