

## Le jeu de citations dans le discours poétique de Jovan Hristić

par Jelena NOVAKOVIC

Ce travail est un essai de lecture synchrone de deux aires linguistiques et littéraires, celle de la langue et de la littérature françaises et celle de la langue et de la littérature serbes, aussi bien que de deux périodes littéraires, celle de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, qui prolonge en quelque sorte le symbolisme tout en le mettant en question, et celle de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, qu'on qualifie parfois d'époque postmoderne. Le point de départ de cette lecture, ce sont les citations des poètes français du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle (Charles Baudelaire, présenté comme héritier de Pascal, Paul Valéry, Saint-John Perse, Henri Michaux), qui apparaissent dans la poésie et les essais de Jovan Hristić, écrivain serbe de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, qui était leur lecteur fervent et qui s'est référé à eux à plusieurs reprises.

Aux citations de poètes français s'ajoute une suite d'autoréférences et d'autocitations par l'intermédiaire desquelles s'établit un jeu intertextuel qui lie non seulement les textes cités et les textes qui citent, mais aussi les textes cités les uns aux autres. On pourrait dire des textes de Jovan Hristić ce que lui-même a dit de ceux de l'ancien surréaliste serbe, Dušan Matić : qu'ils ne se succèdent pas, mais qu'ils se superposent l'un à l'autre et que c'est seulement « en les regardant l'un à travers l'autre, dans un dialogue entre eux », que « nous éprouvons à la fois l'ardeur vivante de la vie et la pureté de la vérité »<sup>2</sup>, c'est-à-dire qu'ils sont le lieu d'une interaction entre différents textes. Les poèmes et les essais de Hristić se présentent donc, d'une part, comme un « palimpseste » où, comme le dit Gérard Genette, « on a gratté la première inscription pour lui en substituer une autre, mais où cette opération n'a pas irrémédiablement effacé le texte primitif, en sorte qu'on peut y lire l'ancien sous le nouveau, comme par transparence »<sup>3</sup>, et, d'autre part, comme un « dialogue » qui renvoie au dialogisme bakhtinien et à différentes définitions de l'intertextualité, considérée comme un « dialogue de textes » par l'intermédiaire duquel le sujet entretient des relations avec « sa mémoire, le réel et la littérature » et qui lui permet de « s'inscrire dans le réel, dans l'histoire et dans la littérature »<sup>4</sup>. « Dès que nous nous mettons à penser à n'importe quel sujet, nous nous heurtons à ceux qui y ont pensé avant nous », dit Hristić, en ajoutant que nous sommes entourés de citations qui « nous assaillent tous les jours » et que « l'homme n'est jamais seul, même dans ses sentiments »<sup>5</sup>. Ces mots font penser à la constatation de Mikhaïl Bakhtine, pour qui « l'objet du discours d'un locuteur, quel qu'il soit, n'est pas objet de discours pour la

---

<sup>1</sup> La poésie de Jovan Hristić (1933-2002) est publiée dans les recueils poétiques suivants : *Pesme : 1952-1956*, Beograd, Nolit, 1959 ; *Aleksandrijska škola*, Beograd, Prosveta, 1963 ; *Stare i nove pesme*, Novi Sad, Književna zajednica Novog Sada – Niš, Gradina, 1988 ; *Nove i najnovije pesme*, Čačak, Gradska biblioteka : Litopapir, 1993 ; *Sabrane pesme*, Novi Sad, Matica srpska, 1996. Nous nous référerons à l'édition la plus récente : *Sabrane pesme*, Beograd, Rad, 2002, qui sera indiquée par le sigle : *SP*.

<sup>2</sup> Jovan Hristić, *Poezija i filozofija*, Novi Sad, Matica srpska, 1964, p. 146. Sauf indication contraire, c'est nous qui traduisons.

<sup>3</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, Quatrième de couverture.

<sup>4</sup> Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 87.

<sup>5</sup> Cité dans Mihailo Pantić, « Dnevnik jednog putovanja. O poeziji Jovana Hristića », in *Poezija Jovana Hristića* Slavko Gordić et Ivan Negrišorac (dir.), Novi Sad, Matica srpska, 1997, p. 23.

première fois dans un énoncé donné » et « le locuteur n'est pas le premier à en parler »<sup>6</sup>, aussi bien qu'à celle de Julia Kristeva selon qui tout texte se construit comme « mosaïque de citations » et se présente comme « absorption et transformation d'un autre texte »<sup>7</sup>. Il s'agit donc de la conscience que nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a été déjà écrit et qu'il porte toujours la trace d'une tradition avec laquelle il entretient un dialogue.

Pour Hristić, ce dialogue se déroule à un double niveau : au niveau synchronique, à l'intérieur de sa propre création littéraire, entre ses poèmes et ses essais, qui se reflètent les uns dans les autres par l'intermédiaire des mêmes références et des mêmes citations, et au niveau diachronique, par des relations qui s'établissent, à partir de ces citations, entre ses propres textes et les textes des auteurs qui l'ont précédés. Il y est question surtout de l'intertextualité, telle qu'elle est définie par Gérard Genette, qui en réduit la signification par rapport à celle que lui prêtent les autres théoriciens de littérature, en la considérant comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes », comme « la présence effective d'un texte dans un autre », dont la forme la plus explicite est la citation et la forme implicite l'allusion<sup>8</sup>. Pour examiner ces relations intertextuelles, qui sont à la fois un dialogue avec les autres et un dialogue avec soi-même, il est nécessaire de situer d'abord les citations des auteurs français dans leur contexte originel et ensuite de les considérer dans le nouveau contexte que constitue la création littéraire de Jovan Hristić, pour découvrir les transformations qu'elles ont subies par ce déplacement et les nouvelles significations qu'elles ont obtenues.

Ces citations se cristallisent autour de deux thèmes opposés, la *chambre* et la *mer*, à laquelle se joint le *vent*, thèmes dont les évocations elles-mêmes se présentent parfois comme des indices intertextuels qui renvoient aux auteurs français mentionnés plus haut. Cette opposition, qui se retrouve dans presque toutes les œuvres de Jovan Hristić, se présente comme la structure fondamentale de son discours poétique, comme la figure d'une quête qui se déroule dans la dialectique du repos et du mouvement, de l'enfermement dans l'espace intérieur de l'esprit et de l'ouverture au monde et à la vie, de l'isolement et de la communication avec autrui.

### Mouvement de clôture : la chambre, la bibliothèque

Dans le poème « Il était assis seul, tandis que la nuit s'agglutinait derrière les carreaux » (voir la traduction du poème en annexe), le sujet parlant se trouve dans une chambre, tandis que dehors, « derrière les carreaux », tombe la nuit, dont l'obscurité floue et illimitée suggère l'infini pascalien, et se lève le vent du large qui souffle « autour des colonnes brisées », vestiges d'un bâtiment antique, et, après avoir chahuté le sable, disparaît au loin, semblable à une « lueur livide derrière une pierre menaçante ». L'image des colonnes brisées introduit le thème de la fuite du temps qui engloutit l'homme et ses créations, comme un monstre qui rappelle Minotaure, caché au fond du labyrinthe. Mais il n'y a plus de « taureau » aux « narines sanglantes », plus de fil d'Ariane « pour mener à la conclusion »<sup>9</sup>, les vieux mythes autour desquels se cristallisaient les réponses possibles aux questions existentielles ont disparu, le poète moderne n'a plus à sa disposition le système de valeurs qui soutenait les anciens poètes, et l'expérience littéraire, suggérée par l'évocation de la « bibliothèque » à

---

<sup>6</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, 1984. Cité dans Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 26.

<sup>7</sup> Julia Kristeva, « Le Mot, le dialogue, le roman », *Critique*, avril 1967. Cité d'après *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 146.

<sup>8</sup> Gérard Genette, *op. cit.*, p. 8.

