Le sentiment de la nature dans les textes de Milica Janković et des auteurs français

Vladimir Đurić* Faculté de Philosophie, Université de Niš

Cet article aborde les textes de Milica Janković dans le contexte de différents auteurs français dont la réflexion sur la nature et les phénomènes naturels s'apparente à celle de l'écrivaine serbe. Milica Janković était une lectrice passionnée des écrivains français, ce qui nous permet de dégager dans notre étude comparative des contacts génétiques entre deux littératures. Grâce à l'intense dialogue interculturel qui s'est fait entre deux guerres, où Milica Janković rédige sa prose, entre la France et la Serbie (Yougoslavie), nous allons y trouver plusieurs types de réception et des rapports interlittéraires. D'une part, si Milica Janković envisage la nature comme une marâtre implacable et silencieuse devant la condition humaine, c'est qu'elle suggère implicitement le silence éternel des espaces infinis de Pascal ou l'impassible théâtre de Vigny et qu'elle « anticipe » en même temps la vision camusienne de « la nature sans homme ». D'une autre part, Milica Janković exalte la beauté de la nature mère qui inspire l'effusion des sentiments et des passions violentes, à savoir les états d'âme propres aux écrivains romantiques. Finalement, en relevant ces analogies ou bien ces liens intertextuels surprenants, tout en suivant les consignes méthodologiques des comparatistes français, cet article veut témoigner d'une « petite » écriture féminine serbe face à la grande littérature française.

Mots-clés: littérature comparée, nature mère, nature marâtre, romantiques français, panthéisme, Milica Janković.

1 Introduction: l'interlittéraire et le comparatisme

Dans le présent article, nous allons essayer de discerner certains traits distinctifs concernant le sentiment de la nature dans les écrits d'une auteure serbe du xx° siècle et des auteurs français de différentes époques littéraires. Nous allons suivre comment la réflexion sur la nature, à la fois mère et marâtre, se manifeste

^{*} vladimir.djuric@filfak.ni.ac.rs

dans les œuvres littéraires référentes et notamment par rapport aux textes de Milica Janković.

Dès le début, il faut souligner que Milica Janković était une lectrice passionnée des écrivains français, en premier lieu Maupassant et Daudet, qu'elle mentionne dans sa prose. Cela nous permet déjà d'établir dans notre étude comparative des contacts génétiques entre deux littératures, à savoir sur la relation franco-serbe. En effet, il s'agit d'un intense dialogue non seulement *interlittéraire* mais aussi *interculturel* qui s'est fait entre la France et la Serbie (Yougoslavie) entre deux guerres et c'est justement l'époque où Milica Janković rédige la plupart de ses œuvres. De ce fait, les influences qui se sont exercées sur la relation franco-serbe restent évidentes et incontestables. Pourtant, lorsqu'il s'agit des relations interlittéraires, les nuances sont plus délicates. C'est pourquoi le comparatiste français Yves Chevrel (1989 : 179) préfère parler de réputation, de rayonnement, de diffusion, d'impact ou bien d'image, reflet, écho, résonance, retentissement dans les littératures. Ceci dit, nous pouvons déceler dans les écrits de Milica Janković des images romantiques, un reflet de Pascal ou un écho de Vigny et pas forcément une influence.

Or, si nous pouvons déceler les rayonnement et les résonances romantiques dans les textes de Milica Janković, ce n'est pas le cas avec des textes postérieurs où notre esprit comparatiste, à son tour, découvre des ressemblances surprenantes. En l'occurrence, il s'agit des Noces d'Albert Camus dont la vision de la nature sans homme s'apparente à celle que Milica Janković, environ trente ans avant Camus, donne dans son recueil La mort et la vie. Il nous semble que Roland Barthes (1973: 58-59) ait aboli cette pénible « entrave chronologique » en se permettant dans son Plaisir du texte de retrouver « Proust par un détail minuscule [...] lisant un texte rapporté par Stendhal (mais qui n'est pas de lui) » ou bien Flaubert dont « les pommiers normands en fleur » lui apparaissent à partir de Proust. C'est le plaisir qu'un lecteur ou un chercheur passionné éprouve devant l'immense intertexte en dehors de toute chronologie, car l'inter-texte, selon Barthes, c'est « l'impossibilité de vivre hors de texte infini ». Ainsi serons-nous censés savourer dans notre étude, tout comme Barthes, « le règne des formules, le renversement des origines, la désinvolture qui fait venir le texte antérieur (Milica Janković) du texte ultérieur (Camus) ».

