


SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
INSTITUTE FOR BALKAN STUDIES

XLIX



2018

BALCANICA

Y. MOURÉLOS, Le Front d'Orient dans la Grande Guerre: enjeux et stratégies • A. D'ALESSANDRI, Italian Volunteers in Serbia in 1914 • M. KOVIĆ, The British Adriatic Squadron and the Evacuation of Serbs from the Albanian Coast 1915–1916 • M. MILKIĆ, The Serbian Army in the Chalkidiki in 1916: Organization and Deployment • D. FUNDIĆ, The Austro-Hungarian Occupation of Serbia as a “Civilizing Mission” (1915–1918) • S. N. DORDANAS, German Propaganda in the Balkans during the First World War • D. CAIN, Conflicts over Dobruja during the Great War • T. KREMPP PUPPINCK, De la Grèce rêvée à la Grèce vécue. L'armée d'Orient dans une interculturelité complexe • V. G. PAVLOVIĆ, Franchet d'Espèrey et la politique balkanique de la France 1918–1919 • S. G. MARKOVICH, Eleftherios Venizelos, British Public Opinion and the Climax of Anglo-Hellenism (1915–1920) • D. BAKIĆ, The Great War and the Kingdom of Yugoslavia: The Legacy of an Enduring Conflict • I. D. MICHAILIDIS, A Ten Years' War: Aspects of the Greek Historiography on the First World War • R. THEODORESCU, What Exactly did Romanian Post-War Nationalism Mean? • V. VLASIDIS, The Serbian Heritage of the Great War in Greece • F. ȚURCANU, Turtucaia/Toutrakan 1916 : la postérité d'une défaite dans la Roumanie de l'entre-deux-guerres • E. LEMONIDOU, Heritage and Memory of the First World War in Greece during the Interwar Period: A Historical Perspective • D. DUŠANIĆ, Du traumatisme au roman. Mémoire et représentation de la Grande Guerre dans l'œuvre de Rastko Petrović (1898–1949) 

ANNUAL OF THE INSTITUTE FOR BALKAN STUDIES

UDC 930.85(4-12)

BELGRADE 2018

ISSN 0350-7653
eISSN 2406-0801



<http://www.balcanica.rs>

Dunja Dušanić*

Faculté de Philologie
Université de Belgrade
Beograd

Du traumatisme au roman. Mémoire et représentation de la Grande Guerre dans l'œuvre de Rastko Petrović (1898–1949)

Résumé : Cet article se penche sur la relation entre la mémoire de la Grande Guerre dans la culture serbe et sa représentation dans l'œuvre de Rastko Petrović. Profondément marqué par la guerre, mais surtout par les événements de la retraite par l'Albanie, Petrović a passé presque toute sa vie à essayer de briser son silence initial et d'exprimer ce qu'il avait vécu pendant l'hiver 1915. Partant d'un long poème narratif, « Le Grand compagnon » (1926), en passant par un roman court, *Huit semaines* (1935), jusqu'à son dernier ouvrage, *Le sixième jour* (1955), une véritable fresque épique, l'écriture de Petrović porte la double trace d'un travail de mémoire intime et d'une quête artistique visant à représenter un traumatisme à la fois personnel et collectif. En décrivant les différentes étapes de ce travail, j'essaierai de démontrer les aspects dans lesquelles il correspond aux représentations officielles de 14–18, ainsi qu'à la mémoire collective de ce conflit.

Mots-clés : Rastko Petrović, 1914–1918 dans la littérature serbe, témoignage littéraire, roman de guerre, mémoire de la Grande Guerre

La relation entre la mémoire de la Grande Guerre et sa représentation dans l'œuvre de Rastko Petrović, dont je tracerai ici les grandes lignes, fut complexe et changeante. Petrović, comme d'ailleurs beaucoup d'artistes de son époque, entretenait une profonde ambivalence envers la guerre de 14–18. D'après les témoignages de ses plus proches amis, Milan Dedinac, Aleksandar Deroko et Dušan Matić,¹ la Grande Guerre marqua un épisode hautement traumatique