<sup>9</sup> *Ibid.*

laquelle est adossé son berceau et qui était toujours pour lui la source principale de la connaissance, se révèle insuffisante. Confronté à ces questions, le poète reste seul, dans sa « toile d'araignée », conscient que « les yeux vides » du matin, qui vient « comme une crampe » (SP : 48-49), ne lui apporteront aucune réponse. Dépourvu de soutien, il est dans la situation de l'homme pascalien, que Hristić considère comme un précurseur de Baudelaire, et qui, comme nous le lisons dans le fragment 427 des *Pensées*, mis en exergue à son essai « De quelques thèmes des *Fleurs du mal* », « ne sait à quel rang se mettre », qui est « visiblement égaré, et tombé de son vrai lieu sans le pouvoir retrouver » et qui le « cherche partout avec inquiétude et sans succès dans des ténèbres impénétrables »<sup>10</sup>.

L'inquiétude pascalienne s'accompagne de connotations baudelairiennes introduites par le vers « Mon berceau s'adossait à la bibliothèque », tiré de « La Voix » de Baudelaire, et qui met en jeu une des figures principales de la littérature postmoderne<sup>11</sup>, pour suggérer l'aspect littéraire de l'expérience du poète, dont le point de départ n'est pas le monde, mais la bibliothèque, c'est-à-dire les livres qui suscitent ses rêveries. Dans ce poème de Baudelaire, cet aspect littéraire de l'expérience créatrice est souligné par l'identification de la bibliothèque au « Babel sombre », où « roman, science, fabliau, / Tout, la cendre latine et la poussière grecque / Se mêlent », expression du désir de réunir à un seul endroit tout le savoir du monde, mais aussi anticipation des théories de l'intertextualité, où le texte apparaît aussi comme une bibliothèque qui contient une suite de livres, c'est-à-dire d'autres textes. La bibliothèque de Baudelaire anticipe « La Bibliothèque babylonienne » de Borges, qui contient tous les livres, mais elle renvoie aussi à la Bibliothèque d'Alexandrie, une sorte de bibliothèque babylonienne de jadis, que Hristić évoque dans son poème « Alexandrie » pour exprimer le désir insatiable d'« être en quelque sorte en relation avec le monde entier », suggéré par les mots de Dion Chrysostome mis en épigraphe (SP : 58).

Mais, si, dans les contes de Borges, la bibliothèque universelle ne peut-être que le monde lui-même, tel qu'il existe, Baudelaire rejette ce monde, en essayant de substituer à sa présence immédiate son esthétisation, qui est pour lui la seule manière d'exister. Dans son poème, le sujet lyrique, « haut comme un in-folio », entend deux voix, dont l'une lui recommande de jouir de la vie et de s'abandonner à ses délices, et l'autre, semblable à des « vents des grèves », l'invite à un voyage « dans les rêves », « au-delà du possible, au-delà du connu », voyage qui s'effectue par la création poétique. Le poète maudit obéit à cette autre voix et choisit la quête du nouveau, fût-ce « au fond de l'inconnu », ce qui entraîne de nombreuses souffrances, qui se présentent comme des « plaies » inguérissables.

Les deux voix qui parlent à Baudelaire ne sont pas sans rappeler les deux « instincts secrets » dont il est question dans le fragment 139 des *Pensées* de Pascal : l'un vient du sentiment de nos « misères continuelles » et nous fait chercher le « divertissement » en dehors de nous-même, tandis que l'autre est la trace « de la grandeur de notre première nature » et nous apprend que « le bonheur n'est en effet que dans le repos, et non dans le tumulte »<sup>12</sup>. Dans la poésie de Hristić, qui considère Baudelaire comme un héritier de Pascal, l'idée de « divertissement » est suggérée aussi par le thème du voyage, dont la nature est exprimée dans « Un Voyage sentimental à travers ma chambre » (voir la traduction du poème en annexe), qui a pour épigraphe cette phrase tirée du fragment 139 des *Pensées* : « J'ai découvert que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre. »<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Blaise Pascal, *Pensées* (Texte de Léon Brunschvicg), Paris, Nelson, p. 218. Cité dans Jovan Hristić, *Poezija i kritika poezije*, Novi Sad, Matica srpska, 1957, p. 31.

<sup>11</sup> Cf. Alberto Manguel, *La Bibliothèque, la nuit*, Actes Sud, 2006.

<sup>12</sup> Blaise Pascal, *op. cit.*, p. 108.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 105. Hristić cite ces mots de Pascal dans un de ses essais sur Dušan Matić, publiés dans son livre *Poésie et philosophie (Poezija i filozofija)*, p. 121).

Lorsque Pascal affirme que tous les malheurs de l'homme proviennent de son incapacité à rester en repos, il veut dire que l'homme essaie d'oublier sa misère existentielle en s'adonnant à différentes activités, qu'il qualifie de « divertissements », au lieu de rester loin du tumulte du monde et de concentrer ses pensées sur Dieu. Il lie cette faiblesse existentielle à l'idée de la chute. L'homme éprouve sa « misère », car il a gardé le souvenir de la grandeur de sa première nature qu'il ne peut restituer que par la foi en Dieu. L'idée de la chute est exprimée aussi dans la poésie de Baudelaire, où le décalage entre ce que l'homme est et ce qu'il voudrait être se transforme en une opposition entre le Spleen et l'Idéal. Mais, le choix de Baudelaire est contraire à celui de Pascal. Bien que désirant Dieu, il choisit Satan, si bien que, comme nous le lisons dans le premier poème des *Fleurs du mal*, où le poète s'adresse au lecteur pour l'introduire au drame de l'être divisé, « c'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent<sup>14</sup> » et les vices sont des qualités communes à tous les hommes. Il s'agit de deux écrivains tout à fait différents, dont l'un, imprégné de pensée janséniste, se propose de montrer à l'incroyant sa « misère » pour le persuader que la foi en Dieu est la seule solution des problèmes existentiels, tandis que l'autre, comme l'a remarqué Sartre, essaie de se définir lui-même d'une manière négative, comme un « poète maudit », dont le « choix libre de soi-même » s'identifie « avec ce qu'on appelle sa destinée »<sup>15</sup>. En les comparant, Hristić souligne ce qui leur est commun, c'est-à-dire « la même haine fanatique de la chair » et de la vie en général : « Pascal et Baudelaire, ils étaient tous les deux ascètes et inspirés par la haine, par une haine immense de la vie et de toutes les manifestations de la vie.<sup>16</sup> »

Dans les deux cas, il s'agit du refus du monde, exprimé aussi dans *Voyage autour de ma chambre* (1795), de Xavier de Maistre, histoire des aventures intérieures d'un jeune officier, obligé de rester dans sa chambre pendant 42 jours. Cette parodie des récits de voyage, qui oppose à la mode des récits d'aventures l'immobilité complète qui rend possible de s'adonner à des rêveries, et à laquelle se référera aussi Alberto Manguel pour présenter *La Bibliothèque, la nuit* comme une sorte de voyage dans une chambre, a inspiré Jovan Hristić quand il écrit le poème « Un voyage sentimental à travers ma chambre » et un essai qu'il présente comme des « notes » en marge de cet ouvrage<sup>17</sup>. Le voyage de Xavier de Maistre, qui se déroule dans les espaces intérieurs de son moi et où le sujet parlant donne libre cours à son imagination, annonce le romantisme qui donne la priorité au moi du poète, et aussi le symbolisme, dont « l'orgueilleuse subjectivité », pour employer le mot de René Girard, « promène sur le monde un regard distrait », sans y découvrir jamais « rien d'aussi précieux qu'elle-même »<sup>18</sup>. Mais il annonce aussi, comme le constate Hristić dans son essai sur le poète serbe Ivan V. Lalić, la plus grande partie de la poésie moderne, qui se présente comme une « évaporation de la matière en symbole »<sup>19</sup>. Le poète rejette la réalité imparfaite au nom d'une autre réalité, qui est le produit de son imagination, les problèmes existentiels se résolvent au niveau de l'esthétique et la seule valeur est l'acte de création poétique, où le poète « cède l'initiative aux mots »<sup>20</sup> et se voue à des expérimentations verbales, dont sont également le produit les *Exercices de style* (1947) de Queneau, dont la traduction serbe paraît en 1967, avec précisément une préface de Hristić, qui considère ce livre comme une « exhibition magistrale de la littérature pure »<sup>21</sup>, tout en gardant ses distances par rapport à ce procédé littéraire.