Par ailleurs, suivant les traces de l'intertextualité barthésienne, nous allons parler également des analogies typologiques qui s'établissent entre des littératures différentes. En l'occurrence, la question vitale est la suivante : pourrions-nous y parler et, de suite, surestimer des liens génétiques franco-serbes étant donné que Milica Janković lisait bel et bien les auteurs français ? Néanmoins, elle en lisait bien d'autres, notamment les Russes et les Anglais, sa formation littéraire était riche et variée, ce qui rend la recherche plus compliquée. Sur ce point, nous nous permettrons de postuler des analogies typologiques qui ne sont pas

nécessairement produites d'une influence ou d'un contact direct avec l'altérité, mais un « large réseau d'analogies » dans les littératures européennes comme le préconisait Fernand Baldensperger. Ces analogies proviennent des lois communes, des phénomènes distinctifs, de semblables procédés artistiques et figures de style (Kosanović 2011 : 24) de sorte que nous avons l'impression de lire le trésor commun des littératures de tous les peuples et nations du monde. À ce propos, il faut souligner que tout ce qui est commun et semblable reste à jamais différent vu le contexte d'où nous avons tiré ces analogies. Les comparatistes Pichois et Rousseau (1967 : 95) ont bien détecté qu'un phénomène analogue n'est pas à la fois un phénomène identique : « L'analogue suppose une variété dans l'infrastructure — variété provoquée par le tempérament national, la langue et la conscience d'un passé historique qui appartient en propre à tel pays, etc. »

En adoptant les consignes méthodologiques proposées par Chevrel, Barthes, Pichois, Rousseau et autres, nous allons examiner la présence des thèmes et des motifs littéraires communs à Milica Janković et aux écrivains français, à savoir les thèmes, les motifs et les images complexes qui *irradient*, qui *rayonnent* de leurs œuvres et nous révèlent leur sentiment de la nature. Autrement dit, nous allons *prendre plaisir des intertextes* sans frontières, mais des intertextes qui s'organisent, pour cette occasion, autour d'un point référent : Milica Janković.

2 Vocable étranger

Dans son étude « Le fait comparatiste », Pierre Brunel (1989) parle de la loi d'émergence qui se fonde sur un vocable étranger, un élément mythologique ou bien une présence (implicite ou explicite) littéraire ou artistique. L'auteur souligne la loi d'irradiation qui peut être évidente ou secrète et qui se manifeste au niveau des mythes, des thèmes et des motifs.

En lisant les textes de Milica Janković, nous pouvons suivre à juste titre cette émergence du vocable étranger — français dans notre cas. Il est soit adapté à la langue et à l'orthographe serbe (« siperfisijel », adaptation de « superficiel ») soit emprunté au français avec l'orthographe originale (fausse, exigeante) comme dans l'exemple suivant : « Slušajte — rekoh — a zašto vi tako mnogo francuskih reči upotrebljavate ? To nije dopušteno. Fausse, puno šarma, on je siperfisijel, vi ste exigeante. » [« Écoutez, dis-je, pourquoi vous vous servez tellement des mots français ? Ce n'est pas permis. Fausse, plein de charme, ce mot est superficiel, vous êtes exigeante. »¹] (Janković 1922b : 18). L'interlocuteur répond qu'il ne veut qu'exprimer au mieux sa pensée et c'est justement par le biais du vocable français qu'il parle de mode parisienne : « Žene su strašne. Ali to me još više degutira. » [« Les femmes sont horribles. Ça me dégoûte encore plus. »]

¹ Toutes les traductions sont les miennes et c'est toujours moi qui souligne en italique [VĐ].

