

*Jelena Novaković*

## LA FIGURE DE L'ÉCRIVAIN DANS LE ROMAN QUÉBÉCOIS CONTEMPORAIN: NÉGOVAN RAJIC ET LJUBICA MILICEVIC

Dans la géographie de l'imaginaire du roman québécois contemporain, qui est de plus en plus préoccupé des questions de poétique et d'esthétique et qui a tendance à se transformer en un traité d'écriture, la figure de l'écrivain occupe une place importante, comme le montre un grand nombre de romans publiés au Québec entre 1960 et 1995. Comme l'a remarqué André Belleau, qui a procédé le premier à un examen sociocritique de ce phénomène, les modalités de la représentation de la littérature par le redoublement de l'auteur peuvent « nourrir des rapports avec le statut effectif de la littérature et du langage dans la société réelle », car « le personnage-écrivain, saisi dans le jeu de ses relations avec les autres couches et aspects du roman, constitue une sorte de point nodal qui est en même temps un excellent poste d'observation du texte et du contexte » (Belleau : 14). À la typologie des personnages-écrivains, élaborée par Roseline Tremblay (le Perdant, l'Aventurier, le Porte-parole, l'Iconoclaste et le Névrosé), qui prolonge l'étude de Belleau en appuyant sa recherche sur le sociogramme de Claude Duchet, on pourrait ajouter le sixième type, l'Écrivain migrant, qui possède certains traits des types mentionnées, mais qui constitue aussi une catégorie à part, car il résume en quelque sorte différentes expériences spirituelles caractéristiques du paysage culturel du Canada. Nous allons examiner la figure de l'écrivain migrant dans les œuvres de deux écrivains québécois d'origine serbe, Négovan Rajic et Ljubica Miličević. Elle se rattache à certains thèmes communs qui lient ces deux auteurs.

### **Situation réelle des écrivains migrants en question**

Né en 1923 à Belgrade, Négovan Rajic prend une part active à la Résistance pendant la Seconde Guerre mondiale et, la guerre terminée, s'inscrit à l'Université de Belgrade. Mais, menacé d'expulsion pour avoir refusé d'adhérer à « l'Association de la jeunesse populaire », il quitte clandestinement la Yougoslavie en 1946 en traversant à la nage la rivière Mura et, après avoir séjourné dans des prisons, des camps de concentration et des camps de personnes déplacées en Autriche, en Italie et en Allemagne de l'Ouest, il arrive en 1946 en France, où il termine ses études d'ingénieur et passe plus de deux décennies, avant d'émigrer au Canada en

1969 et de s'installer à Trois-Rivières, où il vit encore aujourd'hui. Quant à Ljubica Milicevic, sa vie semble moins turbulente. Née à Zemun, dans l'ex-Yougoslavie, elle est venue en 1974 à Montréal, où elle a terminé ses études de philosophie et de littérature, et où elle vit à présent.

Il s'agit donc de deux auteurs qui ont quitté la Yougoslavie, leur pays natal, pour venir s'installer au Québec. Ils ont accepté tous les deux la langue du pays d'accueil, ce qui entraîne une nouvelle identité car, comme le dit Heidegger dans sa *Lettre sur l'Humanisme* que Ljubica Milicevic aime citer, « la langue est la maison de l'être ». Pourtant, l'acceptation d'une nouvelle langue ne va pas sans certains obstacles et difficultés. Si sa nouvelle patrie donne à l'écrivain migrant la possibilité d'enrichir son inspiration et de trouver un nouveau domaine d'exploration littéraire, il ne peut pas ou ne veut pas pour autant oublier la culture et la tradition de son ancienne patrie ; il est quelquefois obsédé par les souvenirs de sa vie antérieure, déchiré par l'opposition entre un passé qui n'appartient plus à la réalité, mais qui hante sa mémoire, et le présent, qui lui impose ses nécessités sans pour autant le satisfaire toujours.

