

ALLA TATARENKO

Université nationale Ivan Franko à Lviv, Ukraine

LE POSTEMODERNISME SERBE ET SON CONTEXTE EUROPÉEN

RÉSUMÉ

Dans cet exposé sont examinés certains aspects des liens poétiques existant entre les œuvres représentatives du postmodernisme serbe et de la littérature ouest-européenne – ceci, afin de discerner les tendances caractéristiques de certaines périodes du développement du postmodernisme en Serbie. Avec, comme exemples, les œuvres de Danilo Kiš et de Borislav Pekić est étudiée la manière dont fonctionnent les liens intertextuels avec les œuvres d'écrivains européens pendant la phase dite du protopostmodernisme. Les stratégies innovantes de l'intertextualité mises en application par le haut postmodernisme (l'utilisation, par exemple, de la poésie de la bande dessinée) sont analysées dans les livres de fiction de Vladimir Pištalo, Vasa Pavković, Radoslav Petković, Sava Damjanov. Une attention particulière est consacrée au rôle de Milorad Pavić dans le développement de la poésie postmoderne de la lecture créative.

MOTS-CLÉS

Postmodernisme en Serbie, protopostmodernisme, intertextualité, Danilo Kiš, Borislav Pekić, Vladimir Pištalo, Vasa Pavković, Radoslav Petković, Sava Damjanov, Milorad Pavić.

La question des racines du postmodernisme serbe compte parmi les moins traitées car son étude se réduisait fréquemment au constat de l'existence de liens entre le postmodernisme serbe et celui dit « de l'Ouest », voire à sa qualification dans la littérature serbe de « produit d'importation ». Leurs rapports sont toutefois nettement plus complexes et incluent, outre la reprise des modèles, motifs et procédés des écrivains célèbres de l'Europe (Italo Calvino, Umberto Eco, entre autres), leur développement productif, l'écriture-lecture créative typiquement postmoderne, l'application dans la narration des théories littéraires européennes. Nous examinerons certains aspects des liens poétiques qui rattachent les œuvres représentatives du postmodernisme serbe à la littérature ouest-européenne, ceci dans le but de discerner les tendances qui caractérisent certaines périodes de son développement en Serbie.

La phase où sont jetées les bases de la poétique postmoderne (pour laquelle nous suggérons l'appellation de « protopostmodernisme ») se situe, selon nous, au début des années 1960 avec des œuvres de Danilo Kiš et de Borislav Pekić. Elle commence avec *Mansarda* [La Mansarde], un roman de Danilo Kiš publié en 1962 dont les fondations plongent dans la tradition culturelle ouest-européenne et, en tout premier lieu, littéraire. Le héros est un habitant du Monde littéraire pour qui la lecture est une partie indissociable de la vie et les livres une partie de son univers spirituel. D'où l'extrême minceur de la frontière qui sépare le texte littéraire et le texte de la réalité (ce qu'illustre la lecture d'un fragment de Thomas Mann). La seule chose qui ne soit pas sujette à caution dans ce livre « ondoyant » est cette citation de *La Montagne magique*. Orphée qui écrit (et lit !) bâtit son roman à la croisée de l'autobiographie et de la fiction, et la mimésis de la lecture représente une partie de son expérience vitale. Dans ce contexte, semble-t-il, ne manquent d'intérêt ni la comparaison entre Lautan et Mme Bovary – « héros de la lecture » –, ni l'exploration des rapports de Kiš à l'héritage flaubertien (dans ce cas sensiblement enrichis par la perspective d'un intertexte – *Dnevnik o Čarnojeviću* [Le Journal de Čarnojević]). Les littératures serbe et européenne dans ce roman sur *homo legens* ne jouent pas uniquement le rôle de prototextes, mais apparaissent aussi en *demeure de l'être* du héros. Ici la littérature se mange et se boit (le vin *Dubrovački madrigal, Slovo ljubve...*). Un classique de la littérature européenne est traité en texte vécu qui a quelque chose de commun avec le manuscrit d'Eurydice.

