

Tiana VEKIĆ
Université de Perpignan, Universität Tübingen

La recherche du sens et de la signification dans les croisements de genres, temps, espaces et identités dans *Journal de Čarnojević* de Miloš Tsernianski

ARTICLE

L'horreur inouïe de la Première Guerre mondiale a provoqué une rupture dans les arts et a mis en crise l'écriture. Comment écrire des décombres et de l'accumulation excessive des morts ? Pour certains artistes et intellectuels, l'expérience extrême de la violence et la manipulation de la langue par la propagande de guerre ont rendu la guerre inénarrable ; les paroles ne peuvent plus exprimer la condition humaine ^[1]. Néanmoins, face au silence et à l'impossibilité de parler de la Grand Guerre, il y a en même temps un besoin d'écrire sur l'expérience ^[2] et une recherche pour d'autres modèles narratifs ^[3]. La tâche de signifier et de donner un sens à un monde qui est devenu incompréhensible et vide demande une révolution des lettres qui mettra en jeu les formes et la représentation.

Néanmoins à la fin de la guerre, à Belgrade, malgré l'environnement culturel appauvri par la destruction massive de la guerre et de l'occupation autrichienne, des cercles littéraires apparaissent qui cherchent à renouveler la littérature afin d'exprimer l'époque d'après-guerre ^[4]. Influencés par le modernisme européen de l'époque, ils font une rupture avec la tradition et mettent en place une quête pour une nouvelle forme littéraire, qui sera fondée surtout sur les mouvements de l'expressionnisme et du futurisme. Une des figures principales de ce mouvement est Miloš Tsernianski. Poète expressionniste dégoûté par la guerre et le nationalisme, Tsernianski introduit une écriture et un lyrisme innovateurs dans le modernisme serbe des années 20. Plus tard dans sa carrière littéraire, il sera reconnu comme l'un des écrivains majeurs de la littérature serbe moderne, et obtiendra en France le Prix du meilleur livre étranger pour son roman *Migrations*.

Né à Čongrad en 1893 dans l'Empire austro-hongrois, Miloš Tsernianski grandit dans une contrée frontalière de l'ex-Yougoslavie ^[5]. Il appartient à la population minoritaire de la diaspora serbe et sera marqué par la ségrégation ^[6]. De par son vécu dans l'Empire austro-hongrois au début de la guerre, il est témoin, mais aussi victime, de la discrimination, de la soumission des gens aux événements politiques et historiques violents sur lesquels ils n'ont ni contrôle ni voix. Il est étudiant à Vienne au moment de l'assassinat de l'Archiduc Ferdinand, événement qui d'abord mène à son emprisonnement pour une brève période, pour avoir eu sur lui un mouchoir aux couleurs nationales de la Serbie (étant serbe il est marqué, comme il l'a écrit, au front du sceau d'assassin aux yeux de la police autrichienne ^[7]). Cependant, il est ensuite conscrit dans l'armée des Habsbourg et convoqué à combattre contre l'armée russe. Il combat sur le front de Galicie, quand en 1915 il est amené à l'hôpital à cause de la tuberculose et passe le reste de la guerre en convalescence ^[8]. Sur les champs de bataille et

dans les hôpitaux, il emporte avec lui des cahiers et des papiers à partir desquels il construira la version finale du roman *Journal de Čarnojević*^[9].

L'expérience de la guerre marque profondément son écriture et sa vision du monde : témoignant des extrêmes souffrances, tant sur les champs de bataille que dans les hôpitaux et les villages dévastés, il revient de la guerre amer et remet en question le sens de la vie^[10]. Dans ses écrits, la guerre est futile, néfaste et dénuée de sens. Elle signifie la perte de la jeunesse, le désespoir, la solitude, la fatigue, la désillusion politique, et le retour à un chez-soi détruit^[11]. Il se méfie de l'appropriation des batailles dans la construction des mythes nationaux et critique la glorification de l'histoire et ses « héros^[12] ». Face à la sombre réalité de la guerre et de ses répercussions, Tsernianski se met à réfléchir à la raison d'être de l'art, de l'esthétique et des formes littéraires, à partir de quoi il expérimente une révolution poétique et défend la nécessité d'un nouveau mode d'expression.

À la fin de la guerre, et avec la formation de la Yougoslavie, Tsernianski déménage à Zagreb puis à Belgrade où il va s'établir comme écrivain clé dans l'inauguration du nouveau mouvement littéraire. Il publie en 1918 son livre de poèmes *La Lyrique d'Ithaque* et, en 1921, son premier roman *Journal de Čarnojević*. Ainsi, il publie des essais et des « explications » de ses poèmes où il énonce les principes du modernisme serbe des années 20. Ces essais vont inaugurer l'entrée de la nouvelle poésie de la jeune génération dans les cercles littéraires. Selon ce groupe, un monde bouleversé par la violence exige un nouveau mode de représentation. Cela implique une rupture avec la tradition, un sentiment de nihilisme et d'apocalypse, comme l'annoncera Tsernianski : « Les idées, les formes et, Dieu merci, les règles, sont révolues^[13] ! ». La poésie de Tsernianski introduit une innovation formelle (en particulier par le vers libre qu'il considère plus apte à exprimer l'essence de l'homme) et met en question la construction de l'identité, par exemple, à travers l'inversion des symboles vénérés de la famille et de la nation^[14].