Cette opposition entre le présent et le passé, qui fait naître le sentiment de non-appartenance et de solitude, est surtout d'ordre affectif pour Ljubica Milicevic. Comme elle le dit dans une interview à Radio-Canada, « l'émigrant n'est pas seulement écartelé entre deux langues », mais il est aussi « coupé de ses racines affectives », et « cette dualité d'appartenance, la langue qui efface et crée des attaches », est un des thèmes importants de son œuvre.<sup>1</sup> Pour Négovan Rajic, l'opposition entre l'ancienne et la nouvelle vie est plutôt d'ordre culturel et politique. Dans son texte « Écrire en français », il explique que, lors de son arrivée en France, le jour il côtoyait des Français qui, la guerre une fois finie, regardaient vers l'avenir plutôt que vers le passé, alors que le soir il se plongeait dans l'univers des exilés yougoslaves, tournés presque exclusivement vers le passé et la guerre civile. En fréquentant deux mondes différents entre lesquels il n'y avait pratiquement pas d'échanges, il menait donc une vie double, qui balançait entre le présent et le passé et qui ne faisait qu'accroître sa solitude.

Ces deux écrivains migrants éprouvent le même besoin d'établir un pont entre deux espaces culturels auxquels ils sont liés, et surtout entre deux parcelles de leur existence, besoin qu'ils essayent de satisfaire par leur écriture. Inspirées par une expérience réelle, leurs œuvres de fiction contiennent beaucoup d'éléments autobiographiques et se présentent comme une sorte d'« écriture de soi » où la mise en mots actualise un passé rejeté (Négovan Rajic) ou délaissé (Ljubica Milicevic) pour nourrir le présent de son héritage et pour créer ce *praesens de praeteritis* dont parle saint Augustin, un des auteurs préférés de Ljubica Milicevic, c'est-à-dire une sorte de *présent du passé*, où l'opposition entre ces deux catégories temporelles s'abolit et où les deux parties du moi divisé s'unissent. Le problème de l'identité se

<sup>1</sup> Texte qu'elle a elle-même envoyé à l'auteur de ces lignes.

résout dans un acte de création qui lie les souvenirs personnels aux réminiscences historiques et culturelles pour les transposer dans un monde fictif où ils obtiennent une valeur universelle.

### Personnages-écrivains

Les histoires individuelles, où s'esquissent parallèlement les destins collectifs, sont racontées souvent par des narrateurs qui sont des écrivains, potentiels ou effectifs, et qui se présentent comme des figurations et des avatars de l'auteur lui-même, dont l'identité textuelle se mêle à l'identité civile en lui prêtant ce « caractère transtextuel » dont parle André Belleau (Belleau : 16). L'autobiographique semble relever du domaine du fictionnel et la représentation apparaît aussi comme une autoreprésentation. Cette intrusion des éléments autobiographiques dans la trame de la fiction problématise la création littéraire.

La narratrice du *Chemin des pierres* de Ljubica Milicevic est une écrivaine migrante dont la jeunesse est placée sous le signe de ses nombreuses lectures, qui rendent compte de son propre destin. Poussée par « son double antérieur », elle dit son histoire, qui n'est pas sans rappeler celle de l'auteure : ayant immigré à Montréal vingt ans auparavant, elle revient à Zemun, sa ville natale, pour assister à l'enterrement de sa mère et, submergée par les souvenirs, elle accomplit un voyage dans le passé. Aux évocations de son passé individuel et à l'histoire tragique de son ami Valentin, racontée, dans la seconde partie du roman, par un autre personnage féminin, sa demi-soeur Emina, se joignent les évocations du passé collectif des pays de l'ex-Yougoslavie, de l'époque qui suit la Seconde Guerre Mondiale jusqu'aux années 90, marquées par la guerre en Bosnie. Le personnage-écrivain n'est pas représenté à sa table de travail, en situation d'écriture, mais dans une situation qui, dans le récit, précède l'écriture.

Les personnages-écrivains apparaissent aussi dans les oeuvres de Négovan Rajic, où il s'agit surtout des écrivains en devenir, ce qui correspond à son propre destin, car c'est assez tard qu'il a commencé à écrire et à publier.<sup>2</sup> Son roman *Les Hommes-taupes* se donne l'allure d'une courte autobiographie trouvée dans une cellule d'hôpital psychiatrique et rédigée par un écrivain anonyme qui y a été enfermé et qui retrace l'histoire de son internement. La nouvelle « Les dessous d'un fait divers » se présente comme un texte envoyé du royaume des morts, comme une sorte de « Mémoires d'outre-tombe » qui renvoient à la fois à Mallarmé et à Chateaubriand, mais avec une distance ironique: « J'écris ces lignes de l'au-delà, sans trop me faire d'illusions. Ceux qui ont 'lu tous les livres' diront: 'Ah ! encore des écrits d'outre-tombe !' », dit le narrateur (Rajic : 1988 : 35) qui raconte son histoire « de l'au-delà » où il s'est trouvé, « par imprudence et par vanité », à l'âge de

<sup>2</sup> Son premier roman, *Les Hommes-taupes*, paraît en 1978.

quarante-deux ans, et l'adresse du « royaume des ombres au monde des vivants » (*ibid.*).

