

Milica Marinković

Le chemin identitaire et l'espace-temps dans *Le chemin des pierres* de Ljubica Milićević

Nous étudions la représentation de l'espace dans l'œuvre de Ljubica Milićević, écrivaine d'origine serbe, établie au Québec, qui a choisi la langue française pour écrire ses romans. Selon notre hypothèse, chez Ljubica Milićević, les déplacements géographiques et les espaces habités, quittés, revisités, imaginés et évoqués par l'art ont une dimension temporelle et correspondent aux périodes de l'existence, à la mémoire et à l'identité des personnages. Encore, l'alternance de la guerre et de la paix dans les Balkans, la migration, l'exil et l'expression dans une langue étrangère se reflètent dans la quête identitaire. Cette recherche identitaire s'exprime par le besoin de construire un pont entre un « chez-soi » devenu Ailleurs et le Nouveau Monde comme nouveau foyer. En nous concentrant sur le roman *Le chemin des pierres*, nous examinons le parcours de la protagoniste qui, ayant laissé la Yougoslavie avant la guerre, y retourne comme une étrangère et remet en question son enfance, sa langue, son prénom et une amitié particulière.

1. Introduction

L'enjeu principal du roman *Le chemin des pierres*¹ (2002) de Ljubica Milićević est la recherche identitaire à travers le temps, la mémoire et le deuil. Immigrée au Québec dans les années soixante-dix, Ljubica Milićević quitte son pays natal, la Yougoslavie, pour y retourner de temps en temps. Par plusieurs allusions autobiographiques, l'autrice choisit dans son récit de camper le retour au pays natal dans les années quatre-vingt-dix, ce qui coïncide avec le début de la guerre en Yougoslavie, guerre qui en provoquera la dissolution, mais également avec la mort de sa propre mère. En faisant face aux changements politiques, à la mort de la mère et à celle de son pays natal, de sa mère-patrie, la protagoniste du roman, Mala, vit ce retour comme un grand questionnement sur son passé et son présent. Elle témoigne de la mort de ce grand pays où

¹ Toute référence à cette œuvre est inscrite dans le corps du texte selon le sigle suivant : *CP*.

plusieurs ethnies et religions cohabitaient en paix, ainsi que des changements que cette mort a provoqués, comme la dissolution de nombreuses familles et le décès d'énormément de gens. En déambulant dans les lieux de son passé, elle se questionne sur son identité et sa mémoire, sur la nature des lieux parcourus et sur les causes de leur déclin. Le dilemme qui touche à son identité concerne aussi sa langue maternelle puisqu'elle doute de la signification de certains mots.

Bien qu'elle ait choisi d'écrire sa prose en français et sa poésie en anglais, Ljubica Milićević nous révèle qu'elle n'abandonne pas pour autant le serbe, sa langue maternelle, durant son processus créatif. Cela constitue un bel exemple d'écriture translingue, souvent liée à la quête identitaire. À notre question sur ses choix linguistiques, elle répond :

Adopter le français comme langue d'expression a signifié une deuxième naissance car en m'installant au Québec, je me suis forgée une nouvelle histoire, une nouvelle identité. Par conséquent cette nouvelle identité me permet de devenir un passeur entre deux cultures et d'écrire avec un certain recul vis-à-vis de ma culture d'origine. Ce nouveau moi étendu entre-deux cultures permet des allers-retours, de tisser des liens entre le présent du pays d'accueil et le passé dans le pays de naissance. Je peux ainsi écrire sous un nouvel angle avec une perspective enrichie.²

En ce qui concerne le serbe, elle dit qu'elle l'emploie avec sa fille pour que celle-ci n'oublie pas sa langue maternelle. Elle l'utilise également pour le roman sur lequel elle travaille : « il m'arrive de prendre des notes en serbe parce que l'action et les événements historiques concernés sont ancrés dans ce pays. En fait, j'avoue qu'en général, je pense et je conçois beaucoup de mes idées en serbe car comme disait le philosophe Heidegger «la langue est la maison de l'être» ».³

S'interrogeant sur l'effet du temps sur la mémoire et la vie des personnes, sur les lieux et les événements qui déterminent les choix de vie, Ljubica Milićević se sert des œuvres de grands philosophes et écrivains qu'elle cite dans ses récits et de l'écriture comme processus créatif pour élaborer ses pensées et pour répondre à ses doutes existentiels.