* dunjadusanic@gmail.com; dunja.dusanic@fil.bg.ac.rs

¹ Voir Matić dans *Prepiska Rastka Petrovića* [Correspondance de Rastko Petrović], compilée et éditée par Radmila Šuljagić (Belgrade 2003 : édition à compte de l'auteur), 155 ; Dedinac dans Rastko Petrović, *Dan šesti, Dela Rastka Petrovića* [Le sixième jour, Œuvres de Rastko Petrović], t. IV (Belgrade : Nolit, 1961), 620 ; Deroko dans *A ondak je letijo jeroplan nad Beogradom. Sećanja* [Jadis un avion survolait Belgrade. Souvenirs] (Belgrade : Narodna knjiga, 1983), 157. Petrović échappa belle à la mobilisation et il quitta Belgrade comme réfugié de guerre en novembre 1915. Déjà orphelin, cette même année il perdit son frère, Vladimir, ainsi que ses deux sœurs, Dragica et Nadežda. Pendant son voyage à travers les paysages farouches du Monténégro et de l'Albanie, il vit des hommes, des femmes et des garçons de son âge mourir du froid et de la famine. Évacué avec les autres réfugiés de guerre destinés à la France, il se

dans la vie de Petrović, qu'il essaya de déguiser en adoptant une posture avant-gardiste et une philosophie vitaliste. Ses débuts littéraires furent marqués par un nihilisme joyeux dans la veine des dadaïstes et des surréalistes, couplé d'une tendance de « taire la guerre », selon l'expression d'Aragon.² Pourtant, dans la vie de Petrović la guerre marqua aussi un rite de passage, dont les résonances dans son œuvre dépassent de simples réminiscences biographiques. En effet, c'est par son caractère double – traumatique et initiatique – que la Première guerre mondiale s'imposa comme l'expérience cruciale à partir de laquelle Petrović formera ses positions sur l'art et la littérature.³

D'ailleurs, c'est précisément comme expérience initiatique que Petrović présentait la Grande Guerre dans ses textes critiques. Déjà dans ses essais des années vingt, ses réflexions sur l'expérience de la retraite par l'Albanie, et plus généralement de la guerre, rejoignent ses réflexions sur son métier de poète. C'est surtout dans un essai de 1924, « Données générales et la vie du poète », que Petrović développe cette idée d'une connexion substantielle entre l'expérience collective de la guerre et la naissance de l'impulsion créatrice chez le jeune poète. Il y raconte, à la troisième personne, ses propres souvenirs de 1915, qu'il présente comme des expériences typiques d'un artiste de sa génération :

Il fuyait à travers l'Albanie, où il mangeait du pain moisi, où il se réchauffait appuyé adossé aux autres et où il regardait des personnes qu'il avait respectés hier et qui se disputaient maintenant un peu de place près du feu. Toutes les lois sociales avaient été abrogées ici. [...] C'était le retour aux règles du troupeau,

retrouva à Nice, où il rentre dans le lycée et obtient son baccalauréat. De cette époque datent ses premiers vers, traitant des sujets de l'histoire médiévale à l'instar de la poésie patriotique des années 1912–1914. Un nouveau chapitre de sa vie commence à Paris, où il étudie le droit, s'enthousiasme pour la peinture moderne et fréquente les cercles d'avant-garde. De retour à Belgrade, il publie son premier roman, *Burleska gospodina Peruna boga groma* [Le Burlesque de Monsieur Péroun dieu du tonnerre, 1921] et devient vite une des plus importantes figures de la vie littéraire de l'entre-deux-guerres.

² « Négliger la guerre était de notre part un système, faux sans doute mais dirigé contre la guerre. Nous pensions que parler de la guerre, fût-ce pour la maudire, c'était encore lui faire de la réclame. Notre silence nous semblait un moyen de rayer la guerre, de l'enrayer. [...] Si taire la guerre nous paraissait efficace contre elle, cela ne fait que souligner la force de notre croyance en la chose écrite. Pour nous, tout écrit était une réclame, on dirait aujourd'hui propagande. Breton appelait la religion une réclame pour le Ciel. » L. Aragon. *Œuvres romanesques complètes*, t. I (Paris : Gallimard, Pléiade, 1997), 10. Cette stratégie de révolte avant-garde a été analysée notamment par Annette Becker dans « Le combat avant-garde », 14–18 aujourd'hui, today, heute 3 (2000), 108–125.