*Vers l'autre rive* est une sorte de roman autobiographique où se produit la fusion entre le texte fictionnel et le récit véridique : le narrateur raconte sa vie en montrant comment il s'est enfui de son pays natal, soumis à un régime totalitaire, c'est-à-dire qu'il évoque l'histoire de l'auteur lui-même avant qu'il ne devienne écrivain. Dans *Sept roses pour une boulangère*, le narrateur a déjà brisé les amarres et fui son pays natal et il se retrouve seul à Paris, affamé et accablé par le sentiment de son isolement. Il n'a, lui non plus, rien publié, mais, s'il n'est pas encore écrivain de métier, il l'est « par tempérament » (65), et son anonymat en tant qu'écrivain est exprimé par l'image du puits d'acier inoxydable où il est enfermé, image qui apparaît au début même du récit : « Je me demande si je ne suis pas devenu un peu dingue. Vu l'existence que je mène au fond de ce puits, cela ne m'étonnerait guère. » (7)

L'image du puits, qui est évoquée parfois par les titres mêmes des ouvrages de Négovan Rajic, rend compte de la position de l'écrivain migrant dans une société à laquelle il essaie de s'intégrer et de son rapport à ses lecteurs potentiels ou réels. Le héros de la pièce de théâtre *Le Puits ou une histoire sans queue ni tête* déclare qu'il racontera le destin tragique de son ami Dimitri au puits même où il est enfermé, et le héros de la nouvelle « Le Puits » décide de s'opposer au mauvais sort en ramenant « à la lumière du jour [son] seul trésor, le souvenir d'hommes au destin estropié » (Rajic : 1988 : 114), donc en acceptant le rôle de l'écrivain et en racontant son histoire à ceux qui l'entourent, comme le narrateur proustien, qui n'est pas « celui qui écrit », mais « celui qui va écrire » pour offrir « à l'écriture moderne son épopée » (Barthes : 1965).

Le puits constitue une image obsédante qui occupe une place particulière dans l'œuvre rajicienne, telle une référence construite par le texte, mais provenant de l'univers extratextuel qui fait partie du paysage mental de l'auteur. Car il l'emploie aussi dans le texte non-fictionnel qu'est son essai « La Littérature et l'exil », pour exprimer la réalité même, sa propre situation dans le nouveau milieu où il s'est trouvé après avoir quitté son pays natal :

Dans un certain sens, un écrivain exilé est condamné à vivre au fond d'un puits à parois d'acier inoxydable. Vouloir en sortir relève de la folie, mais l'homme n'a-t-il pas de tout temps entrepris de réaliser ce qui le dépasse? Il lui reste alors, comme l'a fait Joseph Conrad, à amorcer une longue et pénible remontée en assimilant la langue et la culture de sa nouvelle patrie. Mais il peut aussi, comme Isaac Bashevis Singer, continuer d'écrire dans sa langue, au fond de son puits imaginaire, sans s'occuper de savoir combien d'hommes la parlent encore, car il sait que la littérature authentique est un langage qui transcende la langue et que, tôt ou tard, les hommes comprendront son message. (81)

Si on suit la typologie de R. Tremblay, l'écrivain migrant possède certains traits du perdant, qui est lui aussi présenté en situation dans le récit plutôt qu'en situation d'écriture et dont l'ambition est niée ou empêchée : dans son puits d'acier, il

est condamné à l'inaction. Mais ce n'est pas lui-même qui choisit cette inaction, par désabusement ou parce qu'il ne parviendrait pas à trouver sa place dans le nouveau milieu qui lui est étranger. Elle lui est imposée par sa position même, qui est la conséquence d'un accident mystérieux.<sup>3</sup> En refusant de la considérer comme irrémédiable, il la transforme en une attente vague et en un espoir muet et insensé de retrouver sa liberté, espoir qu'il puise « dans son cœur ardent »<sup>4</sup> et dans les souvenirs du bonheur perdu de son enfance où ses rêves s'accomplissaient.