La nouvelle poésie va se focaliser sur l'intériorité de l'homme, dont la représentation correspond aux vers libres et implique une recherche d'expressions originales. La littérature se conçoit comme une substance vivante^[15] qui provient de l'homme et qui doit servir à exprimer l'esprit de l'homme. Le but central de la littérature de l'après-guerre est d'exprimer l'âme de l'homme qui souffre en silence ; Tsernianski écrit dans l'avant-propos de « L'explication de Sumatra » :

Па су изгубили радост, коју им породица не може вратити више. Они су осетили много штошта што се назива „болесним” у поезији. Ми изражавамо све што они још крију, што их мучи, али неизвено сустиже. Тврдимо, фанатично, да постоје нове вредности, које поезија, одувек пре него жибот, налази!

[I]ls [les soldats revenant de la guerre] ont perdu la joie, que même leur famille ne peut leur rendre. Ils ont ressenti beaucoup de choses qu'on nomme « maladies » en poésie. Nous exprimons tout ce qu'ils cachent, tout ce qui les torturent, mais qui inéluctablement les rattrapera. Nous affirmons avec ferveur qu'il existe de nouvelles valeurs, que la poésie découvre, comme toujours, avant la vie ! Nous tentons de faire prendre conscience de ces

nouveaux éléments dans l'amour, la passion ou la douleur ^[16] .

Faisant face à ses propres silences et ses souvenirs traumatiques de la guerre, dans un voyage en train et pendant lequel il observe les gens et la nature, Tsernianski retrouve une nouvelle vision du monde puis développe une esthétique littéraire par laquelle il pense être possible de « prendre conscience de ces nouveaux éléments ». Il nomme ce mouvement « sumatrisme » (un autre « -isme » à ajouter aux avant-gardes), éterné dans le poème « Sumatra » (1920) et l'essai « L'explication de Sumatra » (1920) et qui sera désormais central dans sa production littéraire. L'avoir conceptualisé peu après la fin de la guerre, ce n'est pas surprenant que le sumatrisme construise le présent et le futur sur les ruines du temps et sur la prise de conscience de la transformation du monde :

Одједном сам се сећао, и ја, градова, и људи, које сам ја видео, на повратку из рата. Први пут приметих неку огромну промену у свету. [...] Све је замршено. Изменили су нас. Сетих се како се пре друкчије живело. И погнух главу.

Soudain, je me souvenais des villes, et des gens, que j'avais vus tout au long de mon retour de guerre. Pour la première fois, je pris conscience d'un immense changement dans le monde. [...] Tout est bouleversé. Ils nous ont transformés. Je me souvins comme nous vivions différemment, avant. Et je baissai la tête ^[17] .

Tandis que la conception du sumatrisme provient d'un moment spécifique de l'histoire et de l'expérience personnelle de l'auteur, l'idée principale du sumatrisme est de penser au-delà des limites de l'histoire, de l'espace, du temps et de la raison. Enraciné dans la métaphysique, l'expressionnisme, et la pensée transcendante de l'Orient, le sumatrisme parvient à exprimer la perception des liens mystérieux tissés dans une plus profonde et vaste réalité métaphysique. Le terme « sumatra » porte le nom d'une île indonésienne située sur l'équateur (évoquant l'exotisme caractéristique du modernisme ^[18]), néanmoins, la signification de « sumatra » élaboré dans le poème « Sumatra » et l'essai « L'explication de Sumatra » prend une dimension universelle ^[19] . De plus, le nom est chargé de références intertextuelles. Comme l'a démontré David Norris, le mot « sumatra » fait un écho phonétique des premiers vers du poème « Svetkovina » écrit par Sima Pandurović (poète que Tsernianski admire) avant la Première Guerre mondiale : « Sišli smo s uma u sjajan dan » (« Nous avons perdu notre raison pour entrer dans cette belle journée ^[20] ») ^[21] . La référence à la phrase « s suma » (« perdre la raison ») dans le terme « sumatra » fait allusion à un mode de pensée qui est intuitif et irrationnel, et à partir duquel la langue et la perception seront libérées des limites de la raison positiviste du XIX^e siècle ^[22] . On pourra faire aussi une connexion entre sumatrisme (et le « s suma » de Pandurović) et le concept « zaum ^[23] » du futurisme russe, étant donnée l'affinité de la signification des deux mots, leur similarité phonétique, et l'influence que le futurisme russe a eu dans le travail de Tsernianski et les modernistes serbes.