<sup>14</sup> Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal et autres poèmes*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 33.

<sup>15</sup> Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Gallimard, 1963, p. 245.

<sup>16</sup> *Poezija i kritika poezije*, p. 41.

<sup>17</sup> Jovan Hristić, « Zabeleške uz knjigu 'Putovanja po mojoj sobi' Ksavije de Mestra », *Književne novine*, 2 septembre 1954, p. 2.

<sup>18</sup> René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1961, p. 42.

<sup>19</sup> Jovan Hristić, *Izabrani eseji*, Beograd, Srpski PEN centar, 2005, p. 110.

<sup>20</sup> Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », *Poésies. Anecdotes ou Poèmes. Pages diverses*, Paris, Librairie Générale Française, 1977, p. 204-205.

<sup>21</sup> Rejmon Keno, *Stilske vežbe*, (traduit par Danilo Kiš), Beograd, Nolit, 1964, p. 128.

Dans le contexte de la pensée poétique de Hristić, la référence à Xavier de Maistre subit une modification de sens pour suggérer que le refus de la réalité qu'est un voyage intérieur ne supprime pas cette réalité dans son existence objective. Dans ses « notes » en marge du livre de cet auteur, il remarque que le voyage intérieur entre les murs d'une chambre est « la plus belle forme » d'oubli, car il rend possible de faire le tour du monde tout en restant « dans la même pièce, derrière la porte fermée de la solitude ». Mais il ajoute que, dans ce jeu entre l'imagination et la réalité, c'est toujours la réalité qui a « le rôle décisif » : « quelle qu'elle soit, la solitude n'est jamais complète » et, s'il n'en était pas ainsi, « le monde des choses cesserait d'exister »<sup>22</sup>. Si, en restant dans sa « chambre », l'homme de Pascal a la possibilité de penser à Dieu et le symboliste de se complaire dans une contemplation narcissique de son propre moi, pour Hristić, ce n'est qu'une expression de l'incapacité de prendre part à la vie : « Un Voyage sentimental à travers ma chambre », où, vers la fin de l'été, le sujet parlant fait ses comptes, se termine par la prise de conscience de l'impossibilité d'accéder à « la vraie vie » sans communication avec les autres : « Car, isolé, je ne pourrai jamais / Attendre la première lueur du jour précoce / Qui brisera ces fenêtres avec fracas » (« Jer, izodvajam, ja nikada neću moći / Da sačekam prvo svetlo preranog dana / Koje će sa treskom razbiti ove prozore ». *SP* : 13)<sup>23</sup>.

Au rejet pascalien et baudelairien de la réalité, qui se transforme dans le symbolisme en rejet de référentialité, et dont l'aboutissement pourrait être le Livre de Mallarmé où « il serait dit tout ce qu'il y a à dire »<sup>24</sup>, Hristić oppose l'idée de la poésie comme d'une « confession absolue », qu'il trouve chez Henri Michaux<sup>25</sup>, c'est-à-dire la tentative surréaliste de faire revenir l'art à la vie, dont le symbolisme l'avait éloigné. À l'opposé de l'utopie esthétique de Mallarmé, Michaux plaide pour une poésie qui serait écrite par tous, comme l'a déjà annoncé Lautréamont. « Chacun peut écrire *Mes Propriétés* », dit Hristić en se référant à Michaux dans sa préface à l'édition serbe de ses œuvres<sup>26</sup>. La poésie de Michaux est la projection de son monde intérieur, où il nous introduit « comme dans une chambre obscure »<sup>27</sup>. Cependant cet « espace du dedans »<sup>28</sup> n'est plus un intérieur calme qui protège le sujet des dangers du monde extérieur, mais un intérieur terrifiant, plein de « monstres » et d'« abîmes », projections surréalistes des désirs interdits, dont l'affranchissement n'aboutit pourtant pas au bonheur et à la plénitude de l'être, mais plonge dans un désespoir encore plus profond car, comme Hristić le remarque plus loin, en rendant compte d'un aspect de la liberté que les surréalistes n'avaient pas en vue, « tout ce que nous trouvons dans notre for intérieur y est pas refoulé, non parce qu'il ne lui est pas permis de se manifester », mais parce que sa manifestation « n'apporte ni soulagement, ni épanouissement »<sup>29</sup>.

De ce point de vue, la littérature est moins « moyen de percer les mystères » que « moyen de créer des enjeux, en s'y engageant soi-même »<sup>30</sup>. La perspective psychanalyste de Michaux et des surréalistes cède la place à une perspective existentielle, exprimée dans le poème « Connais-toi toi-même », où il ne s'agit pas, comme pour les surréalistes, de découvrir ce qui est enfoui dans notre inconscient, « les monstres que nous cachons en nous-mêmes », mais de savoir « où est notre place » (*SP* : 73), quelle est notre « situation » – ce qui est suggéré aussi, dans son premier recueil *Pesme : 1952-1956*, par le cycle de poèmes intitulé

<sup>22</sup> « Zabeleške uz knjigu 'Putovanja po mojoj sobi' Ksavije de Mestra », *op. cit.*, p. 2.

<sup>23</sup> Le poème « Ithaque retrouvée » exprime la même idée : « Entre ces quatre murs / On n'obtient rien, seules les mains vides restent » (*SP*, p. 19).

<sup>24</sup> Préface de Hristić à Anri Mišo, *Moji posedi*, Beograd, Nolit, 1976, p. 8.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>28</sup> Cf. Henri Michaux, *Espace du dedans*, 1944.

<sup>29</sup> Préface de Hristić à Anri Mišo, *op. cit.*, *Ibid.*

<sup>30</sup> *Ibid.*

« Situations », aussi bien que par la constatation que tout bon poème représente « une situation, ou un rapport » et que « tout rapport et toute situation contiennent un drame »<sup>31</sup>, ce qui renvoie au théâtre sartrien auquel Hristić a consacré plusieurs essais.

### Le mouvement d'ouverture : la mer, le vent

Pour Hristić, les méditations dans l'espace clos de la chambre, par lesquelles le sujet s'éloigne de la vie pour se retirer dans l'espace intérieur de son esprit, sont une forme d'évasion, comme les « paradis artificiels » de Baudelaire, une expression de l'incapacité d'accepter la vie avec toutes ses imperfections et avec toutes ses contingences, comme le montre aussi le poème « Euthimia » où le sujet parlant « se rédime » par son silence, en restant assis dans sa « grotte » dépourvue de ciel, dans « la pièce clause » de sa propre conscience (*SP* : 14). Aux rêveries du repos, pour employer le mot de Gaston Bachelard<sup>32</sup>, s'opposent les rêveries du mouvement, exprimées par le thème du voyage, qui prend souvent la forme d'une navigation potentielle et se rattache à la thématique de la mer. Dans « Toute la journée je reste assis dans la bibliothèque » (voir la traduction du poème en annexe), où l'image de la bibliothèque réapparaît pour suggérer l'insuffisance de l'expérience livresque, le sujet parlant appelle la mer des « rêves lointains », mais la réalité l'emporte sur les rêves et il se rend compte qu'« il n'y a plus de promesses », que « les choses s'échappent peu à peu » (*SP* : 66), qu'il ne naviguera jamais sur la mer rêvée.