### Références et autoréférences

Cet espoir de l'écrivain migrant de sortir de son puits existentiel est exprimé par une suite d'allusions et de références qui créent un jeu de miroirs, où les textes de Négovan Rajic se reflètent dans les textes des autres auteurs. En déclarant qu'il racontera le destin de son ami Dimitri, le héros du drame *Le Puits ou une histoire sans queue ni tête* fait une allusion discrète au poème « Brise marine » de Stéphane Mallarmé, quand il constate que la paroi d'acier inoxydable aura plus de pitié pour lui « que tous ces lecteurs professionnels qui ont lu trop de livres, appris trop de choses, et qui, installés dans leurs bureaux feutrés, auraient bâillé en lisant son histoire » (89). En exergue de la nouvelle « Le Puits », Rajic a placé la phrase de Camus : « Un écrivain garde un espoir même s'il est méconnu » (Rajic : 1988 : 99), pour souligner l'incompréhension dont un écrivain est souvent entouré : à la damnation inhérente à l'intellectuel en général, souvent représenté comme une victime, comme un personnage traqué, accusé ou ridiculisé, tel Bloch dans *À la recherche du temps perdu*, ou tel l'artiste selon le prix Nobel serbe Ivo Andrić, dans son essai « Entretien avec Goya ». Être solitaire et dépaycé, l'artiste vit souvent dans la marginalité d'un monde soumis aux « lois matérielles » et à « la vie animale », monde « qui n'a ni but ni sens » et où « toute pensée grande et noble est un étranger qui souffre » (Andrić : 194-195). S'y ajoute la position spécifique de l'écrivain migrant dans sa nouvelle patrie où il a l'impression de vivre au fond d'un puits, tout en gardant l'espoir d'en sortir par le truchement de son langage littéraire, de prendre la parole publiquement et même d'agir par cet acte sur le plan social.

Si l'on se réfère à la typologie sociocritique d'André Belleau, les romans de Ljubica Milicevic aussi bien que ceux de Négovan Rajic ne sont pas des romans

<sup>3</sup> « Depuis combien de temps suis-je dans ce puits? Des fois, j'ai l'impression que je n'ai jamais vécu ailleurs qu'au fond sec de ce puits. D'autre fois, il me semble y être tombé hier », (Rajic : 1988 : 99), dit le narrateur, pour suggérer, quelques pages plus loin, l'idée de la chute et de la punition : « Qui sait si les dieux ne m'ont pas condamné à vivre au fond de ce puits pour me punir de ma vanité? » (*Ibid.* : 103).

<sup>4</sup> « C'est dans son cœur ardent que l'homme doit puiser la force pour s'en sortir. Rien ne m'empêchera de quitter bientôt mon puits. Je sais, la remontée ne sera pas facile. Le puits est profond, ses parois en acier inoxydable dur et lisse n'offrent guère de prises, mais je sortirai... » (*Ibid.* : 112).