L'objectif central de la pensée sumatriste est de chercher à localiser l'homme et la vie dans l'univers, à travers la

contemplation des liens inaperçus, comme l'exprime Tsernianski dans son explication de sumatra :

Осетих, једног дана, сву немоћ људског живота и замршеност судбине наше. Видео сам да нико не иде куда хоће и приметио сам везе, досад непосматране. [...] Успављивало ме је то да је све сад тако необично, у живот, и те огромне даљине у њему. Куд све нису стигли наши боли, шта све нисмо, у туђини, уморни, помиловали! Не само ја, и он, него и толики други. Хиљаде, милиони!

Un jour, j'ai ressenti toute l'impuissance de la vie humaine, et toute la complexité ^[24] de notre destin. J'ai vu que personne n'allait là où il le désirait, et remarqué des liens jusqu'alors inobservés. [...] Je m'endormais en pensant combien tout était étrange désormais, y compris la vie, avec ces immenses espaces. Jusqu'où nous ont menés nos souffrances, et que n'avons-nous pas caressé, à l'étranger, à bout de fatigue ! Pas seulement lui, ou moi, mais tant d'autres, des milliers, et des millions ^[25] !

La mise au point ici est sur la perception des interconnexions, l'observation de la complexité des « liens » [« везе ^[26] »], le fait de voir comment les vies sont emmêlées. Dans l'écriture de Tsernianski, ces « liens » ont un sens métaphysique et universel, ils témoignent de la similitude et des contacts invisibles entre divers hommes et civilisations ^[27]. Dans le contexte de la Première Guerre mondiale, prendre conscience des horreurs étendues implique, comme il l'est suggéré dans la citation précédente, de contempler les liens entre tous les destins emmêlés par la violence et la souffrance.

Tsernianski applique les idées du sumatrisme et de l'innovation formelle pour représenter l'expérience de la Première Guerre mondiale dans le *Journal de Čarnojević*. Ce roman présente l'histoire d'un serbe de 23 ans soldat dans l'Empire austro-hongrois, racontant à la première personne sa jeunesse, son expérience de la guerre et le retour chez lui. Le roman se concentre sur la psychologie du personnage principal et narrateur ; c'est-à-dire que le récit n'est pas structuré par l'action et les événements historiques de la guerre, ni par une intrigue, mais autour de la subjectivité d'un personnage, construite à travers un monologue intérieur et un courant de conscience. L'introspection suivra le rythme de son état d'esprit, les tensions, les fragmentations de la mémoire, les contradictions et les pensées répétitives. Le roman affronte la problématique de la représentation de l'homme bouleversé par la guerre à travers des croisements formels et thématiques qui mettent en jeu pour d'une part, la signification (aux niveaux structurel et textuel) et, d'autre part, le sens qu'on associe à l'expérience de la guerre (lié dans ce cas aux évolutions psychologiques du soldat qui fait face aux répercussions sentimentales et existentielles que l'expérience guerrière a eu dans sa vie).

Au niveau structurel, les enjeux de la signification sont créés par les croisements des genres et au niveau textuel par les croisements des mots et des phrases. D'abord, on peut qualifier *Journal de Čarnojević* de roman, mais également de journal (comme l'indique le titre), de chronique, de mémoire, de témoignage, et d'autobiographie (il y a plusieurs détails qu'associe Tsernianski avec le narrateur/protagoniste de l'histoire : les deux sont des serbes, soldats dans l'armée austro-hongroise ; ils errent entre les champs de bataille, les prisons, les hôpitaux ; ils souffrent de tuberculose ; et ils ont perdu leur père dans

l'enfance). Cependant, le croisement des genres le plus marquant et signifiant de cette œuvre est celui entre la poésie et la prose.

Tsernianski est avant tout un poète. On peut définir *Journal de Čarnojević* comme un « roman lyrique », un « roman poétique » ou une sorte de « poème en prose ». Dans le *Journal de Čarnojević*, on trouve des images, des métaphores, un langage fortement suggestif, la fréquente répétition de phrases et de paragraphes (comme s'ils étaient des vers ou des strophes) qui accentuent et marquent la structure et le rythme du roman. Comme souvent dans la poésie, cette prose poétique joue avec les règles linguistiques (par exemple, il y a des renversements de la syntaxe, des omissions des verbes, des répétitions et altérations ^[28]). Les jeux linguistiques brisent la logique des séquences de type « cause à effet », ce qui ouvre la possibilité de faire des libres associations.

C'est à travers la langue poétique que le *Journal de Čarnojević* réalise à expérimenter avec la narration et par laquelle il parvient à exprimer la signification et l'intériorité psychologique de l'expérience de la guerre ^[29]. Autrement dit, la langue ne sert pas à représenter la réalité extérieure (les événements de la guerre et de la vie du soldat), mais à connoter l'humeur de l'homme. La langue poétique dans *Journal de Čarnojević* suit les sensations, les humeurs spontanées, les parallélismes entre le soldat et la nature, afin de dessiner et d'évoquer les liens mystérieux qui le font se connecter intimement au monde et par lesquels il lui donne sens.

