

LA QUÊTE DU LANGAGE : ENJEUX LINGUISTIQUES ET IDENTITAIRES DANS L'ŒUVRE DE LJUBICA MILIĆEVIĆ

Milica Marinković

Università Mercatorum – ROR: o3znjxt55

milica.angiuli@gmail.com – ORCID: 0009-0006-4022-4019



RÉSUMÉ

Écrivaine d'origine serbe installée au Québec, Ljubica Milićević développe une œuvre profondément marquée par la réflexion sur la langue et ses implications identitaires. Son écriture se distingue par une interrogation constante, révélant à la fois un ancrage plurilingue et une tension entre appartenance et distance au pays natal et à sa langue. À travers une écriture marquée par des décalages linguistiques – tels que l'influence réciproque des langues qu'elle maîtrise et l'entrelacement de références culturelles – et une hybridation subtile, l'auteure interroge non seulement la structure du langage, mais aussi son pouvoir de représentation et de transformation du réel. La langue devient alors un espace où l'expérience plurilingue confronte les souvenirs liés à l'exil et aux lieux d'origine aux réalités nouvelles, recomposant ainsi une identité en mouvement. En analysant les hétérolinguismes et l'usage symbolique des noms de personnages, les stratégies narratives et la manière dont l'auteure se confronte aux cadres monolingues, cette étude met en lumière les mécanismes par lesquels Milićević inscrit la question linguistique au cœur de son projet littéraire. Son écriture oscille entre l'appropriation d'une nouvelle langue et la mise à distance de la langue maternelle, qui devient un miroir déformé d'une appartenance révolue. Loin d'être un simple outil de communication, la langue, chez Milićević, devient un espace mouvant, façonné par l'expérience de l'expatriation, par l'entrelacement de ses langues de vie et par les dynamiques de redéfinition de soi que son écriture met en scène.

MOTS-CLÉS

Milićević, plurilinguisme, multilinguisme, translinguisme, hybridation

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/28918

Citation :

Milica MARINKOVIĆ, « La quête du langage : enjeux linguistiques et identitaires dans l'œuvre de Ljubica Milićević », *Ponti/Ponts*, n. 25, 2025, pp. 69-86.

Submitted: 22.05.2025

Accepted: 02.10.2025

Published: 13.02.2026

Diamond Open Access

© Milica Marinković, 2026



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

THE QUEST FOR LANGUAGE: LINGUISTIC AND IDENTITY ISSUES IN THE WORK OF LJUBICA MILIĆEVIĆ

Milica Marinković

Università Mercatorum – ROR: o3znjxt55

milica.angiuli@gmail.com – ORCID: 0009-0006-4022-4019



ABSTRACT

A Serbian-born writer based in Quebec, Ljubica Milićević develops a body of work deeply shaped by reflections on language and its implications for identity. Her writing is characterized by a constant questioning, revealing both a multilingual grounding and a tension between belonging to and distancing herself from her homeland and its language. Through a style marked by linguistic displacements – such as the reciprocal influence of the languages she masters and the interweaving of cultural references – and through subtle hybridization, the author interrogates not only the structure of language, but also its power of representation and transformation of reality. Language thus becomes a space where multilingual experience confronts memories tied to exile and places of origin with new realities, thereby recomposing an identity in motion. By analyzing heterolinguistic features and the symbolic use of characters' names, narrative strategies, and the ways in which the author confronts monolingual frameworks, this study sheds light on the mechanisms through which Milićević inscribes the question of language at the heart of her literary project. Her writing oscillates between the appropriation of a new language and the distancing from the mother tongue, which becomes a distorted mirror of a bygone sense of belonging. Far from being a mere tool of communication, language, in Milićević's work, emerges as a shifting space, shaped by the experience of expatriation, by the intertwining of her languages of life, and by the dynamics of self-redefinition enacted in her writing.

KEY-WORDS

Milićević, plurilingualism, multilingualism, translingualism, hybridization

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/28918

Citation :

Milica MARINKOVIĆ, « The Quest for Language: Linguistic and Identity Issues in the Work of Ljubica Milićević », *Ponti/Ponts*, n. 25, 2025, pp. 69-86.

Submitted: 22.05.2025

Accepted: 02.10.2025

Published: 13.02.2026

Diamond Open Access

© Milica Marinković, 2026



Licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International

INTRODUCTION

Ljubica Milićević est une écrivaine et peintre d'origine serbe, née en ex-Yougoslavie, qui s'est installée à Montréal en 1974, à l'âge de 25 ans. Cette ville, à la fois lieu de sa formation intellectuelle et cadre de vie, est aussi le lieu où elle a achevé ses études de philosophie et de littérature, et où elle réside encore aujourd'hui¹. Très tôt, elle découvre la poésie et compose ses premiers vers en serbe, sa langue maternelle. À seize ans, elle remporte un premier prix pour un recueil de poèmes. Elle poursuit ensuite son écriture poétique en serbe, en anglais et en français, mais choisit cette dernière pour ses œuvres en prose, qui feront l'objet de la présente étude. Elle est l'auteure de deux romans en français, *Les douze jours de l'année*² et *Le Chemin des pierres*³, ainsi que d'un récit pour enfants, *Marina et Marina*⁴. Son troisième roman en français, *Homo Sacer*, dont nous avons pu lire certains extraits, est en cours de publication.

Écrivaine plurilingue, Milićević aborde des thématiques universelles nourries par sa formation universitaire et ses affinités philosophiques. La question linguistique et culturelle s'impose dans une œuvre traversée par la quête identitaire, la réflexion existentielle, le rôle de l'art et les ravages de la guerre. Plusieurs de ses récits intègrent des événements politiques survenus dans son pays d'origine, bien après son installation au Québec, sans qu'elle y ait participé directement.

Cette étude examine son parcours d'écriture à travers plusieurs langues, sa production littéraire et sa position au croisement des langues et des cultures. Elle vise à montrer qu'un écrivain peut demeurer profondément plurilingue, même s'il privilégie, à certaines étapes ou dans certains genres, une seule langue de publication. Cette réflexion ouvre à des trajectoires échappant aux cadres classiques du translinguisme et du plurilinguisme, que nous mettrons en perspective avec la notion d'hybridité, en tenant compte de l'évolution chronologique des choix linguistiques de l'auteure.

Dans un premier temps, nous analyserons son itinéraire linguistique en interrogeant l'usage de son répertoire plurilingue au sein de la création, donnant lieu à une hybridité à la fois linguistique, identitaire, culturelle et cognitive. Nous considérerons Milićević comme sujet plurilingue et écrivaine translingue, en observant les tensions entre le multilinguisme intérieur et le monolinguisme apparent de ses textes. Dans un second temps, nous nous pencherons sur les représentations des langues et de l'identité véhiculées par ses personnages.