Ce qui est aussi indicatif, c'est que les héros de Milica Janković, et plus souvent ses *héroïnes*, parlent français. Elles sont éduquées à la française, elles lisent des livres français; après le dîner, on révise les mots français (1922b : 74). Sur ces quelques petits exemples se manifeste clairement le rayonnement de la culture française et notamment l'importance majeure que la langue française a détenue à l'époque comme *lingua frança* pour les pays de l'Europe orientale.

3 Thèmes, motifs et images romantiques

Quand il s'agit des textes de Milica Janković, nous allons pointer les passages qui sont imprégnés du sentiment romantique. Presque toutes les héroïnes des sept récits du recueil Ispovesti (Confessions) sont victimes d'un romantisme flamboyant. Le personnage de l'infirmière va déclarer : « A ona je [mašta] uvek bila najjača radna snaga u meni. I sanjala sam – mesto da živim. [...] A ceo moj život mogao bi se nazvati Lutanje i Sanjanje. » [« L'imagination était depuis toujours le ressort le plus vital en moi. Et, au lieu de vivre, je rêvais. [...] Errer et Rêver, ce serait toute ma vie. »] (Janković 1922a: 113–114, 132). Une autre héroïne s'écriera : « Ja opet patim, znači ja opet živim. » [« Je souffre de nouveau, donc je vis de nouveau. »] (1922a: 66). Le goût pour les contrastes excessifs est aussi évident : « Ja sam srećna... očajno srećna, kao nikad. » [« Je suis heureuse, désespérément heureuse, comme jamais auparavant. »] (1922a : 204). Donc, nous pouvons constater que l'inspiration romantique domine les Confessions qui sont le premier recueil de contes que Milica Janković a publié en 1913. Cette inspiration va aussi bien émerger dans les textes postérieurs où des images réalistes et naturalistes vont dominer.

3.1 Nature mère – protectrice, consolatrice et sanctuaire

L'image la plus fréquente de la nature que nous pouvons aisément repérer dans les récits de Milica Janković (nous nous référons surtout aux *Confessions* et au recueil *La mort et la vie*) est l'image tout à fait romantique de la nature mère, protectrice d'un amour vierge et consolatrice d'un cœur solitaire. Sa beauté extraordinaire inspire l'effusion des sentiments et des passions violentes, à savoir les états d'âme propres aux écrivains romantiques tels Lamartine, Hugo, Vigny, Nerval, voire Baudelaire. La nature est un sanctuaire, un refuge qui nous rassure quand nous sommes tristes, souvent tourmentés par le vague de la vie ou par notre existence misérable et passagère : en revanche, cette beauté de la nature autour de nous, beauté de la terre et du ciel, du paysage, elle est toujours attrayante, abondante pour chacun, inépuisable source de plaisirs et de réconfort, elle est éternelle et éternellement grande, s'écriera l'infirmière de Milica Janković :

Ali ima jedna druga lepota, uvek drukčija, *svakad privlačiva*, svakom izdašna, *večito velika* — *lepota prirode* oko nas, lepota zemlje i neba, predeo. I ja sam se uvek obazirala unaokolo i nalazila *uživanja* kad sam ga bila željna, a nalazila *utehe* kad mi je bila mučna *praznina moga života* (1922a: 103).

C'est précisément la nature apaisante, amie et consolatrice que Lamartine évoque dans son « Vallon » :

Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime; Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours Quand tout change pour toi, la nature est la même, Et le même soleil se lève sur tes jours.

et Vigny dans sa Maison du Berger:

Les grands bois et les champs sont *de vastes asiles*, Libres comme la mer autour des sombres îles. Marche à travers les champs une fleur à la main.

Par extension, cette nature protectrice se dégage comme le décor où les amours pures voient leur essor, ce que nous allons aborder dans le passage suivant.