L'originalité de l'intertextualité chez Kiš se remarque également dans *Bašta, pepeo* [Jardin, cendre]. Ce livre assumé « schulzien » offre des possibilités poétiquement autres pour la préparation d'un cocktail à base de réalité et de patrimoine littéraire européen. *Les Boutiques de cannelle* et *Le Sanatorium au croque-mort* de Bruno Schulz fonctionnent en témoignages littéraires (les plus authentiques pour le citoyen de la république des Lettres, Danilo Kiš) d'une époque. Les multiples parallèles entre les nouvelles de Schulz et le roman de Kiš sont liés, nous le supposons, à la découverte par l'écrivain que son père et les héros de ces textes (et leur auteur) connurent des destins parallèles. À nouveau la littérature devient une réalité supplémentaire, et le texte littéraire un témoignage valide. Dans cette perspective, Kiš compose encore *Grobnica za Borisa Davidoviča* [Le Tombeau pour Boris Davidovitch], substituant à l'autobiographie les biographies de « héros possibles » et des témoignages de nature historiographique mais aussi artistique tirés de la littérature européenne.

Dans *Peščanik* [Sablier] la stratégie du mimétisme s'efface devant l'intertextualité, surtout si nous considérons que le monde est le Texte. Les tragédies deviennent les grains de sable d'un sablier dont se compose le temps du roman. D'autres textes fonctionnent pareillement en grains de sable : le narrateur paraphrase Franz Kafka, Karl Marx, Sigmund Freud,

Marcel Proust. En maintenant une distance ironique à l'égard des proto-textes, l'auteur recourt à la stratégie du croisement qui autorise la conjonction des faits et de la fiction, une conjonction qui résulte du travail d'une autre réalité : la réalité du texte. Mihailo Pantić considère à juste titre que *Sablier* est « à voir et à lire comme le reflet *alexandrin de la Bible* et, notamment, de l'Ancien Testament¹ ». Nous ajouterons : comme écho de la Bible en tant que Livre.

C'est une autre politique de l'intertextualité que propose *Enciklopedija mrtvih* [L'Encyclopédie des morts], conçue (ce que laisse entendre le sous-titre, autrefois, du livre) comme pendant postmoderne du *Divan occidental-oriental* de Goethe. Comme en témoigne le « dossier » de ce livre, Danilo Kiš entendait y faire figurer douze histoires, chacune correspondant sur les modes parodique et ironique à l'un des douze Livres du *Divan*. Selon Hugo Hoffmannsthal, Goethe a composé une sorte de Bible qui présente la transposition lyrique de la philosophie du poète. Kiš, quant à lui, a composé une autre sorte de Livre des Livres, une Encyclopédie qui, à la différence de l'hymne goethéen à la vie, parle de la présence de la mort, de la littérature en tant qu'« encyclopédie des morts ». C'est un catalogue postmoderne de la littérature mondiale, un catalogue des modèles et des procédés « morts » au nombre desquels figure la forme-même du *divan* utilisée par Kiš. Parmi ses principaux modèles, Danilo Kiš citait François Rabelais chez qui il y avait « la langue, le jeu, l'érotisme, et même le célèbre engagement² » et dont il tenait le « pot-au-feu » pour la métaphore idéale du roman³.

À la différence de Danilo Kiš, Borislav Pekić a créé le roman-bibliothèque – *Kako upokojiti vampira : sotija* [Comment apaiser un vampire : sotie] – qui ne repose pas tant sur les belles-lettres européennes que sur la philosophie européenne. Les titres des œuvres de Marc-Aurèle, Descartes, Hegel, Nietzsche, Bergson composent la seconde partie des titres des lettres (chapitres du roman) des protagonistes. Le dernier chapitre, par exemple, est intitulé « Lettre vingt-six. Comment le professeur Rutkowski a vendu son âme au diable ou De l'autre côté du bien et du mal » et dans sa première partie renferme une allusion au *Faust* de Goethe que le protagoniste paraphrase à la fin de sa confession épistolaire : « L'esprit m'aide à écrire hardiment : AU DÉBUT ÉTAIT L'ŒUVRE⁴ ». En choisissant comme épigraphe cet extrait de *Faust* (*Il est écrit « Au début était le VERBE » !*), l'auteur non seulement « boucle » la structure cyclique, mais confronte deux positions, deux regards possibles sur le monde.

