

L'INTERTEXTUALITÉ ET LA MODERNITÉ DANS LES *COMPAGNONS DE VOYAGE* D'ISIDORA SEKULIĆ**

Dans ce travail, nous allons envisager la présence de la poétique et de l'esthétique du mal et du malheur, ainsi que la présence de l'esprit moderne et avant-gardiste dans les *Compagnons de voyage* (*Saputnici*) d'Isidora Sekulić. En effectuant une analyse comparative et intertextuelle, dans un premier temps, nous allons au fur et à mesure découvrir chez Isidora Sekulić une fantaisie débordante à la manière de Rimbaud, ainsi qu'une série d'images poétiques néfastes mais créatrices ; ces images tirent leurs origines du romantisme noir et grotesque (Hugo, Nerval), en passant par Baudelaire et ses successeurs « terribles », comme Rimbaud ou Lautréamont. En outre, nous allons également reconnaître des images plastiques d'une maladie physique, dignes du réalisme ou du naturalisme « clinique » de Zola et ses héritiers. Dans un deuxième temps, nous mettons en relief l'esprit moderne des *Compagnons de voyage*. Ce recueil a paru en 1913, la même année où paraissent les *Alcools* de Guillaume Apollinaire. Le recueil des fragments en prose est le premier ouvrage de l'écrivaine serbe et représente en même temps « un vrai souffle de la modernité » tout comme le célèbre recueil des poèmes d'Apollinaire. C'est dans ce contexte de la « zone » antitraditionnelle et moderne que nous mettons en relation la poésie d'Apollinaire et la prose poétique d'Isidora Sekulić. Notre intention est de montrer la profondeur du génie poétique d'Isidora Sekulić qui communique, de façon sous-jacente mais intense, avec les esprits antérieurs et contemporains.

Mots clés : Isidora Sekulić, poètes français, mal, fantaisie, modernité, intertextualité

* vladimir.djuric@filfak.ni.ac.rs

** Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence*, N°1001-13-01, approuvé par la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš et soutenu par l'Agence universitaire de la Francophonie et l'Ambassade de France en Serbie.

La mélancolie sous-tend la « crise des valeurs » qui secoue le XIX^e siècle et qui s'exprime dans la prolifération ésotérique.

(Kristeva, 1987 : 181)

INTRODUCTION

Dans le présent article, nous nous proposons d'envisager ce que la prose poétique d'Isidora Sekulić doit à une poétique et à une esthétique de la laideur, de la douleur, enfin du malheur, c'est-à-dire aux tendances littéraires et artistiques qui évoluent depuis le romantisme, traversant Baudelaire et ses successeurs, « poètes maudits », jusqu'à Apollinaire dont l'esprit « nouveau », « urbain » et surtout antitraditionnel émane de l'œuvre d'Isidora Sekulić. Nous allons nous référer au premier ouvrage de l'écrivaine serbe intitulé *Compagnons de voyage (Saputnici)* qui est un recueil de 16 fragments en prose, publié en 1913 – fait significatif parce que c'est une « année célèbre et même magique, année d'un prodigieux renouveau de tous les arts à la veille de la guerre », selon le mot d'Antoine Compagnon, étant donné qu'en 1913 paraissent, entre autre, *Alcools* et *Les Peintres cubistes* d'Apollinaire ainsi que *Du côté de chez Swann* de Proust (Delon-Mélonio-Marchal-Noiray & Compagnon, 2007 : 546). Dans ces fragments poétiques, ou ses « petits poèmes en prose », Isidora Sekulić intègre toute une expérience littéraire européenne du romantisme au modernisme, de Victor Hugo au surréalisme, en passant par les poètes maudits. Grande admiratrice de la littérature française, ce dont témoignent une soixante-dizaine d'essais consacrés aux écrivains français¹, l'écrivaine serbe entretient une intertextualité prolifique qui émerge à chaque nouvelle lecture de son œuvre. Cela dit, nous allons essayer de présenter et de pointer quelques éléments des poétiques citées que Sekulić fait développer en suivant sa propre expérience littéraire et vécue.