Le besoin de « navigation », qui est pour Pascal une forme de divertissement et pour Baudelaire une manière de lutter contre le spleen, donc, dans les deux cas, la vaine tentative pour oublier sa faiblesse existentielle, dans la poésie de Hristić se présente comme la nécessité d'accepter la vie avec toutes ses imperfections et d'y participer. Ce que Pascal et Baudelaire, chacun à sa façon, rejettent, Hristić le souhaite, tout en restant le plus souvent, pour employer le mot de Pierre Reverdy, un « rêveur parmi les murailles<sup>33</sup> ». De ce point de vue, la chambre se transforme en prison, projection de la condition humaine et de l'impossibilité de changer la vie. Cette thématique réapparaît dans le poème « Introduction à la genèse » (voir la traduction du poème en annexe), qui se termine pourtant par une lueur d'espoir. « Aveugle, sourd, plongé dans un sommeil hivernal », « enfermé dans son je comme dans une prison », donc séparé des autres et du monde extérieur, le sujet parlant s'enfonce dans la torpeur de l'inaction, dans l'écoulement du temps « calme » qui ronge son « tronc » comme un « ver lent » et qui « le vide de son sang » comme une « vieille blessure », semblable à celle de la légende du Graal, figure de la léthargie, qui appelle le chevalier rénovateur, mais aussi à la « plaie » de Pascal et de Baudelaire, qui provient de la chute de l'homme. Sans pouvoir mettre fin à cet état et attraper de ses mains « les barreaux de ce rêve », le sujet parlant sent pourtant naître en lui un espoir : « Nous n'habiterons pas toujours ces mêmes terres jaunes / Cette même rivière, nous la regarderons encore une fois, / Notre peur en désir alors se transformera » (« Nećemo uvek nastanjivati taj isti žuti predeo / Tu istu reku još jednom gledaćemo / Strah naš u želju kad bude pretvoren ». *SP* : 16-18).

Le premier vers, qui se répète, un peu modifié, vers la fin du poème, introduit un double jeu intertextuel qui renvoie à la fois à l'antiquité et à l'époque moderne. Il fait partie du vers de Saint-John Perse : « Nous n'habiterons pas toujours ces terres jaunes, notre délice... », par lequel commence le septième chant de l'*Anabase* (1924)<sup>34</sup>, où le poète évoque la montée du

<sup>31</sup> *Deset pesama – deset razgovora*, Slobodan Zubanović et Mihailo Pantić (éd.), Novi Sad, Matica srpska, 1992, p. 118.

<sup>32</sup> Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948.

<sup>33</sup> Cf. Pierre Reverdy, « Le Rêveur parmi les murailles », *La Révolution surréaliste*, 1924, n° 1, p. 19-20.

<sup>34</sup> Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 105.

conquérant vers les hautes terres. Une fois arrivé à l'endroit désiré, où il a construit la ville, symbole de l'avènement du temps de la vie banale, il refuse de renoncer à son rêve qui le porte à toujours aller plus loin et décide de s'engager dans une nouvelle aventure. Mais, Hristić ne cite pas les derniers mots du vers persien (« notre délice »), qui soulignent la force attrayante du nomadisme, et ses méditations deviennent plus sombres. *Anabase* de Saint-John Perse, dont le titre renvoie à l'œuvre de Xénophon, qui raconte le périple des mercenaires grecs engagés par Cyrus le Jeune dans sa lutte contre son frère Artaxerxés II, puis leur retraite vers l'Hellespont, est un « poème de la solitude dans l'action »<sup>35</sup>. Elle évoque une double entreprise, où l'aventure extérieure s'identifie à une aventure intérieure, et où la marche à travers les régions pierreuses et désertes se présente comme la projection de l'acte de création littéraire, cette longue progression vers l'œuvre parfaite, qui ne se réduit pas pour Saint-John Perse à l'esthétisation de l'expérience vécue. Situé entre les forces vitales infinies et libres et les sociétés humaines closes et insatisfaites, le poète se tourne vers les forces de la nature que sont la houle marine, le vent du désert, les vapeurs de la terre, pour identifier avec eux son poème, qui exprime moins la conquête elle-même que « le goût de l'aventure suprême, le départ toujours imminent et toujours différé »<sup>36</sup>, comme le remarque Alain Bosquet, en comparant le moment de l'apothéose de la conquête dans ce poème au « midi le juste » du « Cimetière marin » de Valéry.

Et c'est justement ce poème de Valéry qui devient la référence principale du poème de Hristić, où le départ est annoncé par le vent qui se lève et qui éveille de la léthargie : « Le vent se lève, il faut tenter de vivre. » À ce vent, qui apparaît comme la métaphore de l'élan vital, considéré dans ses aspects individuels et dans ses aspects collectifs, Saint-John Perse a consacré son poème *Vents* (1946). Mais, tandis que sa pensée poétique est un mouvement perpétuel qui ne s'arrête jamais, celle de Hristić est soumise à la dialectique de l'immobilité et du mouvement. Le vers cité est, traduit en serbe, le premier vers de la dernière strophe du « Cimetière marin » de Valéry, longue méditation philosophique et lyrique, au cours de laquelle, entre le poète et les éléments de la nature s'établissent des correspondances. Devant l'immobilité de la mer qui se présente, à midi, vers le solstice d'été, sous l'ardent soleil méditerranéen, comme l'image de l'immobilité dans l'éternité et qui se rattache au cimetière, image de l'immobilité dans la mort, le sujet parlant, plongé dans une méditation qui le conduit vers la pensée pure, a l'impression de succomber à la torpeur générale où le seul mouvement est l'activité de sa conscience qui existe dans le temps et qui l'entraîne vers le repos éternel du néant. Mais, un brusque sursaut de son élan vital, que symbolise le vent, le tire de sa contemplation et le dirige vers l'action libératrice : « Le vent se lève... Il faut tenter de vivre ! / L'air immense ouvre et referme mon livre, / La vague en poudre ose jaillir des rocs ! Envolez-vous, pages tout éblouies / Rompez, vagues ! rompez d'eaux réjouis / Ce toit tranquille où picoraient des focs.<sup>37</sup> » Telle la mer qui commence à s'agiter, le poète est animé par le désir de vivre dans « l'ère successive », qui l'arrache à la torpeur et qui, en fermant son livre, symbole du mot écrit dans lequel se pétrifie la pensée pure, le rejette vers le mouvement de l'action et de la création, vers la vie, dans le sens de l'épigraphe de ce poème, tiré des *Pythiques*, III de Pindare : « Ô mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible. »

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 1108.

<sup>36</sup> Alain Bosquet, *Saint-John Perse*, Seghers, 1961, p. 37. « Pareils aux Conquérants nomades maîtres d'un infini d'espace, les grands poètes transhumants, honorés de leur ombre, échappent longuement aux clartés de l'ossuaire. S'arrachant au passé, ils voient, incessamment, s'accroître devant eux la course d'une piste qui d'eux-mêmes procède. Leurs œuvres, migratrices, voyagent avec nous, hautes tables de mémoire que déplace l'histoire. », dit Saint-John Perse dans son discours « Pour Dante » (*Œuvres complètes*, p. 457).

<sup>37</sup> Paul Valéry, *Œuvres*, I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 151.

« Le Cimetière marin » a sans doute fasciné Hristić et certains de ses vers sont devenus en quelque sorte son obsession. Son poème « La Vérité de la géométrie » commence par les allusions à deux penseurs antiques qui « réfléchissaient sur la même chose ». Le premier est Archimède, « enfermé dans sa balle », c'est-à-dire dans ses recherches mathématiques, et le second est « le roi doré de l'été », d'un été « coupé par la lance », Zénon, dont les sophismes aboutissent à la négation du mouvement (*SP* : 26) et dont la mort fait l'objet de l'essai de Hristić, « La Mort de Zénon ». Ces deux penseurs, qui sont tués, d'après la légende, sur un rivage, près de la mer, incarnent le drame de l'intellectuel partagé entre penser et vivre, mais capable de lutter contre la mort imminente par la force de sa pensée : « Je marche, je vois, j'entends, je pense. Je pense. Donc je vis », telle est la conclusion de Zénon avant d'être précipité du haut rocher dans la mer<sup>38</sup>. Cette pensée, qui n'est ni spéculation abstraite ni réflexion logique, mais une connaissance totale où le spirituel s'unit au sensuel, s'identifie à la mer, près de laquelle Zénon a l'impression de « vivre sa philosophie pour la première fois »<sup>39</sup> : « La mer, la mer, toujours recommencée, de rêves » (*ibid.*), s'écrie le poète, ce qui renvoie au vers du « Cimetière marin » : « La mer, la mer, toujours recommencée ! », que Hristić cite en le complétant et en en modifiant la signification originelle. Liée au système « solaire » du cœur et à l'été « coupé » par la lance, la mer est saisie « à un niveau entre le soleil et le soleil », entre le soleil cosmique et le soleil humain, ce qui veut dire qu'elle est à la fois intérieure et extérieure, un élément de la nature et une « vague de rêves » surréaliste, « la mer en moi, la mer éternellement autour de moi », comme le dit Henri Michaux dans « La Mer<sup>40</sup> », comme cette « haute mer » que nous portons en nous-mêmes et qui s'identifie, dans *Amers* de Saint-John Perse, au cœur de l'homme<sup>41</sup>. Mais, tandis que la mer de Michaux se présente comme l'image des abîmes de l'inconscient, habités par des monstres, la mer de Valéry, et encore plus celle de Saint-John Perse, est l'image de l'élan vital qui l'emporte sur la contemplation passive.