MULTILINGUISME INTÉRIEUR, MONOLINGUISME EXTÉRIEUR

La notion de translinguisme littéraire a été introduite par Kellman dans *The Translingual Imagination*⁵. Il affirme que les écrivains translingues sont ceux qui vivent « entre les langues »⁶ et qui écrivent

¹ Au moment de finaliser cet article, le 10 mai 2025, Ljubica MILIĆEVIĆ est décédée accidentellement à Montréal. Nous exprimons ici notre profonde gratitude à elle et à sa famille, ainsi que notre reconnaissance pour son amitié précieuse. Ses mots, ses photographies et ses dédicaces resteront en mémoire, avec émotion et respect.

² Ljubica MILIĆEVIĆ, *Les douze jours de l'année*, Québec, Les Intouchables, 2000.

³ Ljubica MILIĆEVIĆ, *Le Chemin des pierres*, Montréal, Leméac, 2002.

⁴ Ljubica MILIĆEVIĆ, *Marina et Marina*, Laval, Trois, 2002.

⁵ Steven KELLMAN, *The Translingual Imagination*, Lincoln/London, University of Nebraska Press, 2000.

⁶ *Ibid.*, p. 9.

dans une langue qui n'est pas nécessairement leur langue maternelle. Il distingue deux catégories : celle des écrivains translingues ambilingues, qui écrivent ou ont écrit dans au moins deux langues, leur langue maternelle et une langue seconde, et celle des translingues monolingues, qui écrivent exclusivement dans une langue seconde. Si Kellman est à l'origine du concept, nous intégrerons également les travaux postérieurs à 2000⁷, qui insistent sur le moment d'acquisition de la langue d'écriture comme un critère déterminant pour définir les écrivains translingues, soulignant que la maîtrise d'une langue seconde apprise à l'âge adulte joue un rôle fondamental dans la construction de leur identité. Cette perspective élargit la définition initiale de Kellman en tenant compte non seulement de la pluralité linguistique, mais aussi de la temporalité de l'apprentissage linguistique.

Par définition, les écrivains translingues sont au moins bilingues, voire plurilingues, leur langue maternelle s'accompagnant d'au moins une autre langue susceptible de devenir langue d'écriture. Pour mieux cerner la distinction entre plurilinguisme et translinguisme littéraire, nous nous appuyons sur la réflexion d'Ausoni : « Alors que le plurilinguisme est indexé au sujet parlant ou signale la co-présence des langues dans ses textes, le translinguisme réfère à une pratique »⁸. Cette distinction souligne que le plurilinguisme renvoie principalement à la compétence langagière et à l'usage multiple des langues dans la communication orale ou sociale du sujet, tandis que le translinguisme désigne une pratique d'écriture qui peut, selon les cas, privilégier une seule langue pour l'ensemble de la production, ou alterner entre plusieurs langues selon les périodes ou les œuvres.

Deux dimensions de la vie « entre les langues » se dégagent : d'une part, une pratique monolingue de la publication, chaque ouvrage étant rédigé dans une seule langue ; d'autre part, une pensée traversée par le plurilinguisme, où le français – langue d'adoption – constitue le principal vecteur des échanges quotidiens et d'une part de la sphère privée, sans pour autant effacer les autres langues. Comme l'explique Milićević : « Mais, j'écris aussi de la poésie en trois langues : français, anglais et serbe. Les sujets de mes poèmes sont universels. Donc, au niveau subjectif, je suis à l'aise en trois langues. La plupart de mes échanges quotidiens sont en français. J'emploie le serbe avec ma fille pour qu'elle n'oublie sa langue maternelle »⁹.

En ce qui concerne le sujet parlant chez Ausoni¹⁰, il convient d'ajouter la dimension du *sujet rêvant*. À notre question sur la langue de ses rêves, Milićević répond :

⁷ Parmi les nombreux ouvrages consacrés à ce sujet, nous nous contenterons d'en recommander quelques-uns : Cécilia ALLARD et Sara DE BALSÌ (dir.), *Le Choix d'écrire en français. Études sur la francophonie translingue*, Amiens, Encrage Université, 2016 ; Alain AUSONI, *Mémoires d'outre-langue. L'écriture translingue de soi*, Genève, Slatkine, 2018 ; Franca BRUERA (dir.), « Écrivains en transit. Translinguisme littéraire et identités culturelles », *Cosmo*, n. 11, 2017 ; Roger CÉLESTIN, Eliane DALMOLIN et Ioanna CHATZIDIMITRIOU (dir.), « Translingual Writing in French », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 28, n. 2, 2024 ; Anne-Rosine DELBART, *Les Exilés du langage : un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005 ; Alessandra FERRARO, *Écriture migrante et translinguisme au Québec*, Venezia, La Toletta Edizioni, 2014 ; Véronique PORRA, *Langue française, langue d'adoption : Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, 2011.

⁸ Alain AUSONI, « Singulariser l'écriture translingue : une catégorie littéraire et ses usages », *Interfrancophonies*, n. 9, 2018, pp. 45-55 : p. 47.

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

¹⁰ Alain AUSONI, art. cit., p. 47.

En général, mes rêves, se déroulent dans toutes les langues que je connais, mais ça dépend de l'endroit de mon sommeil et bien sûr du sujet ; c'est à dire, si le propos du rêve se déroule en français, ou si je suis, dans mon état onirique, en interaction avec des francophones, la langue de Molière s'impose ; tandis que si la situation a lieu en Serbie, ou en relation avec elle, je rêverais dans cette langue. Quant à l'anglais, je rêve dans cette langue uniquement si avant de m'endormir j'ai pensé dans cette langue ou si j'ai lu un livre en anglais. Cependant, les voies du cerveau sont parfois mystérieuses et surprenantes. Une nuit, il m'est arrivé de rêver en hébreu, une langue que je ne connais pas.¹¹

Toutefois, qualifier un écrivain de translingue dans son écriture et de plurilingue comme sujet parlant ne suffit pas à rendre compte de la place des autres langues dans son processus créatif. Celui-ci peut en effet être traversé par un plurilinguisme discret, c'est-à-dire par l'usage de plusieurs langues au fil de l'élaboration d'un texte destiné, dès l'origine, à paraître dans une langue déterminée. D'où l'intérêt d'introduire la notion d'hybridité, qui « pourrait aider à appréhender, à théoriser et à analyser les manifestations de plurilinguisme des auteurs qui écrivent et vivent en plusieurs langues et entre plusieurs langues »¹². Les notions de plurilinguisme, translinguisme ou multilinguisme ne suffisent pas toujours à rendre compte des dynamiques entre les langues dans l'écriture. L'hybridité linguistique, concept introduit par Bakhtine¹³, pour désigner le mélange de langues ou codes, est repris par Anokhina¹⁴ pour analyser les textes d'écrivains plurilingues. Cette hybridité s'accompagne d'une dimension identitaire et cognitive propre à chaque individu plurilingue.