Sous le syntagme « poètes maudits » nous n'entendons pas seulement les poètes que Verlaine, sous l'anagramme de « pauvre Lélian », a dénommés

¹ Ivanka Udovički remarque que l'essai d'Isidora Sekulić est proche du style et du procédé de Montaigne « par son langage souple, par la perfection artistique, par la relativité du jugement sur l'homme, et surtout par le fait que la morale n'est pas exprimée ouvertement » (Udovički, 1977 : 217).

« maudits » dans une série d'articles, mais tous ceux qui, en dépit d'un certain nombre de différences, partagent les mêmes analogies profondes : « destin presque toujours tragique, sentiment d'être l'objet d'une irréversible malédiction, recherche d'une écriture qui se veut l'expression de l'Absolu » (Carlier et al., 1988 : 371). Ils mènent une vie placée sous le signe du tragique, ils se sentent maudits à la fois par la société, par Dieu et par eux-mêmes, ils endurent des souffrances surhumaines de corps et d'esprit, insupportables mais créatrices. C'est le « soleil noir » qui illumine leur univers poétique, pour emprunter la célèbre métaphore-oxymore de Julia Kristeva. Leur dépression et leur mélancolie sont les sources noires des beautés suprêmes – des chefs-d'œuvre brillants.

Outre ce destin maudit de l'homme et du poète, Isidora Sekulić reprend une écriture « maudite » qui se caractérise par une provocation et une dérision délibérées. C'est pourquoi les *Compagnons de voyage* seront stigmatisés par Jovan Skerlić (2006 : 407), critique éminent de l'époque, romaniste de formation et juge d'autorité en questions littéraires, qui plaidait pour l'enracinement dans la tradition et les valeurs nationales à la façon de Maurice Barrès. À la veille de la Grande Guerre, on estime peu la beauté bizarre de Baudelaire ou le haut intellectualisme de Mallarmé, et pourtant les chefs-d'œuvre de modernité y seront nés, comme l'a indiqué Compagnon. Voyons maintenant ces points intertextuels, cette suite d'images frappantes où les *Compagnons* d'Isidora Sekulić rencontrent leurs « compagnons maudits » de la littérature française.

LE MAL, L'IRRATIONNEL, LA MORT

Le premier fragment représentatif est sans doute « Le mal de tête » où cette tyrannie horrible sur le corps et sur l'esprit, décrite de manière à la fois réaliste et grotesque, puise les dernières forces de l'endurance humaine : « Le mal de tête brise le système nerveux. Les gens aux nerfs brisés produisent toute une série de souffrances, physiques et mentales, dont la littérature moderne profite beaucoup » (Sekulić, 1995 : 67).² Dans cette citation Isidora Sekulić remarque que la torture physique et psychique, comme c'est le cas avec

² Toutes les traductions des sources serbes dans cet article sont les miennes.

le mal de tête, se trouve au cœur de l'expérience littéraire, sinon comment connaîtrions-nous une Thérèse Raquin ou Thérèse Desqueyroux, ou bien le prince Mychkine ? C'est parce que les sciences et les arts doivent beaucoup à la souffrance humaine et que chaque inspiration artistique correspond à un « mal de siècle ».