² Ljubica Milićević a répondu aux questions de l'auteurice de ces lignes dans une correspondance privée, datant d'août 2023.

³ Ljubica Milićević a répondu aux questions de l'auteurice de ces lignes dans une correspondance privée, datant d'août 2023.

Dans les paragraphes suivants, nous montrerons comment la protagoniste arrive au bout de son voyage identitaire au pays natal et fait face aux lieux du passé qui lui permettent de mieux cerner son identité et la vraie réalité du pays qui ne lui appartient plus, réalité qui n'est d'ailleurs pas celle de sa mémoire. De ce point de vue, on pourrait dire que la protagoniste est une apatride identitaire : elle ne fait pas partie de l'histoire contemporaine de son pays et elle ne se sent pas non plus complètement Québécoise.

Afin de mieux comprendre le rapport de l'écrivaine à sa langue maternelle et aux langues de son écriture, nous avons eu la chance de lui poser certaines questions auxquelles elle a gentiment accepté de répondre. En nous servant de ses réponses, des données textuelles analysées dans le roman *Le chemin des pierres* et d'autres travaux critiques sur l'œuvre de Ljubica Milićević⁴ et sur l'écriture translingue en général⁵, nous présenterons dans ce travail l'importance et la signification que l'écrivaine concède aux lieux dans ce texte. Cela va dans le sens d'un commentaire qu'elle a fait il y a quelques années : « l'autofiction, dans mon écriture, est plus proche d'un lieu que de personnages » (Mladenović 2018). Nous n'allons pas négliger les inévitables problèmes identitaires et linguistiques, de même que les thèmes centraux du roman – la mort, l'art et la mémoire.

2. Le croisement des chemins

Le chemin des pierres est un diptyque. La première partie narre les souvenirs de la protagoniste Mala qui retourne dans sa ville natale Zemun, près de Belgrade, vingt ans après l'avoir quittée, pour assister aux funérailles de sa mère. Si cette première partie est racontée par Mala guidée par ses souvenirs et sa mémoire, la seconde est racontée par Emina, la demi-sœur du meilleur ami de Mala, le peintre Valentin, qu'elle n'a plus revu depuis son départ définitif au Québec. Malgré cela, Mala et Valentin ont continué à cultiver leur amitié à travers la correspondance et les cadeaux qu'ils se laissaient à l'atelier du peintre.

⁴ Voir p.ex. Matic (2013), Novaković (2004), Novaković (2006), Novaković (2007).

⁵ Voir p.ex. Alfaro Amieiro/Sawas/Soto Cano (2020), Anokhina/Ausoni (2019), Ausoni (dir.) (2018), Ausoni (2018), Oktapoda-Lu/Lalagianni (2005).

Ces deux histoires sont deux chemins séparés qui s'unissent, indispensables pour que Mala puisse comprendre son pays natal et acquérir sa vraie identité, puisque « [c]ela ne peut se faire qu'en remémorant le passé, garant d'une continuité entre une réalité qui se situe dans l'espace de la mémoire et le présent » (Marchese 2006). Dans la première partie, nous observons l'effet du temps sur le présent et ces pages sont riches de souvenirs personnels lesquels, « liés à un espace géographique précis, obtiennent une signification universelle »⁶ (Novaković 2004). C'est le temps de la mémoire de la protagoniste.

Le croisement des histoires coïncide avec les questionnements de Mala et avec sa crise identitaire. La seconde partie présente les événements hors de sa mémoire puisqu'elle ne les connaît pas. Elle les apprend grâce à Emina, la jeune fille de Sarajevo dont Mala fait la connaissance dans l'atelier de Valentin. Emina raconte à Mala le passé de sa famille et de celle de Valentin, de même que leur fuite de Sarajevo assiégée et la mort de Valentin. Ces événements et les souvenirs de Mala constituent son chemin des pierres, également le nom d'une route en Bosnie, parcourue par Valentin, Emina et sa mère pendant leur fuite et tracée par les monuments des bogomiles⁷: « En souvenir des Bogomiles, la route empruntée par le convoi a conservé le nom de Chemin des pierres. Par endroits, des volutes de brume voilent des pans de roche. [...] Selon la religion de Mithra, ces pierres sont réputées receler le chant de la création du monde » (CP 100).