¹ Mihailo Pantić, *Kiš*, Požarevac, « Braničevo », 2007.

² Danilo Kiš, *Život, literatura* [Vie, littérature], rédaction Mirjana Miočinović, Belgrade, BIGZ, 1995, p. 89.

³ Danilo Kiš, *Homo poeticus*, Belgrade, BIGZ, p. 46-47.

⁴ Borislav Pekić, *Kako upokojiti vampira : sotija* [Comment apaiser un vampire : sotie], Belgrade, Rad, Narodna knjiga, BIGZ, 1977, p. 312.

Dans *Comment apaiser un vampire* nous trouvons les « traces » d'autres œuvres de la littérature mondiale importantes au sens philosophique, susceptibles d'être utilisées lors de débats de caractère politique et métaphysique (*Hamlet* de Shakespeare, par exemple). Sur la liste des ouvrages devant représenter l'étymologie des points de vue radicaux du professeur Rutkowski, à côté de traités de psychothérapie, de livres idéologiques, historiographiques et historiques, figurent – comme les témoins de l'évolution de l'un des courants de la tradition européenne – le *Docteur Faust* de Thomas Mann, *Le Zéro et l'Infini* d'Arthur Koestler, et *Le Tambour* de Gunther Grass.

Dans *Novi Jerusalem* [La Nouvelle Jérusalem], sorte de chronique gothique mêlant des genres littéraires, Pekić emmène le lecteur en Grèce, berceau de la culture européenne, en Angleterre, pays du rationalisme et des « joyeuses commères » de Shakespeare, et en France à l'époque de l'enfement de la devise Liberté, Égalité, Fraternité. La seule histoire à ne pas se situer dans cette ambiance européenne, « Svirač iz Zlatnih vremena » [Le musicien de l'Âge d'or], fait clairement allusion au *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde⁵.

Les représentants du « haut postmodernisme » s'engagent sur la voie des jeux de mots sur les noms, s'amuse avec des concepts et des textes archi connus. Cette heureuse génération d'Alexandrins avait un public prêt à rechercher le plaisir du texte de Barthes et à « lire », par exemple, que les héros des « nouvelles » de S. Damjanov se nomment Pimpek-Timpek Castaneda, Gargamel Visarionovitch Hitler, Joyce Luis Kafkes. Chez nombre d'entre eux vivent les « gènes des lectures de Kiš » qui poursuivent l'évolution littéraire. Les techniques intertextuelles s'orientent parfois dans la direction du mimétisme, lorsque l'écrivain se choisit le rôle d'interprète des thèmes classiques et propose de nouvelles variations sur des motifs connus ainsi que le fait, par exemple, Aleksandar Gatalica dans *Mimikrije* [Mimétisme].

Les postmodernes des années 1980-90 explorent les possibilités offertes par des genres parallèles parmi lesquels la bande dessinée. L'un des prototextes favoris est *Corto Maltese* : le héros d'Ugo Pratt continue à vivre dans les livres de Vladimir Pištalo, Vasa Pavković et Radoslav Petković. Le récit de ses aventures s'achève dans la longue nouvelle *Corto Maltese* de Pištalo par une seconde naissance du beau Maltais : un habile entrelacs des motifs de la BD originelle symbolise sa vie « antérieure » interrompue par la magie vaudou, et le héros de bande dessinée cède la place à un Corto nouvellement né, personnage littéraire. Les images redevenant des illustrations, elles freinent l'action (plutôt que de la dynami-

⁵ Quant au récit « Luče Novog Jerusalem » [Les torches de la Nouvelle Jérusalem] – qui clôt ce livre de Pekić – il est en tout point particulier : cette « chronique » a des liens intertextuels avec le roman du même auteur, *1999*, et, à travers lui, avec *L'Archipel du Goulag* d'Alexandre Soljenitsyne.