Au niveau significatif, le but de l'innovation lyrique de Tsernianski est la « purification » de la signification des mots. Le lyrisme s'associe avec l'essence « pure » des mots liés à la nature et au mysticisme et, parallèlement, à la libération de son usage utilitaire et idéologique, comme nous pouvons voir dans cette citation de « L'explication de Sumatra » :

Опет једном пуштамо да нашу форму утичу форме космичких облика: облака, цветова,
река, потока. Звук наших речи неразумљив је, јер се навикао на мењачки, новинарски,
званични, смисао речи.

Nous laissons notre forme épouser celle des éléments de l'univers : les nuages, les fleurs, les rivières, les ruisseaux. La résonance de nos mots est difficile à saisir, car on s'est habitué au sens commercial, journalistique, officiel, de la parole ^[30].

Ce sont ces « résonances » des mots, vidées de la décadence de la tradition littéraire, et des contraintes artificielles des idéologies, qui sont capables d'exprimer l'humeur et le rythme de l'âme bouleversée par la guerre. Le *Journal de Čarnojević* rejette la signification figée des concepts courants, comme ceux du soldat, de la patrie, de la famille, du bien et du mal ^[31]. Le soldat les remet en cause par un série d'interrogations, comme par exemple : « Je suis soldat ; mais sait-on bien ce que cela veut dire ? » [« Војник сам; о, нико не зна, шта то значи ^[32] »], et les répétitions de la phrase « Je ne sais plus ce qui est bien et ce qui est mal, mais il me semble que les autres non plus ne le savent pas » [« Не знам више шта је добро, а шта зло, али ми се чини да то не знају ни други ^[33] . »] Les mots et les symboles sont réduits aux signes insignifiants et

interchangeables qui passent à la mode, comme on peut constater dans la citation suivante : « Aujourd’hui nous mourons pour le drapeau noir, demain pour le blanc et après-demain pour le bariolé » [« Данас умиремо за црни стег, сутра за бели, а прекосутра за шарени ^[34] . »] De plus, les concepts idéologiques et moraux sont devenus incompréhensibles : « Le péché ? La vie ? Qui sait ce que c’est ? [...] La vie, le péché, le travail, les lois, les frontières... ce sont des notions obscures pour moi » [« Грех? Живот? Ко зна шта је то. [...] Живот, грех, ред, закони, границе, све су то тако мутни појмови за мене ^[35] . »]

Face au dénouement de la signification absolue des mots, le *Journal de Čarnojević* déplace la signification et la compréhension à l’essence de la nature, à la perception de ses transformations, de ses multiplicités et de son caractère furtif, comme, par exemple, dans la contemplation des couleurs du ciel : « Il ne savait plus ce qui est bien et ce qui est mal ; il mesurait tout à la pourpre du ciel, son réconfort » [« Није бише знао шта је добро а шта зло и мерио је све руменилом неба, утехом његовом ^[36] »]. En outre, *Journal de Čarnojević* élabore une série d’associations et de similitudes entre les humeurs du soldat, le contexte social (sa famille, ses amours) et politique (la guerre), et les caractéristiques de la nature ; par exemple, l’amour est connoté par le feuillage : « Les feuilles me font signe, puis tombent. L’amour n’est-il pas seulement le feuillage » [« Лишће ми њише збогом, и пада. Зар није љубав само лишће ^[37] ? »] Ce point de vue de la compréhensibilité correspond au principe du sumatrisme de tracer les liens entre l’homme et son environnement.

La rupture de la signification et la « purification » des mots créent l’espace nécessaire pour que l’âme du soldat marquée par les traumatismes de la guerre puisse s’exprimer au mieux. D’abord, le journal du soldat errant est rempli des souvenirs qui le hantent : « C’était la première nuit d’avril, je ne l’oublierai jamais : je me rappelle, je me rappelle ; c’est ma destinée et mon malheur de me rappeler, chaque instant, quelque chose d’amer. » [« Беше прва априлска ноћ, ја је никад заборавити нећу : сећам се, сећам се, то је несрећа и судбина моја. Сваки час сетити се нечег горког ^[38] . »] Dans ses souvenirs les horreurs de la guerre sont vastes et défilent sans arrêt : « Partout dans la boue des hommes étendus, montrant les dents. Je ne sais pas pourquoi chaque blessé est à moitié déshabillé, pourquoi ils crient tellement, oh ! avec tant d’insistance ! » [« Свуд су лежали искежени људи з блату. Не знам, што је сваки рањеник пола свучен, и тако вичу, ох, тако издржљиво вичу ^[39] . »]

Les souvenirs traumatiques du soldat mettent en crise en lui le sens de la vie. Dès les premières lignes de *Journal de Čarnojević* il se pose cette question :

Јесен, и живот без смисла. Првео сам ноћ у затвору са неким Циганима. Вучем се по каванама. Седнем до прозора и загледам се у маглу, и у румена, мокра, жута дрвета. Где је живот?

L’automne ; la vie dénouée de sens. J’ai passé la nuit en prison avec de quelconques tziganes. Je traîne dans les bistrot. M’assieds près de la fenêtre, plonge mon regard dans la brume, dans les arbres mouillés, jaunes et roux. Où est la vie ^[40] ?