En plus, le père de Valentin et d'Emina se croyait descendant des bogomiles, ce qui contribue au mysticisme du récit, surtout si l'on y ajoute d'autres religions et confessions religieuses présentes en Bosnie: les catholiques, les orthodoxes, les musulmans et les juifs. Les monuments des bogomiles sont en effet des pierres tombales avec des messages difficilement déchiffrables. La guerre en Bosnie représente aussi une grande quantité de tombes et de morts. Mala, venue en Serbie pour voir sa mère qui se meurt, apprend la mort de son ami et devient consciente de la disparition de son pays natal.

⁶ La traduction du serbe en français nous appartient.

⁷ C'est une secte dualiste chrétienne datant du X^e siècle, aujourd'hui disparue, qui était très développée en Serbie et en Bosnie au Moyen Âge, et qui était déterminante des croyances et de la vie des personnes.

Il est clair que nous nous trouvons dans l'espace de la mort qui surplombe les événements du roman et unit le passé et le présent. La mort n'épargne même pas les espaces que Mala rappelle comme lieux de bonheur.

3. Le pays (in)connu

Au moment où Mala arrive à l'aéroport de Belgrade, elle commence à revisiter les lieux de son passé et à se déplacer en fonction de ses souvenirs et de ses émotions, ce qui nous indique que les espaces assument une fonction temporelle et identitaire dans l'histoire de Mala. Malgré les souvenirs et les émotions agréables qui la lient au lieu de sa naissance, une fois à l'aéroport de Belgrade, Mala comprend que le monde a changé et que son pays, la Yougoslavie, n'existe plus. La guerre dont elle entendait parler à la télévision est réelle et tout ce dont elle se rappelle de ses autres voyages à Belgrade appartient à un passé nostalgique: «Dès ses premiers pas à Zemun, le souvenir de son précédent séjour a pris les couleurs nostalgiques d'une fausse belle époque. Des femmes, des hommes, des enfants serrés les uns contre les autres, à côté de leurs bagages, en tas, un peu partout, comme à l'abandon, dans l'attente d'un bon salvateur. Des militaires armés, en treillis, circulaient parmi eux, parfois les enjambaient, parfois les poussaient, les balayant de la crosse de leur arme» (CP 14).

Le changement de régime politique et l'éruption de la guerre change le statut d'une personne dans son pays natal. Celui-ci devient un pays étranger, voire inconnu. La ligne qui lie le passé et le présent se brise et devient absurde; Mala obtient à peine cinq jours de permis pour séjourner dans son pays, au sein de sa famille. On pourrait se questionner sur le sens d'un lieu quitté et sur l'appartenance à ce lieu. Comme le note Matic (2013), «pour Ljubica Milićević cette opposition entre le présent et le passé, qui fait naître le sentiment de non-appartenance et de solitude, est surtout d'ordre affectif». Mala ne sait pas si son pays lui appartient encore, si elle en fait partie, si elle est autorisée à y être physiquement: «Au bureau de contrôle des passeports, la matrone des douanes, enveloppée d'un manteau gris, trônait à l'étroit dans sa cabine grise. «Couleur de l'immobilité et du désespoir», aurait noté Valentin à la vue de cette femme cendrée à l'autorité bougonne qui, après bien des hésitations,

avait accordé à Mala un visa de cinq jours dans ce pays où elle était née et où sa mère se mourait » (CP 14-15).