L'écriture de Milićević se présente comme un dialogue intérieur, un échange entre différentes facettes d'elle-même, où les langues coexistent en continuum. Chez les plurilingues, les langues ne sont plus distinctes mais mêlées dans une pensée fluide : parfois elle pense dans une langue, parfois elle écrit dans une autre. Pour Milićević, ce plurilinguisme alimente son translinguisme dans l'écriture. L'ensemble de ses langues participe à la conception de l'œuvre, s'influençant et se traduisant mutuellement, produisant ainsi une autogénération et une forme de renaissance identitaire, entendue comme la redéfinition dynamique et évolutive du soi et de l'appartenance culturelle :

Adopter le français comme langue d'expression, a signifié une deuxième naissance car en s'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.¹⁵

Comme l'expriment Collès et Lebrun : « l'écrivain migrant invente un mode de fictionnalisation tout à fait particulier : celui d'un individu qui, croyant perdre une identité, s'en découvre une autre

¹¹ Ljubica MILIĆEVIĆ a répondu aux questions de l'auteure de ces lignes dans une correspondance privée, datant d'août 2023.

¹² Olga ANOKHINA, « Hybridité linguistique, identitaire, culturelle et cognitive des écrivains plurilingues », *TRANS*, n. 30, 2024, pp. 1-15 : p. 13. DOI : <https://doi.org/10.4000/12ewj>

¹³ Mikhaïl BAKHTIN, *The dialogical imagination: Four essays*, Austin, University of Texas Press, 1981, p. 358.

¹⁴ Olga ANOKHINA, art. cit.

¹⁵ Ljubica MILIĆEVIĆ a répondu aux questions de l'auteure de ces lignes dans une correspondance privée, datant d'août 2023.

par l'écriture »¹⁶. Ces passages d'une langue à l'autre ne sont pas de simples transitions, mais forgent une voix littéraire nouvelle, hybride et authentique, propre à chaque auteur plurilingue, qui se réinvente continuellement.

À son arrivée dans une ville bilingue, Milićević choisit d'abord l'anglais, langue plus accessible et malléable, ainsi que celle de ses études universitaires. Deux ans plus tard, elle écrit ses premiers poèmes en anglais : « En fin de compte, l'anglais s'est avéré non une rupture, mais une trajectoire nécessaire pour parvenir ou revenir au français... et à une troisième naissance. Un nouveau départ. Le passage s'est ouvert, quand le moment est venu »¹⁷. Dans son nouveau pays, un besoin irrépressible de lire se fait sentir, mais elle ne trouve que des ouvrages en français. Plutôt que de se limiter à l'apprentissage grammatical, elle choisit de se lancer directement dans la lecture. Son rapprochement du français s'en trouve ainsi d'abord marqué par une approche qu'elle qualifie elle-même de « livresque » :

Chez un libraire, j'ai acheté mon premier roman français d'un auteur que je n'avais pas lu auparavant : *À rebours* de Huysmans. Pendant trois mois, presque jour et nuit, je l'ai lu sans comprendre la totalité du texte, jusqu'à ce que chaque mot soit inscrit dans mon esprit. Dans l'intervalle, j'ai continué un cours de grammaire qui m'a permis, au bout de quatre ou cinq mois, de travailler comme archiviste dans une compagnie d'assurances.¹⁸

Comme de nombreux écrivains translingues, elle met du temps à admettre que le français puisse, au même titre que le serbe, devenir la langue de l'intime (que l'on entend ici comme la sphère du soi, des échanges privés avec soi-même et avec la famille, ainsi que des sentiments et des émotions les plus personnels). Elle confie : « En revanche, pour écrire directement en français, il m'a fallu une vingtaine d'années, et cela ne serait resté qu'un rêve, si le destin n'en avait décidé autrement »¹⁹.

Les raisons qui poussent des auteurs non natifs à choisir le français pour écrire sont aussi nombreuses que les écrivains eux-mêmes. Toutefois, certaines motivations communes apparaissent clairement : qu'elles soient d'ordre historique, familial, politique, psychologique, culturel, voire fortuites²⁰, elles orientent la décision de l'auteur de rédiger dans une langue autre que celle de son enfance. Ces rapports oscillent entre souplesse et précision, entre amour et rejet, parfois sous l'emprise d'une « force majeure », en particulier chez les écrivains issus de contextes postcoloniaux²¹. Comme nous l'avons observé, le français a d'abord été pour l'écrivaine une langue étrangère, un territoire inconnu, qu'elle a peu à peu apprivoisé, appris, puis conquis. Il devient alors fondamental de questionner la place qu'il occupe dans son identité littéraire. Si certains auteurs ont choisi le français pour se libérer

¹⁶ Monique LEBRUN et Luc COLLÈS, *La littérature migrante dans l'espace francophone. Belgique, France, Québec, Suisse*, Louvain-la-Neuve, E.M.E., 2015, p. 13.

¹⁷ Velimir MLADENOVIĆ, « Quelques cailloux sur le chemin. Entretien avec Ljubica Milićević », *Quinzaines*, n. 1194, le 16 mai 2018.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ À ce sujet, voir Cécilia ALLARD et Sara DE BALSÌ, *op. cit.*

²¹ À ce sujet, voir Olga ANOKHINA, « Introduction. Pourquoi ont-ils choisi le français pour écrire ? », in Olga ANOKHINA et Alain AUSONI (dir.), *Vivre entre les langues, écrire en français*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2019, pp. 1-7.

des contraintes de leur langue maternelle ou pour aborder des sujets tabous, ce n'est pas le cas du serbe. Pourtant, Milićević choisit le français, langue de son enracinement au Québec :

L'héroïne de mon roman [*Le Chemin des pierres*] parle 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. En effet, à cause de ce dédoublement culturel, j'ai besoin du français pour exprimer mes souvenirs et mes liens affectifs qui ont aussi subi une métamorphose substantielle. Le français de mon héroïne est le français de mes romans.²²

Dans cette dynamique affective, le français peut devenir, selon l'expression d'Ausoni, « une langue seconde qui devient la première »²³. En analysant la métamorphose littéraire de Bianciotti, Ausoni souligne que celui-ci ne classe pas ses langues selon la chronologie de leur acquisition ou selon son degré de compétence, mais selon un critère subjectif qu'il nomme le « le facteur de l'affinité »²⁴. Autrement dit, Bianciotti choisit le français parce qu'il y reconnaît une langue dont les sonorités et les images correspondent plus intimement à sa sensibilité, une langue dans laquelle il se sent en accord avec lui-même et qu'il érige en espace privilégié de création littéraire.