La recherche du sens de la vie s'élabore dans le roman à travers un processus d'introspection qui se manifeste par les croisements des états psychologiques du soldat, impliquant à la fois des croisements temporels et spatiaux. Le jeune soldat raconte et réfléchit sur sa vie par la remémoration des souvenirs, des rêves, et des illusions qui se croisent et se confondent. Les passages entre les différents états sont fluides et marqués par l'espace ambigu qui les délimite. Ces croisements sont les plus saillants lors de sa convalescence à l'hôpital, pendant laquelle il passe entre la veille, le rêve et les illusions provoquées par la fièvre : « Ainsi, tu vois, mon cher, mes nuits passent en fièvres et en rêves, des rêves qui ne sont pas beaucoup plus fous que la réalité » [« Тако ми, видиш, пролазе ноћи у грозницама и сновима, драги мој, у сновима који нису много луђи од јаве ^[41] . »]. Les différents états psychologiques sont mis au même niveau (les états rationnels ont une valeur identique à ceux qui sont irrationnels), d'où le sujet cherche à saisir le sens de son expérience en faisant librement et spontanément des associations entre les moments provenant des différents états.

Pendant la remémoration non-linéaire, le soldat fait des retours en arrière et des sauts en avant, de manière à ce que le processus d'introspection soit chaotique. Le temps du roman suit le rythme subjectif du soldat, et non pas les lois du temps extérieur ni le temps rationnel et linéaire, faisant écho à la distinction de Henri Bergson entre le temps psychologique et le temps physique ^[42] . La remémoration chaotique des souvenirs va marquer les parallélismes et les connexions entre des expériences différentes. Les croisements de temps, la simultanéité et le rythme vont intégrer le sujet dans une unité plus vaste. Dans ses souvenirs il n'est pas séparé du passé, du présent et du futur, mais en lien invisible avec tous les événements, c'est-à-dire qu'il devient partie d'un ensemble, d'un présent éternel, et ainsi atteint une harmonie dans un monde fragmenté.

En outre, on peut observer un processus pareil dans les croisements des espaces divers. Le soldat erre entre différents pays (Autriche, Pologne, Monténégro, Russie, Serbie), passe entre les espaces fermés (hôpital, prison, bars, maisons) et les espaces ouverts (forêts, champs, villages, mer). La remémoration chaotique saute entre les divers espaces et provoque un contraste entre les espaces oppressifs et délimités de l'ordre social (par exemple, les espaces de confrontation violente dans les champs de bataille et l'espace enfermé de la famille) et celui de la nature qui est ouvert et infini (le ciel, la mer, la terre).

Dans un premier temps, l'errance provoque une sorte de dispersion spatiale de l'identité, un déchirement qui le laisse en haillons :

Проћи ћу границе и градова и села и шуме и воде и неће остати на мени ништа до прашина на ногама, у срцу ћутање, а на лицу благ осмех, бесмислен и врео. Где све није остало и пало понешто са моје душе раздеране и мог живота ритавог.

Je passerai les frontières, les villes et les villages, les forêts et les eaux et il ne m'en restera que la poussière aux pieds, le silence au cœur et sur le visage, un sourire doux, ardent et dénué de sens. Où n'est-il pas resté quelque chose de mon âme déchirée et de ma vie en haillons ^[43] ?

Cependant, la recherche d'une identité éparpillée par une remémoration chaotique fait des associations qui donnent une

cohérence intérieure. Les perspectives croisées et la contemplation des espaces ouverts mènent à la fin à la conscience d'une identité qui dépasse les limites de l'espace et des frontières : « La main douce et lasse se mêle à l'herbe et, entre les doigts afflue la terre à l'âme vaste, infinie. Nous sommes tous pareils. Ma patrie est partout » [« Блага, уморна рука мрси се са травом и међ прстима навире земља, што има душу пуну и бескрајну. Сви смо једнаки. Свуд је моја отаџбина ^[44] . »]. Les associations entre les espaces divers engendrent non seulement la cohérence d'une identité individuelle, mais aussi une vision d'une identité commune, d'une « âme vaste, infinie ». Suivant la pensée du sumatrisme, le *Journal de Čarnojević* contemple les liens mystérieux entre les hommes et leur destin pour prendre conscience, comme l'a remarqué Nikola Milošević, des « similitudes profondes entre la destinée humaine » et la « connexion sur le plan spirituel » (« *duboke sličnosti između ljudskih sudbina* », « *povezanost na duhovnom planu* ^[45] »). C'est avec cette identité vaste (sumatriste), et non pas nationale ou politique, que le soldat s'identifie ; par exemple un des personnages du *Journal de Čarnojević*, le marin dalmatien (qui peut être interprété comme un dédoublement du soldat) déclare « Je suis sumatriste ^[46] » [« Ја сам суматриста. »] quand un groupe de soldats lui demande quelle est son inclination idéologique et politique.

