

**VLADISLAVA RIBNIKAR**

Université de Nottingham, Royaume-Uni

**DANS LE TOURBILLON DE L'HISTOIRE :  
LE ROMAN HISTORIQUE SERBE DES ANNÉES 1990**

**RÉSUMÉ**

Dans ce texte, l'auteur examine les traits communs des romans historiques serbes majeurs de la dernière décennie du XX<sup>e</sup> siècle et prend en considération, d'une part, la théorie contemporaine relative au genre du roman historique (la *métafiction historiographique* de Linda Hutcheon et l'*histoire parataxique* d'Amy Elias), et, d'autre part, le contexte historique non littéraire dans lequel ces œuvres virent le jour et furent reçues. Dans tous ces romans, l'action est située dans un cadre discursif qui rend problématique la représentation de la réalité historique, appelle les commentaires métatextuels et complique la structure temporelle de la narration en établissant de multiples correspondances ambivalentes entre passé et présent.

**MOTS-CLÉS**

Roman historique serbe des années 90 du XX<sup>e</sup> siècle, Linda Hutcheon, métafiction historiographique, Slobodan Selenić, David Albahari, Svetlana Velmar-Janković, Milica Mičić Dimovska, Radoslav Petković, Goran Petrović, représentation de l'histoire, narrateur, métatextualité, structure temporelle de la narration, histoire parataxique, histoire et récit.

Les études théoriques actuelles sur le roman historique sont fortement influencées par la conception de la métafiction historiographique développée à la fin des années 1980 par Linda Hutcheon au vu, à l'époque, des dernières tendances en matière d'historiographie et de littérature et, en premier lieu, dans la sphère anglo-américaine. L'apport majeur de Linda Hutcheon à la théorie de la fiction est l'idée que le discours postmoderne possède une structure paradoxale, une nature double, voire contradictoire. Jamais, affirme-t-elle, le postmodernisme ne suit la logique « ou-ou » mais, l'inverse, se trouve « profondément imbriqué dans ce qu'il prétend réfuter<sup>1</sup> », de sorte qu'il émet la critique de l'intérieur et pré-

---

<sup>1</sup> Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York and London, Routledge, 1988, p. 106.

sente à la fois et l'affirmation et la négation. À la différence du roman postmoderne expérimental, la fiction historiographique est dans le même temps consciemment centrée sur elle-même et tournée vers l'extérieur, vers le monde réel de l'histoire. Plutôt que détruire radicalement les conventions de la narration réaliste, elle réintroduit l'intrigue, des personnages convaincants et une description réaliste de la réalité historique, mais, dans le même temps, remet en question les fondements mêmes du roman historique classique par le renvoi à des références qui lui sont propres et le recours à la métafiction.

L'un des avantages de la conception de Linda Hutcheon était de donner matière à dépasser le cadre contraignant de débats peu productifs sur la dichotomie réaliste / expérimental qui, par exemple, dominaient jusqu'alors dans la critique britannique et que l'on rencontre également dans la littérature serbe. Linda Hutcheon a trouvé un terme suffisamment général et élastique pour qu'il puisse, dans les études littéraires, s'appliquer à un large spectre de textes narratifs, dissemblables et très influents qui vont de *Cent ans de solitude* (1967) de Gabriel Garcia Marquez à *L'Hôtel blanc* (1981) de D. M. Thomas et aux *Enfants de minuit* (1981) de Salman Rushdie. La littérature serbe des années 1990 se caractérise par de semblables contradictions poétiques dans l'approche de la réalité historique, de la langue et de la littérature. Toutefois, les interprétations de la métafiction historiographique qui se fondent exclusivement sur la conception ouest-européenne du postmodernisme vu comme réaction critique contre l'idéologie et la culture de la société postindustrielle – interprétation que défend Linda Hutcheon – sont par trop étroites pour s'appliquer à la littérature dans d'autres milieux historiques et culturels. Les conditions historiques dans lesquelles furent écrits les romans serbes des années 1990 étaient singulières, dramatiques ; spécifique était aussi le fardeau de l'histoire culturelle et sociale que supportaient ensemble écrivains et lecteurs. Voilà ce qui, à l'évidence, réunit des textes par ailleurs fort différents de nature, plus ou moins proches du modèle défini par Linda Hutcheon, situés en divers points d'une échelle imaginaire allant du réalisme à l'expérimentation postmoderne, mais des textes pareillement intéressants pour la manière dont ils s'attaquent dans leur structure et leur thématique aux problèmes généraux que pose la représentation de l'histoire, pour la manière, aussi, dont ils relèvent le défi extrême que leur lançait leur époque.