Milićević n'adopte pas seulement une langue, mais aussi une identité en phase avec le pays d'accueil, ses structures institutionnelles et ses imaginaires. Littérairement, elle se définit comme une écrivaine translingue, tout en restant monolingue dans sa production en prose, puisque son œuvre narrative s'adresse exclusivement à ses lecteurs en français²⁵. Cependant, Milićević fait appel à l'ensemble de ses compétences linguistiques pour structurer ses réflexions dans un *multilinguisme intérieur* avant de les extérioriser sous la forme d'un *monolinguisme extérieur*, en français. Notre concept de multilinguisme intérieur s'inspire des réflexions d'Anokhina²⁶ sur l'hybridité interne, identifiable dans les documents d'archive produits par les auteurs plurilingues, tandis que le monolinguisme extérieur renverrait à l'adaptation de l'œuvre publiée aux attentes linguistiques du lectorat et aux normes du canon éditorial ou littéraire national. Selon Anokhina, bien que les écrivains plurilingues puissent utiliser plusieurs langues au cours de leur processus créatif, cette hybridation se révèle rarement dans la version finale publiée : on constate souvent que le texte, au moment de la publication, est « purifié » pour devenir monolingue, que ce soit par l'auteur lui-même ou sous l'effet des contraintes éditoriales, afin de présenter une œuvre monolingue à un lectorat supposé monolingue :

On constate alors souvent que cette hybridation qui se manifeste avec force tout au long du processus créatif, se trouve censuré au moment final de la publication soit par l'écrivain lui-même²⁷, soit par les instances éditoriales,

²² Ljubica MILIĆEVIĆ a répondu aux questions de l'auteure de ces lignes dans une correspondance privée, datant d'août 2023.

²³ Alain AUSONI, « L'Écriture translingue comme conversion. Notes sur la posture littéraire d'Hector Bianciotti, et sa postérité », *Cosmo*, n. 11, 2017, pp. 51-60 : p. 58.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Ses romans ont été traduits en serbe, sans qu'il s'agisse d'autotraductions.

²⁶ Olga ANOKHINA, art. cit.

²⁷ La psychologie cognitive parlerait, dans ce contexte, d'une « instance de contrôle ». (Note rédigée par l'auteure de l'article cité.)

l'objectif étant – dans les deux cas – de présenter une œuvre monolingue d'un auteur prétendu monolingue à un lectorat prétendument monolingue^{28, 29}.

Nous dirions que la démarche intérieure apparaît plus intime et authentique, résultant de la fusion des cultures, langues et identités. Obtenir les documents d'archive des auteurs ou leurs correspondances sur leur processus créatif pourrait révéler qu'il existe bien davantage d'écrivains multilingues qu'on ne pourrait l'imaginer à partir de leurs œuvres publiées monolingues. Dès lors, l'observation de Sciarrino et Anokhina, selon laquelle « le monolinguisme apparent peut cacher le multiculturalisme et le plurilinguisme de ces créateurs »³⁰ trouve une application évidente dans le cas de Milićević. Son plurilinguisme personnel, ou multilinguisme intérieur, imprègne son être et se déploie tout au long de son processus créatif. En effet, « plusieurs langues entrent en interaction pendant le processus de création, notamment la langue du pays d'origine et celle du pays d'accueil où le texte sera publié. On y trouve des *traces d'interconnexion linguistique* qui se présentent sous des formes diverses [...] »³¹. Ce phénomène se manifeste aussi bien dans l'exogenèse, « tout procès d'écriture consacré à un travail de recherche, de sélection et d'intégration »³², que dans l'endogenèse, « tout processus créatif centré sur l'activité de l'écriture elle-même »³³.

Ayant eu accès à certaines formes du domaine de l'endogenèse de Milićević, notamment des pages inédites de son roman et ses correspondances, il apparaît clairement qu'elle mobilise plusieurs langues tout au long de son processus d'écriture. Le serbe, sa langue maternelle, occupe une place déterminante dans la genèse textuelle, aussi bien pour la prose que pour la poésie, qu'elle a publiée dans divers magazines en Serbie, au Canada et aux États-Unis, en serbe, en français et en anglais. C'est en serbe qu'elle réfléchit profondément et conçoit les grandes lignes de son œuvre, tandis que ses trois ouvrages narratifs sont publiés en français. Cette distinction dans l'usage des langues reflète également leur appartenance à des sphères différentes : le serbe et le français, langues de l'enfance et de la vie choisie, se côtoient et interagissent de manière intime, car elles sont essentielles pour structurer sa pensée. Comme elle le confie :

Pour le nouveau roman que je suis en train d'achever, 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 ».³⁴

²⁸ Olga ANOKHINA et Aurélie ARCOCHA (dir.), *Creación, traducción, autotraducción*, Bilbao-Madrid, Euskaltzaindia-Iberoamericana-Vervuert, 2023. (Note rédigée par l'auteure de l'article cité)

²⁹ Olga ANOKHINA, art. cit., p. 2.

³⁰ Emilio SCIARRINO et Olga ANOKHINA, « Plurilinguisme littéraire », *Entre les langues. Genesis*, n. 46, 2018, pp. 7-10 : p. 7.

³¹ Olga ANOKHINA, Florence DAVAILLE et Hervé SANSON, « Mythes et réalités de l'écriture », *Continents manuscrits*, n. 2, 2014, DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.296>

³² Pierre-Marc DE BIASI, « De l'intertextualité à l'exogenèse », *Genesis*, n. 51, 2020, pp. 11-28 : p. 21. DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.5601>

³³ Pierre-Marc DE BIASI, art. cit., p. 19.

³⁴ Ljubica MILIĆEVIĆ a répondu aux questions de l'auteure de ces lignes dans une correspondance privée, datant d'août 2023.

Étant donné ces prémisses, il paraît nécessaire d'opérer une distinction claire entre les verbes *écrire* et *publier*. Pour un écrivain plurilingue, il est naturel d'écrire en naviguant entre plusieurs langues, en intégrant spontanément l'hybridité interne. À cet égard, la phase d'écriture inclut tous les moments d'exogenèse et d'endogenèse, jusqu'à la phase pré-éditoriale. En revanche, la publication, dans le cas de nombreux écrivains plurilingues, se fait souvent dans une seule langue, sans que d'autres langues y apparaissent ou avec des traces discrètes d'hybridité. Ainsi, bien que Milićević rédige certains textes ou poèmes dans plusieurs langues, ils sont souvent publiés dans une seule.

Lorsqu'on cherche à identifier si certains aspects de sa pratique sont exclusivement monolingues ou trilingues, étant donné qu'elle maîtrise trois langues dans sa vie et dans son écriture, Milićević répond :

Ma vie quotidienne est trilingue. Ainsi que mes choix de lectures. Ce que je considère comme un privilège. À l'inverse je regrette de ne lire qu'en traduction les auteurs italiens, espagnols et autres. Très souvent, je lis un même livre dans les trois langues. Certaines traductions réservent des surprises. [...] Seulement ma correspondance avec les membres de ma famille et mes amis en Serbie est unilingue. Grâce à cette correspondance et mes lectures en serbe, je garde un contact vivant avec ma langue maternelle.³⁵

TRANS-LANGUE ET TRANS-CULTURE DANS LES ROMANS

La littérature translingue, souvent produite par des auteurs émigrés, intègre fréquemment des éléments autobiographiques. Cependant, une question essentielle se pose : les réflexions sur la quête identitaire, accompagnées du choix d'écrire dans une langue autre que la langue maternelle, montrent-elles principalement ce que l'écrivain translingue était avant la migration ou ce qu'il est devenu après ? Le préfixe *trans-* s'avère ainsi particulièrement pertinent, non seulement pour décrire le passage d'une langue à une autre, mais aussi pour rendre compte de la transposition des événements et des éléments culturels d'une langue vers une autre. Comme le souligne Grutman :