Par ailleurs, le mal de tête prend une forme grotesque au sens plein du mot : « ... et les arcades au-dessus des orbites, comme deux serpents aux muscles de fer, resserrent les *globes oculaires*. Et des roues lourdes, avec le bruit des wagons chargés, ont commencé à m'écraser la tête, à me torturer le cerveau » (Ibid). Certaines métaphores de l'horrible sont plus développées : « par exemple, les nerfs sur ma *membrane cérébrale* sont maintenant une araignée à mille pattes, et le nerf gauche *supraorbital* est une jambe déchirée qui traîne vicieusement, perçant un trou dans l'os avec son extrémité déchirée » (Ibid, 62–63).³ Ici, le grotesque rejoint le « réalisme clinique » à la manière de Zola ou des frères Goncourt qui auraient sans doute évoqué des nerfs épidermiques ou supraorbitaux. De surcroît, une autre lignée de l'esthétique romantique qui part de Nerval, en passant par Rimbaud et Lautréamont, jusqu'à Apollinaire et les surréalistes, sera « écrite » sur le cerveau torturé : « Et j'étais sur le point de rire de ma folie, lorsque la jambe épaisse se réchauffe et commence à déchirer le cerveau avec son extrémité acérée en gravant : ir-ra-ti-on-nel » (Ibid, 69). La douleur « rationnelle », la vraie souffrance du cerveau produit son propre salut chez les âmes sensibles, et cela en forme des visions et des hallucinations chaotiques que le génie poétique va bientôt transfigurer en beauté. Se réfugier dans l'irrationnel et l'imaginaire, c'est un lieu commun de tous les romantiques et de tous les avant-gardistes. Et l'expérience romantique de la Beauté a déjà montré qu'Elle n'a pas d'âge, qu'« elle rayonne d'une éternelle jeunesse, antique et moderne. Pour Baudelaire elle est inséparable de la bonté, de la transparence, de la musique, des parfums et des fleurs indispensables à sa poésie comme à son existence » (Brunel, 2007 : 14).

Le romantisme sombre et bizarre trouve ses reflets dans d'autres fragments du recueil dans lesquels, parallèlement à l'épanouissement idyllique

³ C'est moi qui souligne en italique.

de la nature, la mort est vivement présente à travers les tombes comme un thème obsessionnel : « Un moineau s'accroupit dans l'empreinte creuse d'un pied humain, comme dans une tombe creusée » (fragment « Novembre ») ; « Parce qu'en toi, il y a des maladies et des tombes et des serpents et des charmes d'horreur » (fragment « Torture »). Dans le fragment « Glacier », la nature épique et forte d'Aletsch, le plus grand glacier des Alpes, devient une « cathédrale blanche », effrayante, une tombe d'idéaux épiques humains :

Nous nous sommes retrouvés dans une cathédrale infiniment grande, étrangement blanche sans toit, et nous avons senti que c'est l'autel glacé de toutes divinités et toutes religions, que dans le cœur de cette cathédrale se trouvent les tombes des martyrs et des héros de tous les temps et de tous les idéaux... » (Ibid, 107, 90-91).

La grandeur et l'indicible caractère de la Nature correspond ici à la grandeur humaine, mais l'image des tombes rappelle en même temps la misère de l'homme, martyr et héros, succombant à la fuite du temps, contrairement à la Nature éternelle et résistante. Par cette imagerie funèbre, par ces « charmes d'horreur », Isidora Sekulić évoque en même temps le panthéisme romantique (les correspondances cachées entre Dieu, la Nature et l'homme) et la célèbre double postulation de l'homme, à toute heure, que Baudelaire a mise en relief : vers les hauteurs (cathédrale, glacier, idéaux) et vers les profondeurs (tombes, horreurs, serpents).⁴

LA « FLOTTE IVRE »

En contrepoint à ces visions de la mort, à des sphères sombres de l'inconscient et de l'irrationalité, apparaît la fantaisie naïve et guérissante du monde des enfants dans l'histoire du « Tonneau » : « Tandis que les enfants couraient tout l'été de grange en grange après un papillon, la petite fille pâle rêvait de son Robinson Cruséo dans un tonneau » (Ibid, 10). Il est intéressant que le tonneau en tant qu'espace étriqué, espace de limitation, devienne, en tant que refuge de la petite fille et son abri de la vie quotidienne, un lieu de

⁴ « Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre » (Baudelaire, 1920 : 57).

spiritualité sans pareil, comme c'était le cas avec le philosophe grec Diogène de Sinope. C'est un lieu de création de nouveaux mondes parallèles que seule l'imagination enfantine peut produire. Ainsi, l'enfant s'est-il construit une géographie imaginaire qu'il parcourt librement, à sa guise : les continents, les mers, les îles, New York près de Čačak, Jagodina près de Formosa... Suivent les rameurs qui longeaient dans leurs barques tantôt le Brésil, tantôt Madagascar, tantôt les pays polaires et hyperboréens où dominent la neige, les luges, le givre... Ses compagnons de voyage sont les oiseaux et les insectes, un monde de mouches, de papillons et de grillons, de lézards, de chenilles et de coléoptères.