3.2 Nature mère – temple personnifié

Dans le cadre des paysages champêtres, nous assistons aux idylles amoureuses de deux amants dont l'amour reste purement spirituel et se confond avec la nature sacrée. Comme un retentissement lointain des correspondances baudelairiennes où « La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles » ou bien comme un écho encore plus lointain de Vigny qui chante dans la Maison du Berger que « La forêt a voilé ses colonnes profondes », Milica Janković, à son tour, évoque une métaphore analogue de la nature, d'une forêt tellement somptueuse que son héroïne, y passant avec son bien-aimé, a l'impression de voir une église naturelle dont les piliers sont les troncs des arbres, couverts de mousse, verts, panachés et blanchâtres...: « Mi smo se držali za ruke i išli tiho i ćuteći, kao kroz crkvu. Zaista je ličilo na neku veličanstvenu, prirodnu crkvu: koliko stubova od stabala, obraslih mahovinom, zelenih, šarenih, beličastih... » (1922a: 160).

Les amours innocentes dans les récits de Milica Janković sont toujours accompagnées par des phénomènes naturels dont les harmonies secrètes restent un mystère : le vent sifflait, la bourrasque se mettait en colère, la mer battait, le ciel se fâchait, il pleuvait, le soleil riait, la neige résonnait, l'odeur bougeait et l'herbe frissonnait (1922b: 45–46, 49, 102, 134–137). C'est le décor naturel où Milica Janković place ses héroïnes rêveuses du recueil *La mort et la vie*; nous y lisons de véritables poèmes en prose écrits en forme de courts récits sentimentaux sous les titres significatifs: « Les yeux bleus », « La tempête », « L'accord », « Les esquisses ». Il s'agit bien évidemment d'une nature amplement personnifiée: nous songeons au fleuve lamartinien qui *gronde* aux vagues écumantes, qui *serpente* et *s'enfonce* en un lointain obscur (« L'isolement ») ou bien au célèbre lac qui *mugissait* sous ces roches profondes et le vent qui *jetait* l'écume de ses ondes sur les pieds de la bien-aimée (« Le lac »). Nous nous souviendrons aussi de la nature hugolienne des *Voix intérieures* où « Le cresson *boit*; l'eau *court*; les frênes sur les pentes / Sous la broussaille horrible et les ronces grimpantes / Contractent lentement leurs pieds noueux et noirs. » (« À Albert Dürer »)

De suite, tous les processus de la nature se voient reflétés dans l'âme du poète, dans son cœur frémissant et sensible. Milica Janković l'exprime clairement dans le parallélisme suivant : « U duši dosada, a napolju jesen. » (1922b : 67). [« Dans mon âme ennui, au-dehors automne. »] Cela nous fait penser à l'automne lamartinien des Méditations où « le deuil de la nature convient à la douleur » et plaît aux regards du poète. Or, parfois une réflexion inverse apparaît dans une vive opposition : « Na verandi jedne vile sedela je bolesna devojka i gledala proleće oko sebe i osećala jesen u sebi » [« Sur la terrasse d'une villa, une fille malade était assise. Elle regardait le printemps autour d'elle et elle sentait l'automne en elle. »] (Janković 1919 : 3). À l'évidence, il s'agit des harmonies secrètes entre la nature et les sentiments humains, vivement exploitées par les romantiques. Victor Hugo se demandait déjà dans « Ce qu'on entend sur la montagne » (Feuilles d'Automne) pourquoi le Seigneur « mêle éternellement dans un fatal hymen / Le chant de la nature au cri du genre humain », « ce qui parle à ce qui murmure » (Les Contemplations, « Paroles sur la dune »). Nous voilà devant la Sainte-Trinité de l'expression romantique : Dieu, nature, homme.

3.3 Panthéisme

La vision du Dieu *Créateur* qui anime la nature et l'homme *créés* était au sein de la pensée romantique du XIX° siècle. En effet, cette vision s'apparente à la philosophie panthéiste et animiste qui proclame que toute chose et tout être existant seraient mystérieusement animés par leur Créateur qui, en outre, demeure dans chaque créature. Tout se mêle et se confond. Lamartine profère : « Dieu, pour le concevoir, a fait l'intelligence / Sous la nature enfin découvre son auteur ! » (« Vallon »), puis Hugo encore plus explicitement :

Tout parle. Et maintenant, homme, sais-tu pourquoi Tout parle ? Écoute bien. C'est que vents, ondes, flammes Arbres, roseaux, rochers, tout vit! Tout est plein d'âmes.