L'on pourrait commencer par reconnaître, [...], la nature sémantique propre au préfixe latin *trans-*, qui désigne un rapport particulier à l'espace. [...] En latin, elle signifiait *de l'autre côté, au-delà, par-delà, par-dessus* [...] et était suivie de l'accusatif parce qu'elle exprimait un mouvement, un déplacement dans l'espace, une *translation* [...].³⁶

Comme nous l'avons souligné, le translinguisme ne se limite pas à une simple écriture dans une langue acquise plus tardivement, mais intègre des dynamiques complexes d'hybridation culturelle, identitaire et cognitive. Ainsi, « la mobilisation du préfixe *trans-* permet de faire le point sur la dynamique créative du passage des langues »³⁷. Dans le processus d'écriture des auteurs plurilingues et translingues, « plus que d'une simple juxtaposition de plusieurs langues au sein d'un même texte, il s'agit en l'occurrence de processus d'écriture où les langues se rencontrent pour s'influencer, se

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Rainier GRUTMAN, « Quid du translinguisme ? », in Olga ANOKHINA et Alain AUSONI (dir.), *op. cit.*, pp. 83-100 : p. 92.

³⁷ Alain AUSONI, « Singulariser l'écriture translingue : une catégorie littéraire et ses usages », *cit.*, p. 47.

traduire, s'hybrider mutuellement »³⁸. La publication finale constitue toujours un hybride, non seulement d'un point de vue linguistique, mais également sur les plans identitaire, culturel et cognitif. Chez les écrivains plurilingues, l'expérience de plusieurs langues modifie la manière de penser, de percevoir et d'exprimer le monde. L'hybridité renvoie à cette interaction entre langues et processus mentaux : la coexistence de plusieurs systèmes linguistiques enrichit la conceptualisation de la réalité et l'articulation des idées. Le terme « cognitif » désigne ici l'ensemble des processus mentaux et de la perception modulés par cette pluralité linguistique. De la même manière, le terme « identitaire » renvoie à la construction de soi, à la manière dont les écrivains plurilingues négocient, recomposent et redéfinissent leur appartenance individuelle et collective à travers les langues.

Cependant, Grutman émet une réserve importante concernant une assimilation systématique du translinguisme à la migration : « D'où un risque cependant : celui de confondre translinguisme et migration, de croire que les deux se recouvrent, d'oublier que l'un(e) peut parfaitement exister sans l'autre »³⁹.

Dans plusieurs de ses ouvrages narratifs, l'auteure s'attache à restituer, en utilisant la langue de son pays d'accueil, des événements historiques et politiques de son pays d'origine, auxquels elle n'a pas personnellement assisté. Son premier roman, *Les douze jours de l'année*, ne traite ni de l'immigration ni de l'identité linguistique, mais s'engage plutôt dans une réflexion sur l'art. Quant à son récit destiné à la jeunesse, *Marina et Marina*, il se concentre sur le thème de l'amitié, qui demeure intacte malgré la guerre. Sélectionné par la Bibliothèque publique d'Ottawa parmi les meilleurs ouvrages de jeunesse sur le thème de la paix, *Marina et Marina* met en scène deux amies, nées le même jour et portant le même prénom. Malgré leurs origines ethniques différentes, leur ressemblance physique pousse souvent leur entourage à les confondre. Elles ont grandi dans un village anonyme, dont l'appartenance géographique est suggérée par la présence de pivoines, fleurs symboliques du Kosovo. Passionnées de botanique, elles ont créé une pivoine bicolore, rouge et blanche, devenue le symbole de leur amitié indéfectible, qui transcende les frontières et la haine qui les entoure. Cette dimension se double d'un autre élément : le multilinguisme de la Yougoslavie natale de l'auteure, et en particulier la coexistence du serbe et de l'albanais au Kosovo. Dans *Marina et Marina*, cette pluralité linguistique est implicitement présente en arrière-plan de l'histoire : elle reflète la complexité des appartenances identitaires et la difficulté de maintenir le dialogue entre communautés. Or, dans le récit, les jeunes filles transcendent cet héritage conflictuel en élaborant une identité commune fondée sur l'amitié, l'imagination et le langage partagé.

Séparées par la guerre, leur éloignement a renforcé une identité commune dépassant leur différence ethnique. Deux ans plus tard, elles se retrouvent près d'une boutique de fleurs, dans un pays francophone, où leurs langues d'origine et d'adoption s'entremêlent jusqu'à former une seule réalité. Même « au pays de l'hiver blanc »⁴⁰, – le Canada francophone, nouvelle patrie des deux jeunes filles

³⁸ Dirk WEISSMANN, « Monolinguisme, plurilinguisme et translinguisme chez Paul Celan », *Genesis*, n. 46, 2018, pp. 35-50 : p. 37. DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.2606>

³⁹ Rainier GRUTMAN, « Quid du translinguisme ? », cit., p. 94

⁴⁰ Ljubica MILIĆEVIĆ, *Marina et Marina*, cit., p. 60.

comme de l'auteure elle-même –, elles continuent de se ressembler, « les deux amies du pays des pivoines rouges »⁴¹. Cette image ne traduit pas seulement un dialogue entre cultures ; elle illustre aussi une capacité à observer, situer et apprécier les cultures dans un cadre réflexif que Bhabha qualifie de « musée imaginaire »⁴². Il s'agit d'une posture où l'on peut collecter et examiner différentes traditions et pratiques culturelles, en prenant conscience de leur historicité et de leur contexte social, tout en les dépassant pour en saisir la valeur universelle.

Dans *Le Chemin des pierres*, l'idée de « musée imaginaire » s'entrelace avec celle d'un musée linguistique, où l'auteure réfléchit à sa langue maternelle et à la manière dont elle se transforme au fil de son parcours. Traversé par des motifs partagés entre l'auteure et son héroïne – départ vers le Nouveau Monde, retour au pays natal –, le roman, où se multiplient les moments autobiographiques inscrits dans une perspective d'autofiction, s'apparente à un récit personnel, rejoignant ce qu'Ausoni observe chez de nombreux écrivains translingues : « Par obligation ou par choix, ces bilingues tardifs ont tous eu le désir de construire une œuvre très personnelle »⁴³.