Ce lieu gris et immobile, couleur cendre, est quand même difficile à pénétrer et à acquérir. La réponse à toutes les questions intérieures qu'elle se pose devient unanime en temps de guerre, quand tout ce qui était disparaît : « Un pays en guerre. Un monde en décomposition » (CP 17). Le pays qu'elle considérait et sentait comme sa patrie se décompose en plusieurs petits États. Cette décomposition fait penser à une putréfaction générale, surtout à celle des corps morts, ce que Valentin transpose dans l'art : « Le tableau sur le chevalet n'est pas signé. Même son horreur paraît inachevée. Elle reconnaît la toile dont Valentin lui parlait dans une lettre, six mois plus tôt : « Un mélange d'abstrait et de figuratif. Sur fond de ténèbres qui finiront par l'absorber, la glèbe vomit un trop-plein de membres éclatés, déchiquetés, à vif » (CP 21-22).

Tout le pays est à l'image d'un grand corps malade, dont la maladie conduit tout à la mort : « Le pays aussi paraissait à l'agonie. La gangrène était générale et sautait aux yeux » (CP 14). L'idée de la mort générale est annoncée explicitement lorsque Mala se rappelle ses dernières correspondances avec Valentin :

« On arrive au temps des morts », lui a-t-elle écrit une semaine avant d'entreprendre son voyage par-dessus de l'océan. Six mots au dos d'une carte postale reproduisant l'un des autoportraits de Frida Kahlo, celui où la peintre s'est entourée d'une végétation aussi luxuriante qu'inquiétante. [...] Six mots, au lieu d'une de ses longues lettres habituelles, pour annoncer sa visite dans ce pays à chaque fois plus étranger. Elle cherchait un soutien. *Pensando alla muerte*: la tête de mort peinte sur le front de l'épouse de Diego Rivera aurait dû lui faire comprendre que, cette fois, il y avait urgence. (CP 13-14)

Mala intrigue avec la signification mystérieuse de son message jointe à l'image de Frida Kahlo, ce qui ajoute au sentiment d'étrangeté de son pays d'origine. Par les mots en espagnol, la protagoniste souligne sa proximité du couple Kahlo-Rivera, pressentant la mort comme un présage et comme un passage urgent vers une nouvelle identité. En plus, au lieu d'une longue lettre, elle ne choisit que six mots pour dire l'éternité.

4. La ville

La différence entre le passé et le présent est mise de l'avant lors des promenades dans la ville natale. Si Mala aimait autrefois revisiter les lieux qu'elle a connus, cette fois elle se rend compte qu'ils n'existent plus, qu'ils ne sont plus les mêmes : « En dehors de cette tour qu'elle n'a jamais aimée, la ville de sa jeunesse n'existe plus » (CP 46). La mort de la mère se reflète dans le déclin de la ville : « Elle l'a vue s'enlaidir, s'étioler, un peu plus à chaque visite. Comme sa mère. Sans accepter, jusqu'à ce qu'il soit trop tard, l'inévitable conclusion » (CP 46-47).

La perception des lieux et des espaces change également, ceux-ci se dégradant, se rapprochant de ruines. Dans ce roman, la mémoire est très souvent réveillée par les lieux et les immeubles : « Pourtant, lors de ses premiers retours, elle aimait redécouvrir des endroits, des odeurs, des sons encore familiers. Puis un jour, place des Marronniers, elle a éprouvé une sensation semblable à celle d'une vestale devant son temple en ruine. On avait coupé la plupart des marronniers. Ceux qui restaient ne donneraient jamais plus de coques. Desséchés, ils tendaient leurs branches nues au-dessus du vieux banc de bois aux pieds en décomposition à même le sol ensablé et jonché de débris épars : bouteilles cassées, papiers gras, pages arrachées de journaux, morceaux de jouets en plastique multicolores » (CP 47).