« du code », rédigés à la troisième personne et où le rôle de l'écrivain n'est pas dévolu à celui qui en possède les caractéristiques, mais à un autre personnage. On pourrait les classer plutôt parmi les romans « de la parole », romans à narration homodiégétique, selon la terminologie de Genette, où le point focal est un narrateur-écrivain qui parle à la première personne et qui apparaît moins comme un professionnel de l'écriture que comme un écrivain potentiel. Mais les références aux textes des autres auteurs introduisent dans le récit les questions de poétique romanesque et de genèse d'une œuvre littéraire. Dans les œuvres de Négovan Rajic, ces questions sont suggérées aussi par quelques autoréférences par lesquelles ces œuvres se reflètent les unes dans les autres, pour faire entrer dans la trame de la fiction le mécanisme de leur propre production. Ainsi, le héros des *Sept roses pour une boulangère* aperçoit, au cours d'une de ses promenades, « la fenêtre derrière laquelle l'inconnu lisait ou écrivait à la lueur d'un abat-jour vert » (78). Cette perception trouve son écho dans le drame *Le Puits ou une histoire sans queue ni tête*, où l'homme du puits exprime le désir de retourner chez lui et de s'installer « tous les soirs devant une lampe en opaline verte et d'écrire des heures entières » (82) et où son visiteur du soir lui rappelle qu'il a déjà exprimé son « obsession » dans *Sept roses pour une boulangère* en décrivant « l'homme au complet marron » qui « monte la colline de Meudon et voit une fenêtre derrière laquelle un inconnu écrit à la lumière d'une lampe en opaline verte » (83). Ces autoréférences établissent une distance par rapport à la fiction, en détruisant pour un moment l'illusion romanesque, qui suppose l'existence d'un extra-texte qu'on introduit dans le texte tout en masquant son existence, et en suggérant qu'il s'agit d'une fiction et non d'une réalité. Elles renforcent l'unité d'une œuvre qui raconte à la fois l'expérience de son auteur et sa propre genèse et où l'écriture se transforme en son propre miroir, en contestant d'une manière tout à fait discrète le roman réaliste. De ce point de vue, sans abandonner le procédé romanesque traditionnel, les romans de Négovan Rajic sont aussi, en quelque sorte, des romans « de l'écriture » tels que les avait annoncés André Belleau, c'est-à-dire des romans qui traitent des questions de poétique et d'esthétique – dans le cas de Rajic, de la réception et de la situation de l'écrivain migrant dans sa nouvelle patrie – et par lesquels la littérature québécoise sort de l'ère de la représentation pour entrer dans l'ère de l'écriture (Belleau : 15) : au lieu de faire mine d'écrire la vie, l'auteur semble parfois vivre l'écriture.

L'intrusion du discours dans la trame du récit établit des interactions entre la fiction, considérée comme le fruit de l'invention, et l'autobiographie, dont l'auto-fiction est le dernier avatar, en remettant en cause l'idée même du roman en tant que fiction présentée comme une réalité. Les romans de Négovan Rajic et de Ljubica Milicevic contiennent une suite de références extra-textuelles qui se rapportent au monde réel, en indiquant les lieux et les dates de certains événements historiques ou personnels, en renvoyant à ce qui fait partie de la mémoire culturelle collective. Dans *Le Chemin des pierres*, l'auteure nous donne des informations assez exactes sur la ville de Zemun où elle est née et qui est le lieu où se passe l'action

du roman, aussi bien que sur un moment historique donné, notamment sur les sombres et tumultueuses années 90, marquées par la guerre en ex-Yougoslavie et par la misère dans laquelle vivent ses habitants. À travers les souvenirs de la narratrice, on revoit aussi les années qui suivent la Seconde Guerre mondiale, le régime communiste, que l'auteure évoque d'une manière toute à fait discrète, voire poétique, et avec une ironie très fine, en faisant dire à la narratrice qu'elle a passé son enfance seule avec sa mère parce que son père, « un responsable de l'armée, venait d'être mis en prison pour avoir comparé le régime au souffle capricieux du vent » (25–26).

Négovan Rajic lui aussi désigne parfois assez précisément les lieux et les dates des événements et des époques historiques comme, dans *Vers l'autre rive*, la Seconde Guerre mondiale et l'époque qui la suit, jusqu'au moment où il s'enfuit de son pays natal (1946). Parfois, ayant effacé toutes les allusions historiques et toutes les indications de temps et de lieu, afin de donner à son récit une dimension universelle, il renvoie tout de même à la réalité historique, politique ou culturelle de son ancienne patrie par des indices que seul un lecteur averti peut déchiffrer. C'est ainsi que, dans *Propos d'un vieux radoteur*, on trouve un nombre d'indications topographiques qui semblent imaginaires, comme la Place de la Balance, le Marché aux fleurs, l'avenue du Prince Analphabète, la rue de la Reine Morte, le boulevard de l'Armée Invincible, alors que ce sont des traductions et des transpositions des rues et des lieux réels de la ville de Belgrade, qui n'est jamais nommée.<sup>5</sup> Négovan Rajic accorde beaucoup plus de place que Ljubica Milicevic à ses réminiscences du régime de son ancienne patrie qu'il évoque avec une ironie acerbe en employant l'expression « Grande Idée » (*Les Hommes-taupes*), pour désigner l'idéologie communiste, ou les expressions « Grand Serrurier » (*Vers l'autre rive*) ou le « Grand Moi » (« Trois rêves »), pour désigner le représentant autoritaire du pays et pour souligner tantôt l'aspect totalitaire du pouvoir, tantôt l'origine modeste, voire obscure du grand chef. À la différence de Ljubica Milicevic, dont un des principaux thèmes est l'amour et dont les œuvres demanderaient plutôt une approche psychocritique, centrée sur le discours individuel et personnel de l'auteure, Négovan Rajic accorde beaucoup moins de place à l'amour, qui apparaît chez lui, soit comme le désir vague éprouvé par le narrateur pour la femme qui vendait du pain aux réfugiés (*Sept roses pour une boulangère*), soit comme une brève rencontre avec une jeune fille inconnue, qui lui laisse « le goût amer et doux d'un rêve inachevé » (*Vers l'autre rive* : 17). Il semble que, dans ses romans, l'amour se retire au profit des thèmes socio-politiques et historiques, considérés d'un point de vue tout à fait personnel, si bien qu'ils demanderaient plutôt une approche sociocritique qui considère les représentations romanesques dans leurs relations avec les imaginaires circulant dans le domaine extratextuel.