Le roman s'ouvre sur les funérailles de la mère de la protagoniste, Mala, et s'achève sur le récit de la mort de Valentin, peintre talentueux, ami d'enfance, mentor et confident de l'héroïne. L'identité de la protagoniste n'est définie ni par son prénom ni par son nom de famille, mais uniquement par son surnom, Mala, usuel en Serbie, dérivé de l'adjectif signifiant *petite, menue*. Avec les toponymes et les noms de personnages, ce mot demeure le seul mot serbe porteur de signification dans le texte : « *menue*, comme son nom l'indique »⁴⁴. Ce surnom, dont la narratrice fournit la traduction, constitue un élément hétérologue dans le texte français, un « marqueur d'hybridité »⁴⁵. Nous verrons que l'auteure emploie ce même procédé dans son dernier roman. Par ailleurs, le surnom Mala est réservé à ceux qui connaissent bien la protagoniste et la signification de ce nom :

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.⁴⁶

En réfléchissant à l'origine et à la signification de son surnom, Mala interroge son identité et son lien au pays d'origine. Si elle rejette les transformations survenues dans les lieux de son enfance, elle-même n'a cessé de se transformer. Les morts qu'elle doit ensevelir ne sont pas de simples corps, mais incarnent la rupture avec ses origines, sa mémoire et l'image d'elle-même qu'elle y avait laissée, l'obligeant à reconnaître que le monde, comme elle, est en perpétuel devenir. Ainsi, Mala tisse un pont fragile entre passé et présent. L'idée d'« une sorte de *praesens de praeteritis*, de présent du pas-

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Homi BHABHA, « Le tiers-espace. Entretien avec Jonathan Rutherford », *Multitudes* n. 26, 2006, pp. 95-107 : p. 96.

⁴³ Anik SCHUIN, « Quand les écrivains quittent leur langue maternelle pour le français. Entretien avec Alain Ausoni », Radio Télévision Suisse, le 5 décembre 2019.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁵ Olga ANOKHINA, « Hybridité linguistique, identitaire, culturelle et cognitive des écrivains plurilingues », cit., p. 3.

⁴⁶ Ljubica MILIĆEVIĆ, *Le Chemin des pierres*, cit., p. 41.

sé »⁴⁷ prend ici tout son sens : le passé ne s’efface pas, il se réinscrit dans la dynamique de l’écriture et nourrit une identité toujours en devenir. Cette notion rejoint la réflexion de Ricœur⁴⁸ sur l’histoire et l’identité narrative, selon laquelle l’être ne se définit pas par une essence figée, mais par un récit en mouvement, traversé par les langues, les expériences et les temporalités. Le changement de nom de la protagoniste sur l’autre continent en témoigne également : même le prénom, forme d’*ipséité* que Ricœur considère comme irréductible, se trouve ici contesté et reconfiguré. Une perspective similaire est formulée par Deleuze et Guattari⁴⁹ qui proposent une conception de l’identité comme rhizome, multiple et mobile, opposée à celle d’une racine unique, et reflétant la pluralité des identifications que le sujet peut éprouver et assumer.

Milićević interroge sa langue maternelle et son pays d’origine, si transformés par la guerre qu’elle s’y sent désormais étrangère. Ce passé revisité reflète avant tout les profondes transformations liées au conflit. La langue maternelle elle-même se transforme, modifiant sa perception et celle des énoncés. Lequin⁵⁰ note que le lieu d’origine, défiguré, ne subsiste que par son nom, devenu synonyme de mort, tandis que le Québec, à peine mentionné, incarne un espace habité, associé à la sécurité, à la liberté d’être et de nommer.

Ainsi, la perception négative que l’auteure développe de sa langue maternelle, marquée par les transformations du pays, renforce son sentiment d’éloignement vis-à-vis de son pays d’origine, et vice versa : les mutations du pays intensifient son rapport critique à la langue⁵¹. La protagoniste, Mala, évolue désormais dans un espace détaché de sa langue, qui cesse d’être un simple instrument de communication pour devenir un miroir énonciatif d’une société en mutation, à laquelle elle n’appartient plus et qui ne lui appartient plus. Dans ce reflet linguistique, elle se perçoit elle-même et prend conscience que le serbe est désormais pour elle une langue étrangère :

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.⁵²

La langue, devenue progressivement étrangère, renforce chez Mala le sentiment d’être une étrangère dans son propre pays, où elle est désormais perçue et traitée comme telle. Cette étrangeté est confirmée publiquement lorsqu’un gendarme, dans la rue, contrôle ses papiers :

⁴⁷ Jelena NOVAKOVIĆ, « Les figures du dédoublement dans la littérature migrante au Québec : Négovan Rajic et Ljubica Milicevic », in Marc ARINO et Marie-Lyne PICCIONE (dir.), *1985-2005 : vingt années d’écriture migrante au Québec*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.26201>

⁴⁸ Paul RICŒUR, « L’identité narrative », *Revue des sciences humaines*, n. 221, janvier-mars 1991, pp. 35-47.

⁴⁹ Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1990.

⁵⁰ Lucie LEQUIN, « Trajectoires trans-locales de l’imaginaire au féminin », *Intercâmbio*, série 2, n. 1, 2018, pp. 13-31 : p. 23

⁵¹ Milica MARINKOVIĆ, « Le chemin identitaire et l’espace-temps dans *Le Chemin des pierres* de Ljubica Milićević », in Marina ORTRUD M. HERTRAMPF et Diana MISTREANU (dir.), *Langue(s) et espaces dans les xénographies féminines en français*, München, AVM. édition, 2024, pp. 141-154.

⁵² Ljubica MILIĆEVIĆ, *Le Chemin des pierres*, cit., pp. 44-45.

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.⁵³

Loin de toute anxiété liée à l'exil, mais confrontée aux tensions et aux bouleversements du retour, Milićević engage une quête introspective, une exploration linguistique et culturelle, un travail de construction identitaire où les langues et les géographies parcourues forment un cercle autour d'elle. La langue se pose ici comme un instrument de compréhension et de transmission du réel, un médium entre son existence et ceux qui liront son œuvre. À la différence de nombreux écrivains de la littérature dite migrante, dont les œuvres portent les marques de crises identitaires liées à l'exil politique ou social, Milićević se rapproche davantage du parcours de Huston⁵⁴ et s'inscrit plutôt dans la figure de l'« expatriée » : un choix volontaire de vie dans un autre pays, contrastant avec l'« exilée », dont le déplacement est subi, souvent dramatique et involontaire.

Dans son dernier roman, *Homo Sacer*, en cours de publication, Milićević met en scène un écrivain montréalais qui engage un dialogue avec sa traductrice serbe, alors que les événements politiques qui précèdent les bombardements de Belgrade en 1999 se déroulent en toile de fond. Ce texte, comme ses précédents, recourt à un procédé similaire dans le choix du prénom de la traductrice, Senka, un hétérolinguisme serbe dans le texte français. Il symbolise la position de la traductrice, qui, dans l'ombre de l'auteur, œuvre discrètement mais indissociablement à la transmission de l'ouvrage. L'écrivain québécois demande à Senka d'expliquer la signification de son prénom, ce qui permet à Milićević, à travers cette nouvelle instance de traduction, de donner au prénom serbe sa signification, à l'instar du procédé qu'elle avait déjà utilisé pour Mala :

La traductrice dit :

– Senka.

– Puis-je demander la signification de votre prénom ?