L'idée de la ruine est reprise plusieurs fois, ce qui implique la transformation et le déclin des lieux, voire leur mort : « Son chemin passait devant la bibliothèque municipale de Franctal, attenante au cinéma à jamais lié dans sa mémoire au film *Sunset Boulevard*. C'est devant cet immeuble en ruine qu'elle a senti ses souvenirs commencer à remuer tel un léger balancement au fond de l'océan, alors qu'en surface la mort de sa mère pesait sur ses sentiments telle une chape de plomb » (CP 19). La ruine de l'immeuble correspond à la ruine de son être, de sa mémoire. Les souvenirs sont des événements, de petits bateaux qui naviguent dans l'océan de la mémoire, tandis qu'en surface il y a l'insoutenable douleur de la perte qui s'inscrit dans un espace particulier urbain ou sauvage,

dans la géographie de la perte, qui implique une forte sensation de désarroi et de distance d'avec ses propres origines.⁸

Nous pourrions comprendre que notre mémoire n'accepte aucune transformation, dans ce cas, des lieux connus. Pour la protagoniste il est plus facile de se couper du quartier de son enfance que de le trouver changé: « Gardoš, la ville de son enfance, de l'autre côté des vitres, ne se laisse pas facilement oublier. Elle pense à ces anciennes maisons, villas alignées le long de venelles étroites et fleuries dont les murs maintenant vibrent de haine autant que de peur; à ras de terre sur le pavé, des chiens filent, pressentant l'orage... Traverser à nouveau Gardoš lui demandera un effort. Elle aimerait s'abandonner à l'apparente quiétude de l'intérieur de la tour. Ne plus bouger. Ne plus rien voir » (CP 46).

De même, la maison familiale transformée est une source de chagrin et de tristesse pour Mala, pas seulement en raison de la mort de la mère, mais plutôt en lien avec la mort de celle qu'elle était, elle qui ne s'identifie plus comme une fille immigrée, mais comme une femme adulte désormais orpheline. C'est pourquoi les descriptions de la maison familiale de Mala sont rudimentaires et associées à la douleur. C'est un lieu qu'elle souhaite éviter ou quitter dès que possible: « La venue de Mala à l'atelier est également un prétexte, une escapade hors de la maison familiale, une vaine tentative de s'échapper, un moment, à son chagrin » (CP 10). La maison familiale n'est plus un espace d'amour et de sérénité. Ce qu'elle cherche ne se trouve désormais que dans le seul endroit qui ne change pas, qui résiste aux changements sociaux et politiques, et c'est l'espace de l'art, l'atelier de Valentin: « L'atelier est désert. Le décor n'a pas changé. [...] Quel contraste avec la maison qu'elle vient de quitter! » (CP 20).

Un même lieu peut ainsi produire un sentiment contraire en fonction de l'époque et de l'émotion qui s'y rattache. La nature n'échappe pas non plus à ce contraste: tout ce qui est lié au passé est beau et réconfortant, tandis que ce qui est lié au présent est destiné à mourir: « À l'entrée de la rue Schiller, la rue de son enfance, la petite place des Marronniers ressemblait à une décharge publique. Le dernier arbre avait dû finir dans un poêle » (CP 15), tandis que « [d]urant son enfance, Franctal avait su

⁸ Pour comprendre mieux la géographie de la perte, liée à la forêt et à la nature, voir p.ex. Costlow (2012).

conserver l'apparence propre et fleurie d'un bourg autrichien, mais depuis quelques années le quartier ne cessait de se dégrader » (CP 15).

5. Les espaces artistiques

L'art occupe un grand rôle dans ce roman et, de par sa nature et sa force créatrice, s'oppose à la mort et à la destruction. Dans ses différentes formes – peinture, littérature, sculpture, cinéma, architecture –, l'art investit également les lieux. Si l'espace principal est l'atelier de Valentin, il n'en est pas moins présent à la bibliothèque, de même que dans les différents établissements des quartiers où Mala circule à travers leurs architectures. Il investit par ailleurs le texte par les titres des œuvres artistiques et littéraires et les citations empruntées à d'autres écrivains, tels que l'écrivain translingue Émil Cioran, mais également Jacques Prévert, Knut Hamsun ou Tristan Corbière. Chaque espace artistique est inévitablement lié à Valentin, aux promenades et aux conversations avec lui, aux films vus au cinéma, aux lectures, peintures, dessins, compositions poétiques.