Mais comment ? Oh! voilà le mystère inouï.
(« Ce que dit la bouche d'ombre »)

O végétation! *esprit*! *matière*! force! Couverte de peau rude ou de *vivante écorce*! (« À Albert Dürer »)

L'image de la vivante écorce sera reprise par Nerval dans ses « Vers dorés » où le poète nous témoigne de sa vision du monde surnaturel :

Chaque fleur est une âme à la Nature éclose; Un mystère d'amour dans le métal repose: « Tout est sensible! » [...] Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché; Et comme un œil naissant couvert par ses paupières, Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres! (Chimères)

Cette idée animiste que tout dans la nature vit d'une vie spirituelle, où le divin, le naturel et l'humain se confondent à l'unisson, sera vivement évoquée par Milica Janković à la fin de son récit « Le chant de la vie » du recueil *Confessions* :

... i ja s divljenjem osetih i čuh da i nebo i zemlja, i vazduh, i drveće, i hiljade zelenih srca, i sve ostalo lišće, i trava, i zanosne ruže, i medeni bagremovi, i *pobožni* karamfili, i *nežni* jasmini, i *strasni* šeboji, i *mile, tužne* rezede, i ćutanje slavuja, i jadno moje ustreptalo srce, i izlečena moja duša, – osetih da svi mi pevamo jednu istu pesmu, najveću i najsilniju od svih pesama: *pesmu života*. [... je sentis et j'entendis avec admiration que le ciel et la terre, l'air et les arbres, et milliers de cœurs verts, et toutes les feuilles, l'herbe, les roses gracieuses, les acacias de miel, les *pieux* œillets, les *tendres* jasmins, les giroflées *passionnées*, les *doux et tristes* réséda, le silence du rossignol, et mon petit cœur frémissant et mon âme guérie – je sentis que chacun entre nous chante une seule et même chanson, la plus grande et la plus puissante de toutes : *la chanson de vie.*] (1922a : 74)

Dans ce petit extrait poétique en prose nous pouvons admirer une imagination féconde ainsi qu'un style recherché et brillant qui égalent l'imagination et le style des romantiques français dans la même veine de la pensée philosophique. De suite, les derniers deux vers du « Vallon » de Lamartine offrent une vision optimiste du silence désespérant (v. chapitre 3.4) et assurent le réconfort nécessaire : « Une voix à l'esprit parle dans son silence / Qui n'a pas entendu cette voix dans son cœur ? » Apparemment, il s'agit de la voix intérieure, à savoir *l'intuition* qui

est la seule capable de résoudre, au moins d'entrevoir le grand mystère de la vie et de la mort « en parlant dans son silence ». Et pourtant, dans *Jocelyn*, son grand poème religieux, Lamartine chantera à son tour de l'indifférence pénible de la Nature qui nous reste étrangère (ν chapitre 3.4), qui nous oublie et qui supprime toutes les traces de la destinée humaine :

Oh! qu'en peu de saisons les étés et les glaces Avaient fait du vallon évanouir nos traces! Et que, sur ces sentiers si connus de mes pieds, La terre en peu de jours nous avait oubliés!

La végétation nous ignore, le lac est terni et son écume jaunie, des chênes ne sont plus que de mornes ruines et la terre se montre la plus impitoyable :

Ô terre qui produis tes fleurs et qui t'en joue, Oh! voilà donc aussi ce que tu fais de nous! Nos pas sur tes vallons, tu les laboures tous: Tu ne nous permets pas d'imprimer sur ta face Même de nos regrets la fugitive trace.

Par ce sentiment ambivalent envers la nature mère et marâtre, Lamartine s'apparente non seulement à la vision de Vigny ou Camus, mais aussi à celle de Milica Janković que nous allons aborder dans le chapitre suivant. Également, dans la *Tristesse d'Olympio*, Victor Hugo va apostropher cet oubli de la nature :

Que peu de temps suffit pour changer toutes choses! Nature au front serein, comme vous oubliez! Et comme vous brisez dans vos métamorphoses Les fils mystérieux où nos cœurs sont liés!