³ J'ai déjà abordé ce sujet en analysant l'œuvre de Petrović dans le cadre de la littérature serbe de l'entre-deux-guerres : D. Dušanić, « Esprit de cataclysme et naissance de la littérature moderne serbe. L'expérience de la Grande Guerre dans l'œuvre de Miloš Tsernianski, Ivo Andrić et Rastko Petrović », *Histoire@Politique* 28 (janvier–avril 2016), https://www.histoire-politique.fr/documents/28/dossier/pdf/HP28_Dossier_DunjaDusanic_def.pdf.

règles surgies du temps des cavernes. Il s'en était indigné mille fois, mais il voulait continuer à vivre. Ce n'était qu'à ce moment-là qu'il a commencé à écrire des poèmes, et que chaque mot qu'il prononçait lui semblait incroyablement précieux [...]. *C'est comme ça qu'ils ont grandi ensemble : lui et sa patrie ; lui et son talent ; l'un étant inséparable de l'autre.*⁴

Cette explication biographique ne suffit toutefois ni à la compréhension de la signification que la guerre a eu dans son écriture, ni au pourquoi de l'apparition des résonances de cette expérience après les années 1920 et même après la Seconde Guerre mondiale. En effet, l'écriture de Petrović porte la double trace d'un travail de mémoire intime et d'une quête artistique visant à représenter un traumatisme à la fois personnel et collectif.

Petrović essaya d'écrire la guerre d'abord en son nom propre, à travers un long poème intitulé « Le Grand compagnon ». Publié en 1926 à l'occasion du dixième anniversaire de la retraite, ce poème est dédié au souvenir de trente mille des plus jeunes recrues serbes qui trouvèrent la mort en Albanie.⁵ Au lieu de lamenter leur disparition, le poème est focalisé sur le souvenir de la nuit de sommeil que Petrović passa dans une cabane dans les montagnes enneigées, adossé à un homme inconnu, dont la présence et la chaleur corporelle lui sauvèrent la vie :

Celu noć leđa sam grejao
Prislonjen uz tuđe pleći,
Celu noć sneg na smetove je vejao,
Po stopama mojim, po sreći.
Nit mišljah, koji je prijatelj taj koji kraj mene spava
Da često teža od sudbe na grudima mi njegova glava,
I da trudno dišem: no trpeh, jer dahom kao da zgrevaše mi grudi;
Tako prođe bolno život, dok zora ne poče da rudi!⁶

⁴ R. Petrović, « Opšti podaci i život pesnika », *Svedočanstva* 3 (1924), 4–5. (Sauf si indiqué autrement, toutes les traductions du serbe sont les miennes, DD.)

⁵ Il s'agissait des plus jeunes recrues serbes, nés entre 1897 et 1898. Évacués en octobre 1915 des secteurs occupés par l'ennemi, ils ont péri faute à la mauvaise organisation de la retraite et le manque de coopération entre l'état-major serbe et les troupes italiennes pendant l'évacuation. Leur disparition fut le sujet de plusieurs enquêtes consécutives, qui n'ont pas donné de résultats. Dans la mémoire collective, le nombre des morts s'élève à trente et même quarante mille, mais il est peu probable que ce soit un chiffre exact. Voir D. Šarenac, *Top, vojnik i sećanje. Prvi svetski rat i Srbija 1914–2009* [Le canon, le soldat et la mémoire. La Première guerre mondiale et la Serbie 1914–2009] (Belgrade : Institut za savremenu istoriju, 2014), 130–151.

⁶ R. Petrović, « Veliki drug », *Vreme* 1456 (1926), 21. Dans la seule traduction, littérale et dépourvue de rimes, qui existe en français, la beauté de ces vers est perdue, même si le sens est plus ou moins le même :

Toute la nuit j'ai chauffé mon dos
Appuyé contre les épaules d'un autre,
Toute la nuit la neige s'amoncelait,
Sur mes pas, sur le bonheur.

