

Zoran Milutinović

Retour d'exil. Découverte de l'autre en soi et de soi dans l'autre : *L'Amour en Toscane* de Miloš Crnjanski

(*Revue des études sud-est européennes* L[1-4], 79-92)

Summary

The article interprets Miloš Crnjanski's (1893-1977) travelogue *Love in Tuscany* (1930) in the discursive context of the debate on the cultural position of Slavs in Europe which took place in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes during the 1920s. The Expressionist writers constructed Slavdom as a cultural programme, the scientists Jovan Cvijić and Vladimir Dvorniković viewed it as a counter-balance to 'Romano-Germanic' Europe, and Ljubomir Micić, following the re-semanticization of 'barbarians' in the European avant-garde movements, looked upon it as a harbinger of strength and vitality which would offer a new lease on life to an exhausted continent. Combining elements from all three positions, Crnjanski stylized Slavs as 'barbarians' who were bringing a new life, but also as those who had always taken part in the culturally unified continent: they had always been a part of wider European cultural processes, and after the First World War, they stepped forward as bearers of a newly-found cultural energy. In this respect, Crnjanski rejects the traditional feeling of inferiority which burdened many Balkan intellectuals of his generation, and represented his 'home' as a place which had to be valued. The article, however, also relativizes this interpretation by pointing to the transformation of the idea of 'home' in Crnjanski's oeuvre and biography.

Les trois voyages les plus célèbres que le monde ait connus, affirme François Hartog, ont la structure d'un exil qui se transforme en retour. L'exilé Ulysse, vétéran de la guerre de Troie, erre en mer jusqu'à ce qu'il parvienne à retourner à Ithaque. Sous la plume de Virgile, l'exil devient un retour au moment même où il trouve son accomplissement final dans la fondation d'une nouvelle Troie sur le sol italique (Hartog, p.25). Pour les descendants affranchis de l'Israël, « l'Exode est donc aussi le récit d'un retour vers la terre des pères, mais un retour, longtemps retardé, vers une terre qu'ils ne possédaient pas et n'avaient jamais possédée auparavant » (p.28). Il n'y a que le tout premier voyage, celui d'Ulysse, qui se termine par un retour vers le point de départ. Les deux autres, ceux d'Enée et de Moïse, s'intègrent dans la structure du retour en ce sens que leurs destinations finales se présentent comme les lieux où le voyage (re)commence. On retrouve alors au point d'arrivée ce qu'on avait laissé derrière soi en partant. Les exilés finissent par retrouver ce qu'ils ont perdu, même si, paradoxalement, cela ne leur a jamais appartenu.

Miloš Crnjanski (1893-1977) a beaucoup joué avec la figure d'Ulysse, exilé et voyageur. Son premier recueil de poésies est intitulé *La Lyrique d'Ithaque* (1919) et porte sur le retour du poète de la Première Guerre mondiale, un « retour » à Belgrade, où cet Ulysse, né et élevé en Autriche-Hongrie, n'avait jamais vécu auparavant. Le véritable chez-soi perdu n'est pas celui que le soldat exilé a laissé derrière lui, mais celui qu'il a trouvé au bout de son exil. Mieux, celui dans lequel il reconnaît, en exil, sa vraie maison : l'exil est donc un processus de maturation, de découverte et de construction d'un chez-soi. Ce dernier ne se conquiert, construit ou acquiert que grâce à l'exil.

Durant toute sa vie, Crnjanski a voyagé et vécu, tantôt de son plein gré tantôt contraint et forcé, dans des endroits très divers. Certains parmi ses très nombreux articles ont été signés d'un emphatique « M. Voyageur ». Il semblerait que l'écrivain ait rapidement transformé chacun de ces endroits en lieux d'exil et de nostalgie ayant pour objet un vrai et définitif chez-soi, qui n'a pourtant jamais été un seul et unique lieu. Dans certaines de ses œuvres – notamment *Migrations* (1929) et *Le Roman de Londres* (1971) – les personnages de Crnjanski soupirent après la Russie slave. Dans son récit de voyage intitulé *L'Amour en Toscane* (1930), l'image de la Russie et de la slavité occupe également une place toute particulière¹.

Vers la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, il s'était répandu parmi les Slaves le sentiment qu'ils étaient « bannis d'Europe », qu'ils représentaient un corps étranger sur le sol européen et qu'une « Europe romano-germanique » leur refusait le droit pourtant légitime d'appartenir au continent. Que ce sentiment avait été fondé, plusieurs études bien documentées l'ont montré². Cette opinion a provoqué chez les intellectuels slaves deux principaux types de réaction. La première consistait à accepter le stéréotype qui les excluait d'Europe comme les « barbares », ce qui débouchait aussitôt à un sentiment d'infériorité, de honte et de dénigrement de soi. La seconde réaction consistait à s'insurger contre cette « Europe » qui ne les acceptait pas. Avec la création de nouveaux pays slaves suite à la Première Guerre mondiale, la situation avait commencé à changer : c'est comme si l'apparition, sur la carte de l'Europe, de la Pologne, de la Tchécoslovaquie et du Royaume des Serbes, Croates et Slovènes, en plus de la Bulgarie déjà existante, avait contribué à un regain de conscience de soi et de confiance en soi parmi les intellectuels slaves. Ceux qui considéraient les Slaves comme une « race » qui se devait d'être gérée, car elle en était elle-

¹ Le livre a été écrit en 1927, mais une mauvaise recension l'a empêché d'être publié avant 1930. Pour plus d'informations sur les conditions de parutions de *L'Amour en Toscane*, se référer à Đurić (2006).