Par ailleurs, à travers une correspondance fictive avec l'auteure, le moine de Russie (héros éponyme du récit) va aussi exhaler un panthéisme éblouissant et lyrique :

Sedim u manastirskoj bašti punoj cvetalog voća i visokog, zelenog drveća koje najviše volim, jer je najbliže nebu i liči mi na ljude visokoga duha. Oko mene zuje pčele, u daljini zvone zvona, iz kapelice se čuje pesma molitve. Čini mi se da miriše i u prirodi i u mojoj duši. I ja osećam Boga koji je nežna snaga, koji je najdublja poezija, koji ja najveće blago čovečije duše. I srećan sam. [Je suis assis dans le jardin monastique plein de fruits fleurissants et de grands arbres verts que j'aime le plus car ils sont les plus proches du ciel et qu'ils me rappellent les gens de haut esprit. Les abeilles bourdonnent autour de moi, on entend les cloches sonner au loin de même que le chant de prière découler de la petite chapelle. J'ai l'impression de les sentir

dans la nature tout comme dans mon âme. Et je sens le Dieu qui est une tendre force, qui est la poésie la plus profonde, qui est le plus grand trésor de l'âme humaine. Et je suis heureux.] (1919 : 18)

Dans un autre récit du recueil *La mort et la vie*, l'animisme de la nature sera *opposé* à l'état d'âme de l'auteure affectée par la douleur et la solitude :

Sve se kreće. Sve živi. I nebo živi, i sunce živi, i prvi leptiri, i prvo cvetanje proleća, cela priroda živi životom i radošću. A ja kao zaleđena stojim pod suncem i živim samo bolom, jer ne trebam nikome... [Tout se remue. Tout vit. Le ciel vit et le soleil vit, et les premiers papillons, et la première éclosion du printemps, toute la nature vit d'un souffle radieux. Mais moi, je reste debout figée sous le soleil, et je ne vis que de la douleur, car personne ne tient à moi.] (1922b: 199)

3.4 Nature marâtre - silence et indifférence

Toutefois, si vivement qu'elle soit transportée et enivrée par les beautés naturelles, Milica Janković garde une attitude ambiguë envers la nature et Dieu face à l'homme. Certes, l'homme fait partie de la nature, mais elle dépasse ses capacités humaines, l'écrase et le tue à la fin. C'est la douloureuse ambiguïté de la nature qui serre le cœur humain : elle se manifeste à la fois de la manière intérieure parce qu'elle est source de vie, elle nous a donné le jour, et extérieure parce qu'elle s'étend partout autour de nos vies minables, son « centre est partout, la circonférence nulle part » pour reprendre la célèbre formule de Pascal. Comme Janus, ancienne divinité romaine, la Nature a un double visage, notamment celui d'une mère créatrice qui berce nos âmes sentimentales, mais aussi celui d'une marâtre qui menace sans cesse par sa force destructrice (v. Weyembergh 2009 : 599) et surtout par son silence et indifférence face à la sensibilité humaine. C'est l'envers et l'endroit, le masque baroque de la nature invincible, éternelle et toujours triomphante. Dans plusieurs récits du recueil *La mort et la vie* Milica Janković dénonce sèchement cette nature marâtre et ce Dieu qui restent sourds et muets aux souffrances humaines :

Hladno je i mračno. I popa ružno, neskladno čita i peva, kao da bi hteo da se svađa s Bogom što neće da ga čuje... [Il fait froid et noir. Le prêtre récite et chante mal, sans règle ni ordre, comme s'il voulait se disputer avec Dieu parce que celui-ci refuse de l'entendre.] (1922b: 35)

A priroda besni, urla, kao da hoće da pokaže neki svoj nama nepoznat bol i da popreti za neku nepravdu, koju mi ne shvatamo. *A to što mi nemamo više brata, nje se ništa, ništa ne tiče...* [Et la nature se met en colère, hurle, comme si elle voulait montrer une de ses douleurs qui nous reste inconnue ou menacer pour une injustice que nous ne saisissons pas. *Et que nous n'avons plus de frère, ça ne la concerne pas du tout...*] (1922b: 50-51)