Il semble y avoir un lien imaginaire entre la fille aux ailes d'insecte et le garçon aux semelles de vent, comme on disait pour l'indomptable Arthur Rimbaud : « Tout, d'emblée, chez Rimbaud, est sous le signe du départ, du mouvement, du bruit neuf, du désir » (Décaudin & Leuwers, 1996 : 224). Le motif d'un voyage imaginaire à travers les steppes et les forêts du tonneau, c'est-à-dire à travers les paysages inconnus de son être intérieur (car « je est un autre »), ainsi que le motif du bateau comme moyen symbolique, dominant vivement dans ce fragment d'Isidora Sekulić où le chant des grillons *ivres* suit le rythme d'une galère flottante :

De haut en bas, de haut en bas, ma galère glissait sous le rythme automatique des grillons qui, enivrés par le soleil et la chaleur, chantaient une chanson sans strophes et sans repos, chantaient la poésie de la vie courte, chantaient *les rêves d'une fille pâle qui visait loin, très loin !* (Sekulić, 1995 : 13).

Il est facile d'imaginer maintenant le « garçon pâle », « enfant terrible » de la poésie française, s'intégrer sans peine dans cette aventure avant-gardiste et rejoindre un bateau ivre de la flotte magique de l'écrivaine serbe : « Peu profondes et profondes, grandes et petites, mes galères se multiplient de jour en jour faisant toute une flotte sur les cordes de différentes longueurs » (Ibid, 18).

LA VILLE ET LE CERCLE

Slobodanka Peković reconnaît la modernité des *Compagnons de voyage* dans certains procédés propres à Rimbaud et à Lautréamont :

Les *Compagnons* sont avant tout les écrits destinés à un nouveau public, abordant les thèmes qui marquent le héros urbain, avec les réminiscences à la

ville de Rimbaud et Lautréamont, la ville éphémère, solitaire, une ville d'extase, de fantaisies érotiques, d'aliénation. Le milieu urbain est l'ambiance naturelle des héros solitaires (Peković, 2009 : 153).

Le topos de la ville a été déjà instauré par Baudelaire dont Paris, avec ses immeubles et ses places, avec ses prostituées et ses dandys, devient le décor de l'errance poétique. Georges Bonneville souligne le fait que Baudelaire a finalement tourné le dos à la nature et que « s'il y a un paysage dans *Les Fleurs du mal*, c'est un paysage urbain », la ville n'étant que « le point de départ d'une évasion » (Baudelaire, 2019 : 38). Quant à Rimbaud, son poème en prose « Ponts », publié dans les *Illuminations*, « fait partie, ainsi que les 'tableaux parisiens' de Baudelaire, des *topoi* de la ville, c'est là que repose leur modernité » (Bjelić, 2019 : 304).⁵ La poésie urbaine de Rimbaud se caractérise par « une grande véhémence, confiant des contours surdimensionnés à la ville rêvée de Baudelaire » (Fridrih, 2003 : 68). Par une optique imaginaire et dérégulée, nous voyons des villes comme « des chalets de cristal et de bois qui se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux... » (Rimbaud, 1886 : 32). À cette modernité urbaine s'ajoute l'inspiration d'Apollinaire pour les quartiers urbains de Paris présents dans le poème *Zone*, où le quotidien urbain de la capitale française devient poétiquement inspiratif et pertinent :

*J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes [...]
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes*

*Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant
Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc...*
(Apollinaire, 2019 : 86)

⁵ Dans son livre *Phénomène Rimbaud*, Nikola Bertolino (1991) élabore les « Ponts » en tant qu'image impressionniste d'une métropole urbaine moderne.