Cette vision du monde achevée par la contemplation des espaces ouverts et des liens inaperçus mène finalement à la consolation et à la paix, insinuées dans la *Journal de Čarnojević* et déclarées dans « L'explication de Sumatra » :

Као у некој лудој халуцинацији, дизао сам се у те безмерне, јутарње магле, да испружим руку и помилујем далеки Урал, мора индијска, куд је отишла румен и са мог лица. Да помилујем острва, љубави, заљубљене, бледе прилике. Сва та замршеност постаде један огроман мир и безграничка утеха.

Comme dans une folle hallucination, je m'élevai dans l'immensité de ces brumes matinales, pour étendre la main et caresser le lointain Oural, et les mers indiennes où s'était enfui, aussi, le teint vermeil de mon visage. Pour caresser les îles, les amours, les amants, les silhouettes pâles. Et tout cet enchevêtrement se métamorphosa en une paix immense, en une consolation infinie ^[47] .

De cette manière, le soldat, marqué par la solitude et la violence inouïe de la guerre, retrouve le réconfort et le sens de la vie dans la perception des liens qui font allusion à une harmonie cosmique. Ce qui symbolise cela, dans le *Journal de Čarnojević*, c'est le ciel, qui obsède et console le soldat, et qui est l'objet de la dernière phrase du roman : « Mais, si je meurs, je regarderai une dernière fois le ciel, mon réconfort, et je sourirai » [« Али ако умрем, погледаћу последњи пут небо, утеху моју, и смешићу се ^[48] »].

En conclusion, *Journal de Čarnojević* présente la nécessité de parler de la Grande Guerre, non pour s'en servir idéologiquement ou moralement, mais pour exprimer, par une langue libérée de ses chaînes banales, l'âme de l'homme face à un monde douloureux, absurde et néant. Le sens de ce monde résonne dans les liens emmêlés qui croisent les temps et

les espaces, intégrant l'homme dans un ensemble cohérent. La représentation de ceci est saisie par une expérimentation formelle, basée sur une narration poétique, qui cherche à exprimer l'humeur du soldat et sa perception des liens mystérieux qui lui l'entourent.

NOTES

[1]

Par exemple, dans l'essai « Le narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov », Walter Benjamin écrit sur le déclin de la figure du narrateur dans le monde moderne et la difficulté de raconter les expériences. Il observe qu'« avec la Grande Guerre un processus devenait manifeste qui, depuis, ne devait plus s'arrêter. Ne s'est-on pas aperçu à l'armistice que les gens revenaient muets du front ? non pas enrichis mais appauvris en expérience communicable ». In Walter Benjamin, *Écrits français*, Paris, Gallimard, 1991, p. 265.

[2]

Kate McLoughlin a décrit le caractère paradoxal de l'écriture de guerre pour laquelle d'un côté, la représentation de la guerre est impossible, mais de l'autre il est exigé de le faire : « La guerre, autrement dit, résiste à être représentée, et cela par de très divers moyens. [...] Cependant, même si le conflit s'oppose à la représentation, en même temps il l'exige. Les raisons pour lesquelles la représentation de la guerre est impérative sont aussi diverses que celles qui la rendent impossible. » (Ma traduction) in Kate Mcloughlin, *Authoring War - The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq*, Cambridge University Press, 2011, p. 6-7.

[3]

Dans *Poétique du récit de guerre*, Jean Kaempfer soutient qu'une caractéristique du récit de guerre moderne est sa « volonté d'être atypique », c'est-à-dire que le récit s'éloigne des modèles narratifs afin de représenter une expérience inouïe (Jean Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, Paris, Librairie José Corti, 1998, p. 8).

[4]

David Norris, *Time in the Novels of Miloš Tsernianski*, Nottingham, University of Nottingham, « Phd thesis », 1989, p. 9-15.

[5]

Nina Živančević, *Miloš Tsernianski - La Serbie, l'exil et le retour (l'œuvre et son lecteur)*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 8.

[6]

Ibidem, p. 8.

[7]

Milos Tsernianski, *Ithaque - Poèmes et commentaires*, traduit du serbe par Vladimir André Čejović et Anne Renoue, Lausanne, L'Age d'Homme, 1999, p. 49-51.

[8]

David Norris, *op. cit.* p. 7.

[9]

Olga Marković, « Introduction », in Miloš Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, traduit du serbe par Olga Marković, Lausanne, L'Age d'Homme, 1970. p. 7-8.

[10]

L'écriture de Tsernianski pendant et après la guerre est marqué par un ton amer, comme était souvent le cas de la « génération perdue » (David Norris, *op. cit.*, p. 33). Par exemple, on peut le remarquer dans la citation suivante, extraite du *Journal de Čarnojević* : « J'ai honte de moi mais ceux qui m'entourent me dégoûtent encore plus. Notre jeunesse me répugne, nos pères et même notre avenir. Chaque jour, elle fête cent nouvelles des nôtres, là-bas, de l'autre côté. Comme j'ai pitié de ceux qui se battent pour nous ! Pour nous ! Pour le cimetière ! Le cimetière ! Vais-je me mettre à crier de joie avec les salauds et les canailles qui oublieront tout et danseront sur les décombres ? »

(Miloš Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, traduit du serbe par Olga Marković, Lausanne, L'Age d'Homme, 1970, p. 96) [« Стидим се себе, али се још више гадим свих ових око мене. Гадим се младости наше, очева наших, па и будућности наше. Сваки дан, она слави сто новости, о нашим тамо преко. Како ми је жао оних који се за нас боре, за нас, за гробље, гробље. Зар да почнем да кличем са хуљама и нитковима, што ће све заборавити и плесати на згариштима ? »] (ЦРЊАНСКИ Милош, *Дневник о Чарнојевићу*, Београд, ЛОМ, 2003, p. 92-93).