Noć. Stojim kraj otvorenog prozora i gledam u crnu noć. Ona ćuti. Ćuti značajno, kao čovek koji zna nešto neobično, a neće da priča. Ja se zagledam u tamu, kao da bih da pogodim *šta to neće da priča* mračna, *ćutljiva*, letnja noć. [La nuit. Je suis debout devant la fenêtre ouverte et je regarde dans le noir. *La nuit se tait*. Elle se tait si considérablement comme quelqu'un qui connaît une chose étrange et ne veut pas en parler. J'ai les yeux fixés sur l'obscurité comme si je voulais deviner *ce dont elle refuse de parler*, la ténébreuse, *silencieuse*, nuit d'été.] (1922b: 133)

Si Milica Janković envisage la nature comme une marâtre implacable et silencieuse devant la condition humaine, c'est qu'elle évoque, (peut-être) sans le savoir, le silence éternel des espaces infinis de Pascal ou l'impassible théâtre de Vigny et qu'elle « anticipe » en même temps la vision camusienne de « la nature sans homme ». Bien qu'elle le laisse partager sa splendeur et savourer ses délices avec tous les sens, il paraît que la nature a gravement puni l'homme en lui offrant la conscience de sa misère et en se réservant le *silence éternel* par lequel Pascal était si effrayé et *l'indifférence froide* dont Vigny aura tellement peur dans sa *Maison du Berger*:

Ne me laisse jamais seul avec la Nature ; Car je la connais trop pour n'en pas avoir peur. Elle me dit : « Je suis *l'impassible théâtre...* Mes colonnes de marbre ont les *dieux* pour sculpteurs. *Je n'entends ni vos cris ni vos soupirs* ; à peine Je sens passer sur moi la comédie humaine Qui cherche en vain au ciel *ses muets spectateurs...* On me dit une *mère* et je suis une *tombe*.

La nature reste donc à jamais muette et sans conscience face à l'homme restant conscient et sans réponse aux questions vitales qui le déchirent, « incapable de savoir tout, et d'ignorer tout absolument » pour reprendre encore une fois la pensée pascalienne. À son tour, Camus (1995 : 67–68) voit « l'homme jeté sur une terre dont la splendeur et la lumière lui parlent sans relâche d'un Dieu qui n'existe pas... Et que la pierre chauffée par le soleil, ou le cyprès que le ciel découvert agrandit, limitent le seul univers où "avoir raison" prend un sens : la nature sans hommes » ou bien « au loin, est-ce le bruit de la mer? le monde soupire vers moi dans un rythme long et m'apporte l'indifférence et la tranquillité de ce qui ne meurt pas » (Camus 1958 : 57). Tout comme Barthes (1973 : 59) avait Proust pour son œuvre de référence, et « comme l'étaient les Lettres de Mme de Sévigné pour la grand-mère du narrateur (= Barthes), les romans de chevalerie pour don Qichotte », ce sont les récits de Milica Janković pour nous : l'intertextualité de ses récits et le plaisir du texte dont nous profitons comme lecteurs, nous mènent tout librement à Pascal, Vigny ou Camus sans règles ni ordres chronologiques.

4 Conclusion: intertextes et analogies

Toute réflexion faite, nous pouvons constater que les récits poétiques de Milica Janković font des références diverses à la poésie des romantiques français ainsi qu'aux pensées philosophiques de Pascal et, surtout par le biais du plaisir du texte barthésien, aux textes poétiques de Camus (Noces, Été, L'envers et l'endroit). C'est grâce à cet intertexte infini, largement conçu par Barthes comme « un souvenir circulaire » qui apparaît sans cesse dans notre esprit et hors duquel il nous est impossible de vivre, que nous pouvons établir les liens entre Milica Janković et Albert Camus. Par cette conception, Barthes nous indique que la conscience subjective du lecteur n'est pas moins importante qu'une simple logique, cohérence ou chronologie. La subjectivité qui prend plaisir du texte en lisant sans règle ni ordre précis, peut créer un considérable réseau de références.