<sup>5</sup> Pour les références qui renvoient au pays d'origine de Négovan Rajic, voir le texte de Mihailo Pavlovic.

### Les avatars de l'écrivain : les personnages au comportement esthétique

Les œuvres de Négovan Rajic et de Ljubica Milicevic se transforment donc en transpositions d'une expérience créatrice, ce qui est exprimé par le procédé narratif lui-même. Non seulement le point de vue est souvent centré sur un personnage qui parle à la première personne et qui est un écrivain potentiel ou effectif, mais aussi les personnages qui ne sont pas des écrivains se présentent néanmoins comme des anticipations ou des avatars d'écrivains, si bien que le chemin de la création s'esquisse à travers la trame même du récit. Qu'il soit écrivain ou non, le héros possède certains traits qui conditionnent ou anticipent l'activité créatrice. Dans son comportement, il ne suit pas, pour employer la terminologie freudienne, le « principe de réalité », mais « le principe de plaisir ». Il s'agit d'un comportement esthétique ou, comme le dit André Breton, « lyrique », où, confronté à un monde qui lui semble étranger et hostile, il puise sa force de résistance et trouve des parcelles de bonheur.

Dans la nouvelle de Négovan Rajic « Terre d'aucun homme », ce comportement esthétique s'esquisse à travers l'expérience d'un soldat pendant la guerre et crée des instants privilégiés qui ont quelque chose de proustien. Décrit comme appartenant à « cette race d'hommes qui portent en eux-mêmes leur événement » et pour lesquels, « là où les autres ne voient qu'un temps figé, qu'une suite monotone de jours qui s'égrènent, les instants privilégiés peuvent jalonner les heures d'une vie », ce soldat cesse de travailler quand il pleut pour regarder les gouttes glisser le long des vitres et le parc avec ses arbres et ses allées, qui devient flou et ondoyant et qui ressemble au tableau d'un peintre, « comme si une beauté nouvelle revêtait des choses forts anciennes, car la beauté des choses est en nous et c'est notre vie qui charrie notre ennui » (Rajic : 1982 : 110-111).

Pour échapper à l'emprise de la réalité insupportable, son moi produit de l'imaginaire, qui se transforme parfois, comme dans le surréalisme, en un événement réel, pour suggérer la fonction salvatrice de l'imagination et de l'art. Sur le champ de bataille où sévit la guerre, il voit un homme en train de jeter de la semence et de préparer la moisson, tandis que la guerre insensée disparaît de sa vision. Envoyé dans une clinique psychiatrique, « la maison du temps figé » (109), il s'adonne à un travail créateur, en construisant la bibliothèque du directeur. Pourtant, le semeur, qui semblait n'être que le produit de son imagination, réapparaît sur une photographie, reproduite dans une vieille revue, et représentant un spectacle réel, « la première moisson sur un ancien champ de bataille » : la vision cauchemardesque, qu'on pourrait considérer comme une expression de son désir de nier l'affreuse réalité de la guerre et comme le produit de son délire, trouve son accomplissement miraculeux dans la réalité même en prouvant « la déraison des hommes de ce monde » (112) qui l'ont enfermé dans un asile d'aliénés.