Dans ces vers *libres*, non seulement sur le plan formel, mais dans un choix absolument libre du matériel thématique, nous lisons plusieurs traits de l'esprit moderne du début du XX^e siècle, sur lequel Apollinaire écrivait dans son texte bien connu *L'esprit nouveau et les poètes*. Slobodanka Peković (2009 : 147–148) trouve justement cet esprit nouveau dans la prose d'Isidora Sekulić qui était bel et bien orientée vers la littérature nouvelle, proche du milieu urbain : « Les écrivains modernes n'ont pas respecté la logique de l'écriture, l'écoulement du temps ou du lieu. La vie déchirée de la ville et le rythme nerveux de la rue dictaient la narration éparpillée avec des coupures fréquentes qui perturbaient la réalité du temps et de la vie. » Tout comme Apollinaire aime le charme de la rue industrielle, qu'il place poétiquement et avec précision entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes, les rues de Belgrade sont pour Isidora Sekulić « un détail important du récit ». Dans les *Écrits sur Belgrade*, les rues belgradoises sont décrites minutieusement, en détail, avec une précision cartographique.

Sur la même lignée de la modernité et de la réfutation de la tradition, le poème « Zone » d'Apollinaire peut être lié au « Cercle », un autre « poème en prose », c'est-à-dire à un autre fragment des *Compagnons de voyage* sous ce titre significatif. Dans ce texte, « au nom du désir éternel de création, au nom de la béatitude éternelle du changement, au nom du triomphe éternel de la liberté et de l'accomplissement », Isidora Sekulić élève sa voix contre toutes les régularités, contre tout ordre et toute règle imposée, contre la précision dans « le sang et la moelle des mondes », incarnée dans une parfaite régularité géométrique du cercle et son centre. La guerre est explicitement déclarée au cercle et à son centre, à « toutes les traditions stupides qui tournent autour du centre », ce qui signifie à toutes les logiques, systèmes et (quasi)harmonies de l'ancien monde : « Je déteste l'adoration du centre, et j'ai peur d'y être asservie. Et c'est pourquoi je veux qu'une terrible émeute arrive, et dans cette émeute, écraser l'instinct et l'idée du cercle... » (Sekulić, 1995 : 97–100). On lit également cette révolte dans les premiers vers de la « Zone » d'Apollinaire, qui correspond à la conscience poétique de l'écrivaine serbe : « *A la fin tu es las de ce monde ancien... / Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine* » mais aussi dans le vers final, souvent cité et interprété différemment, « *Adieu Adieu / Soleil cou coupé* », où le Soleil, le centre suprême, le plus ancien et le plus parfait, le cercle et la boule – reste le cou coupé, c'est-à-dire symboliquement « guillotiné », détrôné, et auquel le poète peut finalement dire son grand Adieu.

Le meilleur décor dans lequel un sujet poétique peut lutter contre « l'hérésie du centralisme », tout à fait dans la lignée de la poétique moderniste et avant-gardiste, ce sont les états de conscience altérés, dus à l'ivresse ou à la consommation d'opium (pour ne citer que Baudelaire et *Alcools* d'Apollinaire). Pourtant, Isidora Sekulić choisit un état de maladie, de fièvre et de folie duquel elle s'envole au mieux dans le monde du fantasme et défie ainsi la « volonté de fer du centre », « ces lieux coquins de l'univers » :

J'ai envie de tomber malade ou devenir folle, pour vivre la fantaisie que les nœuds morts des centres ont disparu du sang et de la moelle du monde. Les nœuds qu'on ne peut ni tuer, ni brûler, ni persécuter, pour lesquels il n'y a pas de liberté dans la nature, et par suite il n'y en a ni dans la société ni dans l'individu (Ibid, 101-103).