L'atelier de l'artiste est le lieu de la vérité. C'est là que Mala apprend la mort de Valentin, mais aussi les dernières nouvelles sur la guerre et les divisions ethniques. L'atelier et les objets qui le composent est le déclencheur de la mémoire de Mala et de ses déambulations mentales : « Les objets sur la table, commence-t-elle à comprendre, sont autant de clés, autant d'ouvertures de la boîte de Pandore de ses souvenirs. Cette partie d'elle-même qu'inconsciemment ou non elle s'est ingéniée à refouler » (CP 41). Les objets, les cadeaux qu'il se laissaient dans l'atelier, sont comme des « cailloux sur un chemin parcouru » (CP 62). Des pierres sur leur chemin de l'âge adulte, des cailloux sur celui de l'enfance.

6. Les espaces intangibles

Outre les lieux réels et physiques, tels que la maison, l'atelier, la ville, il y a les lieux intangibles. Le principal lieu est la mémoire, inséparable du temps et de l'identité. Il y a un autre espace intangible important : le néant. Lieu qu'on habite et qui nous habite, le néant pourrait être la

condition d'émergence des pluri-identités. Même s'il est décrit comme un espace, le néant serait plutôt un état particulier des êtres qui ne se trouvent nulle part, une forme d'exil identitaire. Mala apprend l'existence du néant grâce à Valentin : « Le néant nous cerne, Mala. Il est partout. Pire, il est en nous » (CP 32). Mala commence à imaginer le néant comme quelque chose qui existe, mais qui ne peut pas être défini : « – Tu vois cette ampoule. À l'intérieur, il y a des électrodes et du vide. Du vide : pas d'air, rien. Eh bien, dans le néant, on peut dire qu'il n'y a même pas de vide » (CP 36-37). Cet état, pire que le vide, sera rempli par sa féminité, par son initiation au monde de la fertilité : « Ce dimanche, au début de la matinée, penchée sur la première rose de son jardin, elle a ressenti une agitation inattendue, une sorte de vague dans son ventre, un battement irrégulier mais persistant qui semblait pousser vers le bas et forcer son corps à s'ouvrir » (CP 42). En lui disant qu'elle était devenue une « porte de vie » (CP 42), Valentin ajoute : « Pour un temps, le néant vient de perdre la partie. Tu viens de lui claquer la porte de la vie sous le nez ... » (CP 43).

7. L'espace de la langue

Même si le roman est écrit en français, dès les premières pages, l'autrice introduit le lecteur dans un mélange linguistique en donnant la signification de son prénom : « *menue*, comme son nom l'indique » (CP 16), est en fait la traduction de l'adjectif « mala ». Ce prénom est réservé aux gens qui en connaissent la signification : « Sur l'autre continent, là-bas, elle a changé de nom. Dans les rues de Montréal, quand quelqu'un appelle : *Mala!*, en toute bonne foi, elle ne se retourne pas. Sur les terres septentrionales du Nouveau Monde, la dénommée Mala a gagné la clandestinité, entraînant avec elle un pays, un ciel et des astres révolus. Valentin a-t-il senti cela ? Est-ce le but de son étalage ? Veut-il la prévenir de ne pas trop s'éloigner de son passé ? N'en est-elle pas arrivée au point de revenir à ses racines pour enterrer les morts ? » (CP 41). Par ses réflexions sur l'origine et la signification de son nom, elle s'interroge sur son identité, sur son pays. Si elle ne supporte pas le changement des lieux de son pays d'enfance, elle a pourtant elle-même changé de nom et d'identité « là-bas », dans l'ailleurs. Les morts qu'il faut enterrer ne sont pas seulement

des corps, mais ils représentent tout ce qui la séparait de ses racines, de sa mémoire, de celle qu'elle était, en lui faisant accepter que le monde évolue et que tout change.