Les romans historiques serbes des années 1990 sont ceux d'écrivains de générations et de convictions poétiques différentes, et très divers aussi quant à leur thématique. *Ubistvo s predumišljajem* [Meurtre avec préméditation, 1993] de Slobodan Selenić présente une évocation contemporaine de la réalité historique de la fin de la Seconde Guerre mondiale, après la libération de Belgrade par les Partisans. Les romans de David Albahari *Mamac* [L'Appât, 1997] et *Gec i Majer* [Goetz et Meyer, 1998] s'attachent au sort des juifs serbes pendant la période de l'occu-

pation allemande. *Bezдно* [L'Abîme, 1995] de Svetlana Velmar-Janković évoque sept années de l'existence du prince serbe Mihailo Obrenović (1858-1865) tandis que *Poslednji zanos MSS* [Les Derniers transports de MSS, 1996] de Milica Mičić Dimovska se situent un peu plus tard, lors de l'insurrection en Bosnie-Herzégovine et des guerres serbo-turques (1875-1878). L'action principale de *Sudbina i komentari* [Destin et commentaires, 1993] de Radoslav Petković se déroule dans la communauté serbe de Trieste au début du XIX<sup>e</sup> siècle. *Opsada crkve Svetog Spasa* [Le Siècle de l'église Saint-Sauveur, 1997] de Goran Petrović se focalise sur la destruction du monastère de Žiča à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Du point de vue de la forme, une diversité similaire existe. Il n'est quasiment pas de technique narrative héritée de la tradition que l'on ne puisse retrouver dans ces textes : modes divers de narration à la première ou à la troisième personne, documentation réaliste, grotesque et fantastique, plongée dans la fiction, distanciation ironique postmoderne et métatextualité. Néanmoins, tous ces romans ont en commun des caractéristiques reliées les unes aux autres : le récit est toujours intégré dans un temps historique daté avec précision et dans un cadre discursif où la représentation de la réalité historique est remise en cause, ce qui motive la présence de commentaires métafictionnels et, élément essentiel, complique d'autant la structure temporelle du récit.

À l'origine, Selenić avait imaginé *Meurtre avec préméditation* comme un roman se rapportant exclusivement à une période historique révolue. Les événements tempétueux du début des années 1990 l'amenèrent à en modifier la conception et à introduire un narrateur fictif contemporain, Jelena Panić, une étudiante belgradoise, et, avec elle, la réalité historique et politique actuelle<sup>2</sup>. L'histoire est située en 1992, alors que la guerre sévit en Croatie et que l'héroïne rassemble des renseignements sur sa grand-mère depuis longtemps décédée et sur le drame familial survenu à la fin de la Seconde Guerre mondiale – ceci, dans l'intention de bâtir un roman sur la base de ces matériaux. Tout en s'évertuant à reconstruire les événements, elle relate sa propre vie dans laquelle, de manière tout aussi dramatique, s'immisce l'histoire. Les correspondances entre les différents niveaux de narration seront à la fin accentuées par l'insertion d'un intertexte : Jelena se rend sur le lieu des combats afin d'y chercher la dépouille de son petit ami, et vient à son secours Vidosav, un paysan qui, lui-même, erre depuis longtemps afin de retrouver la tombe de son fils et, dans ce rôle, apparaissait déjà dans *Očevi i oci* [L'Ombre des aïeux] du même Selenić, mais dans une autre guerre, antérieure, en 1945. Un passage entier est une longue citation du roman précédent, très légèrement modifiée<sup>3</sup>, et

---

<sup>2</sup> Voir : Slobodan Selenić, *Iskorak u stvarnost* [Un Pas dans la réalité], Belgrade, Prosveta, 1995, p. 158-159.

<sup>3</sup> Voir : Slobodan Selenić, *Očevi i oci*, Belgrade, Prosveta, 1985, p. 344 et 349-351, et *Ubistvo s predumišljajem*, Belgrade, Prosveta, 1993, p. 242-246.

établit un lien direct entre deux situations de guerre similaires, complétant ainsi un jeu sémantique et culturel complexe par un double éclairage temporel du récit.

Dans le roman historique traditionnel, c'est le modèle du temps linéaire qui prévaut. Le passé est nettement dissocié du présent et lié à lui en tant que partie d'un même processus historique explicable rationnellement. De différentes manières, les romans serbes des années 1990 remettent en question cette approche de l'histoire en introduisant une perspective temporelle double, voire multiple dans leur construction narrative. Certains développent, parallèlement au passé historique, des récits sur le monde contemporain. Dans d'autres, le présent n'apparaît qu'au travers d'allusions dans le texte ou dans des ajouts paratextuels. L'effet sémantique ainsi obtenu est alors analogue : plutôt qu'à la reconstruction immédiate du passé, nous assistons à l'intervention du contemporain dans la narration, passé et présent se reflétant et se commentant mutuellement. D'une certaine manière, cette stratégie témoigne du scepticisme qui caractérise l'approche contemporaine de l'histoire, la conscience que l'histoire n'est jamais directement accessible à notre entendement. Linda Hutcheon affirmait que la métafiction historique est « une forme doublement codée<sup>4</sup> », à la fois historique et actuelle, « un dialogue avec le passé à la lumière du présent<sup>5</sup> ». Pour établir leur dialogue avec le passé, les romanciers serbes des années 1990 trouvent une motivation plus pressante et plus concrète dans le dramatique environnement historique où leurs œuvres voient le jour, environnement qui se révèle être aussi le contexte non littéraire de leur réception.