² Pour les Slaves de l'Europe centrale, voir Wolff, 1994 ; pour les Slaves des Balkans, voir Todorova, 1997 et Norris, 1999.

même incapable, avaient perdu leur principal argument ; ceux, en revanche, qui percevaient cette gestion étrangère comme une injustice et une humiliation, se réjouissaient de voir les Slaves s'affranchir de leurs « chaînes » et « entraves ». Cependant, cette joie était ternie par l'ombre de la mort, de la violence et des ravages de la guerre. Les lourds bilans de la guerre avaient sapé la foi en le progrès, en la civilisation et même en la nature humaine. Dans le même temps et avec une égale intensité, ces bilans avaient nourri un besoin d'utopie et de prophéties millénaristes annonçant une nouvelle ère et une nouvelle humanité qui allait éclore sur les décombres de la guerre. La gauche avait une interprétation à elle des causes de la guerre et de l'avenir de l'Europe d'après-guerre. Le côté droit de l'échiquier politique penchait davantage pour une interprétation moraliste que proprement économique ou politique. C'est puisque « les Européens, moralement corrompus » se sont précipités dans la guerre et ont détruit le continent, que la nouvelle ère s'ouvrira sur une renaissance morale de l'Europe, sur la disparition des nationalismes et l'apparition d'un homme cosmopolite, mais avant toute chose, sur une transformation de la culture européenne en une culture ouverte, pan-humaine, qui réunira les meilleurs exploits de toutes les autres cultures. Au Royaume des Serbes, Croates et Slovènes, le débat continental sur l'avenir de l'Europe possédait également une dimension tout à fait locale, inspirée du fait que les trois « lignages » d'un même peuple slave – comme les définissait l'idéologie yougoslave au XIX^e siècle – s'était retrouvés pour la première fois sous le même toit étatique et que, de la sorte, les bases avaient été jetées pour la création d'une nouvelle et unique culture des Slaves du sud. Quelle sera cette culture ? Sur quelle base sera-t-elle fondée ? Quels rapports tiendra-elle avec la culture européenne, de même qu'avec les cultures de l'Orient, de l'Asie et de la Russie ? Sera-t-elle autochtone et authentique, ou bien ne sera-t-elle qu'une annexe d'une des grandes cultures européennes ? Ces questions avaient suscité un vif débat qui a duré une dizaine d'années après la fin de la Première Guerre mondiale. Une de ses problématiques les plus importantes était le nouveau rôle des Slaves en Europe.

Les premières voix ayant annoncé la nouvelle ère slave ont retenti au tout début de la guerre : les premiers à avoir parlé des Slaves étaient les expressionnistes. Nikolaj Velimirović, jeune théologien et futur évêque de l'Église orthodoxe serbe, avait auguré, pas plus tard qu'en 1915, l'avènement d'un « temps slave », durant lequel toutes les injustices commises sur les peuples allaient être corrigées. La « question économique » que l'Europe nietzschéenne – et toute l'Europe était nietzschéenne, croyait Velimirović – n'avait pas su résoudre, trouvera un juste dénouement. C'est en effet le christianisme orthodoxe slave qui résoudra les problèmes économiques, sans l'aide d'aucune méthode scientifique. La liberté, la justice et la foi seront

les caractéristiques principales du « temps slave » (Velimirović, 1986, Vol.3, p. 212). La même année, Svetislav Stefanović, un autre expressionniste de droite, parlait des Slaves comme des adversaires du « christianisme romain » : l'impérialisme, legs du « christianisme romain », qui n'est qu'un « système de pillage et d'assujettissement de peuples plus petits et plus faibles que le sien », avait conduit à la guerre. Les Slaves, à la différence des « chrétiens romains », possèdent une inclination innée pour la liberté, l'indépendance et l'égalité. C'est la raison pour laquelle, en luttant pour leur propre libération, ils apporteront la liberté à tous les autres peuples (Stefanović, 1919, p.50). Vladimir Vujić, philosophe du mouvement expressionniste, s'empressait quant à lui de noter que la « pensée slave » ne devait être confondue ni avec le panslavisme culturel s'étant épanoui en Europe centrale au milieu du XIX^e siècle, ni avec la slavophile politique russe, qui voulait amalgamer tous les peuples slaves dans le peuple russe. La « pensée slave » était autre chose : non un simple moyen d'atteindre un but politique ni une manière de prôner une fusion étatique des Slaves, mais un engagement utopique en faveur de la renaissance des Slaves et de l'Europe. Le prophète de la « pensée slave », comme Vujić le rappelait à ses lecteurs, était Dostoïevski. Le but utopique de ce dernier était l'avènement d'une fraternité universelle parmi tous les humains et tous les peuples, créée à l'image de Dieu. C'est en ceci que la « pensée slave » se distinguait de l'« européenne » : la seconde avait pour but la domination de l'Europe sur tous les autres peuples, tandis que la pensée « slave » aspirait à une égalité fraternelle (Vujić, 2006, p. 205-09). Or, il est probable que l'interprétation la plus détaillée du projet culturel des expressionnistes et de la mission des Slaves au sein de ce projet soit celle de Miloš Đurić, futur traducteur et professeur très populaire des littératures grecque et romaine. Dans son livre *La Philosophie du pan-humanisme* (1922), Đurić professait la fin d'une époque nationaliste : le nationalisme, mais aussi le patriotisme, étaient des forces destructrices. En incitant à aimer sa propre patrie plus que celles des autres, le patriotisme engendre des guerres, écrit Đurić. Il ne faut pas aimer une seule patrie, mais l'humanité toute entière, orchestre au sein duquel les peuples individuels jouent des instruments différents. Les nations disparaissent petit à petit de la carte et seront bientôt remplacées par des « communautés d'individus cosmopolites » : il faut devenir le « pan-humain » le parfait cosmopolite qui réunira en lui-même toutes les cultures et religions existantes (Đurić, 1922, p. 100). Le pan-humanisme est l'idéologie du futur ; l'humanité marche vers une grande synthèse culturelle dans laquelle les différences entre les peuples et les cultures seront supprimées. Dans ce processus, une mission particulière incombe aux Slaves : étant donné qu'ils ne sont ni de « l'Est » ni de « l'Ouest », ni asiatiques ni européens, tout en contenant chacun de ces différents éléments, les Slaves sont

prédestinés à devenir les intermédiaires dans l'harmonisation des cultures et dans la création d'une synthèse globale qui libérera l'humanité du nationalisme et de la guerre (Đurić, 1928)³. Comme il s'ensuit très clairement du discours de Đurić, la « pensée slave » des expressionnistes avait deux composantes-clés. La première revenait à considérer que le temps était venu pour la voix des Slaves, libérés nationalement et culturellement conscients d'eux-mêmes, d'être mieux entendue. La seconde équivalait à l'idée que les Slaves profiteraient de leur influence grandissante en Europe non pour instaurer un impérialisme politique et culturel – qui était, selon eux, propre à « l'Europe romano-germanique » – mais pour réaliser une synthèse culturelle globale et instaurer une égalité de tous les peuples.