ser comme on s'y attendrait), démontrant la force des mots. Pištalo expérimente en recourant à la forme de la bande dessinée, use de possibilités linguistiques et visuelles très expressives pour pervertir ce qui était présenté dans le prototexte. Dans la nouvelle « Argentinski tango » [Tango argentin], Vasa Pavković utilise l'album *Tango* d'Hugo Pratt comme modèle textuel et visuel. L'équilibre entre littérature classique et roman « hétéromédiatique » en images que cherche à établir l'écrivain se situe à deux niveaux du texte : sur le plan visuel, c'est l'image de deux lunes apparaissant simultanément dans le ciel de Buenos Aires ; sur le plan textuel, c'est l'histoire du séjour simultané dans cette ville de deux « étoiles » appartenant à des firmaments littéraires différents, Jorge Luis Borges et Hugo Pratt. Les propos de l'auteur d'*Aleph* et les dessins de l'album s'illustrent réciproquement, sont des miroirs où ils se reflètent mutuellement. Le rôle du nouvelliste est de trouver de tels parallèles poétiques et de les souligner au moyen de commentaires. Le caractère innovant ne se manifeste pas par la seule comparaison des poétiques de représentants classiques de deux types de discours littéraires, mais aussi par la manière par laquelle Pavković parvient à ses fins : les « images faites de mots » de Borges et « les images qui parlent sans mots » d'Ugo Pratt s'observent dans le même système de coordonnées. Que la conjonction des poétiques des « deux étoiles » de la culture du XX^e siècle est possible, l'écrivain le démontre sur les plans et textuel et visuel en puisant des moyens d'expression aussi bien dans la poétique de la BD que dans l'arsenal poétique de la « grande littérature ».

Dans le roman *Sudbina i komentari* [Destin et commentaires] de Radoslav Petković, la bande dessinée *Corto Maltese* est l'un des nombreux prototextes parmi lesquels les œuvres de Miloš Crnjanski, Léon Tolstoï, Stendhal – un choix de noms qui met à mal la « hiérarchie » littéraire. Là où, dans le roman classique, les personnages historiques deviennent des personnages littéraires, l'auteur leur attribuant des qualités fictives, inventées, et une biographie riche en péripéties, chez Petković ils sont soumis à une autre, à une seconde transposition. *Destin et commentaires* retouche la technique de création d'une image historique. Dans le roman coexistent des personnages historiques potentiels (Volkov, qui pervertit le stéréotype réaliste du héros en littérature), d'autres qui portent le nom, mais modifié, de personnages ayant existé (le prince Razumski), et d'autres encore, historiques, qui s'intègrent dans le monde romanesque (non sans que cette assimilation s'accompagne d'erreurs délibérées dans l'énoncé des faits : ainsi, par exemple, l'amiral Séniavine) et des héros de BD (le Maltais). L'histoire dans le roman est conditionnelle, l'époque ne se détermine pas seulement d'après des personnages historiques, contemporains du héros, mais d'après les héros d'autres œuvres de la littérature. Le protagoniste de Petković est le contemporain de Pierre Bezoukhov de *Guerre et Paix*. La rencontre de ces héros n'est pas fortuite : le croisement des significations s'opère dans *Druga knjiga Seoba* [Le Second livre des

Migrations] de Miloš Crnjanski qui utilise le roman de Tolstoï comme l'un des prototextes et fait lui-même office de prototexte dans le roman de Petković. Les correspondances intertextuelles entre *Le Second livre de Migrations*, *Guerre et Paix*, et *Destin et commentaires* renforcent l'image postmoderne de l'histoire chez Petković. Volkov se compare à son contemporain Bezoukhov, le concept de *contemporanéité* s'applique à l'image du temps dans les œuvres littéraires qui dépeignent la même période. C'est là un signe d'égalité parmi d'autres que l'auteur place entre historique et littéraire. Corto Maltese « change d'histoire » comme d'autres héros de romans issus des œuvres de la littérature européenne : Dandin ou Sorel (qui devient baron). Les personnages littéraires vivent ici une seconde vie, différente. L'histoire de la littérature est traitée en histoire qui se transforme en texte et peut suivre un cours alternatif, postmoderne.

