

## L'écho de la nature chez Ljubica Milićević : une exploration écocritique des liens entre la vie, la mort naturelle et la guerre

MARINKOVIĆ Milica \*   
Université de Bari Aldo Moro, Italie  
milica.marinkovic@uniba.it

Reçu: 13/11/2024,

Accepté: 14/12/2024,

Publié: 31/12/2024

### The Echo of Nature in Ljubica Milićević: An Ecocritical Exploration of the Links Between Life, Natural Death and War

**ABSTRACT:** *The article explores the relationship between humans, nature, and war through an analysis of Ljubica Milićević's novel *Le chemin des pierres*. The work transcends the author's linguistic and cultural boundaries, reflecting her personal experiences of immigration and ecological concerns. The analysis demonstrates how the novel presents nature as a dynamic force rather than a passive backdrop. Furthermore, it examines war as a catalyst for human genocide and ecological geocide, emphasizing the need for environmental awareness. The narrative highlights the duality between nature and war, symbolizing the natural and the artificial, respectively. Natural elements such as water, air, earth, and fire are depicted as powerful deities, evoking philosophical notions of contrast and dualism. The analysis also underscores the importance of the female body and its connection to nature, illustrating the eternal cycle of life and transformation. In conclusion, the study underscores the need to respect nature and its laws to ensure a sustainable future. By integrating aesthetic and ecological aspects, the novel offers a profound reflection on contemporary challenges and humanity's responsibility toward its environment.*

**KEYWORDS:** Nature, War, Ecology, Death, "Nature Writing", Ljubica Milićević

**RÉSUMÉ :** *L'article explore la relation entre l'homme, la nature et la guerre à travers l'analyse du roman *Le chemin des pierres* de Ljubica Milićević. L'œuvre transcende les frontières linguistiques et culturelles de l'auteure, reflétant ses expériences personnelles d'immigration et ses préoccupations écologiques. L'analyse démontre comment le roman aborde la nature comme un acteur dynamique et non simplement comme un cadre passif. En outre, il examine la guerre comme un catalyseur de génocide humain et géocide écologique, soulignant la nécessité de la conscience environnementale. Le récit met en lumière la dualité entre la nature et la guerre, symbolisant respectivement le naturel et l'artificiel. Les éléments naturels, tels que l'eau, l'air, la terre et le feu, sont présentés comme des divinités puissantes, rappelant les notions philosophiques de contraste et de dualisme. L'analyse souligne également l'importance du corps féminin et de son lien avec la nature, illustrant le cycle éternel de la vie et de la transformation. En conclusion, l'étude met en évidence la nécessité de respecter la nature et ses lois pour assurer un avenir durable. En intégrant les aspects esthétiques et écologiques, le roman offre une réflexion profonde sur les défis contemporains et la responsabilité de l'homme envers son environnement.*

**MOTS-CLÉS :** nature, guerre, écologie, mort, « nature writing », Ljubica Milićević

\* Auteur correspondant : MARINKOVIĆ Milica, milica.angiuli@gmail.com

## Introduction

La relation entre l'homme et la nature est une constante dans la production littéraire et artistique, mais on ne pourrait pas dire que cette manifestation a toujours été abordée et présentée de manière immuable. En effet, les anciennes civilisations ont imaginé et représenté les phénomènes naturels en utilisant des personnifications ou en divinisant les éléments naturels. À beaucoup de ces représentations est encore associée une signification symbolique ou cultuelle dans différentes religions. De même, la littérature utilise divers phénomènes et images de la nature pour produire des symboles, des allégories, des synesthésies et d'autres figures rhétoriques. En cessant de considérer la nature uniquement comme un simple arrière-plan paysager et pittoresque, les romantiques lui attribuent un rôle important et la voient comme la personnification de la mère ou de la femme consolatrice, ce qui nous donne une image ambivalente de la nature, vu que :

Les modes traditionnels d'évocation de la nature, telles que la pastorale et la personnification (prosopopée, anthropomorphisme), sont révélateurs des idées que les hommes se font de la nature ; de ce fait, et au moins depuis la période romantique, ces modes jouent un rôle ambigu dans l'esthétique littéraire. (Blanc et al. 2008, 19)