À cet égard, caractéristique est l'évolution littéraire de David Albahari qui, dans ses ouvrages précédents n'éprouvait aucun intérêt pour la thématique historique et disait voir son expérience des guerres des années 1990 comme une intrusion de l'histoire dans son monde littéraire et personnel<sup>6</sup>. La perspective temporelle double est pourtant également introduite dans ses romans *L'Appât* et *Goetz et Meyer* par l'entremise d'un narrateur fictif qui explore l'histoire de sa famille, la relation du passé s'inscrivant dans un cadre référentiel contemporain. Le narrateur de *L'Appât* qui, du fait de la guerre en Yougoslavie a pris le chemin d'un exil volontaire au Canada, écoute des bandes magnétiques, la confession que sa défunte mère a enregistrée seize ans plus tôt. Elle retrace la tragédie que sa famille juive et elle vécurent lors de la Seconde Guerre mondiale, le narrateur ne pouvant quant à lui s'ôter de l'idée que des analogies existent entre l'histoire de sa mère et sa propre existence. Il s'efforce mais en vain de trouver un ordre et un sens aux événements historiques qu'elle relate, de

---

<sup>4</sup> Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 71.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>6</sup> Voir : D. Albahari, « Autorova beleška » [Note de l'auteur], in *Snežni čovek* [L'Homme de neige], Belgrade, Narodna knjiga, 1996, p. 138.

dissocier les mondes passé et actuel, de faire un livre de la confession maternelle. Par sa structure, le récit qu'il compose représente le caractère non linéaire de l'histoire et reflète l'expérience historique traumatisante du narrateur lui-même, expérience qui, encore et toujours, échappe aux mots et à la compréhension.

De manière identique, dans *Goetz et Meyer*, roman qui parle du génocide des juifs serbes pendant la Seconde Guerre mondiale, se trouvent deux plans temporels. Le temps de la narration n'est pas indiqué explicitement, mais peut s'induire du texte : l'histoire se situe en 1990, à la veille d'une nouvelle guerre synonyme de bain de sang dans les Balkans. La coupure d'avec le passé est ici plus franche que dans tous les autres romans – le crime perpétré n'est relaté par aucun témoignage personnel. Le narrateur ne dispose que de données d'archives d'une grande impersonnalité et sécheresse, désespérément éloignées de l'expérience humaine véritable. Tout en s'escrimant pour comprendre l'incompréhensible et se représenter ce qui, par son caractère extrême, échappe à toute représentation, il s'en remet à l'imagination et, ce faisant, se lance dans une entreprise doublement risquée. D'une part, il s'immerge dans un passé imaginaire, traumatisant, et entraîne le lecteur à sa suite ; d'autre part, le passé s'insinue dans le présent et, à travers les rêves, fantaisies et hallucinations, y affirme sa fantomatique présence. La tension entre le littéral et le métaphorique permet de laisser entendre ce qui est passé sous silence : la menace du mal et de la destruction se précise dans le présent du narrateur.

Les romans envisagés jusqu'à ce point se rattachent au passé yougoslave récent, tel que le voit un narrateur fictif et, ce, à travers son histoire familiale. Les ouvrages examinés dans la seconde partie de cet article sont plus proches de la conception traditionnelle du roman historique. La distance dans le temps entre les événements décrits et le présent du récit est nettement plus grande, et le récit lui-même se révèle captivant pour le lecteur du fait, précisément, qu'il évoque la réalité historique d'une époque reculée, moins familière, possédant sa propre culture linguistique, intellectuelle et matérielle. Le lecteur de *L'Abîme* ou du *Siège de l'église Saint-Sauveur* – pour citer deux romans que leurs modes narratives éloignent au maximum – est invité tout à la fois à plonger dans un monde autre, convaincant parce que reconstruit sur la base d'une étude soignée des sources historiques, et à lire un roman et, parce que contemporain de l'auteur, à suivre le dialogue que celui-ci établit avec le passé.

Les protagonistes du roman *L'Abîme* sont des personnages ayant réellement existé : le prince Mihailo Obrenović, son épouse la princesse Julija et son intendant Anastas Jovanović. Le roman est construit comme un recueil de données personnelles classées par ordre chronologique : le journal du prince, les notes de l'intendant, et les lettres de la princesse. Ces matériaux quasi-documentaires sont réunis avec un grand souci pour ce qui est de leur contenu, style et langue, ce qui contribue à leur donner une apparence d'authenticité, et sont placés dans un cadre narratif qui uti-

lise les conventions paratextuelles du discours historiographique. Le livre s'ouvre sur une note de son rédacteur anonyme qui explique par le menu à quel moment et de quelle manière il s'est procuré le manuscrit ; par la suite, il intervient de nouveau dans le texte afin, par ses remarques, de relier entre elles des sections différentes, d'apporter d'indispensables explications et d'assembler ces matériaux disparates en un tout narratif. Le paratexte inclut des portraits des personnages principaux, des photographies authentiques réalisées par Anatas Jovanović qu'accompagnent fréquemment, venant du rédacteur, de commentaires dont la fonction est de nourrir l'illusion référentielle, de renforcer la sensation pour le lecteur de pénétrer de plein pied dans le monde du passé. Les manuscrits, journaux et lettres retrouvés tiennent en quelque sorte du témoignage photographique : ils sont le signe tangible de la présence de leurs auteurs disparus. Néanmoins, l'immédiateté et la plénitude des témoignages sont dans l'un et l'autre cas fallacieuses : comme les portraits réalisés par Anatas Jovanović – qui sont aux yeux du rédacteur le témoignage énigmatique et stylisé des personnes qu'ils représentent –, les documents écrits laissent trop de questions sans réponse, aiguillent la curiosité du lecteur mais sans jamais la satisfaire totalement. Au même titre que les photographies de Jovanović, le roman place le passé historique dans la réalité et, simultanément, renseigne sur la propension de ce même passé à se dérober à sa représentation et compréhension.