Cependant, les expressionnistes n'étaient pas les seuls à avoir réfléchi, dans les années 20 du XX^e siècle, sur la situation culturelle des Slaves en Europe. Jovan Cvijić, géographe et anthropologue de grande réputation, mettait lui aussi tout son espoir dans l'avenir des cultures slaves. Lors d'une conférence tenue à l'Université Charles de Prague en 1922, il prétendait que le but ultime des nouveaux pays slaves en Europe devait être de fonder des cultures autonomes propres : les Slaves devaient trouver un moyen original d'expression culturelle et éviter d'être des « répliques » des cultures européennes existantes (Cvijić, 1922, p.350). En outre, compte tenu de la parenté entre les peuples slaves et du fait qu'ils participent tous à un esprit collectif, ceux-ci finiront par engendrer – tout en travaillant leur authenticité – une nouvelle civilisation slave, assurait Cvijić.

Pourquoi une telle « civilisation slave » était-elle nécessaire ? A quoi bon l'idée même d'une « mission culturelle des Slaves » ? A cette question, ni Cvijić ni les expressionnistes n'ont apporté de réponse explicite. Il en est autrement avec un disciple et successeur de Cvijić, le philosophe Vladimir Dvorniković. En 1928, l'année même que Miloš Đurić a fait paraître son projet utopique de la culture slave comme intermédiaire entre l'Est et l'Ouest, Dvorniković écrivait sur la situation culturelle des Slaves en Europe dans un esprit quelque peu différent. Son article intitulé « L'isolation culturelle de la slavité en Europe », montre ce qu'était l'arrière-fond sur lequel s'étaient déployées plus d'une vision messianique de

³ L'idée de pan-humanisme ou de cosmopolitisme global, tout comme l'expression « pan-humain », sont parvenues aux expressionnistes par le biais de Dostoïevski. Dans son *Discours sur Pouchkine* (1880), Dostoïevski a projeté une identité russe susceptible d'englober toutes les autres identités nationales ou culturelles : « Etre un vrai Russe, être pleinement Russe, cela veut dire uniquement (retenez bien ceci) être le frère de tous les hommes, un pan-humain, si vous voulez [...] A un vrai Russe, l'Europe et les destinées de la grande race aryenne tout entière sont aussi chères que la Russie elle-même, que les destinées de la terre natale ; car notre destin est l'universalité, non pas acquise par le glaive, mais par la fraternité, par notre fraternel effort en vue de ramener à l'unité les hommes » (Dostoïevski, p. 536-537). C'est cette même idée que les expressionnistes ont faite leur, en l'étayant de leur croyance utopique, pacifiste et cosmopolite en une nouvelle humanité, et en la transférant de « l'âme russe » à l'âme « slave ».

l'importance des Slaves en Europe. Tandis que, chez les expressionnistes, cet arrière-fond est passé sous silence ou apparaît à travers une surestimation des Slaves, de leur potentiel, leur rôle et leur importance, ou bien à travers des projections utopiques d'une fraternité et d'une égalité universelles, chez Dvorniković, celui-ci se manifeste directement comme une sorte de ressentiment :

Pour les Européens non slaves, les peuples slaves, encore aujourd'hui, ne font pas partie de l'Europe [...]. Dans le vocabulaire classique, les non Slaves sont les Hellènes, les Slaves – les Macédoniens seuls, pour certains même les barbares. Bien qu'ils soient géographiquement et anthropologiquement européens, l'Europe les renvoie au seuil de l'Orient. Au sein de la famille proche de la culture européenne, il n'y a point de place pour eux. Dans le meilleur des cas, les Slaves sont tenus dans un vestibule, au seuil ou aux frontières de l'Europe. L'Europe s'arrête à Vienne, disent les chauvins de l'europhisme. Tous les pays slaves sentent l'Asie, l'Orient, autrement dit, l'infériorité culturelle [...]. De même que les Byzantins qui, jusqu'à la fin du Moyen Age, s'appelaient orgueilleusement *Romaïoi* et considéraient tous les autres peuples comme de simples barbares, de même l'Europe occidentale veut aujourd'hui maintenir une ségrégation helléno-barbare de l'Europe et perpétuer la vieille dualité entre les « vrais » et les « prétendus » Européens. Seule Europe romaine et la vraie Europe (Dvorniković, 1995, p. 40).

Les Slaves sont éliminés de la vie scientifique et culturelle européenne, qui constitue une communauté culturelle et linguistique, affirme Dvorniković, tandis que des individus y sont acceptés à condition d'être « linguistiquement déguisés », autrement dit, d'adopter une des langues européennes occidentales. Plus précisément, ils sont susceptibles d'être acceptés à la seule condition de cesser d'être ce qu'ils sont. La revue scientifique internationale *Scientia* publie des articles dans toutes les langues européennes, excepté les langues slaves. Lors du cinquième congrès international de philosophie tenu à Naples, il était possible de donner sa conférence dans toutes les langues romanes et germaniques, mais dans aucune langue slave, même pas en russe, regrette Dvorniković. « Cette solidarité tacite mais sensible de l'Occident dans l'abandon et l'isolation des Slaves, devrait une fois pour toutes provoquer une contre-solidarité slave, encore plus visible et forte [...]. L'intégration culturelle du monde slave ne relève plus du romantisme et du sentimentalisme, mais constitue un impératif de vie » (Dvorniković, 1995, p. 43). Confrontés à l'isolation et au rejet, les Slaves se doivent de s'unir culturellement : « car, l'Occident nous y oblige » (p. 41).