De plus, le paysage naturel s'est souvent présenté comme un lieu de rencontre et de dialogue avec les âmes défuntées ou avec notre propre monde intérieur. L'inconscient est la force motrice d'une multitude d'écrivains qui se sont interrogés et continuent à s'interroger sur la nature humaine en tant que partie intégrante de la nature universelle. La relation entre le microcosme et le macrocosme, ainsi que l'importance du microcosme dans le macrocosme, déclinée à travers différentes époques et styles littéraires, trouve également sa place dans les temps plus contemporains, à la lumière du « *nature writing*<sup>1</sup> étatsunien des années 1970-1980 » (Vignola 2017, 15). En présentant les ouvrages de Lawrence Buell, Vignola (2017, 15) note que Buell emprunte certaines idées cruciales à Barry Lopez, grand représentant du *nature writing* : « Buell emprunte deux concepts à Lopez : celui de "paysage externe" (*external landscape*<sup>2</sup>) et celui de "paysage interne" (*internal landscape*<sup>3</sup>) ». Le paysage externe, le paysage qu'on voit, et le paysage interne, situé en nous comme une projection de l'entourage, souvent s'opposent et se fondent, vu que, comme le note David (2014, 85) :

[I]e dépassement de la distinction rigide entre nature et culture appelle ainsi à la remise en question d'une série d'autres oppositions : entre loi naturelle et relativisme culturel ; entre sujet agissant et objet (ou environnement) passif ; entre substance (ou matière) et essence (ou esprit) ; et, de manière plus générale, entre humain et le reste du vivant.

Les interactions et les défis entre ces deux paysages, ainsi que la relation que l'homme établit avec la nature, sont souvent des sujets de la littérature. Celle-ci, avec ses capacités et ses ressources, cherche à les représenter et à les *écopoétiser*, à la lumière de l'écocritique. Naturellement, avec le temps, le rôle de la nature elle-même dans la littérature et l'art a également évolué et « [I]a relation entre les hommes et la nature n'a cessé d'évoluer au cours des siècles, allant de la place de l'homme dans la nature à, de nos jours, la place de la nature dans la société humaine » (Boucher et Laborde 2019, 1). Certaines des problématiques que l'écocritique place au centre de ses évaluations sont l'influence de l'homme sur la nature, son effet néfaste sur l'habitat et les préoccupations environnementales.

---

<sup>1</sup> C'est l'auteur qui souligne.

<sup>2</sup> *Idem.*

<sup>3</sup> *Idem.*

Donc, « [d]epuis l'espace littéraire, la pensée écologique nous regarde bien plus directement, elle nous interpelle différemment à l'aide d'outils qui lui permettent de se faire plus rapidement présence dans notre esprit » (Vadean et David 2014, 10). En réfléchissant à la relation entre l'homme et la nature en général, et surtout en temps de guerre, nous aimerions aborder certaines questions traitées dans le roman *Le chemin des pierres*<sup>4</sup> de Ljubica Milićević, écrivaine translingue et peintre d'origine serbe, immigrée à Montréal dans les années 1970. L'auteure Milićević n'opte pas seulement pour une langue d'écriture, puisqu'elle préfère l'anglais pour la poésie et le français pour la prose. Cette décision pourrait être la manière dont elle s'approprie les vastes espaces du Canada, un pays bilingue, en les assimilant à son propre moi, souvent déraciné et resté en Serbie, c'est-à-dire en Yougoslavie des années 1970.

Si nous examinons les critères qui définiraient « texte environnemental » selon Buell, comme mis en lumière par Blanc, Chartier et Pughe (2008, 19), nous pourrions affirmer que le roman *Le chemin des pierres* répond à ces critères. En effet, l'environnement non humain, représenté par la nature pure et sauvage, y est évoqué comme acteur principal et « non seulement comme cadre de l'expérience humaine » (Blanc et al. 19). Si nous considérons les conséquences dévastatrices de la guerre sur l'humanité et l'environnement, nous comprenons que « les préoccupations environnementales se rangent légitimement à côté des préoccupations humaines » (Blanc et al. 2008, 19), soulignant ainsi une forte responsabilité environnementale. Enfin, « le texte suggère l'idée de la nature comme processus et non pas seulement comme cadre fixe de l'activité humaine » (Blanc et al. 2008, 19). Cependant, selon les idées de l'écrivaine Milićević, qui soutient la cause écologique, la nature ne constitue pas une construction sociale, contrairement aux perspectives de De Beauvoir (1949) ou de Moscovici (1972). Pour elle, la nature est une entité propre, supérieure aux humains et à leurs vies. Ainsi, même si les actions des hommes nuisent à la nature, celle-ci parvient toujours à se régénérer et, malgré ses souffrances, à résister à l'homme. En fait, l'homme, en détruisant la nature, détruit sa propre place sur la Terre.