Dans la poésie de Jovan Hristić, l'immensité de la mer, qui s'étend à perte de vue, suggère à la fois l'infinité et la diversité insaisissable du monde, qui n'est ni intelligible à la manière de Descartes, ni ordonné à la manière de Hegel, mais qui constitue un ensemble chaotique et souvent incompréhensible d'éléments hétérogènes, et l'infinité des espaces intérieurs des rêves, comme le constate Hristić dans un de ses essais sur Dušan Matić, où il cite encore une fois, en le modifiant de nouveau, le vers de Valéry qu'il a inséré dans « La Vérité de la géométrie ». À la vision pascalienne de la « misère » de l'homme, mais aussi à la philosophie de Camus, où il trouve l'expression du désespoir devant la nécessité de vivre et sans Descartes et sans Hegel, dans un monde inconstant et opaque, sans pouvoir trouver des repères dans un système de valeurs quelconque, il oppose l'ouverture surréaliste à la richesse infinie du monde où se cachent d'innombrables et d'insondables « abîmes », mais aussi des possibilités inépuisables de la projection et de l'accomplissement des désirs.

Cependant, rien n'est clair, parce que chaque clarté nous révèle une nouvelle clarté et une nouvelle obscurité. Il n'y a pas de fin, l'infini s'ouvre à nous ou se moque de nous, comme le dirait Matić, à chaque point auquel nous sommes arrivés. Il n'y a qu'une seule valeur limite, mais qu'est-ce qu'une valeur limite, sinon un infini ouvert ? La mer, toujours recommencée, de rêves, perte de vue, « l'éclat à côté de l'éclat, l'éclat dans l'éclat », mais aussi « l'abîme à côté de l'abîme, l'abîme dans l'abîme »...<sup>42</sup>.

La référence à Valéry réapparaît dans le poème au titre platonicien « Des idées », où le poète nous fait savoir que ni la pensée cartésienne, ni la voyance prophétique, ni la foi de

<sup>38</sup> Jovan Hristić, « Zenonova smrt », *Letopis Matice Srpske*, 1958, n° 389, vol. 9, p. 31.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>40</sup> Henri Michaux, *Épreuves, exorcismes, 1940-1944*, Paris, Gallimard, 1946, p. 108.

<sup>41</sup> Saint-John Perse, *op. cit.*, p. 352.

<sup>42</sup> *Poezija i filozofija*, p. 111.

Pascal en Dieu, ne peuvent nous sauver de l'incertitude, mais qu'il faut avoir une nouvelle vision, une vision analogique qui englobe le monde dans la totalité de l'intérieur et de l'extérieur, du rationnel et de l'irrationnel, suggérée par les vers où le poète s'adresse directement à Zénon : « Non-cruel Zénon, car tu savais que tout cela / Gît loin et en dehors de nous, que tout, finalement, doit / Commencer à un point en nous, et revenir, à nous » (« Ne-svirepi Zenone, jer ti si znao da sve to / Leži daleko van nas, da sve, najzad, mora / Početi tačkom u nama, i vratiti se, nama ». *SP* : 27). Le premier vers est une variation du vers du « Cimetière marin » : « Zénon ! Cruel Zénon ! Zénon d'Elée ! », après lequel le sujet parlant s'exclame : « M'as-tu percé de cette flèche ailée / Qui vibre, vole, et qui ne vole pas ! / Le son m'enfante et la flèche me tue ! », en faisant allusion aux paradoxes de Zénon. À Zénon, qui nie le mouvement et, donc, la vie, en divisant le temps en une suite de moments atemporels, au lieu de le considérer dans son écoulement continu, Valéry adresse un double « Non » : « Non, non !... Debout ! Dans l'ère successive / Brisez, mon corps, cette forme pensive ! », en rejetant les paradoxes de la pensée pure au profit de la vie dans le temps humain qui se présente comme une succession de moments passagers.

En jouant avec les mots et, par là, avec la signification des vers de Valéry, et en transformant l'adverbe « non » en un préfixe ajouté à l'adjectif « cruel », Hristić introduit les connotations positives dans l'énoncé de Valéry. Le « Non » se transforme en un « Oui » implicite, adressé à la pensée analogique des Présocratiques, dont Zénon est un des représentants et qui étaient « en connivence avec les choses, c'est-à-dire avec la matière », tandis que, pour l'homme moderne, les choses sont « presque irrémédiablement perdues sous l'amoncellement de mots »<sup>43</sup>, comme il le remarque dans l'essai « Le Charme impérissable des Présocratiques », en se référant encore une fois au vers de Valéry :

« Zénon, cruel Zénon ! », s'écrie dans son poème Valéry, et il en a raison. Jeune, grand, fort, remarquable, le « favori » de Parménide, Zénon, se réjouit de détruire ce qui nous semble évident et indestructible, de démontrer, grâce à une brillante technique de manipulation des concepts, que la flèche ne vole pas et qu'Achille ne peut pas rattraper la tortue<sup>44</sup>.

Dans le contexte de la pensée de Hristić, la négation zénonienne du mouvement se présente avant tout comme une « jonglerie verbale<sup>45</sup> » qui révèle la réalité dans ses aspects insolites et qui n'est pas sans rappeler les jeux de mots surréalistes qui se présentent comme un jeu avec leur sens habituel et avec l'ordre accepté des choses. La « jonglerie » de Zénon, comme les « fines analogies » symbolistes de Mallarmé, se transforme en événement et obtient un sens existentiel, en suggérant cet affranchissement des « leviers dualistes<sup>46</sup> » dont parle Dušan Matić et qui nous donne la possibilité de répondre au silence du ciel, source d'angoisse pascalienne, par une ouverture au monde et par la découverte d'un nouveau point de vue d'où le monde se présentera à nous dans sa totalité. Mais, tandis que cette ouverture conduit le surréaliste qu'est Matić vers « l'infini de la nuit », pour Hristić, le moment où le spirituel et le sensuel s'unissent et où le rêve s'identifie à la connaissance est celui où l'ardent soleil semble régner seul sur le monde, où disparaissent les ombres qui nous suscitent à chercher des explications, « Midi sans mouvement » qui « en soi se pense et convient à soi-même », « quand sur l'abîme un soleil se repose » et quand « le Temps scintille et le Songe est savoir », comme le lui disent les vers du « Cimetière marin » auxquels il se réfère dans son essai « Terrasse sur deux mers »<sup>47</sup>.

<sup>43</sup> Jovan Hristić, *Eseji*, Novi Sad, Matica srpska, 1994, p. 203.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> *Poezija i filozofija*, p. 122.

<sup>47</sup> Jovan Hristić, *Terasa na dva mora*, Filip Višnjić, 2002, p. 122.