Finalement, après cette brusque révolution intérieure, le poète et la poète en affrontent les conséquences, parce qu'au sens étymologique la « révolution » signifie le « retour au point de départ » (Picoche, 2006 : 587) lorsqu'on parle, par exemple, du tour de la Terre autour du Soleil. Il vaut de même pour les révolutions humaines : « toujours et partout un retour servile et une répétition humiliante, le cercle est partout, le '*centrum*' propose et dispose partout. [...] Le cercle est le symbole abominant de l'esclavage et du comique », doit avouer l'écrivaine serbe avec résignation (Ibid, 104-106).

SATAN

Néanmoins, la révolte est toujours à recommencer. Dans le fragment « Le Désir » nous pouvons trouver des analogies plus explicites avec la poétique rebelle des *Chants de Maldoror* de Lautréamont, mais inaugurée déjà dans la « Révolte » des *Fleurs du mal*.⁶ « La poésie est la révolte, et la révolte de Maldoror est absolue » (Marić, 2010 : 63). C'est de cette manière que l'écrivaine serbe s'incline devant le « beau rêve de l'enfer », devant Satan, le prince des ténèbres invoqué par Lautréamont, et dont Baudelaire chantait les

⁶ Hugo Friedrich souligne que chez Lautréamont se trouve l'accumulation la plus dense des catégories négatives : « peurs, confusions, humiliations, grimaces, règne de l'étrange et du bizarre, obscurité, fantaisie agitée, le terne et le morne, déchirement entre des oppositions extrêmes, penchant vers le néant » (Friedrich, 2003 : 20).

« litanies », tandis que par exemple Nerval, dans le célèbre sonnet *El Desdichado*, se voit comme le Ténébreux, comme un veuf sombre et inconsolable, un prince « déchu » d'Aquitaine etc.

Inondée par le désir sensuel, érotique, le sujet poétique isidorien ressent « la séduction de l'enfer » et « que c'est une grande injustice que Satan soit à la fois esclave et serviteur en enfer et que Dieu y commande aussi ». « Un jour, Dieu est sorti de ma chambre pour que Satan y entre, et c'était étrangement bon et beau pour moi ce jour-là » (Sekulić, 1995 : 25). Tout comme Lautréamont, alias Maldoror, a mis son esprit poétique au service de la peinture des plaisirs de la cruauté en s'écriant : « Moi, je fais servir mon génie à peindre les délices de la cruauté » (Lautréamont, 1869 : 5), il en est de même pour Isidora Sekulić, dans les bras de Satan qui l'élève au ciel : « Et alors Satan m'a saisi, et m'a porté haut sous le ciel ... et des bougies brûlaient sur toutes les tables et les victimes de mon désir fumaient, le désir d'entendre ton nom, de te regarder dans les yeux, de t'embrasser les mains... » (Sekulić, 1995 : 25). À ces hauteurs infernales,⁷ tombent les autels éclairés de l'Est tandis que Dieu dit en vain son « réconfort empoisonné », la parabole de la vanité des sens humains. Cependant, le rêve doit être dissipé : « Et Satan m'a alors descendue, et il a disparu, et le beau rêve de l'enfer est passé. [...] – Un beau rêve d'une pièce chaude fermée, de Satan et de l'enfer, disparut » (Ibid, 26). Cette image poétique correspond vivement à ce que Baudelaire appelle « une explosion dans les ténèbres », à « un astre noir versant la lumière et le bonheur », car « malheureux peut-être l'homme, mais heureux l'artiste que *le désir* déchire ! » (Baudelaire, 1869 : 111).

Cela dit, nous pouvons constater que dans « Le Désir », l'écrivaine serbe s'est étroitement rapprochée de l'inspiration « satanique » s'inscrivant ainsi dans la lignée du romantisme frénétique et obscur sur laquelle apparaissent non seulement Lautréamont, mais aussi un Charles Nodier, Eugène Sue, Gérard de Nerval, Baudelaire, Rimbaud et bien d'autres.