Les allusions au présent de la narration dans les interventions paratextuelles du rédacteur anonyme de *L'Abîme* remplissent la même fonction que les monologues où le narrateur de *L'Appât* s'interroge sur le présent, que le cadre du récit entièrement situé dans le présent de *Meurtre avec préméditation* : elles visent à introduire dans la narration un point de vue contemporain et à opposer au cours linéaire du temps une tout autre conception de la temporalité. Dans les notes introductive et conclusive du rédacteur, indication est donnée au lecteur que c'est d'une perspective autant présente que passée qu'on lui parle de la Serbie du XIX<sup>e</sup> siècle, de la politique et du pouvoir, de la liberté et du devoir des petits peuples et des grandes puissances. Le temps où le livre voit le jour est précisément daté. Le rédacteur fictif reçoit les manuscrits au cours de l'été 1993 et achève son travail sur le livre en août 1995, tout comme Svetlana Velmar-Janković, l'auteur qui le signe. La chronologie linéaire dans l'exposé des événements historiques est rompue dans *L'Abîme* par des allusions inopinées à une période temporelle nettement plus tardive à travers les cauchemars prophétiques d'Anastas Jovanović. Se dessinent dans l'un d'eux des fosses communes et des corps qui brûlent dans les camps de la mort fascistes ; dans un autre, la capitale que détruisent des « oiseaux géants » dans lesquels sont assis des hommes et dont tombent « des œufs noirs tout en longueur<sup>7</sup> ». Cette intrusion injustifiée du futur historique – déjà trans-

---

<sup>7</sup> Svetlana Velmar-Janković, *Bezдно*, Belgrade, Vreme knjige, 1995, p. 309-310, 363.

formé en passé pour le rédacteur du livre et son lecteur – complique plus encore la structure temporelle du récit et ses implications sémantiques potentielles.

Le roman de Milica Mičić Dimovska *Poslednji zanosi MSS* [Les Derniers transports de MSS] est une biographie romancée de Milica Stojadinović Srpkinja, la première poétesse serbe, dont le nom est ordinairement associé à l'esprit du nationalisme romantique. Elle connut dans sa jeunesse une immense célébrité mais termina sa vie dans un extrême dénuement et dans l'anonymat. Milica Mičić Dimovska choisit de se concentrer sur la dernière période de cette existence, la moins connue. L'histoire débute par l'arrivée de la poétesse à Belgrade en septembre 1875 et suit son inadaptation donquichottesque à la politique et à la vie en société, ses désillusions et sa complète déchéance personnelle, sociale, jusqu'à son décès le 25 juin 1878. Sur un plan historique plus large, cette période couvre la « question d'Orient », une crise qui, au terme de l'insurrection en Bosnie-Herzégovine et des deux guerres serbo-turques, se termina sur le désenchantement que suscitèrent chez les défenseurs de l'idée de l'unité serbe les résolutions prises par les grandes puissances au congrès de Berlin. La structure temporelle du récit est stratifiée : à partir de données biographiques authentiques et en utilisant un tissu complexe de références intra- et intertextuelles, l'auteur compose un cadre référentiel où entrent une époque historique concrète et un ensemble nettement plus vaste de faits, de mythes et de légendes tirés de l'histoire serbe, le tout s'amalgamant grâce à une multitude d'allusions à la réalité culturelle et politique contemporaine.

L'un des épisodes cruciaux du roman pourrait servir d'illustration de cette stratégie narrative complexe : la visite que rend la poétesse au patriarche serbe à Sremski Karlovci avant son départ pour la capitale. La conversation qui porte sur la situation politique à Belgrade repose sur les matériaux découverts dans l'œuvre historiographique de Slobodan Jovanović et laisse au lecteur contemporain une impression de *déjà vu*, « un état de guerre sans guerre » comme le nomme Jovanović<sup>8</sup>, comparable à celui qui prévalait à Belgrade au début des années 1990, une atmosphère de ville en ébullition, pleine de volontaires en armes et bruyante de propagande politique et guerrière. Dans le bureau du patriarche, l'héroïne rencontre Ilarion Ruvarac, un historien connu pour préconiser une approche scientifique, dépassionnée du passé de la Serbie. Milica lui fait grief de son comportement à l'égard de son cadet, l'historien Miloš Milojević que Ruvarac juge mystificateur et chauvin mais qui, pour ses idées nationales et romantiques, force son admiration : le départ de Milojević pour le champ de bataille bosnien est à ses yeux la fidélité au *serment du Kosovo*

---

<sup>8</sup> Slobodan Jovanović, *Vlada Milana Obrenovića, Knjiga prva : 1868-1878* [Le Règne de Milan Obrenović, Livre premier, 1868-1878], Belgrade, Izdavačka knjižarnica Gece Kona, 1926, p. 285.