Cette conjonction du « neuvième art » et de la théorie littéraire présentée sous une forme narrative, nous la trouvons chez Sava Damjanov. Dans ses « nouvelles », il « érotise » les images des bandes dessinées pour enfants, il les combine avec ses propres dessins et photographies, et leur appose des signatures inattendues. Le Schtroumpf « érotisé » et le livre signé *Walt Disney* illustrent, par exemple, le concept de *métasexualité*, ou plutôt la version de la *métatextualité* en tant que plaisir du texte⁶. Ce « plaisir du texte » cher à Roland Barthes est présenté littéralement, et son incarnation plastique est une parodie appuyée, le Schtroumpf étant reconnaissable mais stylistiquement incompatible avec le discours de la théorie philosophico-littéraire. Chez Damjanov, l'ironie postmoderne s'exerce aussi aux dépens du postmodernisme lui-même et de ses principes classiques. La fusion des moyens visuels et textuels du jeu ironique produit chez cet écrivain un effet double.

Dans le processus de liaison intertextuelle entre les littératures serbe et ouest-européenne, une place particulière revient à Milorad Pavić. Connu comme écrivain qui, à partir de la littérature, créait la vie, avec une habileté en rien moindre il créait la littérature à partir d'une autre littérature. Par ses œuvres, Pavić s'est montré à maintes reprises, outre un écrivain de talent, un lecteur de talent. Il a qualifié *Hazarski rečnik* [Le Dictionnaire khazar] de vignoble arrosé de vin. Le « vin de texte » offert au lecteur recèle la présence immanente du fruit des vendanges antérieures : les œuvres des prédécesseurs en littérature. Dans le cas de son roman-lexique en tant que vin n'entrent pas seulement dans l'assemblage des œuvres-prototextes dont il est fait mention, mais aussi la force créatrice de J. L. Borges, à qui Pavić est fréquemment comparé, le jeu avec le lecteur devenu héros du roman comme chez Italo Calvino (*Si par une nuit d'hiver un voyageur*). La lecture créatrice du roman d'Umberto Eco *Le Nom de la rose* à laquelle s'est adonné l'écrivain serbe mérite une attention parti-

⁶ Sava Damjanov, *Kolači, obmane, nonsensi* [Gâteaux, leurres, non-sens], Belgrade, Filip Višnjić, 1989, p. 129.

culière. Elle atteste la lecture-écriture, nouveau développement de l'idée d'« œuvre ouverte », ainsi que le rôle plus important que le lecteur est appelé à jouer au niveau de la théorie et de l'art littéraire.

Les thèmes, les héros, les pensées, les fils narratifs se retrouvent dans le « roman-vin » sans être pour autant des citations ou des allusions par trop voyantes. Dans *Le Dictionnaire khazar*, ils entrent dans de nouvelles combinaisons avec d'autres éléments du texte et se voient attribuer d'autres fonctions. Pavić montre à l'évidence que le vin vieux nourrit le vin à venir. Nous citerons quelques exemples des traces dans le *Dictionnaire* laissées par la lecture créative que fit Pavić du *Nom de la rose*. La similitude typologique du principe de la création d'un « autre livre » dans le cas des premiers romans d'Umberto Eco et de Milorad Pavić ne fait aucun doute : le lecteur a devant lui la reconstruction d'originaux inexistantes quoique possibles.

Umberto Eco fait en sorte que le lecteur reconnaisse dans le héros de son roman, l'aveugle Jorge, un Jorge Luis Borges médiéval. Il place l'homme qui imaginait le paradis en bibliothèque dans un monastère et fait de lui le Gardien du Livre. Ce jeu avec la personnalité de l'écrivain argentin semble participer de la stratégie de l'auteur du *Nom de la rose* qui vise à unifier les possibilités offertes par la littérature destinée à la consommation de masse et la grande littérature. Son écrivain et intellectuel préféré devient le héros négatif d'un roman où la scène finale, le face-à-face entre les deux rivaux, est construite selon le schéma du « règlement de comptes » propre au roman de genre (thriller, western, etc.). Pavić bâtit son roman sur des principes proches de ceux de Borges. *Le Dictionnaire khazar*, forme de lecture du *Nom de la rose*, réoriente le lecteur vers la poétique de l'auteur de la « bibliothèque de Babel ».