[11]

Dans les écrits de Tsernianski, le retour après la guerre est marqué par une tristesse profonde et un ressentiment d'aliénation. Il s'inspire dans *L'Odyssée* pour aborder le thème du soldat qui revient après la guerre, comme on peut le voir dans les premiers vers du poème « Prologue » publié en 1919 : « Troie je vis, et tout je vis. / La mer, les rives où le lotus mûrit, / et je revins, pâle, et seul. » (Tsernianski, *Ithaque - Poèmes et commentaires*, p.7). [« Ја видех Троју, и видех све. / Море, и обале где лотос зре, / и вратих се, блед, и сам. »] (ЦРЊАНСКИ Милош, *Антологија Црњански*, избор, предговор и напомене Драшко Ређеп, Друго Издање, Нови Сад, Прометеј, 2007, p. 15).

[12]

Par exemple, dans son poème « À la mémoire de Gavrilo Princip » il demande qu'on taise les hymnes et les commémorations des chevaliers et des nobles pour prendre conscience de la souffrance du peuple : « Mon peuple est sanglant, et a faim. / Mensonge est le passé brillant. / [...] / Mon peuple est cimetières et gémissements. / Mensonge est le passé brillant. / Mon peuple n'est pas l'étendard du tsar dans le vent, / Mais la mère déshonorée. / La haine, la sueur et la misère, / qui couvent sous la honte des cendres et des pierres. » (TSERNIANSKI, *Ithaque - Poèmes et commentaires*, p. 43). [« Gladan i krvav je narod moj. / A sjajna prošlost je laž. / [...] / Jauk i groblje je narod moj. / A sjajna prošlost je laž. // Moj narod nije steg carski što se vije, / nego majka obeščašćena. / Znoj i sirotinja i mržnja što tinja / u stidu zgarista i stena. »] (TSERNIANSKI Miloš, *Lirika Itake*, Beograd, Prosveta ; Novi Sad, Matica Srpska ; Zagreb, Mladost ; Sarajevo, Svjetlost, 1966, p. 24).

[13]

Tsernianski, *Ithaque - Poèmes et commentaires*, p. 149. « Пале су идеје, форме и, хвала богу, и конони! » (ЦРЊАНСКИ, *Антологија Црњански*, p. 72).

[14]

David Norris, *op. cit.*, p. 21.

[15]

L'étude de Nina Živančević constate que pour Tsernianski la littérature est une substance vivante intimement liée à l'homme : « En même temps, Tsernianski affirme que la littérature et, avant tout, la poésie lyrique, n'est pas une créature inanimée de l'esprit, de "l'art pour l'art", mais une substance vivante, née dans le peuple dont elle se nourrit. » (*Miloš Tsernianski - La Serbie, l'exil et le retour (l'œuvre et son lecteur)*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 13-14).

[16]

Tsernianski, *Ithaque - Poèmes et commentaires*, p. 150-151. ЦРЊАНСКИ, *Антологија Црњански*, p. 74.

[17]

Tsernianski, *Ithaque - Poèmes et commentaires*, p. 153. ЦРЊАНСКИ, *Антологија Црњански*, p. 77.

[18]

David Norris, p. 68.

[19]

Selon Nikola Milošević, le terme « sumatra » n'as pas de signification historico-géographique concrète, mais une fonction universelle. En outre, il écrit que Tsernianski se sert des termes géographiques et historiques précis pour évoquer des valeurs universelles : « Les termes et les concepts que l'écrivain prend d'une sphère linguistique précisément déterminée par la géographie et l'histoire, figurent dans sa poésie seulement comme un moyen pour atteindre certains effets complexes, intellectuels et émotionnels de caractère universel » (Ma traduction). (« Filozofska Dimenzija Književnih dela Miloša Crnjanskog », in Miloš Tsernianski, *Seobe - Knjiga 1*, Beograd, Prosveta; Novi Sad, Matica Srpska; Zagreb, Mladost; Sarajevo, Svjetlost, 1966, p. 27-28).

[20]

Ma traduction. La phrase « Sišli smo s uma » signifie littéralement « Nous sommes descendus de la raison ».

[21]

David Norris, p. 68.

[22]

Ibidem, p. 70.