De surcroît, les rapprochements que nous venons d'envisager dans notre étude comparative seraient des analogies typologiques issues de la même veine de la réflexion sur la nature, mais contextuellement différentes et éloignées : la littérature française au masculin sur l'axe diachronique en face de la littérature serbe au féminin entre deux guerres, à savoir les textes de Milica Janković. C'est précisément cette « variété provoquée par le tempérament national, la langue et la conscience d'un passé historique... » que Pichois et Rousseau ont bien perçue. Finalement, en relevant ces analogies ou bien ces liens intertextuels surprenants, nous nous sommes proposés de témoigner d'une « petite » écriture féminine serbe face à la grande littérature française et plus que cela, de plaider pour une littérature sans frontières où chaque *texte*, ancien ou nouveau, au féminin ou au masculin, trouve obliquement ses reflets, ses échos, ses résonances, ses *intertextes analogues* sur tous les méridiens du monde, sur l'axe diachronique tout comme sur celui de synchronie. À vrai dire, c'est le génie comparatiste qui les (re)trouve.

Sources

Camus 1958 : A. Camus, $L'envers\ et\ l'endroit$, Paris : Gallimard.

Camus 1995 : A. Camus, Noces, suivi de L'été, Paris : Gallimard.

Јапкоvić 1919 : М. Јанковић, *Капућер из Русије*, Београд—Сарајево : И. Ђ. Ђурђевић. Јапкоvić 1922a : М. Јанковић, *Исповести*, Београд—Сарајево : И. Ђ. Ђурђевић.

Janković 1922b : М. Јанковић, *Смрт и эксивот*, Београд : Издавачка књижарница Напредак.

Références bibliographiques

Barthes 1973 : R. Barthes, Le plaisir du texte, Paris : Édition du Seuil.

Brunel 1989 : P. Brunel, « Le fait comparatiste », in P. Brunel & Y. Chevrel (dir.), *Précis de littérature comparée*, Paris : PUF, 29–55.

Chevrel 1989 : Y. Chevrel, « Les études de réception », in P. Brunel & Y. Chevrel (dir.), Précis de littérature comparée, Paris : PUF, 177–214.

Kosanović 2011: Б. Косановић, « Аналогије, типолошке », in Б. Стојановић Пантовић еt al. (уред.), *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, Нови Сад: Академска књига.

Pichois, Rousseau 1967 : Cl. Pichois & A.M. Rousseau, *La littérature comparée*, Paris : Armand Colin.

Weyembergh 2009: M. Weyembergh, « Nature », in J.-Y. Guérin (dir.), *Dictionnaire Albert Camus*, Paris: Robert Laffont, 599–601.

Владимир Ђурић

Осећање природе у текстовима Милице Јанковић и француских аутора

У овом раду посматрају се текстови српске књижевнице Милице Јанковић у контексту француских писаца, претежно романтичара, и то у оној жижи у којој се сустичу њихова промишљања о природи и природним феноменима. Милица Јанковић је била пасионирана читатељка француских писаца, што нам омогућава да у овој компаративној студији укажемо на генетичке везе између две књижевности. Захваљујући живом интеркултурном дијалогу који се водио између Француске и Србије (Југославије) у међуратном периоду, а то је период у коме ствара Милица Јанковић, приметићемо различите видове међукњижевних односа. Сједне стране, српска ауторка представља природу као неумољиву маћеху која ћути пред ћудима људске судбине и на тај начин имплицитно упућује на Паскалово "вечно ћутање бескрајних простора", или можда Вињијеву природу као "равнодушну позорницу", или пак Камијеву визију "природе без човека". С друге стране, Милица Јанковић слави лепоту природе као благе мајке која нас надахњује снажним осећањима и силовитим страстима, а то су стања душе својствена романтичарским писцима. Најзад, откривањем тих увек изненађујућих интертекстуалних веза и аналогија, следећи притом методолошка упутства француских компаратиста и теоретичара, овај рад има за крајњи циљ да сведочи о једном "малом", српском женском писму које не завређује мање пажње од велике француске књижевности.

Кључне речи: компаративна књижевност, природа као мајка, природа као маћеха, француски романтичари, пантеизам, Милица Јанковић.