L'aube lui découvre la vérité dans toute son horreur : l'inconnu auprès duquel il dormait est mort pendant la nuit. La narration de ce souvenir est im-bue d'images poétisées de la souffrance des réfugiés que le poète rencontre en voyageant – hommes, femmes et enfants affamés et défaillants qui ressemblent à des spectres – et de la nature – féroce, destructrice, impitoyable. Au fond, le poème note le ressenti d'un garçon de dix-sept ans qui, confronté à la mort en masse et à la dissolution de toutes les relations sociales connues, s'efforce à survivre. Malgré sa dédicace, « Le Grand compagnon » n'est pas une élégie pour les morts, mais plutôt un témoignage poétique sur la situation extrême dans laquelle s'est trouvée une vaste population civile.⁷

Sur le plan idéologique, certains aspects du poème correspondent aux représentations partagées de la retraite comme « Golgotha albanais » [*Albanska golgota*], c'est-à-dire comme un calvaire, dont le dénouement serait la résurrection du peuple serbe. Suivant une interprétation largement répandue, sinon officiellement propagée par les Karageorgévitch, la retraite de 1915 est souvent représentée dans la poésie de guerre comme un nouvel Exode, qui se terminerait par l'arrivée des Serbes en Terre Promise.⁸ Cette terre, qui bientôt prendra la forme du Royaume des Serbes, Croates et Slovènes, serait l'incarnation même de la liberté, dans laquelle vivront les générations futures. Dans « Le Grand compagnon », le poète rencontre le regard de ces descendants heureux à travers les ventres de leurs mères, rendus transparents par la faim. Contrairement à sa réputation de jeune poète iconoclaste, Petrović inclinait en 1926 vers une interprétation qui s'inscrit dans le cadre des représentations populaires et officielles de la retraite de 1915. Cependant, son poème ne saurait être réduit à une simple élaboration versifiée de celles-ci. Non seulement y sont réunis, de façon subtile, le destin individuel du poète et celui de son peuple, mais aussi le ton et le choix d'images sont fort différents de ce qui, à l'époque, passait pour poésie commémorative. C'est surtout par la manière drastique, voire grotesque, dont la

Je ne savais pas quel était l'ami qui dormait près de moi,
Dont la tête plus lourde souvent que le destin reposait sur ma poitrine,
Et je respirais lourdement : mais je le supportais, car, de son souffle, il réchauffait ma poitrine.

Ainsi passe douloureusement la vie, jusqu'à ce que l'aube se mette à poindre !

Voir R. Petrović, « Le Grand compagnon. En souvenir de 30 000 de mes camarades qui trouvèrent la mort en Albanie en 1915. Noël 1926 », *Les Nouvelles Yougoslaves* I/24 (1929), 5.

⁷ En ce qui concerne la poésie de témoignage voir A. Rowland, *Poetry as Testimony: Witnessing and Memory in Twentieth-century Poems* (Londres & New York: Routledge, 2014).

⁸ L'exemple le plus fameux de l'interprétation biblique de la retraite se trouve sans doute chez Milutin Bojić (1892–1917). Son recueil de poésie de guerre, *Pesme bola i ponosa* [Poèmes de douleur et d'orgueil, 1917], s'ouvre par une invocation du psalmiste, suivie des poèmes dans lesquelles la souffrance des Serbes est comparée à celle du Job (« Sejači » [Semeurs]) et leur exil à celui du peuple d'Israël (« Kroz pustinju » [À travers le désert]).

chute physique et morale des réfugiés serbes y est représentée, d'habitude plus fréquente dans les témoignages en prose, que « Le Grand compagnon » se détache de la majorité des poèmes traitant des événements de l'hiver 1915–1916. Petrović ne renonce pourtant ni au paradigme biblique ni au registre pathétique : malgré leur dégradation, l'apothéose des exilés est suggérée par une vision de leur ascension au ciel.

Cependant, il sentait que quelque chose manquait à cette solution. Un article publié en 1930 dans le journal *Vreme*, cherchant à résumer les efforts littéraires de la décennie précédente, témoigne du mécontentement général que Petrović ressentait face à la production littéraire après 1918. S'interrogeant sur sa propre contribution à une plus grande compréhension de l'expérience de la guerre pour des millions de ses compatriotes, il conclut que la nouvelle littérature yougoslave n'a pas encore donné de grands ouvrages qui seraient dignes de la terrible grandeur de cette époque.⁹ Une série d'articles qu'il a ensuite publiés dans le même journal, sur Henri Barbusse, Roland Dorgelès, Erich Maria Remarque, Ludwig Renn, mais aussi sur des écrivains serbes et croates tels que Stanislav Krakov, Miroslav Krleža, Miloš Tsernianski et Dragiša Vasić, approfondissent encore ses réflexions et annoncent, en même temps, les solutions qu'il apporterait à la représentation de la guerre dans le roman qu'il était en train d'écrire.¹⁰