Dans son étude du roman d'Umberto Eco, Iouri Lotman pointe une série de thèmes incarnés dans le personnage de Jorge : « la mémoire, manifestation suprême de l'érudition ; le savant à qui on fait la lecture et qui n'oublie rien de ce qu'on lui a lu ; la capacité à trouver dans les livres les passages que l'on cherche ; ce qui est dissimulé au commun des mortels, tenu secret, n'est ouvert qu'au seul initié ; et pour terminer, le thème des livres d'Aristote brûlés ou déchirés en morceaux, leur contenu qui se préserve mystérieusement dans la mémoire de Satan⁷. » Chacun de ces thèmes se retrouve dans *Le Dictionnaire khazar* : ils sont évoqués à travers les personnages du démoniaque Nikon Sevast et de Théoctiste Nikoljski, qui note ce que sa mémoire a conservé. Avant de retrouver le manuscrit, il faut à Guillaume le reconnaître – en fait, le reconstruire en

⁷Лотман Ю., « Выход из лабиринта » / Юрий Лотман // Эко У., *Имя розы*. Заметки на полях « Имени розы ». Эссе / Умберто Эко ; пер. с итал. Е. Костюкович. Предисл. автора. Послесловия Е. Костюкович, Ю. Лотмана. – СПб. : « Симпозиум », 2001, с. 667. [Iouri Lotman, « La sortie du labyrinthe » / Iouri Lotman/Umberto Eco, *Le Nom de la rose* ; Apostille au *Nom de la rose* – SPb, « Symposium », 2001, p. 667.]

pensée. Ce n'est pas le texte qui l'intéresse, mais le sens de l'œuvre. Selon Lotman, « préserver signifie régénérer, établir à nouveau⁸ ». *Le Dictionnaire khazar* du XX^e siècle, reconstruction du *Dictionnaire khazar* de Ioannes Daubmannus, lui non plus n'est pas une copie mais la restauration d'une idée.

Le héros du *Nom de la rose* cherche le Livre à travers d'autres livres. Dans le roman de Pavić, le Dr Abou Kabir Mouaviya recourt à l'ordinateur qui prononce un verdict étayé par le rappel d'objets définis figurant dans les textes de ce même Mouaviya. Chez Umberto Eco, les témoignages secondaires aident le chercheur à identifier l'original ; chez Milorad Pavić, les objets balisent le chemin menant à l'œuvre, un chemin tracé par les travaux qui lui sont consacrés. On notera avec intérêt le recours de Pavić à l'ordinateur et aux principes de son fonctionnement.

La sentence sur le nom de la rose, plus durable que la fleur elle-même, boucle le cercle de la narration dans le roman qui avait débuté avec la parole de Jean : « Au commencement était le Verbe. » La citation tirée du livre *De contemptu mundi* du moine bénédictin Bernard de Morlaix (XII^e siècle) – « Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus » – en témoigne : le Verbe, de même, demeure à la fin. Umberto Eco note que, chez Bernard de Morlaix, une pensée s'ajoute au traditionnel topos *Vanitas* : « après les mots qui ont disparu subsistent des noms vides⁹ ». Il cite par ailleurs Abélard qui utilise l'exemple « nulle rosa est » comme preuve que la langue est en mesure de « décrire aussi les choses abolies ou inexistantes¹⁰ ». Les Khazars et leur dictionnaire qui ont disparu sont aussi « le nom de la rose », comme le suggère Pavić lui-même dans son roman *Drugo telo* [Second corps] lorsqu'il évoque le sort du mot khazar *ku* qui s'est préservé alors que le fruit lui-même a disparu.