– Une ombre. Ou celle qui est protégée par un ange gardien. Si vous acceptez, je créerais l'ombre de votre texte, un fantôme fidèle qui ne trahira pas votre œuvre.⁵⁵

Le roman aborde également des réflexions profondes sur le processus de traduction. À la question de l'écrivain, qui cherche à savoir comment elle parvient à restituer l'« âme » d'une œuvre dans une autre langue, la traductrice répond :

– En ce qui concerne la langue, reprit-elle, le serbe ne pose pas de résistance majeure pour reproduire le français avec un minimum de déformations linguistiques.

– Quelle est votre approche pour qu'une œuvre respire pleinement dans une autre langue ? interrompit Jonas,

⁵³ *Ibid.*, pp. 52-53.

⁵⁴ Nancy HUSTON, *Nord perdu*, Arles, Actes Sud, 2004.

⁵⁵ Les extraits du roman inédit nous ont été envoyés par Ljubica MILIĆEVIĆ le 4 janvier 2025.

avec un seul but en tête : la garder plus longtemps au téléphone.

– La traduction ne se réduit pas à un simple transfert de mots ; c’est plutôt une forme de fusion, un jumelage. Une œuvre est un organisme vivant, et pour la comprendre pleinement, il faut parfois sonder ses racines linguistiques ou conceptuelles, afin de lui insuffler une nouvelle vie, une nouvelle narration, telle une réplique littéraire. C’est également une immersion dans l’univers de l’auteur, une tentative de recréer son flux, son rythme. Bien sûr, il y a des moments où l’inspiration est plus abondante que d’autres.⁵⁶

L’originalité de ce roman réside également dans son procédé narratif, qui évoque celui de Bulgakov dans *Le Maître et Marguerite*. Milićević y introduit un enjeu central en mettant en scène la rédaction et la publication du roman *Homo Sacer*, qui correspond au titre de l’ouvrage lui-même, créant ainsi une mise en abyme littéraire. Dans cette trame, l’auteure introduit l’idée de la guerre, des bombardements qui frappent Belgrade, puisque son protagoniste montréalais, Jonas Sénéchal, se trouve à Belgrade le 22 mars 1999, deux jours avant le début des bombardements.

Entre Mala, témoin de la guerre en Bosnie et de la destruction de la grande Yougoslavie, et Senka, vivant les bombardements dans la dernière Yougoslavie, réduite à la Serbie et au Monténégro, Milićević aborde des thèmes universels tels que la guerre et la paix, la littérature et l’art, à travers le prisme des événements politiques et en écrivant en français. Elle accorde une attention particulière au jeu des langues et des alphabets, notamment avec le mot *rat* (guerre), un autre hétérolinguisme présent dans *Homo Sacer*, motif récurrent dans *Le Chemin des pierres* et *Marina et Marina*. Dans ce roman, l’auteure scrute ce terme sous tous ses aspects – étymologiques, scripturaux, oraux, sonores – comme un chirurgien. Par cette réflexion, elle semble clore son questionnement sur le langage, maison de l’être corrompue par la guerre :

En première page, un seul mot imprimé en grosses lettres rouges sur fond noir : PAT. Ça ne présageait rien de bon. « PAT », répéta plusieurs fois Jonas à voix haute. [...] – C’est du cyrillique, murmura-t-elle en l’entraînant. – Le P équivaut à votre R. Les deux autres lettres sont identiques à l’alphabet latin. En serbe, on prononce toutes les lettres et chacune n’a qu’un son, donc il faut lire RAT, ce qui signifie guerre.⁵⁷

La réflexion linguistique autour de ce mot se déploie davantage à travers des jeux de mots et de sonorités :

« Les mots faciles à lire en cyrillique ne sont pas sans piège », songea Jonas. « Rate », le même phonème, mais combien de significations ? Un instrument de mort dans une langue, un organe de vie dans une autre... Un souvenir de ses études philologiques lui revint : en sanskrit, la mère des langues occidentales, « rat » signifiait crier. Cela montre bien qu’un phonème peut exprimer différentes significations. Il n’y a pas d’accord universel. Jonas laissa ses pensées vagabonder un instant à travers les mystères des langues et des coïncidences phonétiques, indépendamment de toute règle de signification. D’ailleurs, après y avoir réfléchi, ce mot est toujours lié à une émotion forte, que ce soit la peur, la colère, ou, inversement, un grand bonheur.⁵⁸

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*

Ce passage permet d'appréhender la réflexion approfondie de l'auteure sur la multiplicité des significations véhiculées par les mots, tout en invitant à une exploration des nuances linguistiques et des strates historiques. Milićević, en scrutant les subtilités de la langue, engage une véritable quête de sens dépassant les seuls aspects phonétiques ou syntaxiques. Elle nous a confié avoir consulté divers dictionnaires et autres ressources linguistiques afin de saisir toute la richesse des significations que peut véhiculer la prononciation arbitraire de *rat* dans plusieurs langues. Ce processus d'hybridation des langues et des temporalités, constant tout au long de son œuvre, trouve son apogée dans son dernier roman inédit. Le français, loin de se réduire à une simple langue d'adoption, se présente comme un espace de continuité et de transformation, vecteur d'identités multiples et de confrontations culturelles.

Ainsi, après avoir exploré les enjeux liés à la langue, à la guerre, à l'identité et à l'appartenance, il apparaît que l'écrivaine, dans son dernier roman comme dans l'ensemble de son œuvre, ne se limite pas à interroger les conflits externes. Lorsque les événements politiques ou les crises collectives, comme la guerre, traversent ses récits, ses personnages mènent simultanément des réflexions sur leurs tensions intimes et leurs conflits personnels, touchant à l'appartenance, à la langue, ainsi qu'au rapport au passé, au présent et au futur. La guerre, envisagée à la fois comme phénomène social et expérience subjective, se fait le miroir des luttes individuelles, révélant comment l'expérience plurilingue et l'histoire personnelle façonnent la perception de soi et la construction identitaire. Cette articulation entre conflits collectifs et conflits intérieurs illustre l'ampleur de l'exploration éthique et identitaire que déploie l'écrivaine, invitant le lecteur à une méditation sur la mémoire, la langue, l'appartenance et la condition humaine.

CONCLUSION

Si le parcours linguistique de Ljubica Milićević semble marqué par des ruptures – le serbe, langue maternelle et première langue d'écriture ; l'anglais, langue de transition académique ; puis le français, langue d'expression littéraire majeure –, il révèle en réalité une logique d'accumulation et d'enrichissement plutôt que de substitution. En adoptant le français à l'âge adulte, malgré un environnement universitaire largement anglophone, Milićević s'inscrit dans la lignée des écrivains translingues et plurilingues qui ont choisi le français comme langue d'écriture, sans pour autant renier les autres langues qui façonnent leur imaginaire.

Ainsi, son écriture narrative, bien que publiée en français, conserve une dimension profondément hybride. Dans la phase pré-éditoriale notamment, plusieurs langues cohabitent et dialoguent, nourrissant la langue d'arrivée d'échos, de structures et de nuances issues de sa langue d'origine. Cette hybridité ne se traduit pas nécessairement par une présence explicite de plusieurs langues dans le texte, mais par une langue française habitée, travaillée de l'intérieur, où les mots, les définitions et les sensibilités s'entrelacent et se réinventent au gré des expériences de l'auteure.