À cette fin, Petrović créa un alter ego fictionnel, Stevan Papa-Katić, futur héros du roman *Le sixième jour*. Une première version de ce roman, sous le titre *Huit semaines*, devait paraître en 1935, avant que Petrović ne quitte la Yougoslavie et ne parte en tant qu'attaché diplomatique en Amérique, dont il ne reviendra jamais. Le récit de *Huit semaines* correspond en fait à la première partie du *Sixième jour*. Située en hiver 1915, elle suit Papa-Katić – un lycéen belgradois, issu d'une famille bourgeoise – en route à travers les montagnes du Monténégro et les marais d'Albanie. Séparé de sa famille et de ses amis, Papa-Katić se trouve perdu dans le cauchemar de l'Histoire, lui révélant que la guerre n'est qu'un retour à l'ordre tribal de la horde. Ce récit d'inspiration nettement autobiographique est entremêlé d'histoires secondaires dont les porteurs – soldats, ouvriers, prostitués, prisonniers, lycéens socialistes, jeunes filles à marier et même un chien – se trouvent tous dans la même situation, « obsédés » par l'« hallucinante idée » de

⁹ Voir R. Petrović, « Dvanaest godina naše književnosti » [Douze années de notre littérature], *Vreme* 3185 (1930), 4.

¹⁰ Une deuxième version élargie du poème « Le Grand compagnon », publiée après sa mort dans le recueil *Ponoćni delija* [Le héros de minuit, 1970], fut probablement écrite à la même époque. Accompagnée de commentaires qui expliquent les événements et les scènes auxquels certains vers font allusion, cette version témoigne également de son désir de rendre son expérience plus communicable.

« rester en vie, n'importe comment ». ¹¹ Contraint malgré lui de partager leur sort, Papa-Katić devient témoin non seulement de la destruction d'un monde et d'une société mais aussi de la fragilité de la bonté humaine, de sorte que la première partie du roman se termine avec son rejet total de l'humanité entière.

En comparaison avec « Le Grand compagnon », la structure mosaïquée du *Sixième jour*, composée de différents micro-récits, permet à Petrović d'intégrer sa propre histoire à une histoire plus large – celle de la nation – sans rien perdre de l'authenticité, de « l'effet de vrai », ¹² du témoignage personnel. Si l'on compare cette structure avec celle de la *Trilogie serbe* de Stevan Jakovljević, le roman de guerre le plus populaire de l'époque, le procédé utilisé par Petrović semble presque postmoderne. À la différence des écrivains de guerre tels que Jakovljević, Petrović ne cherchait pas à imposer aux récits personnels une superstructure narrative qui correspondrait à la mémoire collective de la guerre. Au lieu de présumer que la vérité de la guerre est enclavée dans la mémoire d'un groupe particulier, comme les anciens combattants de Jakovljević, Petrović créa une histoire polyphonique, dans laquelle se croisent et se confrontent de multiples expériences de la guerre. Cependant, à ses yeux, ce procédé manquait une motivation plus profonde, voire une mise en perspective plus large des événements de 1915–1916. Autrement dit, Petrović ne pouvait pas se contenter de simplement constater, comme le fait son héros, que la guerre n'est pas une occurrence isolée dans l'histoire humaine, une exception monstrueuse et donc insensée. Il fallait aussi assimiler cette notion, la démontrer à travers la structure narrative de son œuvre. Ceci était le but principal de la deuxième partie du *Sixième jour*, dont l'action se déroule aux États-Unis, juste avant le début de la Seconde Guerre mondiale. On y retrouve Papa-Katić, devenu entretemps paléontologue célèbre, qui revient de son isolement grâce à l'amour pour une jeune fille.

Envisagée comme un homologue de la première, la seconde partie du roman cherche à démontrer comment les événements tragiques et violents de la guerre sont répétés et variés dans des conditions de paix. L'objectif de cette réécriture était de créer un canevas suffisamment étendu au sein duquel la guerre et la mort n'apparaîtraient pas comme des événements isolés, mais comme les étapes des cycles récurrents d'événements cosmiques et de l'histoire naturelle. À cet égard, la solution pour laquelle Petrović a finalement opté s'inscrit dans la lig-

¹¹ Petrović, *Dan šesti*, 20.