## La guerre : le gé(n)ocide

Dans le roman *Le chemin des pierres*, Ljubica Milićević construit une autofiction en s'inspirant précisément de son vécu et de certains événements réellement survenus, ancrés dans sa mémoire. Ces éléments autobiographiques sont ensuite élaborés et développés à travers l'imagination et le processus narratif. En choisissant comme toile de fond l'entrelacement de l'art et de la nature et en plaçant les épisodes vécus dans la sphère de l'imaginaire, l'écrivaine aborde les questions de la guerre, de la perte, du deuil et de la mémoire. Le texte se prête bien à explorer « les liens entre conscience environnementale et esthétique littéraire » (Blanc et al. 2008, 17), car « en mettant en scène l'angoisse écologique, la littérature offre au lecteur une porte de secours, une lecture exutoire » (Boulard 2014, 49). Dans ce roman, le deuil est causé par la mort, mais il est intéressant de noter la manière dont la mort se présente, pouvant survenir comme une transition naturelle, conformément au cycle prévisible de toutes choses, ou comme conséquence des atrocités de la guerre et de ses répercussions : la mort de l'environnement, des individus, de la vie. Dans ce sens, la guerre est une action humaine ayant comme conséquences des génocides, des exterminations des groupes ethniques, et le *géocide* écologique, ou « l'écocide » (Pughe 2005, 69), c'est-à-dire la destruction irréversible de l'environnement.

La nature, incarnée par ses éléments fondamentaux – l'eau, la terre, l'air et le feu –, s'oppose intrinsèquement à la guerre, car elle est synonyme de création, de renouvellement et de continuité. La nature ne peut être associée ni à la destruction ni à la mort, valeurs inhérentes au conflit armé. Cette dichotomie met en lumière l'absurdité de la guerre et son caractère profondément artificiel face à l'essence immuable et vitale de la nature. Toutefois, il convient de souligner que la guerre, par ses ravages environnementaux

---

<sup>4</sup> Toute référence à cette œuvre est inscrite dans le corps du texte selon le sigle suivant : CP.

tels que le *géocide*, témoigne aussi d'un manque flagrant de conscience écologique de la part des humains, principaux acteurs de cette destruction. Ce contraste entre une nature bienveillante et féconde, et une guerre destructrice et artificielle, se reflète dans le récit du roman, où il symbolise également les trajectoires opposées des protagonistes féminins, entre un passé d'harmonie et un présent de rupture.

Bien que ce roman ne soit pas strictement lié à l'écoféminisme, un courant de pensée analysé en profondeur par Gandon (2009), il est indéniable que les femmes de ce récit, en particulier Emina et sa mère, tout comme la nature, sont les victimes de la guerre, traditionnellement perçue comme une affaire masculine. Ainsi, nous observons une fusion unique entre les représentations de la nature et la dénaturation de l'environnement et de la vie causée par la guerre, ou plutôt, par l'homme. Comme le souligne Serenella Iovino (2012, 14) :

Le discours est bien plus complexe, et la crise écologique actuelle est précisément le résultat de la combinaison des dynamiques naturelles et de nos activités. Sous toutes ses formes (écologiques, sociales, culturelles, économiques), cette crise témoigne du pouvoir qu'a pris l'action humaine sur la vie de la terre. [...] l'être humain est devenu une force géologique.<sup>5</sup>

## La création et la destruction

Totalement opposés et situés aux deux extrémités de la logique, l'art et la guerre sont tous deux le produit de l'homo sapiens : le premier témoigne de son élan créatif, la seconde de son penchant destructeur. Pour cette raison, nous pourrions dire que nous ne sommes pas très éloignés des classiques et de leur vision de l'observation des impulsions humaines, en se référant à Eros et à Thanatos. En effet, la dualité de ces courants superposés pourrait être la clé de lecture de ce roman diptyque, raconté à deux voix féminines, proposant au lecteur deux perspectives de paysage que nous avons exposées dans la partie introductive : le paysage interne et le paysage externe. La première partie du texte constitue le paysage interne. Elle est plus introspective, faite de souvenirs et de mémoire, et est présentée au lecteur par la protagoniste Mala<sup>6</sup>, une femme qui vit au Canada depuis plus de deux décennies et qui retourne à Zemun, sa ville natale en Serbie, pour être auprès de sa mère dans les derniers jours de sa vie. Malheureusement, Mala arrive juste à temps pour assister aux funérailles et aux rites funéraires de la famille, comprenant un repas funéraire et plusieurs coutumes en l'honneur de la défunte.