Le lieu où se produit cette révélation se trouve au bord de la Méditerranée, où tout semble réduit aux formes et aux forces élémentaires, où le soleil prête aux choses une clarté géométrique et où le large est une « image presque parfaite de l'infini dans lequel notre pensée s'engage librement »<sup>48</sup>. Hristić se range parmi les auteurs qui ont cultivé un certain style « méditerranéen », imprégné de la pensée grecque, de ce que Camus appelle, dans *L'Homme révolté*, « la pensée de midi », et qu'il trouve lui-même chez les Présocratiques. Aux Présocratiques se joint Valéry avec son « Cimetière marin » et ses « Inspirations méditerranéennes » (1934), auxquelles Hristić se réfère à deux reprises<sup>49</sup>, en citant un long fragment où la naissance de la pensée philosophique est liée à la mer, image de l'esprit humain et projection des attributs de la connaissance (« clarté, profondeur, vastitude, mesure<sup>50</sup> »), pour présenter la Méditerranée comme un espace où on peut « renouveler la plénitude et la richesse de la sensation, disparue dans les brumes de la métaphysique et de l'abstraction »<sup>51</sup> et où la pensée s'unit aux sens.

Le sentiment de plénitude, qui l'emporte sur l'angoisse pascalienne devant l'infini et où se concilient, dans un éclat momentané, la chair et l'esprit dont la division est une des sources principales de l'inquiétude existentielle, s'identifie à une nouvelle connaissance qui dépasse la pensée cartésienne et qui est évoquée dans le poème « Mezzogiorno » (voir la traduction du poème en annexe), un des produits les plus réussis des « inspirations méditerranéennes » de Hristić : « Non pas *cogito, ergo sum*, mais une affirmation plus importante / Au contact du sable sur la peau cuirassée par le vent sec de midi / En dehors de toutes pensées, cette existence que les vagues mettent à nu, / Comme le squelette de la pierre menaçant avec ses blessures » (« Ne *cogito, ergo sum*, već jedna bitnija potvrda / Dodirom peska na koži oklopljenoj suhim vetrom podneva. / Izvan svake misli, to postojanje koje talasi ogoljuju, / Kao kostur kamena koji preti svojim ranama ». *SP* : 39). Il s'agit d'une « sagesse » qui « vient comme la respiration et qui chaque jour / Renaît à nouveau, comme la fraîcheur ininterrompue du monde » (« dolazi kao disanje i koju svaki dan / Rađa isponova, kao neprekidnu svežinu sveta » *SP* : 20), comme nous le lisons dans le poème « La fraîcheur ininterrompue du monde » (voir la traduction du poème en annexe), dont le titre est une citation de Dušan Matić, par un mouvement cyclique qui constitue le renouvellement incessant de l'élan vital, comme « La mer, la mer, toujours recommencée ! » de Valéry, qui déferle sur le monde poétique de Hristić. Ce moment de la connaissance totale, intellectuelle et sensuelle, où s'identifient l'existence et l'essence, Hristić lui-même l'a vécu dans une atmosphère méditerranéenne, lorsqu'un jour, à midi, sur la « terrasse sur deux mers », il a eu l'impression d'avoir compris « Le Cimetière marin » de Valéry : au moment où, entre lui et ce poème, « il n'y a eu rien ni personne », le soleil a éclairé les « labyrinthes les plus enchevêtrés » de ce poème et en a « composé un tout, un récit », et « tout est devenu clair et intelligible »<sup>52</sup>.

## Conclusion

De ce qui vient d'être dit, on pourrait conclure que le dialogue que l'écrivain serbe Jovan Hristić établit, par l'intermédiaire des citations de leurs vers, avec les poètes français (Baudelaire, Valéry, Saint-John Perse, Michaux), auxquels se joignent certains poètes serbes

<sup>48</sup> *Eseji*, p. 201-202.

<sup>49</sup> D'abord dans l'essai « Le Charme impérissable des Présocratiques » (1983), et ensuite dans l'essai « Ivan V. Lalić » (1996).

<sup>50</sup> *Œuvres*, I, p. 1093.

<sup>51</sup> *Izabrani eseji*, p. 111.

<sup>52</sup> *Terasa na dva mora*, p. 122.

(Dušan Matić, Ivan V. Lalić), dialogue qui se déroule en corrélation avec la pensée antique, lui permet de ne pas s'enfermer dans le cercle étroit de sa propre expérience et d'accéder à cette « communion ininterrompue d'esprits » qui, selon le mot d'Ivo Andrić, s'effectue « par-dessus les limites de tous les temps et au-delà de toutes les lois »<sup>53</sup>, pour mettre en avant le caractère universel de la condition humaine et de la création artistique. À travers ce dialogue, au cours duquel Hristić se distancie souvent par rapport à l'énoncé cité, tout en utilisant son autorité, si bien que le texte qui cite transforme le texte cité et se trouve en retour transformé par lui, s'exprime sa propre inquiétude existentielle qui découle de l'opposition entre le désir et sa réalisation, entre la pensée et l'action et sa propre pensée poétique soumise à la dialectique de l'immobilité et du mouvement. À la haine baudelairienne de la vie et à l'angoisse pascalienne devant l'infini, aussi bien qu'à l'éloignement symboliste de la réalité matérielle, exprimé par la remarque de Mallarmé que « le monde est fait pour aboutir à un beau livre<sup>54</sup> », Hristić oppose le consentement à la vie, exprimé dans « Le Cimetière marin » de Valéry et résumé par la phrase que l'écrivain serbe cite dans son essai sur Dušan Matić : « On ne peut pas arrêter la vie pour écrire un livre<sup>55</sup> » et qui se présente comme une polémique discrète avec Mallarmé.

L'examen de l'actualisation des citations d'auteurs français dans le discours poétique de Jovan Hristić révèle le déplacement de la poésie de la sphère abstraite à la sphère concrète, de la sphère esthétique à la sphère existentielle, qui s'opère de l'époque symboliste à l'époque moderne. Au refus mallarméen de la réalité, qui aboutit au rejet de la référentialité, c'est-à-dire de la croyance à la relation immédiate du sujet littéraire au monde, succède le retour valérien à la relativité heureuse de l'existence, puis le rejet surréaliste de l'esthétisme et le retour de la poésie à la vie par sa transformation en « confession absolue », opérée par Michaux, et en une autoréflexion, exprimée par Saint-John Perse, et enfin, après un va-et-vient entre engagement et expérimentation verbale, entre clarté et hermétisme, qui marque la poésie des décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale, la réconciliation finale de la création poétique avec la vie, à laquelle aspire Jovan Hristić, en plaidant pour une littérature qui est, comme le dit l'ancien surréaliste serbe Dušan Matić, « enchâssée dans la vie, dans le monde quotidien<sup>56</sup> », mais sans envisager ce monde en dehors de sa résonance spirituelle, ce qui n'est pas sans rappeler cette « poésie vécue » envisagée, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, par un autre ancien surréaliste, Alain Jouffroy<sup>57</sup>.

<sup>53</sup> Ivo Andrić, *Umetnik i njegovo delo*, Udruženi izdavači, Sarajevo, 1976, p. 36. Le prix Nobel serbe, Ivo Andrić, a été, lui aussi, lecteur fervent des auteurs français, comme en témoignent ses cahiers où il a noté, à côté de ses propres réflexions, celles des autres écrivains dont 40 % sont français (cf. Jelena Novaković, *Ivo Andrić i francuska književnost*, Beograd, Narodna knjiga – Filološki fakultet u Beogradu, Beograd, 2001).

<sup>54</sup> Pour la réception de Mallarmé dans le milieu culturel serbe voir : Jelena Novaković, « Odjeci Malarmeove poetike u srpskoj književnosti početkom XX veka » / « Les Reflets de la poétique de Mallarmé dans la littérature serbe au début du XX<sup>e</sup> siècle », *Filološki pregled / Revue de Philologie*, XXVII, 2000, 2, p. 31-43. (Cf. le résumé sur le site : <http://www.fil.bg.ac.rs/fpregled>. Inséré dans Jelena Novaković, *Intertekstualnost u novijoj srpskoj poeziji (francuski krug)*, Beograd, Gutenbergova galaksija, 2004, p. 63-107.

<sup>55</sup> *Poezija i filozofija*, p. 152.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>57</sup> Cf. Alain Jouffroy, *Manifeste de la poésie vécue*, Garnier, 1995.