Eco compare la création d'un roman avec la création du monde : « Travailler sur un roman est une entreprise cosmologique, telle que celle décrite dans le livre de la Genèse.¹¹ » ; « La tâche se réduit à la construction d'un monde. Les mots viendront tout seuls.¹² » Son monde est alors expressément secondaire, de l'ordre de la citation. C'est pourquoi la première phrase de la Genèse apparaît dans *Le Nom de la rose* sans guillemets, tel un texte d'Adso. L'auteur construit son monde littéraire postmoderne avec un matériau spécifique : deux citations qui représentent sa création et sa fin en marquent les frontières. À la différence d'Umberto Eco, Pavić laisse la tâche de la création du monde aux lecteurs du *Dictionnaire khazar* et attribue le rôle principal à la seconde phrase de Jean

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibid.*, p. 598.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibid.*, p. 608.

¹² *Ibid.*, p. 610.

(« Le Verbe s'est fait Chair ») qui, paradoxalement, marque l'endroit d'extrême danger pour le lecteur qui « se mourait » là-bas. Peut-être cessait-il d'être lecteur. Eco ne craignait pas la mort de l'auteur qu'annonçait Barthes, mais la mort du lecteur que Milorad Pavić « réalise » dans son roman. L'interprétation ironique de ce fait est soulignée par une remarque figurant dans l'exemplaire de contrôle argenté du *Dictionnaire* qui laissait prévoir l'instant où surviendra la mort du lecteur. C'est une paraphrase de la blague bien connue : « Si vous vous réveillez et que rien ne vous fait mal, sachez que vous n'êtes plus dans le monde des vivants.¹³ »

Dans le roman d'Umberto Eco, on est à la recherche du livre perdu d'Aristote et, pour orienter cette quête, des allusions, des paraphrases et autres traces textuelles permettent de « reconnaître » l'ouvrage. Guillaume, néanmoins, ne parvient pas à le recomposer (à le reconstruire). Pavić propose un nouveau dictionnaire qui est à la fois la reconstruction de celui détruit et *a work in progress*, une *œuvre ouverte* qui laisse la possibilité de nouvelles éditions augmentées.

Dans *Le Nom de la rose*, Jorge a enduit de poison les pages de la *Comédie*, puis mangé le livre pour qu'il ne tombe pas entre les mains de lecteurs. Chez Pavić, semble-t-il, Daubmanus a empoisonné l'exemplaire qu'il se destinait. Après la publication du dictionnaire, il l'utilise pour, de fait, se donner la mort. Mais le « poison » est singulier et ne produit d'effet que pendant la lecture, une spécificité que l'auteur souligne par une histoire grotesque, la destruction de l'exemplaire empoisonné dont le vieillard Dorfmer utilisait les pages pour dégraisser le bouillon : comme il ne lisait pas, le poison n'agissait pas.

Pour l'auteur du *Dictionnaire khazar*, lecture et écriture sont des doubles. À ses yeux, le monde du livre est, à la fois, un intertexte et un métatexte (en témoigne le développement ultérieur de la stratégie créative de l'écrivain). Dans *Second corps*, par exemple, Pavić réutilise les thèmes du *Dictionnaire*, mais différemment et, plutôt qu'une libre combinaison des différentes parties, propose la recherche des voies de la lecture.

Dans son essai sur Borges, Pavić a qualifié l'écrivain argentin de « lecteur le plus doué de notre époque¹⁴ ». Dans son avant-propos à la première édition de *Histoire universelle de l'infamie*, Borges lui-même note : « Il m'apparaît quelquefois que les bons lecteurs sont de plus insolites et de plus mystérieux rêveurs que les bons écrivains.¹⁵ » Ce nouveau rapport lecteur – écrivain est très significatif : d'ailleurs, Pavić-lecteur et Pavić-écrivain peuvent considérer ce changement de la stratégie de la lecture comme l'une de leurs grandes réussites. Par ses œuvres, Milorad Pa-

¹³ Milorad Pavić, *Hazarski rečnik, roman-leksikon u 100 000 reči* ; ženski primerak [exemplaire féminin], Belgrade, Prosveta, 1994, p. 20.