¹² Par cette expression Michel Riffaterre, « Le témoignage littéraire », *Cahiers de la Villa Gillet* 3 (novembre 1995), 38, désigne la capacité du témoignage littéraire de paraître authentique, au-delà de sa factualité : « Il ne suffit pas que le témoignage soit vrai, il faut qu'il en ait l'air. Il ne suffit pas qu'il ait l'air vrai, il faut encore qu'il contrôle notre attention et notre interprétation, qu'il nous émeuve, et le cas échéant que la cause qu'il sert fasse du lecteur un converti ou un sympathisant. Il ne suffit pas qu'il intéresse, il faut encore qu'il fasse plaisir, offrant au lecteur sous l'apparence du vrai les émotions sans risque qu'il trouve d'habitude dans la fiction ou la poésie. »

née des romans européens des années trente et quarante, dans lesquels, comme Maurice Rieuneau l'a bien constaté :

La guerre n'est plus racontée comme une expérience limitée et achevée, formant un tout isolable, intelligible ou absurde, mais suffisant. Elle devient plutôt l'ouverture ou le tremplin vers une philosophie totale de la vie, l'expérience cruciale qui met en question l'idée du bonheur, de l'action, de l'histoire, de la société.¹³

Chez Petrović, comme chez d'autres écrivains modernistes marqués par la Grande Guerre, tels que Ford Madox Ford ou D. H. Lawrence, elle suscita la découverte d'une philosophie d'histoire, qui repose sur une vision cyclique du temps.¹⁴ Cette vision est quasiment omniprésente dans *Le sixième jour*, mais ce n'est que grâce à la seconde partie du roman qu'elle revêt une signification universelle. Le dernier monologue d'un des amis de Papa-Katić en est un exemple typique :

J'ai dix-sept ans et je meurs. Quand je regarde autour de moi, tant de souvenirs s'agitent instantanément, ainsi que des miasmes et des pintades et des hydres morveuses, et tant de formes extraordinaires. Je ne sais plus ce que ce corps a vraiment vécu ou non, ce que les autres ont vécu et moi appris par la suite et ce que j'ai, en apprenant, posé dans chacune de mes petites cellules, dans ma propre expérience. [...] J'ai vécu en préhistoire, dans des cavernes, dans des guerres. J'ai lu *l'Histoire du développement*.¹⁵ Si je pouvais seulement trouver encore des images qui s'y trouvaient, ici en Albanie, j'y verrai mes propres images. Nous étions tous des fœtus et nous sommes passés par des formes qui ressemblent tant aux transformations des espèces, mais nous étions en même temps toutes les étapes de ces espèces.¹⁶

Une métaphore autopoétique se dégage de cette image des transformations des espèces et des métamorphoses de différents « je ». Elle correspond aux transformations du même matériau autobiographique – partant d'un long poème narratif, en passant par un roman court, vers une fresque épique – et témoigne que des aspects clés de l'œuvre de Petrović sont nés de ses efforts de trouver une solution artistique apte à représenter un traumatisme personnel et collectif.

En résumant, on pourrait dire que trois étapes se dessinent dans le travail de mémoire de Petrović. Certaines facettes de ce travail coïncident avec le dével-

¹³ M. Rieuneau, *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939* (Paris : Klincksieck, 1974), 341.

¹⁴ Voir à ce propos L. B. Williams, *Modernism and the Ideology of History: Literature, Politics, and the Past* (Cambridge : Cambridge University Press, 2002).

¹⁵ Il s'agit ici du titre de l'ouvrage de J. W. Draper, *Histoire du développement intellectuel de l'Europe*.

¹⁶ Petrović, *Dan šesti*, 199.

oppement de la littérature de guerre en Europe,¹⁷ ainsi qu'avec l'évolution de la mémoire de la guerre dans le contexte local de l'entre-deux-guerres¹⁸ – même si il ne s'agit pas toujours des mêmes facettes. Après un silence initial qui correspond à la démobilisation et au déclin d'intérêt pour la littérature de guerre, la fin des années vingt et le début des années trente ont apporté un resurgissement des pratiques commémoratives partout en Europe. Dans le contexte local, ce *memory boom* prit l'aspect d'un remodelage, puisqu'il coïncidait avec la création de la Yougoslavie en 1929, qui marqua un tournant dans la représentation officielle de la Grande Guerre.¹⁹ Par leur effort de représenter l'évènement clé de la mémoire serbe de la guerre, et non par la date de leur composition, le