## Bibliographie

- Andrić, Ivo, *Umetnik i njegovo delo*, Udruženi izdavači, Sarajevo.
- Bakhtine, Mikhaïl, 1984, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard.
- Bachelard, Gaston, 1948, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti.
- Baudelaire, Charles, 1964, *Les Fleurs du mal et autres poèmes*, Paris, Garnier-Flammarion.
- Bosquet, Alain, 1961, *Saint-John Perse*, Seghers.
- Deset pesama - deset razgovora*, 1992, Slobodan Zubanović et Mihailo Pantić (éds), Novi Sad, Matica srpska.
- Genette, Gérard, 1982, *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- Girard, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset & Fasquelle.
- Hristić, Jovan, 1954, « Zabeleške uz knjigu 'Putovanja po mojoj sobi' Ksavije de Mestra », *Književne novine*, 2 septembre.
- , 1957, *Poezija i kritika poezije*, Novi Sad, Matica srpska.
- , 1958, « Zenonova smrt », *Letopis Matice Srpske*, n° 384, vol. 9.
- , 1964, *Poezija i filozofija*, Novi Sad, Matica srpska.
- , 1994, *Eseji*, Novi Sad, Matica srpska.
- , 2002, *Terasa na dva mora*, Filip Višnjić.
- , 2002, *Sabrane pesme*, Beograd, Rad.
- , 2005, *Izabrani eseji*, Beograd, Srpski PEN centar.
- Keno, Rejmon, 1964, *Stilske vežbe*, Beograd, Nolit.
- Kristeva, Julia, *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- Mallarmé, Stéphane, 1977, *Poésies. Anecdotes ou Poèmes. Pages diverses*, Paris, Librairie Générale Française.
- Manguel, Alberto, 2006, *La Bibliothèque, la nuit*, Actes Sud.
- Michaux, Henri, 1946, *Épreuves, exorcismes, 1940-1944*, Paris, Gallimard, p. 108.
- Mišo, Anri, 1976, *Moji posedi*, Beograd, Nolit.
- Novaković, Jelena, 2000, « Odjeci Malarmeove poetike u srpskoj književnosti početkom XX veka » / « Les Reflets de la poétique de Mallarmé dans la littérature serbe au début du xx<sup>e</sup> siècle », *Filološki pregled / Revue de Philologie*, XXVII, 2, p. 31-43 (le résumé dans : [www.fil.bg.ac.rs/fpregled](http://www.fil.bg.ac.rs/fpregled)).
- , 2001, *Ivo Andrić i francuska književnost*, Beograd, Narodna knjiga – Filološki fakultet u Beogradu, Beograd.
- , 2004, *Intertekstualnost u novijoj srpskoj poeziji (francuski krug)*, Beograd, Gutenbergova galaksija (Résumé en français : *L'intertextualité dans la poésie moderne serbe : les auteurs français*, p. 311-325).
- , 2009, *Recherches sur le surréalisme*, Sremski Karlovci – Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Pascal, Blaise, *Pensées*, Texte de Léon Brunschvicg, Paris, Nelson.
- Saint-John Perse, 1972, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Piégay-Gros, Nathalie, 1996, *Introduction à l'Intertextualité*, Paris, Dunod.
- Poezija Jovana Hristića*, 1997, Slavko Gordić et Ivan Negrišorac (dir.), Novi Sad, Matica srpska.
- Sartre, Jean-Paul, 1963, *Baudelaire*, Gallimard.
- Valéry, Paul, 1957, *Œuvres*, I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

## Annexe

Les traductions de poèmes ont été faites par Nadja Djurić, révisées par Karine Samardzija et Jelena Novaković.

### IL ÉTAIT ASSIS SEUL, TANDIS QUE LA NUIT S'AGGLUTINAIT DERRIÈRE LES CARREAUX

Il était assis seul, tandis que la nuit s'agglutinait derrière les carreaux  
Et que le vent du large chahutait le sable du désert,  
Se posait tout autour des colonnes brisées puis disparaissait  
Telle une lueur livide derrière une pierre menaçante.

Les couloirs bifurquaient, se séparaient, fusionnaient et se séparaient,  
Devenaient invisibles comme une trace sur l'eau ;  
Ô vieux maître, maintenant, alors qu'il n'y a plus de taureau  
Qui narines sanglantes se tient dans un angle inattendu,

Lorsqu'il n'y a plus de fil de secours pour mener à la conclusion,  
Ni de sagesse irrévocable des colonnes dressées  
Pour s'élancer au-devant de moi dans l'air impatient,  
Que signifie cette pierre, si puissante, si bouillante ?

Quelque part au rez-de-chaussée, la meule aveugle  
Moulait sans voix le sable des horloges.

Mon berceau s'adossait à la bibliothèque...  
Quelle tristesse de la chair, quels morceaux du savoir,  
Que nous lions au fil ténu d'une logique lucide  
Tout en jouant aux échecs par les nuits étoilées.

Faiseurs d'anthologie, doxographes, connaisseurs de citations et d'allusions,  
Le parfum que seule la narine expérimentée perçoit,  
Nous restons seuls, dans notre toile d'araignée,  
Pierre sans flamme, et flamme sans pierre.

Comme une crampe, le matin arrivait les yeux vides.

## UN VOYAGE SENTIMENTAL À TRAVERS MA CHAMBRE

*... j'ai découvert que tout le malheur des hommes vient  
d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en  
repos, dans une chambre...*

Pascal

*... En Serbie... chaque homme dort dans son étable (sans  
feu en été comme en hiver : car on ne fait pas de feu dans  
les étables)... et y tient ses vêtements et autres choses.*

Vuk, Dictionnaire

## 1

Lentement, l'été se terminait par une averse de pluie. Il ne nous a pas  
Été donné de finir nos voyages, nous sommes restés  
Oubliant la force du début, avec la joie vaine de la fin.

De nouveau c'est moi que j'accueillais dans ce même silence, alors que la mer  
Cette vie étant, dort sous le soleil anémique,  
Tandis que le vieux poison lentement déjà coule dans mes veines.

Dans la même chambre nous avons commencé, dans la même nous finirons, alors  
que les mêmes batailles

Traversent les murs, comme les ombres l'air qui attend  
Des ailes. Lentement, l'été se terminait par une averse de pluie.

Ô yeux du matin à venir, pardonnez-nous nous qui jamais  
Ne vous connaissons. Pardonnez nos chambres.  
Tandis que le vieux poison lentement déjà coule dans nos veines.

## 2

Répétition : Non, mon cher, nous ne partirons pas,  
Comme si toutes les batailles étaient remportées, les vers partis,  
Dans l'accalmie nous sommes sereins comme si de nouveau nous naissons.

Qui a voulu cela ? Il faut partager les désirs,  
Mais c'est déjà ma volonté, ma paix dans ta main,  
Il faut seulement se trouver enfin les yeux dans les yeux.

Mon cher monstre, toi avec qui je partage mon pain,  
Tandis que nous échangeons les mêmes paroles creuses,  
Dans la chambre où les angles nous réunissent sans souvenir.

Eh, bien. Nous sommes assis, amis au déjeuner interrompu,  
Nous deux, complètement repu l'un de l'autre  
Et qui découvrons alors que nous ne pouvons pas l'un sans l'autre.

## 3

À ce jeu j'ai perdu tout ce que je possédais,  
Dévasté et vide, alors qu'il se lève complètement impassible  
Je sais qu'il ne veut pas me donner une dernière chance.

Nous nous regardons, et je reconnais encore une fois  
Tout ce que j'aurais pu être, mes centaines de vies,  
Dont la vraie, celle qui m'était destinée, que je n'ai jamais connue et ne connaîtrai  
jamais.

Il a l'habitude de gagner, et dans le silence qui précède le départ,  
Qui comme la marée haute monte entre nous, j'espère  
Que l'une de ses victoires lui glissera entre les doigts.