⁷ Ici, il faut apprécier une image tout à fait surréaliste dans laquelle se reconnaît la poétique de Rimbaud qui brise la relation traditionnellement comprise entre « hauteurs célestes » et « profondeurs ou abîmes de l'enfer ». Cette poétique du renversement est présente notamment dans les *Illuminations* où « la cathédrale descend », « le lac monte », le ciel est un « abîme de la terre » etc.

EN GUISE DE CONCLUSION

Nous venons de parcourir certains points clés, à savoir des carrefours intertextuels où les *Compagnons de voyage* d'Isidora Sekulić rencontrent les textes précurseurs de la modernité dans la littérature française et en même temps les textes qui lui sont contemporains, comme c'est le cas avec la poésie d'Apollinaire. Les exemples abordés démontrent, entre autres, que la littérature serbe, de la plume d'Isidora Sekulić, suivait les grands courants européens, et que la modernité poétique en 1913 était évidemment présente en Serbie dont la littérature de l'époque était généralement enracinée dans la tradition guerrière et dans les valeurs classiques. C'est avant tout grâce à l'esprit ouvert d'Isidora Sekulić que des inspirations modernes ont été introduites en même temps avec la modernité européenne, mais qui seront reconnues beaucoup plus tard.

De nombreux essais qu'elle a consacrés aux auteurs français témoignent peut-être au mieux combien Isidora Sekulić appréciait la littérature et la culture françaises. De ce fait, les liens intertextuels, implicites ou explicites, sont toujours à découvrir dans son œuvre prolifique qui tisse sans cesse un énorme réseau intertextuel, et dans lequel nous avons proposé de relever les « variations françaises ». Tout de même, il faut rappeler que l'écrivaine serbe et les poètes maudits partagent non seulement un destin tragique ou une thématique noire, mais des innovations sur le plan formel : les *Compagnons de voyage* sont des fragments, la longueur varie d'un fragment à l'autre, le choix de thèmes et leur élaboration sont absolument gratuits etc. Par conséquent, comme dans le cas de Baudelaire, on peut également parler des « petits poèmes en prose » d'Isidora Sekulić où l'écriture éclatée fait surgir une modernité authentique. En outre, l'œuvre d'Isidora Sekulić se caractérise à la fois par un haut intellectualisme valéryen et par un esprit de finesse sensible à l'imagination et à l'intuition, au savoir empirique et discursif, à l'extase philosophique ou religieuse, à la raison et au cœur. Savoir tout et en même temps par la pensée abstraite, par le sang et par le corps, telle est la devise de l'écrivaine serbe.

Toute réflexion faite, ce qu'il faut souligner avant tout de notre présente analyse, c'est la forme originale et créatrice qu'Isidora Sekulić a donnée aux thèmes du mal et de la mort, de la ville et du cercle, de Dieu et de Satan, thèmes modernes qu'elle « transforme » et « absorbe », pour emprunter les mots de Kristeva, dans sa propre expérience littéraire et vécue. C'est grâce à la

profondeur du génie poétique d'Isidora Sekulić que ses textes communiquent, de façon évidente ou sous-jacente, avec les esprits antérieurs, contemporains ou futurs, qui vivent et meurent sous le signe maléfique du « soleil noir ».

Vladimir Đurić

INTERTEXTUALITY AND MODERNITY IN THE *COMPANIONS* OF ISIDORA SEKULIĆ

Summary

In this paper we will consider the presence of poetics and aesthetics of the evil and damnation respectively, typical for the French « damned poets », as well as the presence of the modern, avant-gard spirit in the *Companions* of Isidora Sekulić. By carrying out a comparative and intertextual analysis, firstly we will gradually discover a whole series of harmful but creative poetic images in Isidora Sekulić's work; these images draw their origins from black and grotesque romanticism (Hugo, Nodier, Sue, Nerval), then from Baudelaire and his « terrible » successors like Rimbaud and Lautréamont. In addition to this funeral imagery, we will also recognize plastic images of a physical illness, worthy of the realism or « clinical » naturalism of Zola and his successors. Secondly, we highlight the modern spirit of the *Companions*. This collection was published in 1913, the same year in which Guillaume Apollinaire's *Alcools* appeared. The collection of prose fragments is the first work of the Serbian writer and at the same time represents a real breath of modernity just like the famous collection of poems by Apollinaire. It is in the context of antitradition and the modern spirit that we bring close the poetry of the French poet and the prose fragments of the Serbian writer. In her « short prose poems » Isidora Sekulić was able to recreate, poetically, her own experience of physical and moral pain. The end goal is to show the depth of Isidora Sekulić's poetic genius communicating, in an underlying but intense way, the earlier spirits who lived and died under the evil sign of the « Black Sun ».