¹⁴ Milorad Pavić, *Roman kao država i drugi ogledi* [Le roman en tant qu'État et autres essais], rédaction de Jelena Pavić, Belgrade, Plato, 2005, p. 71.

¹⁵ Jorge Luis Borges, *Alef* [Aleph], Harkiv, Folio, 2008, p. 17.

vić « imbrique » la littérature serbe dans la littérature mondiale, et la littérature mondiale dans la littérature serbe, sa composante naturelle.

Conscients de la vastitude du thème à traiter¹⁶, nous soulignerons pour terminer le rôle joué dans les œuvres de Pavić par le Danube, la rivière qui réunit l'Europe. Dans ses livres, on assiste à la sémantisation de ce topos : y confluent des prototextes aussi bien serbes que d'autres issus de la littérature ouest-européenne ; égaux en droit, ils poursuivent conjointement leurs cours dans un roman-fleuve qui appartient à la Littérature. Cette affirmation vaudrait également pour les autres œuvres majeures du postmodernisme serbe qui constituent une partie indissociable du patrimoine littéraire européen et mondial.

Traduit du serbe par Alain Cappon

РЕЗИМЕ

СРПСКИ ПОСТМОДЕРНИЗАМ И ЊЕГОВ ЕВРОПСКИ КОНТЕКСТ

У раду се разматрају неки од аспеката поетских веза између репрезентативних дела српског постмодернизма и западноевропских књижевности са циљем издвајања тенденција, карактеристичних за одређене периоде развоја постмодернизма код Срба. На примеру прозе Данила Киша и Борислава Пекића проучавају се начини функционисања интертекстуалних веза са делима европских писаца у фази такозваног протопостмодернизма, док се иновативне стратегије интертекстуалности високог постмодернизма (на пример, коришћење поетике стрипа) истражују на материјалу прозе Владимира Пиштала, Васа Павковића, Радослава Петковића, Саве Дамјанова. Посебна пажња посвећује се улози Милорада Павића у развоју постмодернистичке поетике креативног читања.

КЉУЧНЕ РЕЧИ

Постмодернизам у Србији, протопостмодернизам, интертекстуалност, Данило Киш, Борислав Пекић, Владимир Пиштало, Васа Павковић, Радослав Петковић, Сава Дамјанов, Милорад Павић.

SUMMARY

SERBIAN POSTMODERNISM AND ITS EUROPEAN CONTEXT

Some aspects of the poetical links between significant works of Serbian postmodernism and West-European literatures are discussed in this article with the purpose of singling out tendencies, characteristic of different periods of the development of postmodernism in Serbia. Prose works by Danilo Kiš and Borislav Pekić are used to analyse ways of functioning of intertextual links with the works of European writers during the period

¹⁶ Je traite certains aspects de ce thème, par exemple, dans mon livre : Татаренко А, *Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури)*, монографія [Tatarenko A., *Poétique des formes dans la fiction postmoderne (en particulier dans la littérature serbe)*, monographie], Lviv, PAIS, 2010, 544 p.

of so-called protopostmodernism. The innovative strategies of “high postmodernism” intertextuality (such as the use of the poetics of the comics) are examined through the prose works of Vladimir Pištalo, Vasa Pavković, Radoslav Petković, Sava Damjanov. Special attention is devoted to the role of Milorad Pavić in the development of the postmodernist strategy of creative reading.

KEY WORDS

Postmodernism in Serbia, protopostmodernism, intertextuality, Danilo Kiš, Borislav Pekić, Vladimir Pištalo, Vasa Pavković, Radoslav Petković, Sava Damjanov, Milorad Pavić.

Pour citer cet article :

TATARENKO, Alla, « Le postmodernisme serbe et son contexte européen », in SREBRO, M. (dir.), *La Littérature serbe dans le contexte européen : texte, contexte et intertextualité*, Pessac, MSHA, 2013, p. 283-293.

Document mis en ligne le 27 juillet 2012 sur le site <http://www.serbica.fr>