qui commande de faire le sacrifice de sa vie pour la patrie. Le thème du Kosovo revient une seconde fois dans ce même épisode, lorsque Ruvarac donne à Milica ses *Povesna slova o knezu Lazaru* [Paroles historiques du prince Lazar] et qu'elle s'interroge en son for intérieur : « Quelque chose peut-il donc subsister des paroles historiques si Ilarion a mis la main dessus ?<sup>9</sup> », signifiant par-là même la contestation par Ruvarac des événements historiques majeurs qui constituent la légende du Kosovo. Vu le contexte où elles apparaissent dans cet épisode, les indications sur la controverse qui oppose Ruvarac et Milojević pointent les dangers idéologiques auxquels sa position expose l'héroïne. Dans son idéalisme naïf, elle devient le chantre et la victime du nationalisme militant, elle rappelle au lecteur contemporain la rhétorique nationaliste de sa propre époque. Le conflit avec Ruvarac peut néanmoins s'observer sous un jour différent. Du point de vue de l'idéologie, Ruvarac et Milica sont aux antipodes l'un de l'autre : d'un côté, la confiance sans bornes en la raison et les faits empiriques, de l'autre côté, la conscience poétique, la foi dans l'irrationnel, l'intuition, l'imagination. Le mythe et l'histoire sont pour Milica une réalité vécue, une présence imaginative vivante, permanente dans le présent. Dans tout ce qui survient, elle voit des liens symboliques avec un passé de légende, de nouvelles versions des mêmes thèmes, des répétitions, des échos, des reflets et des transformations du *déjà vu*. Milica Mičić Dimovska utilise le thème du Kosovo dès le début du roman pour évoquer l'aventure particulière vécue par l'héroïne d'une existence simultanée, du mélange et de l'imbrication du passé et du présent, des faits et de la légende, puis projette cette structure temporelle au niveau du discours lui-même et de l'organisation sémantique du récit. La répétition des noms dans ce système permet la multiplication par deux des personnages, leur réflexion dans de nouveaux miroirs, sous des formes différentes et, parfois, presque méconnaissables. La figure du « saint prince », du tragique comte et martyr du Kosovo, subit par exemple une série de réincarnations pour apparaître au bout du compte dans un cimetière en personnage trivial, le vagabond édenté, réfugié et invalide de guerre, Lazar Bratić. Alors qu'elle-même touche déjà le fond de la société, Milica partage avec lui son premier baiser et une bouteille de rakija. Dans cette allégorie au ton parodique, où le légendaire souverain serbe ressuscite en Lazare biblique affublé d'un nouveau masque grotesque, l'héroïne finit par devenir la réincarnation de celle dont elle porte le nom, la princesse serbe Milica, la scène réaliste acquérant la qualité d'un sombre rituel symbolique.

L'imbrication et le mélange de mondes historiquement et ontologiquement différents dans *Les Derniers transports de MSS* est plus compliqué que le sous-entend l'idée relativement simple d'une forme à double codage indiquant la présence simultanée de deux réalités historiques. Dans son livre *Sublimes Désirs*, Amy Elias utilise le terme d'*histoire parata-*

---

<sup>9</sup> Milica Mičić Dimovska, *Poslednji zanosi MSS*, Belgrade, Narodna knjiga, 2003, p. 78.



*xique*<sup>10</sup> pour définir cette représentation narrative stratifiée du temps historique dans le roman contemporain. À l'enchaînement causal et linéaire des événements, elle oppose un modèle « spatial », non linéaire de l'histoire où, comme dans la parataxe, se juxtaposent formellement et sémantiquement divers cadres historiques, où se rapprochent des personnages et des idées d'époques différentes, où s'estompent les différences entre réalité, fantaisie et mythe. Dans l'interprétation d'Amy Elias, l'*histoire parataxique*, par ses ruptures et conjonctions inopinées, non seulement suggère l'absence d'ordre et l'inintelligibilité de l'histoire mais, à l'instar de l'effet de *déjà vu*, révèle la présence fantomatique du passé dans le présent. Cette représentation temporelle multiple, stratifiée, de l'expérience historique est très analogue à la manière dont des mondes historiques différents établissent des relations réciproques et se reflètent mutuellement dans *Destin et commentaires* de Radoslav Petković et, d'une autre façon, dans *Le Siège de l'église Saint-Sauveur* de Goran Petrović.