Dans *Sept roses pour une boulangère*, le narrateur essaie de se sauver de son puits existentiel en puisant dans « le trésor » de son enfance et en se souvenant

« des temps heureux » où il accompagnait avec ses copains le paysan au moulin (54), et ensuite en demandant à ceux qui vivent là-haut d'aller voir l'endroit où il avait autrefois vécu un moment sublime d'amour pur pour une boulangère qui vendait du pain aux réfugiés et de lui apporter sept roses. Tout le récit semble être illuminé de l'intérieur par une force poétique que lui prête ce « grain de folie » sans lequel, comme le constate le narrateur dans la nouvelle « Le Puits », « l'homme n'a jamais rien créé de vraiment grand » (Rajic : 1988 : 113).

Ce comportement esthétique, on le trouve aussi dans les romans de Ljubica Milicevic. Entouré de toutes sortes de montres et de pendules et auteur d'un recueil de textes sur le temps écrits par différents philosophes, savants et artistes, l'horloger de son roman *Les Douze jours de l'année* apparaît moins comme un artisan que comme un artiste collectionneur qui rejette le temps mathématique au profit de celui qui est mesuré par les poètes et les musiciens, d'une durée réellement vécue, soustraite à toute détermination causale, et que l'art seul peut capter. « Seul l'art a pu saisir du temps l'essence, la force, la fragilité, les éternelles métamorphoses, les réincarnations de seconde en seconde et le montrer, tel le vide qui nous sépare les uns des autres, mais également nous retient, nous unit. » (46). Comme l'artiste selon Bergson, l'horloger aimerait écarter le « voile » de l'utile et des généralités socialement acceptées pour rendre possible « une vision plus directe de la réalité », qui « implique une rupture avec la convention utile » (Bergson : 462). Cette négation du principe de l'utilité renvoie aussi à Proust, qui introduit la philosophie bergsonienne dans son roman et dont « la recherche du temps perdu » s'effectue par un voyage à travers les méandres de son moi.

Le principe de plaisir trouve son accomplissement total à la fin du roman : le personnage principal, Mathieu, décide de tenter « un salut individuel, voire égoïste » (Milicevic : 2000 : 72), et d'aller vivre à la campagne, loin des contraintes que les autres ont définies à l'avance pour lui, dans le « tourbillon de secondes empli d'odeurs, de couleurs et de sons » (80) – ce qui pourrait être une réminiscence de Baudelaire, pour qui « les parfums, les couleurs et les sons se répondent ». Sa femme ambitieuse, après avoir été libérée d'une prise d'otages, décide de quitter son travail et d'accompagner son mari dans son exil. Le temps est venu pour eux « de vivre leurs rêves », c'est-à-dire d'accomplir leurs désirs et de retrouver l'unité de leur être.

Le comportement esthétique est contraire aux normes et prescriptions imposées par la société, ce qui lui prête un caractère subversif. Voulant abolir les antinomies du monde moderne, soumis au principe de l'utilité et à la tyrannie de l'horloge, l'horloger de Ljubica Milicevic, non seulement nie son identité professionnelle, mais commet aussi un acte de destruction : il sera arrêté pour avoir essayé de saboter l'invention de son frère, le directeur de l'usine qui produit les montres. Ce que l'horloger a essayé, Mathieu l'accomplit : avant de s'en aller, en compagnie de l'anarchiste Ravachol, il met de l'explosif dans un stock de montres et le fait sauter, mais sans tuer ou blesser personne. Le comportement esthétique se transforme

en un acte de transgression et les rêves s'affirment d'une manière anarchiste, voire terroriste, qui renvoie le lecteur au dadaïsme.