Enfin, une troisième version de la situation slave en Europe a été suggérée par les artistes d'avant-garde. Elle aussi, tout comme le pan-humanisme expressionniste, était de provenance russe. Dès la fin de la Première Guerre mondiale, Alexandre Blok a inventé la figure ambiguë du Russe en barbare aux confins de l'Europe. Dans son poème *Les Scythes* (*Скифы*, 1918), les Russes sont comparés à un « bouclier entre races hostiles, entre les Mongols et l'Europe » (Blok, p. 61), mais en même temps, ils sont présentés comme ceux qui acceptent que l'Europe les désigne comme barbares. Ils aiment et haïssent l'Europe tout à la

fois. Dans le poème de Blok, on revendique le droit à un amour réciproque et menace en affirmant que, si l'amour n'est pas partagé, les « écuyers » céderont et laisseront les barbares écraser l'Europe. *Les Scythes* n'est cependant qu'une manifestation parmi d'autres d'une tendance plus large dans les avant-gardes européennes visant à « resémentiser » les « barbares ». Le futurisme de Marinetti est également un exemple d'identification avec la barbarie – mais une barbarie qui se veut synonyme d'une nouvelle culture, forte et vigoureuse, par opposition à la vieille culture des musées et des bibliothèques, anémiée et épuisée⁴. *Les Scythes* de Blok a été réédité dans la revue d'avant-garde yougoslave intitulée *Zenit*, en 1921. Peu après, le rédacteur en chef de *Zenit*, le poète Ljubomir Micić, a entrepris de développer l'idée d'un « barbarogénie », qui était un barbare, un *outsider* culturel, étranger au monde des musées et des bibliothèques, mais dynamique, créatif et fort. Tout comme chez Marinetti, une Europe épuisée, vieillie et stérile ne peut s'opposer au barbare de Micić ; en conquérant l'Europe, le barbarogénie lui permet précisément de rajeunir, de reprendre ses forces et de se ressourcer en énergie créative. Micić a d'abord donné à son barbarogénie l'apparence d'un Slave, puis quelques années plus tard, d'un Balkanique. Vers la fin des années 20, il lui a donné le visage d'un ouvrier européen. C'est comme s'il avait tenu davantage à cette image de quelque-chose d'épuisé et de vieux s'inspirant d'un élément nouveau – élément certes inculturel mais vigoureux et créatif – qu'à la question de savoir qui jouerait quel rôle dans ce drame à l'heureux dénouement et laquelle des idéologies contemporaines serait invitée à y participer⁵.

Tel était le contexte discursif du récit de voyage écrit par Miloš Crnjanski sous le titre de *L'Amour en Toscane*. Lui aussi faisait partie de ces avant-gardistes dont le regard outrepassait les frontières européennes : durant les années 20, il avait établi et traduit du français vers le serbe deux recueils de poésies – chinoises et japonaises. *L'Amour en Toscane* est le récit des visites que Crnjanski avait rendues aux monuments de l'époque du bas Moyen Age et de la Renaissance situés à Pise, Sienne, Florence, Assise (en Pérouse) et San Gimignano. Ce que ce voyageur érudit observe et décrit s'enrichit de récits intercalés et devient la scène sur laquelle se jouent les vies d'artistes et de rois, de brigands et d'aventuriers, de saints et de pécheurs. Ainsi, la Toscane s'anime sous les yeux du lecteur non seulement en tant qu'espace traversé mais aussi en tant que véritable théâtre de la vie

⁴ Sur la resémantisation des barbares dans les avant-gardes serbes et slovènes, voir Kralj, 1988.

⁵ Pour en savoir davantage sur l'idée de barbarogénie chez Micić, se référer à Golubović et Subotić, 2008, ainsi qu'à Levinger, 2002.

humaine. Il n'est pas surprenant que l'image de l'Italie du Moyen Age et de la Renaissance proposée par Crnjanski tienne largement des connaissances de son époque. Les vies que l'auteur place dans l'espace toscan débordent de passion, conformément à la manière dont on imaginait, au XIX^e siècle, l'Italie de la Renaissance, prise dans une infinie curiosité pour la vie, portée par une passion religieuse, érotique et créatrice, mais échappant toujours aux contraintes et conventions morales de l'Europe bourgeoise. C'est comme si l'auteur avait eu à l'esprit, en choisissant les récits qu'il allait inclure dans *L'Amour en Toscane*, la question suivante : quelles sont ces grandes tentations de la vie auxquelles font face les Européens modernes ? Ses récits intercalés servent d'antithèse aux vies monotones de ses contemporains : Crnjanski dépeint des saints passionnés de la Renaissance, des pécheurs et artistes vivant des vies *surabondantes*. Il existe toujours quelque chose qui transforme leurs vies en aventures, que ce soit la piété, l'énergie érotique ou le talent artistique. Ce sont les signes que l'auteur suit à travers la Toscane – en allant de trace matérielle en trace matérielle conservée dans tel bâtiment ou telle œuvre d'art – d'une forme de vie désormais disparue : le *homo passionatus* de la Renaissance. « Affaibli et chancelant comme tant d'autres dans ce temps de fous », affirme le narrateur de *L'Amour en Toscane*, « j'ai perdu, après tant d'années de migrations et de guerres, tout sens de ce pour quoi on m'a conçu [...] Eprouvé, indifférent à tout, je suis parti en Italie à la venue du printemps pour changer de corps et d'âme » (p. 170). La fatigue de la vie et l'indifférence pour elle, l'affaiblissement de la passion vitale – tous les maux qui accablent les membres de la « génération perdue » dans les tranchées de la Grande Guerre trouvent un remède en cette Toscane pré-renaissante comme dans une fontaine salubre. Crnjanski est à la recherche d'une renaissance, d'un nouveau début pour sa propre vie, mais également d'une résurrection pour l'Europe périée dans la guerre. Où le trouver si ce n'est là où tout a commencé – dans la Toscane de la Renaissance ? Donc, non dans la Toscane d'aujourd'hui, où tout est pareil que dans le reste de l'Europe. Dans cette Toscane contemporaine, le linge sèche aux fenêtres et les rues sont embouteillées par la circulation et pleines de mendiants et de séducteurs parfumés en quête d'étrangères ; elles sont saturées de bruit assourdissant, bondées de motocyclettes et cernées de maisons humides... En un mot : « un monde comme partout ailleurs » (p. 35). C'est une autre Italie que la « vraie » Italie de Crnjanski : « L'Italie, la vraie, fougueuse et odorante, gît quelque part au profond des cieux, ses servantes se chargent d'accueillir les visiteurs étrangers » (p. 36). La vraie Italie est celle des livres participant aux grandes archives de l'imagination européenne : c'est donc à partir de là qu'elle doit être recréée.