Dans cette perspective, Milićević incarne pleinement la figure de l'écrivaine translingue et transculturelle, dont l'écriture dépasse les cadres linguistiques et culturels établis. Elle est en soi une tour

de Babel : seule en apparence, mais en dialogue constant avec toutes les identités vécues, avec toutes les langues qui l'ont traversée.

Ce processus d'hybridation, propre à l'écriture translingue, dépasse la simple maîtrise d'une langue. Il devient un espace de création où se rejouent les questions d'identité, de mémoire et de chronologie, et où la stratification linguistique se mue en dialogue permanent entre les langues, les cultures et les temporalités. Chaque écrivain plurilingue suit en ce sens la grammaire de son intime et le vocabulaire de son vécu, élaborant ses idées dans toutes les langues qui l'habitent, pour ensuite choisir celle qui, à un moment donné, lui permet de mieux exprimer sa vision du monde. L'écriture devient alors le lieu même où se négocient les identités linguistiques et culturelles, où le passé et le présent, l'ici et l'ailleurs se rejoignent pour construire une voix singulière, marquée par la dynamique interculturelle et le métissage créatif. C'est pourquoi il semble réducteur d'enfermer des écrivains tels que Milićević dans des catégories uniques. Ils sont plurilingues, translingues, porteurs d'une hybridité linguistique et littéraire irréductible à un seul terme.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Cécilia ALLARD et Sara DE BALSÌ (dir.), *Le Choix d'écrire en français. Études sur la francophonie translingue*, Amiens, Encrage Université, 2016.
- Olga ANOKHINA, Florence DAVAILLE et Hervé SANSON, « Mythes et réalités de l'écriture », *Continents manuscrits*, n. 2, 2014, DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.296>
- Olga ANOKHINA, « Introduction. Pourquoi ont-ils choisi le français pour écrire ? », in Olga ANOKHINA et Alain AUSONI (dir.), *Vivre entre les langues, écrire en français*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2019, pp. 1-7.
- Olga ANOKHINA et Aurélia ARCOCHA (dir.), *Creación, traducción, autotraducción*, Bilbao-Madrid, Euskaltzaindia-Iberoamericana-Vervuert, 2023.
- Olga ANOKHINA, « Hybridité linguistique, identitaire, culturelle et cognitive des écrivains plurilingues », *TRANS*, n. 30, 2024, pp. 1-15. DOI : <https://doi.org/10.4000/12ewj>
- Alain AUSONI, *Mémoires d'outre-langue. L'écriture translingue de soi*, Genève, Slatkine, 2018.
- Alain AUSONI, « Singulariser l'écriture translingue : une catégorie littéraire et ses usages », *Interfrancophonies*, n. 9, 2018, pp. 45-55.
- Alain AUSONI, « L'Écriture translingue comme conversion. Notes sur la posture littéraire d'Hector Bianciotti, et sa postérité », *Cosmo*, n. 11, 2017, pp. 51-60.
- Mikhail BAKHTIN, *The dialogical imagination: Four essays*, Austin, University of Texas Press, 1981.
- Homi BHABHA, « Le tiers-espace. Entretien avec Jonathan Rutherford », *Multitudes* n. 26, 2006, pp. 95-107.
- Hector BIANCIOTTI, *Le Pas si lent de l'amour*, Paris, Grasset, 1995.
- Franca BRUERA (dir.), « Écrivains en transit. Translinguisme littéraire et identités culturelles », *Cosmo*, n. 11, 2017.

- Roger CÉLESTIN, Eliane DALMOLIN et Ioanna CHATZIDIMITRIOU (dir.), *Translingual Writing in French. Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 28, n. 2, 2024.
- Pierre-Marc DE BIASI, « De l'intertextualité à l'exogenèse », *Genesis*, n. 51, 2020, pp. 11-28. DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.5601>
- Anne-Rosine DELBART, *Les Exilés du langage : un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005.
- Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1990.
- Alessandra FERRARO, *Écriture migrante et translinguisme au Québec*, Venezia, La Toletta Edizioni, 2014.
- Rainier GRUTMAN, « Quid du translinguisme ? », in Olga ANOKHINA et Alain AUSONI (dir.), *Vivre entre les langues, écrire en français*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2019, pp. 83-100.
- Nancy HUSTON, *Nord perdu*, Arles, Actes Sud, 2004.
- Steven KELLMAN, *The Translingual Imagination*, Lincoln/London, University of Nebraska Press, 2000.
- Monique LEBRUN et Luc COLLÈS, *La littérature migrante dans l'espace francophone. Belgique, France, Québec, Suisse*, Louvain-la-Neuve, E.M.E., 2015.
- Lucie LEQUIN, « Trajectoires trans-locales de l'imaginaire au féminin », *Intercâmbio*, série 2, n. 1, 2018, pp. 13-31.
- Milica MARINKOVIĆ, « Le chemin identitaire et l'espace-temps dans *Le Chemin des pierres* de Ljubica Milićević », in Marina ORTRUD M. HERTRAMPF et Diana MISTREANU (dir.), *Langue(s) et espaces dans les xénographies féminines en français*, München, AVM. edition, 2024, pp. 141-154.
- Ljubica MILIĆEVIĆ, *Les douze jours de l'année*, Québec, Les Intouchables, 2000.
- Ljubica MILIĆEVIĆ, *Le Chemin des pierres*, Montréal, Leméac, 2002.
- Ljubica MILIĆEVIĆ, *Marina et Marina*, Laval, Trois, 2002.
- Ljubica MILIĆEVIĆ, *Homo Sacer*, roman inédit.
- Velimir MLADENOVIĆ, « Quelques cailloux sur le chemin. Entretien avec Ljubica Milićević », *Quinzaines*, n. 1194, le 16 mai 2018.
- Jelena NOVAKOVIĆ, « Les figures du dédoublement dans la littérature migrante au Québec : Négovan Rajic et Ljubica Milicevic », in Marc ARINO et Marie-Lyne PICCIONE (dir.), *1985-2005 : vingt années d'écriture migrante au Québec*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.26201>
- Véronique PORRA, *Langue française, langue d'adoption : Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, 2011.
- Paul RICŒUR, « L'identité narrative », *Revue des sciences humaines*, n. 221, janvier-mars 1991, pp. 35-47.
- Emilio SCIARRINO et Olga ANOKHINA, « Plurilinguisme littéraire », *Entre les langues. Genesis*, n. 46, 2018, pp. 7-10.
- Anik SCHUIN, « Quand les écrivains quittent leur langue maternelle pour le français. Entretien avec Alain Ausoni », *Radio Télévision Suisse*, le 5 décembre 2019.

Dirk WEISSMANN, « Monolinguisme, plurilinguisme et translinguisme chez Paul Celan », *Genesis*, n. 46, 2018, pp. 35-50. DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.2606>