Outre ses parents, Mala est particulièrement liée à Valentin, l'ami peintre et, d'une certaine manière, compagnon de vie, malgré de longues années de séparation physique. En effet, après le départ de Mala pour le Canada et de Valentin pour Sienne, où il est parti étudier l'art, les deux ne se revoient plus. Cependant, ils entretiennent leur amitié intime par correspondance et par des cadeaux laissés dans l'atelier de Valentin, où Mala peut entrer à chaque retour dans son pays natal. De plus, le moment où Mala retourne en Serbie et commence à narrer les vicissitudes correspond à la période de la guerre en Bosnie. Les ethnies qu'elle se rappelle comme unies et fraternelles se tuent désormais entre elles et Valentin perd également la vie pendant la même guerre, bien loin du champ de bataille et dans des circonstances totalement inattendues. Ce personnage unit le passé et le présent de Mala, mais unit également les ethnies et les religions en guerre : il est le fils d'une mère catholique, décédée en le mettant au monde, et d'un père orthodoxe, il est le demi-frère d'Emina, fille du père de Valentin et d'une actrice musulmane de Sarajevo. De plus, le père de Valentin descendait des régions bosniaques des bogomiles :

---

<sup>5</sup> C'est nous qui traduisons de l'italien en français.

<sup>6</sup> En serbe, l'adjectif "mala" signifie petite et est souvent utilisé comme surnom ou terme d'affection.

La secte chrétienne apparue parmi les Slaves de la péninsule des Balkans vers la fin du IXe siècle, dont le nom est attribué à la voix bulgare *bogu-mil* « cher à Dieu ». [...] La doctrine des bogomiles se résume en un dualisme, selon lequel Dieu a créé seulement tout ce qui est spirituel, et donc éternel et hors de la contingence ; tandis que tout ce qui est matériel, temporaire, contingent - donc aussi le monde et le corps de l'homme - est l'œuvre du démon, en lutte contre Dieu.<sup>7</sup>

La représentation de cette ancienne secte chrétienne rapproche le roman de l'écoféminisme, car « [l]'écoféminisme spirituel veut revenir à des croyances qui n'instaurent pas un rapport de domination entre les hommes et les femmes, ainsi qu'entre les êtres humains et la nature » (Gandon 2009, 16).

Ce dualisme qui se reflète soit dans la spiritualité des bogomiles, soit dans l'opposition paysage externe-paysage interne, est évident dans la structure du roman – si Mala raconte la première partie, la voix narrative de la seconde partie, du paysage externe, appartiendra à Emina, illustrant la fusion du présent et du passé, ainsi que la double vision de la mort, comme événement naturel ou comme événement soudain et violent, causé par le mal et la guerre.

La création et la destruction se reflètent également dans les paysages que l'on entrevoit depuis les fenêtres de l'atelier d'artiste et de l'appartement de Sarajevo. L'atelier de l'artiste représente le monde de la création, de la vie et du vert. À travers chaque fenêtre, les arbres et les plantes sont visibles, même si parfois ils doivent rivaliser avec la grisaille du cimetière voisin. En revanche, depuis les fenêtres de Sarajevo, on ne distingue pas la moindre touche de verdure. Pendant son récit, Emina évoque les plaintes de sa mère pour avoir même oublié la couleur de l'herbe.

### La politique et la poétologie du texte

Si l'écocritique tend « à évoluer selon deux axes distincts (mais souvent liées entre eux) : un axe politique et un axe poétologique » (Blanc et al. 2008, 18), nous pourrions dire que le roman *Le chemin des pierres* explore l'axe politique par le traitement de la guerre, tandis que l'axe poétologique, comme le suggèrent les auteurs Blanc, Chartier et Pughe (2008, 20), serait la modélisation de l'interaction humaine avec l'environnement, à travers l'écriture comme acte créatif et à travers l'art, omniprésent dans ce roman.