Cette Europe épuisée, fatiguée, moribonde a besoin d'une « piqûre » de vitalité et de passion pour la vie, d'un nouvel éros que Crnjanski perçoit d'abord lors d'une vision nocturne pour partir ensuite à sa recherche dans l'espace réel : « Toute la nuit courent jusqu'au ciel les corps nus qui occupent mes pensées. Ce sont eux que je vais secouer au-dessus de l'univers : amants, débauchés, pécheurs, moines, Slaves. La Renaissance ne m'est qu'un prétexte » (p. 21). Au tout début de *L'Amour en Toscane*, la vitalité, la Renaissance et les Slaves sont déjà mis ensemble. La première phrase du récit – « Je suis sur le point de quitter Paris pour le ciel d'Italie, qui calme et amollit tout barbare » (p. 7) – constitue une sorte de jalon que l'on ne peut pas négliger. Sous le ciel de la Toscane, les barbares venant du nord ont rencontré la culture grecque et romaine, déjà fatiguée et sans vie. Le résultat de cette rencontre est la Renaissance, la nouvelle naissance et le véritable commencement de la culture européenne moderne. Les barbares avaient déjà été là, mais l'Italie les a « calmés ». Ils lui ont apporté leur force et leur vitalité ; elle les a récompensés par ses formes gréco-romaines : c'est ainsi qu'est née l'Europe moderne.

A travers cette Italie imaginaire, Crnjanski se déplace accompagné d'un cortège non moins imaginaire, composé des « miséreux de Gogol et [de] tous les Slaves » (p. 16). C'est pour eux qu'il est parti en pèlerinage en Toscane : « Si je voyage, insignifiant et poussiéreux, c'est pour le salut de deux cents millions de va-nu-pied et de sauvages qui marchent derrière moi, à distance, d'un pas inconscient, lourd, de brutes » (p. 20) ; « Tout ce voyage c'est, finalement, pour mon Srem que je le fais. Tout ce voyage c'est, finalement, pour la Russie martyre que je le fais » (p. 78). Le voyage en Toscane constitue pour Crnjanski sa mission slave : « Je suis venu ici car un jour j'ai très nettement perçu, comme une révélation, mon destin d'homme slave et cet incommensurable avenir qui m'a envoyé en Toscane au nom des Russes et des Polonais, des Bulgares et des Slovaques » (p. 23). La colonne des « miséreux de Gogol » ne connote pourtant pas la misère et l'orgueil blessé. Tout au contraire, elle est décrite de sorte à véhiculer l'image d'une surabondance, d'une vie enjouée et d'une extase. A sa tête se tient le « dieu cornu » Dionysos, dieu-barbare qui vient en Grèce en apportant avec lui la fertilité, le vin, la croissance, mais aussi l'extase, le folie, le chaos et l'affranchissement de toute contrainte. « Un dieu cornu marche devant moi, je le suis, tête basse, avec, derrière moi, tous les miséreux de Gogol. Ce n'est que pas hasard que nous voyageons en Toscane. Ce paysage pourrait aussi être celui de la vistule. [...] Le dieu cornu danse devant nous tandis que, paysans, abreuvés de plantes et de sang animal, nous gambadons, sautillons, hurlons les noms des rivières. O, homme slave, prends entre tes bras la terre et presse-la : le jus de raisin mûr coulera dans ta main, tous les boucs feront des bonds dans l'herbe » (p. 21). Cette image

renverse en effet un *topos* du récit ethnographique – dont provient le récit de voyage en tant genre dans les littératures modernes de l'Europe –, topos selon lequel le voyageur « civilisé » part parmi les « sauvages et barbares » pour recueillir des renseignements sur leur culture : ici, c'est Crnjanski qui arrive dans la civilisation, à la tête d'une colonne imaginaire de « sauvages et barbares ». Aussi, en faisant du « dieu cornu » le meneur de la colonne, l'auteur montre clairement quel est le but du départ de ces sauvages pour la civilisation. L'idée la plus immédiate qu'éveille la figure de Dionysos dans les époques modernes est celle du rôle que Nietzsche lui attribue dans *La Naissance de la tragédie* : sa rencontre avec Apollon donne naissance à la tragédie, forme artistique la plus accomplie et expression ultime de la culture grecque. Les barbares qui accompagnent Dionysos et Crnjanski à travers la Toscane ne sont pas des destructeurs. Ils apportent quelque chose qui, incorporé à la Renaissance toscane, portera de nouveaux fruits, de nouvelles formes artistiques et même une nouvelle culture. Les Slaves injectent de la nouvelle vie au cœur de la Toscane. C'est également ainsi qu'Isidora Sekulić, avec son sens aigu de tout ce qui est moderne dans l'art, a compris les barbares dans *L'Amour en Toscane* de Crnjanski : ils sont la force même de la jeunesse qui « effraie tout ce qui est vieux et excessivement cultivé » (Sekulić, 2005, p. 161). L'image des Slaves chez Crnjanski correspond à l'idée de la « mission slave » telle qu'on la retrouve dans le débat sur l'identité culturelle des Yougoslaves dans les années 20 : ce sont des barbares, peuples avec une culture inférieure, mais c'est eux précisément qui apporteront du renouveau, une nouvelle renaissance, à cette Europe fatiguée et exténuée. La rencontre entre la « vieille » Europe et les Slaves ressemblera à la fusion nietzschéenne de Dionysos et d'Apollon, ou encore à la rencontre entre les barbares du nord et la culture grecque qui, sur le sol toscan, a donné la Renaissance. Aux yeux de Crnjanski, ce processus est déjà en cours et il faut simplement dresser l'oreille pour l'entendre : « En Pologne également quelque chose est en préparation, s'y passe déjà, et voilà que ce quelque chose traverse à pas lents l'immense Russie, alors que moi j'avais cru le trouver en Toscane. Quelque chose se prépare, germe tout doux dans mon Srem exténué » (p. 76).