[23]

« Zaum » est un néologisme du futurisme russe littéraire qui décrit la langue et les mots « indéfinis » ou « indéterminables ». C'est-à-dire, ceux qui transgressent des limites de la raison, de la logique, de la linguistique et de l'intelligible de la langue (Janecek Gerald, *Zaum – The Transrational Poetry of Russian Futurism*, San Diego State University Press, 1996, p. 1-5).

[24]

Tsernianski répète le mot « замршеност » qui a été traduit comme « complexité », mais qui veut dire aussi « emmêlé ».

[25]

Tsernianski, *Ithaque – Poèmes et commentaires*, p. 151, 153. ЦРЊАНСКИ, *Антологија Црњански*, p. 75, 78.

[26]

Le mot « lien » [« везе »], clé dans le sumatrisme et l'écriture de Tsernianski, signifie une relation tant au sens physique qu'abstrait (David Norris, p. 71).

[27]

Milošević, *op. cit.*, p. 76.

[28]

Pour une étude plus élaborée sur les renversements des normes linguistiques dans *Journal de Čarnojević* voir l'œuvre de David Norris déjà citée, *Time in the Novels of Miloš Tsernianski* (p. 87, 111-119).

[29]

Il est relevant tenir en compte que le poème lyrique est le genre dominant de la littérature de la première guerre mondiale (Mcloughlin, p. 10).

[30]

Tsernianski, *Ithaque – Poèmes et commentaires*, p. 150. ЦРЊАНСКИ, *Антологија Црњански*, p. 74.

[31]

L'interrogation sur les mots courants de Tsernianski est un acte révolutionnaire si on tient en compte que la signification des mots était considérée stable à cette époque. Par exemple, Paul Fussell a décrit le caractère « permanent » des mots à cette période : « Mais la Grand Guerre a eu lieu dans un monde qui, comparé avec le nôtre, était statique, où les valeurs apparaissaient être stables, où le sens des abstractions semblait permanent et fiable. Tout le monde savait ce que voulait dire la Gloire, l'Honneur. » (Ma traduction) (*The Great War and Modern Memory*, London, Oxford University Press, 1975, p. 21).

[32]

Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, p. 11. ЦРЊАНСКИ, *Дневник о Чарнојевићу*, p. 9. Dans le texte original, il affirme « o, personne ne sache ce que cela veut dire », alors que la traduction transforme la phrase en une interrogation.

[33]

Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, p. 56. ЦРЊАНСКИ, *Дневник о Чарнојевићу*, p. 52.

[34]

Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, p. 97. ЦРЊАНСКИ, *Дневник о Чарнојевићу*, p. 94.

[35]

Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, p. 77. ЦРЊАНСКИ, *Дневник о Чарнојевићу*, p. 74-75.

[36]

Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, p. 69. ЦРЊАНСКИ, *Дневник о Чарнојевићу*, p. 66.

[37]

Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, p. 56. ЦРЊАНСКИ, *Дневник о Чарнојевићу*, p. 53.

[38]

Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, p. 59. ЦРЊАНСКИ, *Дневник о Чарнојевићу*, p. 55.

[39]

Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, p. 26. ЦРЊАНСКИ, *Дневник о Чарнојевићу*, p. 23-24.

[40]

Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, p. 11. ЦРЊАНСКИ, *Дневник о Чарнојевићу*, p. 9.

[41]

Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, p. 74. ЦРЊАНСКИ, *Дневник о Чарнојевићу*, p. 71.

[42]

Pour une étude plus approfondie sur le temps dans l'écriture de Tsernianski, voir *Time in the Novels of Miloš Tsernianski* de David Norris. Il constate d'abord que les romans de Tsernianski présentent le temps comme un processus intérieur.

[43]

Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, p. 87. ЦРЊАНСКИ, *Дневник о Чарнојевићу*, p. 84.

[44]

Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, p. 98. ЦРЊАНСКИ, *Дневник о Чарнојевићу*, p. 94.

[45]

Milošević, p. 76. Ma traduction.

[46]

Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, p. 62. ЦРЊАНСКИ, *Дневник о Чарнојевићу*, p. 59.

[47]

Tsernianski, *Ithaque - Poèmes et commentaires*, p. 154. ЦРЊАНСКИ, *Антологија Црњански*, p. 78.

[48]

Tsernianski, *Journal de Čarnojević*, p. 103. ЦРЊАНСКИ, *Дневник о Чарнојевићу*, p. 99.

POUR CITER CET ARTICLE

Tiana VEKIĆ, "La recherche du sens et de la signification dans les croisements de genres, temps, espaces et identités dans *Journal de Čarnojević* de Miloš Tsernianski", in M. Finck, T. Victoroff, E. Zanin, P. Dethurens, G. Ducrey, Y.-M. Ergal, P. Werly (éd.), *Littérature et expériences croisées de la guerre, apports comparatistes. Actes du XXXIXe Congrès de la SFLGC*, URL : <https://sflgc.org/acte/tiana-vekic-la-recherche-du-sens-et-de-la-signification-dans-les-croisements-de-genres-temps-espaces-et-identites-dans-journal-de-carnojevic-de-milos-tsernianski/>, page consultée le 02 Mai 2026.