¹⁷ Voir N. Béaupré, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *Vingtième siècle. Revue de l'histoire* 112/4 (2011), 44–46, ainsi que N. Béaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre. France–Allemagne 1914–1920* (Paris : CNRS Éditions, 2006), pour une analyse plus détaillée, S. Hynes, *A War Imagined: The First World War and English Culture* (Londres : The Bodley Head, 1990) ; L. Riegel, *Guerre et littérature. Le bouleversement des consciences dans la littérature romanesque inspirée par la Grande Guerre (littératures française, anglaise, anglo-saxonne et allemande) 1910–1930* (Paris : Klincksieck, 1978) ; Rieuneau, *Guerre et révolution dans le roman français* ; W. G. Natter, *Literature at War 1914–1940: Representing the “Time of Greatness” in Germany* (New Haven : Yale University Press, 1999) ; K. Vondung, éd., *Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen* (Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1980), surtout l'article de K. Prümm, « Tendenz des deutschen Kriegsroman », 215–217. Le développement de la littérature serbe de la Grande Guerre était différent de celui de la littérature française, anglaise et allemande, surtout en ce qui concerne les œuvres en prose. Les circonstances étant peu favorables à la publication des romans durant le conflit, leur première véritable « éruption » eut lieu qu'en 1921–1922, quand apparaissent les ouvrages désormais classiques de la littérature de guerre en serbo-croate : le *Journal de Tcharnoievitch* de Tsernianski (1921), les romans de Stanislav Krakov (*Kroz buru* [À travers la tempête, 1921] et *Krila* [Ailes], 1922), les histoires de Dragiša Vasić (*Utuljena kandila* [Les veilleuses éteintes], 1922) et de Miroslav Krleža (*Mars, dieu Croate*, 1922). Une seconde vague, qui se produisit au début des années trente, apporta une quinzaine de romans publiés entre 1931 et 1940, parmi lesquels se trouvèrent des ouvrages volumineux tels que les trilogies de Miroslav Golubović (*Teška vremena* [Les Temps difficiles], 1932) et de Stevan Jakovljević (*Srpska trilogija* [La trilogie serbe], 1935–1937).

¹⁸ Voir V. Pavlović, « La mémoire et l'identité nationale : la mémoire de la Grande Guerre en Serbie », *Guerres mondiales et conflits contemporains* 228/4 (2007), 51–60, et Šarenac, *Top, vojnik i sećanje*, 153–241.

¹⁹ Pavlović, « La mémoire et l'identité », 51. En ce qui concerne les représentations visuelles, surtout les monuments, voir A. Ignjatović, *Od istorijskog sećanja do zamišljanja nacionalne tradicije. Spomenik neznanom junaku na Avali* [De la mémoire à l'invention de la tradition nationale. Le monument du soldat inconnu sur le mont Avala] (Belgrade : Institut za noviju istoriju Srbije, 2006), et O. Manojlović Pintar, *Arheologija sećanja: spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989* [L'archéologie de la mémoire : monuments et identités en Serbie 1918–1989], (Belgrade : Čigoja štampa, 2014).

« Grand compagnon », ainsi que le manuscrit de *Huit semaines*, s'inscrivent dans la logique de ce *memory boom*. Il ne faut pas cependant pousser cette comparaison trop loin. Le « Grand compagnon » relève, avant tout, de la poésie ; le fait que ce soit une poésie narrative le rend davantage plus original parmi les œuvres de son époque, à la fois comme témoignage et comme poésie de guerre. Par contre, le récit de *Huit semaines* se situe dans la lignée des récits autobiographiques romancés de la fin des années vingt, tels que *Good-Bye To All That* de Robert Graves (1929) ou les *Undertones of War* d'Edmond Blunden (1928), ou bien, des récits d'inspiration vaguement autobiographique, comme *À L'Ouest rien de nouveau* de Remarque (1928/1929) ou le *Voyage au bout de la nuit* de Céline (1932). La troisième phase de ce développement – celle des synthèses plus ambitieuses dans les romans de Ford Madox Ford ou de Roger Martin du Gard, par exemple – correspond au travail sur *Le sixième jour*. Pour des raisons à la fois biographiques et historiques, ce roman n'a pas vu le jour dans la Yougoslavie de l'entre-deux-guerres. Il reste toutefois un des rares exemples d'une approche décidément moderniste à la représentation de la Grande Guerre dans la littérature serbe.