En même temps, la fusion annoncée par Crnjanski, a déjà eu lieu. Elle transparaît de l'art et l'architecture toscans sous forme d'une synthèse entre les qualités authentiquement toscanes et les éléments culturels étrangers. Dans l'esprit de Crnjanski, le lieu de naissance de l'Europe moderne, autrement dit la Toscane pré-renaissante, devient un lieu de rencontre entre des cultures dont on croit par ailleurs qu'elles sont fort différentes et confinées dans des espaces bien séparés : « Tout n'est qu'Empire romain couché sur les rives de la mer méditerranée ; il recèle des emprunts persans, des grottes indiennes, le mazdéisme iranien, des

étoffes coptes ; la finesse des effigies sur des monnaies grecques » (p. 28). La Méditerranée constitue un espace culturel unique, dans lequel tout s'interfère. Là où les autres avaient repéré un esprit spécifiquement italien, Crnjanski reconnaît un « beau Moyen Age grec » (p. 25), les « petites fenêtres de Nicée » (p. 27), « les absides semblables aux murs des églises de Kiev et de Rascie » (p. 20), enfin l'héritage artistique de Byzance :

C'est en vain que les esthètes italiens en effaçaient les marques byzantines et y ajoutaient des traits lombards. Mais voilà les colonnes de l'Exarchat, ornées de feuilles d'acanthes que l'on ne trouve pas à Pise. Tiens, dans l'ombre, on fait la chasse au sanglier du mont Athos ; et voici la grimace amère et pétrifiée du masque grec » (p. 26).

Ainsi resurgissent, en pleine Italie, des traces de la culture byzantine qui est aussi *slave*, et « vers laquelle nous sommes descendus des siècles durant, par le Dniepr et le Danube » (p. 25). Celle-ci a donc laissé son empreinte sur les pays slaves : « Sur la pierre sont couchées les ombres, mes familières de longue date, des cathédrales de Split et de Zadar et du monastère Vissoki Detchani ; le même aigle pisan, le même art » (p. 29). Sur les visages des madones siennoises et des anges trévisans, le voyageur distingue le même sourire, triste et perçant, « le même qui rayonne sous les yeux cernés des vierges de Kiev et des évêques de Metohija » (p. 25). Il n'y a point de rupture dans l'histoire de l'art : ce qui se met à bourgeonner au XII^e siècle en Toscane, avait déjà fleuri dans les Balkans et en Ukraine. « *La Renaissance avortée* ? – terme bien vain : il n'y a jamais eu d'interruption dans l'histoire de l'art » (p. 29). La synthèse culturelle globale, le « pan-humanisme » dont rêvaient les expressionnistes, est déjà accompli. En d'autres termes, il a toujours été là, devant nous. Il suffit de s'en apercevoir et de le reconnaître. Il n'y a point de rupture dans l'Europe : la culturelle européenne est un processus unique, qui se produit dans un espace également unique, une grande et éternelle unité de « pays », de « collines » et d'« arts » (p. 27). C'est pourquoi il convient de rassembler le monde « plutôt que de le morceler. Il faut l'embrasser comme une colline chère et indivisible [...] Goutez l'une après l'autre les rives de la Méditerranée, la saveur en sera partout la même » (p. 30). L'Europe est un espace indivisible : « Il y a beau temps que je sais qu'en tendant la main je peux, si elle est douce, caresser jusqu'à l'Oural » (p. 28). Point de ruptures ni de frontières, la main tendue vers la Toscane touche jusqu'à la frontière géographique orientale de l'Europe. Là où les autres avaient perçu du différent, Crnjanski trouve du même et de l'unique ; là où les autres excluaient les Slaves, les étrangers et les barbares, Crnjanski voit ceux-ci comme intégrés dans l'Europe depuis toujours.

Néanmoins, les passages les plus importants de *L'Amour en Toscane* ne sont pas les passages narratifs, mais ceux où la narration recule devant les procédés évocatoires de la

poésie. Crnjanski y associe la Première Guerre, la slavité et l'*amour*, que symbolise la Vierge, la Génitrice. Pour l'Europe, mais aussi pour Crnjanski lui-même, la guerre est un passé, une souffrance et une destruction récente ; l'avenir européen, ce sont les Slaves qui viennent en Toscane à la fois pour y apporter l'amour et pour l'y chercher : « Je suis parti à la recherche de l'amour, pour y immerger des peuples nouveaux. Et quand je prononçais frièvreusement les noms des vignes de la Posavina, des versants de la Metohija, des affluents de la Vistule ou des monts d'Oural, ce n'était pas du délire [...] Je voyageais pour l'amour [...] O, homme slave, c'est l'amour qui nous attend, avec lui nous arroserons de beauté [...] tout ce qui a été jusqu'à présent » (p. 22). C'est l'amour qui sauvera l'Europe, c'est par l'amour qu'elle ressuscitera, c'est dans l'esprit de l'amour qu'elle renaîtra⁶. L'Europe se souviendra de son propre commencement, symbolisé visuellement dans les madones byzantines, russes, serbes, grecques, toscanes : « la Renaissance, c'est l'amour de la génitrice » (p. 29). La renaissance de l'Europe après la guerre ne peut être initiée que par l'amour.