De tous les romans serbes des années 1990, tant par sa thématique que par ses caractéristiques de genre et de style, *Destin et commentaires* est le plus proche de la métafiction historiographique ouest-européenne<sup>11</sup>. Dans ce roman autorise le retour de la fabulation un jeu ironique sur le genre, sur l'intertexte, qui combine et utilise, dans des fonctions modifiées, diverses conventions et formes romanesques. La première partie du livre, la plus longue, relate l'histoire d'un lieutenant de vaisseau de la marine russe mais d'origine serbe, Pavel Volkov : au début du XIX<sup>e</sup> siècle et au temps des guerres napoléoniennes, il débarque à Trieste en mission d'espionnage et, dans l'atmosphère des luttes politiques et guerrières auxquelles se livrent les grandes puissances, y vit une aventure amoureuse qui le désenchantera et sonnera le glas de sa carrière. Petković narre cette histoire « à l'ancienne<sup>12</sup> » en s'inspirant des romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle, Fielding, Sterne et Diderot. Son narrateur et auteur s'immisce constamment dans le récit par ses adresses au lecteur, ses commentaires et digressions. Dans l'une d'elles, par exemple, il l'entretient d'un écrivain serbe du XVIII<sup>e</sup> siècle, Zaharija Orfelin, ce qui lui donne l'occasion de préciser que ce dernier était natif de Vukovar et ainsi d'accompagner ce rappel d'une allusion à de la destruction de la ville pendant la guerre qui est toujours en cours alors que Petković écrit son roman. Cette intrusion inattendue du présent non littéraire dans le récit pèsera sur la réception globale par le lecteur de cette histoire sur les guerres napoléoniennes, les aventures, conversations et dilemmes de Volkov pendant son séjour dans la communauté serbe de Trieste au temps de l'insurrection menée par Karageorges.

---

<sup>10</sup> Amy J. Elias, *Sublime Desire. History and Post-1960s Fiction*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 2001, p. 122.

<sup>11</sup> Une étude narratologique globale de ce roman a été réalisée par Adrijana Marčetić, *Istorija i priča* [Histoire et histoire], Belgrade, Zavod za udžbenike, 2009, p. 56-106.

<sup>12</sup> Radoslav Petković, *Sudbina i komentari*, Belgrade, Stubovi kulture, 2007, 237 p.

La seconde partie du roman, de forme autobiographique et dont l'historien Pavle Vuković est le héros principal, se situe dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle et, de même, suit une histoire d'amour que vient perturber l'immixtion d'événements politiques dans la vie privée. Les analogies entre les deux cours de l'action sont soulignées par le fait que tous deux, symboliquement, se terminent au même endroit, à l'entrée d'un jardin merveilleux où il est possible de quitter « la vie qui nous est assignée » et de modifier un inacceptable destin personnel. Le comte Đorđe Branković, le célèbre despote serbe autoproclamé du XVII<sup>e</sup> siècle, exerce le rôle du gardien de ce jardin. Son destin offre la principale variation sur les thèmes propres aux histoires de Volkov et Vuković : Branković, souverain dans sa tête, accepté comme tel et par ses fidèles et par ses ennemis qui le tiennent en captivité, historien controversé qui, en unissant authentique et imaginaire, crée les fondements de la narration historique nationale et, d'une manière très ambiguë, personnifie le monde de la liberté où l'imaginaire et le construit deviennent à la fois la sortie de l'histoire et la mystification et transformation créatrice de celle-ci.

Les correspondances, le dédoublement des personnages et des destins, les citations intertextuelles, les leitmotifs et autres variations du principe de la répétition narrative introduisent dans la fiction historique des allusions au mystérieux, à l'inexplicable par l'entendement, et, parfois aussi, des éléments véritablement fantastiques. Le jardin dont Volkov apprend l'existence de la bouche du marin Corto Maltese, vagabond anachronique arrivé dans le monde de *Destin et commentaires* de la bande dessinée à succès d'Hugo Prat, appartient au monde du merveilleux et, s'il invite à une interprétation allégorique, jamais ne s'y prête totalement. Le fantastique et le merveilleux ne sont pas étrangers à la métafiction historiographique telle que l'entendent Linda Hutcheon et ses disciples. Bien au contraire, au nombre des romans considérés comme exemples types de métafiction historique on compte certaines œuvres parmi les plus connues du réalisme magique latino-américain. Par ailleurs, le concept de réalisme magique, qui s'applique originellement à la littérature dite « du Nouveau monde », s'utilise de plus en plus dans un sens nettement moins restreint et en vient à recouvrir des textes qui relèvent de la tradition européenne et que les critiques rangent ordinairement dans la métafiction historiographique postmoderne. *Le Siège de l'église Saint-Sauveur* de Goran Petrović effleure cette variante « européenne » du réalisme magique mais se rapproche davantage du modèle original très facilement reconnaissable à son « exotisme », au fait qu'il s'appuie sur le patrimoine historique et culturel national, moins connu du lecteur ouest-européen contemporain. À la différence de *Destin et commentaires* qui, en jouant avec les conventions narratives, établit un dialogue intertextuel avec la tradition romanesque européenne, l'intertexte du *Siège de l'église Saint-Sauveur* amalgame en tout premier lieu les références à l'histoire et à la culture nationale, aux légendes et aux contes de la tradition orale, à l'hagiographie et aux autres

branches de la culture sacrée, jusqu'aux formes de la prose du XIX<sup>e</sup> siècle et de l'époque actuelle. Le lecteur est invité à s'abandonner à la conduite d'un narrateur impersonnel dont le discours poétique fusionne littéral et métaphorique, matérialise le spirituel et insuffle la vie à l'inanimé afin, par l'entremise d'un réseau fourni d'images, de leitmotive, de personnages symboliques et fantastiques, de situations et d'événements, de composer des variations sur les thèmes centraux du roman : l'existence de l'homme dans le temps, le combat du bien et du mal, le rapport de l'Histoire et de l'histoire.