Key words: Isidora Sekulić, french poets, evil, fantasy, modernity, intertextuality.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Apollinaire, G. (2019). *Alcools*. Morhange-Bégué, C.–Lartigue, P. (réd.) (2019). Paris : Hatier.
- Baudelaire, Ch. (2019). *Les Fleurs du mal*. Paris : Hatier.
- Baudelaire, Ch. (1920). *Journaux intimes*. Paris : G. Crès et Cie. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206339d/f64.item.r=mon%20coeur%20mis%20%C3%A0%20nu>
- Baudelaire, Ch. (1869). *Petits poèmes en prose*. Paris : Michel Lévy frères.

- Bertolino, N. (1991). *Fenomen Rembo*. [Phénomène Rimbaud]. Beograd : Nolit.
- Bjelić, N. (2019). Le motif du pont dans la poésie française (Hugo, Rimbaud, Apollinaire). *Facta Universitatis*, series Linguistics and Literature, vol. 17, N°2. Thematic issue : Radivoje Konstantinović, professeur, traducteur, polyglotte. Niš : University of Niš. 299–307.
- Brunel, P. (2007). *Baudelaire – antique et moderne*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- Carlier, M.-C.–Couprie, A.–Dubosclard, J.–Erre, M.–Eterstein, Cl.–Jacques, J.-P.–Lesot, A.–Levy, A.-D.–Rachmühl, F. & Sabbah, H. (1988). *Itinéraires littéraires. XIX^e siècle*. Tome II. Paris : Hatier.
- Décaudin, M.–Leuwers, D. (1996). *De Zola à Guillaume Apollinaire (1869–1920)*. Paris : Flammarion.
- Delon, M.–Mélonio, F.–Marchal, B.–Noiray, J. & Compagnon, A. (2007). *La littérature française : dynamique & histoire*. Tome II. Paris : Gallimard.
- Fridrih, H. (2003). *Struktura moderne lirike*. [Structure de la poésie moderne]. Novi Sad : Svetovi.
- Kristeva, J. (1987). *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard.
- Lautréamont, Isidore Ducasse, comte de. (1869). *Les Chants de Maldoror*. Bruxelles : Lacroix et Verboeckhoven et Cie. Disponible sur https://www.ebooksgratuits.com/pdf/lautreamont_chants_de_maldoror.pdf
- Marić, S. (2010). *O Rembou i Lotreamonu*. [Sur Rimbaud et Lautréamont]. Beograd : Službeni glasnik.
- Peković, S. (2009). *Isidorini oslonci*. [Appuis d'Isidora]. Novi Sad : Akademska knjiga.
- Picoche, J. (2006). *Dictionnaire étymologique du français*. Paris : Le Robert.
- Rimbaud, A. (1886). *Illuminations*. Notice par Paul Verlaine. Paris : Publications de La Vogue. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8610832j/f42.item>
- Sekulić, I. (1995). *Saputnici*. [Compagnons de voyage]. Beograd : Plavi jahač.
- Skerlić, J. (2006). *Istorija nove srpske književnosti*. [Histoire de la nouvelle littérature serbe]. Beograd : Zavod za udžbenike.
- Udovički, I. (1977). *Esej Isidore Sekulić*. [L'essai d'Isidora Sekulić]. Beograd : Institut za književnost i umetnost.