Or, si le voyageur ne découvre pas un Autre absolu en Toscane mais seulement soi-même dans l'autre et l'autre en soi-même, est-il vraiment obligé d'aller jusqu'en Toscane à la recherche du salut ? On peut reconnaître les mêmes formes et les mêmes métiers à Zadar, à Split et à Vissoki Detchani. La Toscane existe en eux, tout comme ils existent en Toscane : l'ensemble constitue un espace unique. Peut-être le voyageur est-il capable de prendre soin de son âme tout en restant chez lui ? « Trouverai-je l'apaisement sur les plateaux rocailloux dominant Stoudenitza et Lioubostinia ? » (p. 33). Peut-être est-il possible de créer de chez soi et non seulement en allant vers des lieux célèbres pour avoir accueilli de grands créateurs qui en avaient fait leur demeure : « Dans mon pays obscur et rude, j'écrirai, finalement, sur la procréation comme sur une étoile qui brille [...] C'est pour [les innombrables miséreux de Gogol] que je parlerai de la Toscane mais en pensant à la Nation Slave, avec des sanglots étouffés [...] J'écrirai sur la Génitrice, l'espérance trouble et douce, la pureté ; j'écrirai à cause de ceux qui sont morts dans les rues de Petrograd, dans nos bourgades misérables et à l'étranger, espérant tout de la Nation Slave » (p. 79). Pour trouver le salut, il faut aller ailleurs, car le remède doit être apporté de quelque part. Celui à qui manque quelque chose doit aller là où il peut le trouver. Ceux qui passent leur vie enfermés sur eux-mêmes et qui ne quittent jamais leur foyer n'en deviennent pas plus sages, de même qu'ils ne sont pas dotés d'une meilleure santé ; ceux qui s'exposent courageusement aux autres, en dehors d'eux-mêmes et de leur foyer, s'en sortent bien mieux. Mais, si l'autre est en nous, et nous dans l'autre, à quoi

⁶ La même idée a été retracée dans la culture britannique d'entre-deux-guerres par Luisa Passerini (1999).

bon partir ailleurs ? C'est ainsi que le voyage de Crnjanski vers la Toscane se transforme en un retour chez lui :

Au plus profond de ces petites villes toscanes, sur les collines dominant des vallées céréalières, il y a cette modestie, cette sérénité paysanne qui me rappelèrent mon pays natal. Et il me parut, de loin, cher et bon, comment qu'il fût. A cette pensée toutes mes fantaisies pisanes et siennoises s'évanouirent (...) Je me rendis compte que l'Italie m'avait ensorcelé et que le danger était, non de revenir au pays, mais de ne pas y revenir (...) C'est ainsi qu'en entrant dans le pays de Florence je prononçais doucement plusieurs fois, devant la ville du Lys rouge, le nom de mon Srem (p. 173).

Ithaque, donc.

Les Slaves, « exilés d'Europe », y sont doublement réintégrés sous la plume de Crnjanski : une fois comme faisant partie d'un cortège barbare guidé par Dionysos, apportant de la vitalité et de la régénérescence au continent épuisé ; une seconde fois comme ceux qui en Europe ont toujours été chez eux, quoi que certains aient pu en penser ou écrire. Ce second mouvement est rendu possible grâce à une reconnaissance de soi-même dans l'autre et de l'autre en soi, en insistant sur l'unité de la culture européenne et donc en faisant disparaître les frontières et partages conventionnels entre une Europe « slave » et une Europe « européenne ». Ainsi, le « vrai chez-soi », la terre promise, Ithaque, se reconnaît dans un petit village dans le Srem, auquel il convient de retourner. Le renversement est complet : le voyage en Toscane devient un exil. Le « désir » slave « de l'Europe », généré par un sentiment d'infériorité et de honte, constitue en effet une condition exilatoire. Se libérer de l'infériorité et de la honte, reconnaître à son foyer des valeurs positives, équivaut à revenir d'exil.

Ceci n'a été cependant qu'une halte dans le parcours sinueux de Miloš Crnjanski : ce dernier a régulièrement côtoyé l'idée d'un « chez-soi », pour ensuite s'en distancier à chaque fois. Lorsqu'il murmure le nom de son « chez-soi » dans *L'Amour en Toscane*, son geste traduit quelque chose de bien différent de toute nostalgie. Son Ithaque, dont le nom est celui du Srem, correspond dans *L'Amour en Toscane* à tous ces lieux qu'il a convoités toute sa vie durant et auxquels il a projeté l'espoir et le salut. Mais chacun de ces lieux devait se trouver *ailleurs*, jamais là où l'écrivain se trouvait lui-même. Il en va de même pour sa conception de la « slavité ». Celle-ci, nous l'avons montré, prend sous la plume des expressionnistes la forme d'un projet culturel utopique. Elle correspond chez Cvijić à un dessein d'action culturelle et politique, alors que chez Dvorniković elle constitue une contrepartie souhaitable à « l'Europe romano-germanique » qui exclut les Slaves. Chez Crnjanski, la « slavité » attire parce qu'elle est *ailleurs*, parce qu'elle est cette impossible altérité que l'écrivain n'a de cesse