L'action principale du roman touche à un événement authentique, l'attaque menée par l'armée bulgare et les Koumani contre le monastère serbe de Žiča à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Parallèlement à ce récit, le lecteur en suit deux autres qui l'emportent dans des milieux et temps différents, le premier à Venise puis à Constantinople quand les Croisés mirent le siège et s'emparèrent de la ville dans les premières années du XIII<sup>e</sup> siècle, et l'autre, en Serbie contemporaine à l'époque de la guerre en Bosnie. Chacun de ces récits est méticuleusement organisé du point de vue de la chronologie. D'un autre côté, la représentation du cours linéaire et continu de l'histoire est mise à mal par l'organisation sémantique et thématique des récits dont les cours se réfléchissent et se commentent mutuellement. La mise en question du temps se poursuit par la mise en opposition du temps historique et de la réalité temporelle qui appartient au monde alternatif du songe : elle est envisagée comme un espace où voguer sur une multitude de bras secondaires est possible, où les destins de personnes éloignées dans le temps se rencontrent et se croisent. Dans le roman de Goran Petrović, le temps chronologique représente la réalité de l'histoire collective et individuelle, le règne marqué négativement du mal, de la violence, de l'obscurité, de la tyrannie et de la destruction. Le monde du rêve, dans lequel l'homme s'affranchit des chaînes de la chronologie et où l'impossible devient possible, est quant à lui connoté positivement : c'est le monde de la liberté, de la lumière, de la spiritualité ; il est, avant toute chose, le monde magique du récit et de la narration.

Les romans historiques serbes des années 1990 illustrent les diverses possibilités narratives de la représentation de l'histoire, ainsi que les diverses stratégies mises en œuvre afin d'établir un point de vue temporel double, dans certains cas, multiple, sur lequel repose leur dynamique sémantique interne. Dans le même temps, ils possèdent des traits structurels et thématiques communs, d'autant plus intéressants qu'ils apparaissent dans des contextes littéraires fort différents. Tous ces romans se caractérisent par la position éminente d'intermédiaire discursif qu'occupe le narrateur, qu'il soit un personnage littéraire assumant le rôle de narrateur ou d'auteur lui-même comme dans *Meurtre avec préméditation* et les romans de David Albahari, le rédacteur fictif des manuscrits d'un autre comme dans *L'Abîme*, ou le narrateur conscient de sa qualité d'auteur qui s'interpose entre le lecteur et la fiction et, explicitement ou implicitement,

s'approprié le rôle d'auteur du livre, ce qui est le cas chez Milica Mičić Dimovska, ou encore dans *Destin et commentaires* et, sous une forme légèrement autre, dans *Le Siège de l'église Saint-Sauveur*. La présence de cet intermédiaire témoigne d'un autre trait commun à ces textes narratifs : cette immixtion dramatise et met en doute le processus de la compréhension et de la représentation du passé.

Le dilemme que sous-entend le double point de vue temporel de l'approche narrative de l'histoire est formulé par Linda Hutcheon comme suit : « Ne connaissons-nous le passé qu'à travers le présent ? Ou ne nous est-il possible de comprendre le présent qu'à travers le passé ?<sup>13</sup> » Dans le roman serbe des années 1990 le présent historique et le passé évoqué par la fiction s'éclairent réciproquement mais sont montrés comme parties intégrantes d'un processus historique plus large où n'existent ni liens de causalité ni progression mais, uniquement, des résonances et des échos, des coïncidences et des répétitions. Remettant à chaque fois l'ouvrage sur le métier, les romans des années 1990, de manières différentes, jouent des variations sur le thème de la répétition de l'histoire, force de destruction dans l'espace balkanique. Le large spectre de l'histoire est évoqué par divers procédés de narration. Vidosav, le paysan de Selenić, quitte une réalité fictionnelle et temporelle pour émigrer dans une autre en mythique Ahasvérus éternellement en quête de la tombe de son fils mort. Dans *L'Abîme*, Anastas Jovanović voit dans ses cauchemars des scènes terrifiantes qui appartiennent au temps de la Seconde Guerre mondiale. L'héroïne de Milica Mičić Dimovska est obsédée par les correspondances historiques, et on pourrait dire qu'il en est de même, quoique sur un autre plan et avec une signification autre, des narrateurs de *Destin et commentaires* et du *Siège de l'église Saint-Sauveur* : ces correspondances établissent le principe de la construction sémantique et structurelle du récit. Le roman de Petković en propose même un commentaire implicite : dans une conversation avec le vieux comte Czarnoewicz, Pavle Vuković glisse cette observation : « Vos analogies historiques sont toujours tragiques », ce qui lui vaut cette réplique : « Trouvez m'en qui soient encourageantes. Allez-y, je vous écoute.<sup>14</sup> » Les analogies et les répétitions dans les romans historiques des années 1990 ne traitent pas du sempiternel retour des mêmes événements ni n'imposent au lecteur quelque interprétation rationnelle de l'histoire que ce soit ; à l'inverse, ils dramatisent la vanité de la quête d'une explication et l'absence de signification. Toutefois, ces correspondances exercent une fonction constructive : elles s'inscrivent dans le texte afin de permettre la maîtrise de l'histoire, sa justification et sa transformation en livre. D'où la présence au cœur de ces romans du problème du rapport entre l'histoire et la fiction, entre la vie et le récit.