Le héros de Rajic, qui est un solitaire et qui garde une distance ironique par rapport à la société dans laquelle il vit, commet lui aussi des actes de transgression qui entraînent une punition, mais sans aller aussi loin que les héros des *Douze jours de l'année*. Dans « Trois rêves » le narrateur essaie de lire les lettres du Grand Moi qui remplacent la nourriture et qu'il n'est permis que de manger ou d'avaler (Rajic : 1982 : 187) ; dans *Vers l'autre rive*, il quitte l'amphithéâtre au milieu d'un sermon sur les joies et la nécessité du système communiste, en courant le risque d'être expulsé de la faculté ; et, dans les *Hommes-taupes*, il s'intéresse aux tableaux de Jérôme Bosch que les autorités considèrent comme un appel à la subversion. Derrière les « créatures hybrides, mi-hommes mi-bêtes » qu'il voit sur ces tableaux, il devine « une signification précise et profonde » (Rajic : 1978 : 78-79), celle de sa propre aventure qui prend pour son persécuteur, gardien de la dictature, une connotation subversive. Le tableau de Jérôme Bosch se transforme en un ressort de l'intrigue, histoire de montrer l'enchevêtrement de la vie et de l'art, qui non seulement représente la vie, mais l'influence et la change, et dont une des formes est l'écriture. Le héros vit plutôt qu'il ne fait mine d'écrire la vie.

## Conclusion

L'étude de la figure de l'écrivain dans les œuvres de Négovan Rajic et de Ljubica Milicevic révèle les ressemblances qui rapprochent ces deux auteurs québécois d'origine serbe. Les deux suivent eux aussi les chemins de la modernité à laquelle la littérature québécoise est arrivée dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Leurs ressemblances se dessinent à travers quelques axes thématiques communs liés aux questions soulevées ou soumises à un nouvel examen à l'époque moderne : la migration et l'exil, le problème de la langue, la quête de l'identité, la position de l'écrivain dans la société, le rapport entre la vie et l'art. Mais elle révèle aussi quelques différences qui les séparent : tandis que, chez Ljubica Milicevic, la figure de l'écrivain apparaît surtout sous un aspect personnel et intime, qui caractérise l'écriture féminine, dans les romans de Négovan Rajic, elle se présente plutôt sous un aspect social et politique. En réhabilitant en quelque sorte l'engagement littéraire sur lequel Sartre a fondé sa poétique et qui a été rejeté par les Nouveaux Romanciers, son écriture se propose de dénoncer le mensonge et la tyrannie et son langage tend à se transformer, comme celui de Jünger, en une « épée magique » dont le rayonnement « fait pâlir la puissance des tyrans » sans manquer de satisfaire à la fois à « l'exigence esthétique » (*Écrire en français* : 136).

## Bibliographie

- ANDRITCH, Ivo, *L'Éléphant du vizir. Récits de Bosnie et d'ailleurs*, Publications orientalistes de France 1977
- ROLAND Barthes, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil 1984.
- BELLEAU, André, *Le Romancier fictif. Essais sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Presses de l'Université du Québec 1980
- BERGSON, Henri, *Œuvres*, Paris, PUF 1959
- MILICEVIC, Ljubica, *Les Douze jours de l'année*, Montréal, Les Intouchables 2000
- MILICEVIC, Ljubica, *Le Chemin des pierres*, Montréal, Leméac 2002
- PAVLOVIC, Mihailo, *Les Thèmes serbes de Négovan Rajic. Annales de la Faculté de Philologie*, XX, Belgrade 2000, pp. 127-152
- RAJIC, Négovan, *Les Hommes-taupes*, Montréal, Pierre Tysseyre 1978
- RAJIC, Négovan, *Propos d'un vieux radoteur*, Montréal, Pierre Tysseyre 1982
- RAJIC, Négovan, *Sept Roses pour une boulangère*, Montréal, Pierre Tysseyre 1987
- RAJIC, Négovan, *Service pénitentiaire national*, Québec, Beffroi 1988
- RAJIC, Négovan, « crire en français » *Ecrits du Canada français*, 1989, N° 66, pp. 135-138
- RAJIC, Négovan, « La Littérature et l'exil » *Le Beffroi*, 1989, No. 8, pp. 79-84
- RAJIC, Négovan, « Le Puits ou une histoire sans queue ni tête » *Ecrits du Canada français*, 1990, 66, pp. 47-97
- RAJIC, Négovan, *Vers l'autre rive*, Lausanne, L'Âge d'Homme 2000.
- ROBIN, Régine, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social » *Discours social*, vol. 5, N°s 1-2, hiver-printemps 1993
- TREMBLAY, Roseline, *L'écrivain imaginaire. Essai sur le roman québécois 1960-1995*, Montréal, Hurtubise 2004