de chercher et qu'il ne trouve jamais. Elle est l'altérité qui, en tant que promesse, constamment dévalorise tout *ici*, que celui-ci soit le Belgrade qu'il quitte pour se réfugier à Paris, ou le Paris qu'il abandonne pour aller en Toscane, ou bien la Toscane qu'il souhaite quitter pour une slavité « confuse et trouble » (Konstantinović, 1983, p. 362). C'est également vers la Russie que veut émigrer le héros du roman *Migrations* de Crnjanski, Vuk Isaković. Il l'imagine comme un vaste espace blanc dans lequel il n'est capable de rien percevoir, si ce n'est le fait que les officiers auxquels il est subordonné en soient absents, tout comme sont absents les humiliations quotidiennes, la boue pannonienne et sa misère, les hurlements d'enfants et ses perpétuels déménagements. Mais c'est un espace vers lequel le héros ne s'aventure pas finalement. De même que le héros du *Roman de Londres*, officier exilé du tzar russe dénommé Repnine, prend parti pour la Russie soviétique lorsqu'il se trouve au milieu des Anglais, mais préfère pourtant se suicider que de rentrer dans sa patrie. Si la Russie avait signifié, pour Crnjanski, autre chose que cet *ailleurs* (aussi trouble et vague que possible pour rendre plus supportable la projection d'un espace idéal), ce polyglotte maîtrisant sept langues d'Europe centrale et occidentale (et qui n'a appris le russe que très tardivement afin de pouvoir lire des livres en russe) n'aurait-il pas fait un effort pour apprendre le russe bien avant et bien mieux ? Le voyageur Crnjanski, qui a traversé la partie occidentale du continent d'un bout à l'autre, jusqu'en Islande, ne se serait-il pas alors hasardé dans un quelconque pays slave – sinon dans la Russie soviétique, du moins à Prague, à Cracovie ou à Varsovie ? Là-bas, il n'y est pourtant jamais allé. A la place de la slavité, il a choisi Paris, où il passait le plus beau de son temps à la Bibliothèque nationale, en lisant non la lyrique française mais la lyrique chinoise, car la lecture de la poésie française à Paris ne lui aurait pas donné l'illusion d'être *ailleurs*. Il est vrai qu'il est retourné à Belgrade après Paris et la Toscane, mais c'est également de là-bas qu'il a écrit à Ivo Andrić en 1926, au moment où ce dernier avait déjà entamé une fructueuse carrière diplomatique, en disant : « Vous avez réussi. Votre vie se déroulera désormais à l'étranger. Quoi de plus beau ? » (Popović, 1980, p. 110-11). Le poème *Serbia* de Crnjanski, avec son célèbre vers « en Serbie, je cherche l'étoile du matin » (Crnjanski, « Serbia », p. 214), a été écrit à Corfou, mais dans une lettre à Milan Kašanin le poète a confié ces mots : « J'ai beaucoup changé et notre situation me dégoûte de plus en plus [...] Je voudrais même terminer ma vie à l'étranger » (Popović, 1980, p. 184). C'est pourquoi à Rome, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, il soupire après un *ailleurs* idéalisé, quelque part dans le nord de l'Europe, en « Hyperborée ». Et lorsqu'il semblait que son souhait de mourir à l'étranger allait être exaucé, à Londres, où il vivait en tant que réfugié, il a

écrit le poème *Lamento pour Belgrade*, dans lequel les vers suivants ont été adressés à Belgrade, l'Ithaque dont le poète s'échappait lui-même quand il n'en était pas congédié :

Mais lorsque ma tête penchera à l'heure dernière,
Tu m'embrasseras, je le sais, comme ma propre mère.

Pour ceux dont la demeure est toujours ailleurs, où qu'ils soient, la vie toute entière est un exil dont nul retour n'est possible.

Œuvres citées

Blok, Alexandre, « Les Scythes » [*Скиты*, Saint-Petersbourg, 1918], in *Les Scythes et autres poèmes*, traduit par Eliane Bickert et Jean Laloy, Paris, Librairie des Cinq Continents, 1967.

Crnjanski, Miloš, *L'Amour en Toscane* [*Ljubav u Toskani*, Belgrade, 1930], traduit du serbo-croate par Velimir Popović, Lausanne, L'Age d'Homme, 1991.

Crnjanski, M., « Serbia », dans *Ithaque : poèmes et commentaires*, traduit du serbe par V. A. Čejović et A. Renoue, Lausanne, L'Age d'Homme, 1999.

Crnjanski, M., *Lamento pour Belgrade* [*Lament nad Beogradom*, Johannesburg, 1962], traduit du serbe par Slobodan Despot, Lausanne, L'Age d'Homme, 1993.

Cvijić, Jovan, « Osnove južnoslovenske civilizacije », in *Srpski književni glasnik*, 7.5, 1922, p. 349-58.

Dostoïevski, Fiodor M., « Discours sur Pouchkine », in *Les Œuvres littéraires de Dostoïevski*, XVI, édition établie par Alexandre V. Soloviev, 1961.

Dvorniković, Vladimir, *Borba ideja*, Službeni list SRJ, Belgrade, 1995.

Đurić, Miloš, *Pred slovenskim vidicima. Prilog filozofiji slovenske kulture*, Belgrade, Knjižara M.J. Stefanovića, 1928.

Đurić, Željko, *Italija Miloša Crnjanskog*, Beograd, Miroslav, 2006.

Golubović, V. et Subotić I., *Zenit 1921-1926*, Belgrade/Zagreb, Narodna biblioteka, Institut za književnost i umetnost, Prosvjeta, 2008.

Hartog, François, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière an Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, „NFR Essais“, 1996, 259 p.

Konstantinović, Radomir, *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka*, tome 1, Belgrade /Novi Sad: Prosveta/Rad/Matica srpska, 1983.

Kralj, L. (1988) “‘Jaz sem barbar.’ Barbarstvo kot motiv in ideologija v avantgardistični literaturi”, *Primerjalna književnost*, 11.1, p. 29-41.

Levinger, Esther, « Ljubomir Micić and the Zenitist utopia », in T. O. Benson (éd.), *Central European Avant-gardes: Exchange and Transformation, 1910-1930*, Cambridge, MA/London, MIT Press, 2002.

Norris, D. N., *In the Wake of the Balkan Myth. Questions of Identity and Modernity*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 1999.

Passerini, L., *Europe in Love, Love in Europe. Imagination and Politics in Britain between the Wars*, London and New York, I.B. Tauris, 1999.

Popović, R., *Život Miloša Crnjanskog*, Beograd, Prosveta, 1980.

Sekulić, I., «Beleška uz putopis *Ljubav u Toskani*», in M. Lompar (éd.), *Knjiga o Crnjanskom*, Belgrade: Srpska književna zadruga, 2005.

Stefanović, S., *Pogledi i pokušaji*, Belgrade, Geca Kon, 1919.

Todorova, M., *Imagining the Balkans*, New York and Oxford, Oxford University Press, 1997.

Velimirović, N., «Slovensko vreme», *Sabrana dela*, Vol.3, Düsseldorf, Himmelsthür, 1986.

Vujić, V., *Sputana i oslobođena misao*, Belgrade, Algoritam, 2006.

Wolff, L., *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford, Stanford University Press, 1994.