---

<sup>13</sup> Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 72.

<sup>14</sup> Radoslav Petković, *op. cit.*, p. 383.

Chez Slobodan Selenić, David Albahari, Svetlana Velmar-Jančević ou Goran Petrović pareillement, l'histoire apparaît telle une force puissante et destructrice, tel un élément déchaîné qui s'oppose à toute tentative visant à la raconter et à l'interpréter rationnellement. Le narrateur de *L'Appât* sent le « tourbillon de l'histoire » qui l'absorbe<sup>15</sup>. Dans *Goetz et Meyer*, selon le narrateur, « l'histoire est une roue de moulin, et une roue de moulin ne se penche pas sur les raisons pour lesquelles elle broie le grain<sup>16</sup> ». Goran Petrović recourt lui aussi à la métaphore du gigantesque tourbillon et, au cœur de la fiction, dépeint l'élément déchaîné, destructeur de l'armée conquérante, en « vent dément » qui, « roue de moulin », broie les voix et les vies des défenseurs du monastère<sup>17</sup>. Affronter cet élément destructeur n'est possible que par le récit qui représente le domaine de la liberté et des possibilités ouvertes. Que cet affrontement avec l'histoire s'achève par la reconnaissance d'une totale déroute ou par l'affirmation du besoin et de la capacité de l'homme de résister spirituellement, tous ces romans, et c'est encore là l'un de leurs paradoxes, offrent à tout le moins à leurs auteurs et lecteurs une alternative réconfortante et passagère à l'histoire : la magie de l'histoire personnelle. Que ce soit, en l'occurrence, le narrateur de *Goetz et Meyer*, le plus sombre de tous ces contes historiques, qui nous rappelle cette alternative ne doit rien au hasard : « Gare à nous, ai-je dit aux élèves, si jamais nous cessons de raconter des histoires ; que nous le fassions, et rien ne nous aidera à supporter la pression de la réalité, à soulager le fardeau de l'existence qui pèse sur nos épaules.<sup>18</sup> »

*Traduit du serbe par Alain Cappon*

#### РЕЗИМЕ

#### У ВРТЛОГУ ИСТОРИЈЕ: СРПСКИ ИСТОРИЈСКИ РОМАН ДЕВЕДЕСЕТИХ ГОДИНА

У раду се разматрају заједничка обележја најзначајнијих српских романа са историјском тематиком насталих током последње деценије XX века, узимајући у обзир, са једне стране, савремену теорију жанра историјског романа (концепцију *историографске метапрозе* Линде Хачеон и појам *паратактичке историје* Еми Елијас), а са друге стране, ванкњижевни историјски оквир релевантан за њихов настанак и рецепцију. У свим овим романима прича је постављена у дискурзивни оквир којим се проблематизује репрезентација историјске стварности, мотивишу метатекстуални коментари и компли-

---

<sup>15</sup> David Albahari, *Mamac*, Belgrade, Stubovi kulture, 1997, p. 182.

<sup>16</sup> David Albahari, *Gec i Majer*, Belgrade, Stubovi kulture, 1998, p. 88.

<sup>17</sup> Voir : Goran Petrović, *Opsada crkve Svetog Spasa*, Belgrade, Narodna knjiga, 1999, p. 293, 101, 103.

<sup>18</sup> *Gec i Majer*, p. 93.

кује темпорална структура приповести успостављањем многоструких и вишесмислених кореспонденција између прошлости и садашњости.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ**

Српски историјски роман деведесетих година XX века, Линда Хичон, историографска метапроза, Слободан Селенић, Давид Албахари, Светлана Велмар-Јанковић, Милица Мићић Димовска, Радослав Петковић, Горан Петровић, репрезентација историје, приповедач, метатекстуалност, темпорална структура приповести, паратактичка историја, историја и прича.

**SUMMARY**

**IN THE SWIRL OF HISTORY: THE SERBIAN HISTORICAL NOVEL OF THE 1990S**

In this article the author examines some common traits of the most significant novels with a historical theme from the last decade of the twentieth century, taking into account, on the one hand, contemporary theory of the historical novel genre (Linda Hutcheon's historiographic metafiction and Amy Elias's paratactic history), and on the other hand, the non-literary historical framework relevant to the inception and reception of these works. In all these novels, the story is set in a discursive framework which problematises the representation of historical reality, motivates metahistorical commentary and further complicates the plot's temporal structure by establishing multiple ambivalent links between past and present.

**KEY WORDS**

20th century Serbian historical novel, Linda Hutcheon, historiographical metafiction, Slobodan Selenić, David Albahari, Svetlana Velmar-Janković, Milica Mičić Dimovska, Radoslav Petković, Goran Petrović, representation of history, narrator, metatextuality, temporal structure of the narrative, paratactic history, history and narrative.

**Pour citer cet article :**

RIBNIKAR, Vladislava, « Dans le tourbillon de l'histoire : le roman historique serbe des années 1990 », in SREBRO M. (dir.), *La Littérature serbe dans le contexte européen : texte, contexte et intertextualité*, Pessac, MSHA, 2013, p. 307-320.

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