Partant d'un long poème, en passant par un roman court, de nombreux essais et articles, jusqu'à son grand roman inachevé, Petrović a cherché presque toute sa vie à surmonter le traumatisme primordial placé au cœur de son écriture. Pourtant, le but de ce travail de mémoire n'était pas de revivre à maintes reprises un souvenir douloureux. Petrović ressentait qu'il était obligé, en tant qu'artiste, de « faire quelque chose pour des millions de ses compatriotes », autrement dit, de trouver de nouveaux moyens pour écrire la guerre – un nouveau langage, qui correspondrait à l'expérience de cette première guerre moderne.

Bibliographie et sources

- Petrović, R. « Opšti podaci i život pesnika ». *Svedočanstva* 3 (1924), 4–5.
 — « Veliki drug ». *Vreme* 1456 (1926), 21.
 — « Le Grand compagnon. En souvenir de 30 000 de mes camarades qui trouvèrent la mort en Albanie en 1915. Noël 1926 ». *Les Nouvelles Yougoslaves* I/24 (1929), 5.
 — « Dvanaest godina naše književnosti ». *Vreme* 3185 (1930), 4.
 — *Dan šesti. Dela Rastka Petrovića* t. IV. Belgrade : Nolit, 1961.
 — *Ponoćni delija*. Belgrade : Prosveta, 1970.
 — *Prepiska*. Ed. Radmila Šuljagić. Belgrade : auto-édition, 2003.
- Aragon, L. *Œuvres romanesques complètes*. T. 1. Paris : Gallimard, Pléiade, 1997.
 Becker, A. « Le combat avant-garde ». *14–18 aujourd'hui, today, heute* 3 (2000), 108–125.
 Béaupré, N. *Écrire en guerre, écrire la guerre. France–Allemagne 1914–1920*. Paris : CNRS Éditions, 2006.

- « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien ». *Vingtième siècle. Revue de l'histoire* 112/4 (2011), 41–55.
- Deroko, A. *A ondak je letijo jeroplan nad Beogradom. Sećanja*. Belgrade : Narodna knjiga, 1983.
- Dužanić, D. « Esprit de cataclysme et naissance de la littérature moderne serbe. L'expérience de la Grande Guerre dans l'œuvre de Miloš Tsernianski, Ivo Andrić et Rastko Petrović ». *Histoire@Politique* 28 (janvier–avril 2016), https://www.histoire-politique.fr/documents/28/dossier/pdf/HP28_Dossier_DunjaDusanic_def.pdf.
- Hynes, S. *A War Imagined: The First World War and English Culture*. Londres : The Bodley Head, 1990.
- Ignjatović, A. *Od istorijskog sećanja do zamišljanja nacionalne tradicije. Spomenik neznanom junaku na Avali*. Belgrade : Institut za noviju istoriju Srbije, 2006.
- Manojlović Pintar, O. *Arheologija sećanja : spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989*. Belgrade : Čigoja štampa, 2014.
- Natter, W. G. *Literature at War 1914–1940: Representing the "Time of Greatness" in Germany*. New Haven: Yale University Press, 1999.
- Pavlović, V. « La mémoire et l'identité nationale : la mémoire de la Grande Guerre en Serbie ». *Guerres mondiales et Conflits contemporains* 228/4 (2007), 51–60.
- Riegel, L. *Guerre et Littérature. Le bouleversement des consciences dans la littérature romanesque inspirée par la Grande Guerre (littératures française, anglaise, anglo-saxonne et allemande) 1910–1930*. Paris : Klincksieck, 1978.
- Rieuneau, M. *Guerre et révolution dans le roman français 1919–1939*. Paris : Klincksieck, 1974.
- Riffaterre, M. « Le témoignage littéraire ». *Cahiers de la Villa Gillet* 3 (novembre 1995), 33–55.
- Rowland, A. *Poetry as Testimony: Witnessing and Memory in Twentieth-century Poems*. Londres & New York : Routledge, 2014.
- Šarenac, D. *Top, vojnici i sećanje. Prvi svetski rat i Srbija 1914–2009*. Belgrade : Institut za savremenu istoriju, 2014.
- Vondung, K. éd. *Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen*. Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1980.
- Williams, L. B. *Modernism and the Ideology of History: Literature, Politics, and the Past*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.