De cette manière, Mala crée un pont entre son passé et son présent. L'écrivaine nous révèle qu'elle fait parler son héroïne en français « non seulement pour lui donner la possibilité d'affirmer sa nouvelle identité dans un autre espace, mais pour bâtir un pont entre le familier et l'étranger. L'étranger anciennement familier devenu lointain eu égard à la distance géographique et au temps écoulé. Une identité nouvelle étendue entre deux fleuves, le Danube majestueux et l'imposant fleuve Saint-Laurent».⁹

Comme le pays qui lui devient chaque fois plus étranger, sa langue maternelle se transforme en une langue étrangère. La réalité du pays en guerre ne lui appartient pas et elle ne réussit pas à saisir la signification des conversations. L'alternance entre la guerre et la paix détermine la signification du lexique et du silence et même les mots expriment l'hostilité dans un contexte d'agression :

Par la porte-fenêtre ouverte, elle entend des passants traverser la plateforme dallée au pied de la tour. Des bribes de leur conversation montent jusqu'à elle. Les mots lui sont familiers, mais le débit de parole a changé. Le fluide legato de son enfance a fait place à un staccato agressif. Ce n'est pas la première fois que Mala le constate. Sa langue maternelle est une langue dont les mots lisses, oblongs, sans rudesse se prêtent à des bouquets aux palettes variées du blanc au violet foncé. Fatalement, les mêmes mots, en temps de guerre, se recouvrent de poils et d'épines : le sort de tous les langages quand la haine s'en mêle. Silence. (CP 44-45)

La langue de plus en plus étrangère renforce son sentiment d'être une étrangère dans son pays natal et d'y être traitée comme telle : « Elle se sent étrangère, empreinte de vellétés de fuite, parce qu'il n'y a rien à comprendre. Rien à prendre avec soi. Sous ses yeux clos défilent des images. Des souvenirs en crue gonflent ses paupières, provoquant un léger crépitement qui résonne dans l'intimité de ses oreilles comme un feu en train de s'éteindre sous des larmes » (CP 46). Mala devient consciente du fait qu'il lui faut tout laisser derrière elle, qu'il n'y a rien à prendre avec elle pour rentrer au Nouveau Monde, sauf ses souvenirs, imprimés dans sa mémoire.

⁹ Ljubica Milićević a répondu aux questions de l'autrice de ces lignes dans une correspondance privée, datant d'août 2023.

Elle est définie comme une étrangère au milieu de la rue lors d'un incident, pendant un « règlement de comptes » (CP 52) où un gendarme contrôle ses papiers :

Il a examiné son visage, puis sa photo sur le passeport ; son visage, la photo ; ensuite son regard l'a détaillée des pieds à la tête, avec plusieurs temps d'arrêt.

– Étrangère, cinq jours en transit, a-t-il lu à voix haute.

Sa main descendait lentement dans le dos de Mala.

– Oui, Canadienne en transit, a confirmé énergiquement celle-ci en se dégageant.

Son mouvement et le volontaire accent anglais ont attiré l'attention d'un gradé. Mala se sentait aussi nue qu'un poulet déplumé sur la planche du boucher. (CP 52-53)

Elle se sent dénudée de sa langue, de son identité, de son être, ce qui lui était probablement nécessaire pour pouvoir recommencer son chemin, en comprenant que les voies de la mémoire sont aussi mystérieuses que celles des vies humaines et qu'elle ne peut vivre la sienne selon ses lois : « Pourquoi, se demande Mala, la mémoire garde-t-elle des noms sans lien direct avec notre propre vie, alors qu'elle en laisse partir tant d'autres dont seul un vague sentiment d'absence témoigne de l'importance ? » (CP 55).

8. Conclusion

Les espaces dont Mala se souvient sont ceux qu'elle transporte avec elle dans un nouveau contexte de vie. Les lieux de sa ville et de son pays ne lui appartiennent peut-être plus, mais les espaces de sa mémoire et de sa langue resteront pour toujours en elle. L'espace de la mémoire et celui de l'art, qui se concrétise dans l'immuable atelier de Valentin et qui résiste à chaque changement social, aident la protagoniste à comprendre l'essence de son identité. De cette manière Mala devient « créatrice contextualisée de sa nouvelle identité, qui n'est plus une instance statique et immuable, mais un ensemble d'images de soi qui s'établit selon le contexte » (Novaković 2007). En acceptant les règles de ces espaces et du temps, Mala se résigne devant leur puissance et fait le voyage de retour vers sa nouvelle terre, à l'image des propos de Ljubica Milićević :