En vain. On dit qu'il faut sans cesse recommencer, mais ce sont des histoires.  
L'immense ennui des désirs inassouvis croît comme une perle  
Que le coquillage crispé a peur de ne pas recracher.

4

Ici encore, dans ma chambre, comme un fantôme  
Qui atteint soudain les quatre dimensions  
Et d'autres encore que jamais je n'aurais pu imaginer,

Condamné à dire toujours adieu à tout cela,  
Sans que jamais nous ne soyons assez séparés :

À nous rencontrer dans la rue sans nous reconnaître,  
À revenir entre ces quatre murs impassibles  
Et redevenir de vieux amis,

Car, isolé, je ne pourrai jamais  
Attendre la première lueur du jour précoce  
Qui brisera ces fenêtres avec fracas.

**TOUTE LA JOURNÉE JE RESTE  
ASSIS DANS LA BIBLIOTHÈQUE**

Toute la journée je reste assis dans la bibliothèque, avec les scientifiques  
Inquiets du destin de l'humanité. Je ferme les yeux  
Et je me trouve dans un jardin baigné de lumière du soleil  
Et bourdonnant d'abeilles invisibles. Les jours de mon enfance  
Doucement ressurgissent de l'oubli, les jours  
Lorsque tout était à portée de la main,  
Lorsque la vie semblait être une grande promesse.

Il n'y a plus de promesses. Les choses s'échappent peu à peu  
Et je reste tout seul, avec les scientifiques  
Inquiets du destin de l'humanité.

De nouveau je ferme les yeux, et me retrouve sur la mer  
De mes rêves lointains, la mer qui elle aussi  
M'échappe, comme la vie m'a échappé.  
Les scientifiques inquiets du destin de l'humanité  
Somnolent tranquillement sur leurs livres,  
Pendant que je rêve des jardins de l'enfance perdue  
Et des mers sur lesquelles jamais je n'ai navigué et ne naviguerai jamais.

Folger Shakespeare Library,  
Washington, 1985.

## INTRODUCTION À LA GENÈSE

## 1

Enfermé dans mon je comme dans une prison  
Je n'ai pas vu l'été, les saisons  
Passaient par la fenêtre, juste un avertissement,  
Alors que tel un chien fidèle le silence m'attendait,  
J'étais aveugle, sourd, plongé dans un sommeil hivernal.

Et le jour est arrivé, encore un effleurement au-dessous du plancher,  
Cette terre inhabitée du cœur dormait devant moi,  
Pendant que le temps passait en silence entre un mur et un mur :  
Une longue journée de mort pour accroître nos peines.  
J'étais aveugle, plongé dans un sommeil hivernal, seul avec ma lumière.

Comme le ver qui reste enfermé dans la chair  
Sur le revers du soleil, dans le miroir,  
J'attendrai, peut-être, cette fracture si longtemps désirée,  
Dans laquelle les images se désintègrent, la flamme commence à vaciller.  
J'étais sourd, plongé dans un sommeil hivernal, seul avec mon bruit.

Car je n'ai jamais eu assez de force  
Pour attraper les barreaux de ce rêve avec les mains  
Et observer la forêt des jours qui se dissout  
Devant moi, la mer qui débute.  
J'étais aveugle, sourd, plongé dans un sommeil hivernal.

## 2

Je pense qu'il est déjà trop tard pour me retourner,  
Descendre, ou bien monter ces mêmes escaliers  
Où mon sang transparent s'élève ou  
Retombe. Ce temps calme  
Comme une rivière lente emporte mes rives.

Si l'avenir se trouve dans l'attente,  
Il restera inconnu, le sens  
Jamais découvert, chaque croyance  
Un secret à notre œil. Ce temps calme  
Comme un ver lent ronge mon tronc.

Et le ver se tortille au cœur de la pomme,  
Dans la chair immobile autour de lui, tandis que le vent  
Ne fait pas bouger la pomme, que la rivière n'emporte pas le tronc,  
Et que le sang ne surgit pas. Ce temps calme  
Comme une vieille blessure me vide de mon sang.

Le sang devient sang, le chemin tracé dans la chair,  
Le soleil né du vent, la grande faim du ciel,  
Entre dans la pomme, agite le vent.  
Pourtant, il est trop tard. Ce temps calme

Ronge mon tronc, me vide de mon sang.

3

Que batte sous nos doigts le cœur  
Effondré comme la terre comme la pomme,  
Nous n'habiterons pas toujours ces mêmes terres jaunes,  
Cette même rivière, nous la regarderons encore une fois,  
Quand notre peur en désir sera transformée.

Cette même rivière, nous la regarderons encore une fois  
De la rive déserte, avant que les forêts  
Ne montrent leurs chemins, et le soleil sec ne se couche,  
Chacun avec sa pomme.  
Quand notre peur en désir sera transformée.

Le vent se lève, il faut tenter de vivre,  
Bien que morts, nous devons encore une fois  
Apprendre à respirer, habituer les branches sèches  
À un autre soleil, près du sable et du sable.  
Quand notre peur en désir sera transformée.

Là plus sombre que le pourpre devient l'eau,  
Les déserts fleuris comme les roses, tueront les déserts,  
Viens, autre rive, que nous soyons sur l'autre rive,  
Ces terres jaunes, nous ne les habiterons pas toujours.  
Quand notre peur en désir sera transformée.

**MEZZOGIORNO**

(extrait)

4

La mer emporte les toits des maisons, les cimes des pins,  
Vers un autre ciel où il n'y a pas de cigales  
Enlaçant leur chanson dans le midi mort.  
Et le monde entier tremble d'un seul coup de rame,  
De la goutte qui lentement tombe, se liquéfie en cercles –  
Le centre immobile que l'on donne à une autre liberté –  
Le monde, recommandé à l'éternité par son existence tout entière :  
Les temps se rangent l'un sur l'autre, lumière reposée, éclat plus intense.

Où vivons-nous ? Sur une terre généreuse,  
Ou bien nous cherchons-nous dans cette image, notre visage  
Soudain fidèle à lui-même, retiré de son pronom,  
Là-bas où notre corps s'adonne à une existence plus essentielle,  
Rasséréné par les doutes affamés de l'esprit ?

Ce monde mis à l'envers revient à son élément,  
À l'heure morte entre deux coups d'horloge, à l'accalmie du temps,  
Il reçoit son impératif dans l'eau, la plus précieuse de tous.

Mon visage revient à son visage, à son corps premier,  
J'essaie de voir mes pensées derrière ces autres yeux,  
Mais elles planent entre deux fronts qui de l'un à l'autre  
Reviennent à l'existence. Cet échange constant de liberté,  
Non pas *cogito, ergo sum*, mais une affirmation plus importante  
Au contact du sable sur la peau cuirassée par le vent sec de midi.  
En dehors de toutes pensées, cette existence que les vagues mettent à nu,  
Comme le squelette de la pierre menaçant avec ses blessures.

« LA FRAÎCHEUR ININTERROMPUE DU MONDE »

*La poésie est la fraîcheur ininterrompue du monde.*

Dušan Matić

*The poetry of the earth is never dead.*

John Keats

Nous, qui n'avons jamais été jeunes, qui n'avons pas  
Progressivement découvert les mondes inépuisables de nos sens,  
Mais toujours et toujours seulement reconnu  
Des pays découverts, nous nous sommes souvenu de tout à travers la vieillesse  
De l'expérience apprise par cœur,  
Nous, pendant que nous réchauffons nos membres où l'hiver se réveille,  
Nous écouterons ces voix qui résonnent seulement la première fois –  
Nous, qui n'avons jamais eu notre première fois –  
Nous les écouterons sonner sous le ciel généreux  
Et à l'heure d'or attendre toujours les premiers soleils.  
Nous penserons à nos yeux qui perdent leur jour et à leur matin permanent,  
Nous penserons à leur vérité, cette sagesse qui n'est pas affectée  
Durant les jours solitaires entre les sèches feuilles des livres,  
Sagesse qui vient comme la respiration et qui chaque jour  
Renaît à nouveau, comme la fraîcheur ininterrompue du monde.