Même si on oublie certaines choses et des événements, la mémoire reste le miroir de ce que nous sommes. Car si nous recouvrons de voiles épais certains événements

importants de notre vie, nous cesserions d'être ce que nous sommes. Parce qu'en fin de compte, nous reflétons toujours notre propre lumière, avec parfois, sinon souvent, des zones d'ombre, souvenirs engloutis par un traumatisme ou par la souffrance. L'homme contrairement à l'animal, vit de manière historique, dit Nietzsche. Dans ce sens, il existe un lien entre l'espace jadis habité et le temps historique. C'est la raison pour laquelle notre mémoire est toujours étroitement liée à la géographie, la ville, la maison de notre enfance, même quand on a changé la langue. Dans cette optique, notre esprit œuvre sur le palimpseste du présent pour faire apparaître des traces de versions antérieures de notre vie. Effectivement, certaines choses et événements sont pareils à un phare allumé nous ramenant vers les berges de notre vie ultérieure.¹⁰

Bibliographie

- Alfaro Amieiro, Margarita/Sawas, Stéphane/Soto Cano, Ana Belén (dir.) (2020) : *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui*, Bruxelles : Peter Lang.
- Anokhina, Olga/Ausoni, Alain (dir.) (2019) : *Vivre entre les langues, écrire en français*, Paris : EAC.
- Ausoni, Alain (2018) : *Mémoires d'outre-langue. L'écriture translingue de soi*, Genève : Slatkine Érudition.
- Ausoni, Alain (dir.) (2018) : *La Francophonie translingue. Interfrancophonies. Revue des littératures et cultures d'expression française* 9, <http://interfrancophonies.org/nouvelle-serie/9-2018.html> [01.09.2023].
- Costlow, Jane (2012) : *Heart-Pine Russia: Walking and Writing the Nineteenth-Century Forest*, New York : Cornell University Press.
- Marchese, Elena (2006) : « À la recherche d'une identité entre passé, mémoire et migration : la voix des femmes de l'Europe de l'Est », in : 20^e Congrès du CIÉF, https://www.cief.info/congres/2006/30_juin.html [01.09.2023].
- Matić, Ljiljana (2013) : « Traduire les écrivains québécois selon qu'ils appartiennent à la littérature migrante ou à la littérature de souche », in : Plagnol-Diéval, Marie-Emmanuelle/Gros, Karine (dir.) : *Fabula/*

¹⁰ Ljubica Milićević a répondu aux questions de l'autrice de ces lignes dans une correspondance privée, datant d'août 2023.

Les colloques. La conquête de la langue, <https://www.fabula.org/colloques/document2009.php> [01.09.2023].

Milićević, Ljubica (2002) : *Le chemin des pierres*, Montréal : Leméac.

Mladenović, Velimir (2018) : « Quelques cailloux sur le chemin. Entretien avec Ljubica Milićević », in : *Quinzaines* 1194, <https://www.la-nouvelle-quinzaine.fr/mode-lecture/quelques-cailloux-sur-le-chemin-entretien-avec-ljubica-milicevic-1212> [01.09.2023].

Novaković, Jelena (2004) : « Između prošlosti i sadašnjosti. *Kameniti put*, Ljubica Milićević », <https://www.knjizara.com/Kameniti-put-Ljubica-Milicevic-91916> [01.09.2023].

Novaković, Jelena (2006) : « La figure de l'écrivain dans le roman québécois contemporain : Négovan Rajic et Ljubica Milicevic », in : *Cahiers Figura* 16, <https://oic.uqam.ca/publications/article/la-figure-de-lecrivain-dans-le-roman-quebecois-contemporain-negovan-rajic-et-ljubica-milicevic> [01.09.2023].

Novaković, Jelena (2007) : « Les figures du dédoublement dans la littérature migrante au Québec : Négovan Rajic et Ljubica Milicevic », in : Arino, Marc/Piccione, Marie-Lyne (dir.) : *1985-2005 : vingt années d'écriture migrante au Québec*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 145-156. <https://books.openedition.org/pub/26201> [01.09.2023].

Oktapoda-Lu, Efstratia/Lalagianni, Vassiliki (dir.) (2005) : *La Franco-phonie dans les Balkans : La voix des femmes*, Paris : Publisud.