L'incipit du roman introduit le lecteur dans un contexte antique et artistique. En montant les escaliers de l'ancienne tour d'ivoire et en pénétrant dans l'atelier de Valentin, le meilleur ami d'enfance, la protagoniste Mala expose son passé, ses souvenirs, sa mémoire, son enfance. En observant par les fenêtres la nature et le changement des arbres et des prairies, la femme réalise une triste vérité : tout ce qui existait autrefois n'est plus. En effet, elle-même constate que « Valentin n'est ni chez lui ni en ville » (CP 9). Cette absence ressentie dès les premières lignes donnera le ton à l'ensemble du roman, dont le cadre narratif sera fait de manques et de vide.

La guerre et l'art sont également annoncés par les mots : « On arrive au temps des morts » (CP 13), écrits par la protagoniste sur une carte postale représentant l'autoportrait de l'artiste Frida Kahlo, *Pensando a la muerte*, où la peintre, plongée dans le monde végétal, porte sur son front un crâne peint. En utilisant la technique de la mise en abyme, l'écrivaine introduit l'art dans l'art. Le tableau de Kahlo est présent sur la carte postale, tandis que le texte de la carte postale est, à son tour, inséré dans le texte du roman. De plus, l'autoportrait de Frida Kahlo représente en miniature ce qui sera l'objet du roman : la symbiose de l'art, de la végétation et de la mort. Ainsi, la nature morte en tant que produit artistique laisse place à la mort de la nature produite par les hommes en guerre.

---

<sup>7</sup> «Bogomili», in Treccani Enciclopedia on line: [https://www.treccani.it/enciclopedia/bogomili\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bogomili_%28Enciclopedia-Italiana%29/). C'est nous qui traduisons de l'italien en français.

Il serait difficile de parler de la nature sans évoquer sa polychromie. En plus des nombreuses références aux couleurs dominantes de l'environnement, il est intéressant de noter l'harmonie entre les couleurs de la réalité et la palette du peintre qui s'adapte à elles. En effet, dès qu'elle pénètre dans l'atelier, Mala est frappée par les toiles de Valentin qui reflètent la cruauté de la guerre et de la mort. Elle observe le tableau qui est « [u]n mélange d'abstrait et de figuratif » (CP 21), où le peintre, sur un fond sombre, a peint des bouches qui vomissent des membres, des os, des morceaux de chair. La mort et la guerre ont changé la palette du peintre qui a toujours aimé les couleurs pastel et les tons doux, les seuls « susceptibles de créer l'harmonie » (CP 23), ce qui nous suggère que la nature serait toujours en harmonie s'il n'y avait pas de malversations humaines. Ces couleurs sont remplacées par des couleurs vives et criardes car la guerre enlève à la nature ses véritables nuances et recouvre les toiles de vermillon, d'ocre, de marron et de noir, appliqués avec les doigts et non avec les pinceaux. Tout cela laisse présager quelque chose de naturel, mais aussi de bestial et inhumain, et tout se mêle : les humains, la flore, la faune, les couleurs.

La protagoniste glorifie la nature en vert en lui attribuant un pouvoir immense. Évoquant les châtaigniers centenaires qui ont marqué les lieux de son enfance, Mala se souvient de toutes les couleurs des arbres qui se succèdent au fil des saisons. Le présent et le passé se mêlent et se fondent dans la nature et dans le paysage interne de la protagoniste. Le vert est la couleur de la sérénité par excellence, la couleur du passé où tout fleurissait. À chaque retour dans sa terre natale, Mala remarque le déclin de sa ville et la compare à la figure de sa mère dont la vie s'éteint. Il en va de même pour les châtaigniers bien-aimés et majestueux, qui, depuis des années maintenant, desséchés, ne portent aucun fruit et dont les branches dénudées s'inclinent vers les bancs en bois, eux aussi en décomposition. Cette image de décomposition et de fossilisation évoque le destin de chaque être, de tout ce qui fait partie de la nature, tandis que la protagoniste s'approche du « personnage écologique », vu qu'elle n'explore son être que « dans ses interactions multiples avec le social, le mental et l'environnemental » (Posthumus 2014, 29).

### **La vulnérabilité et la suprématie des éléments essentiels**

En agissant contre la nature et l'environnement, les hommes en guerre détruisent l'eau, la terre, l'air et le feu, compris comme la lumière et la chaleur. La vulnérabilité est le concept qui s'associe à chaque catégorie dont on abuse, comme le note Laugier, Falquet et Molinier (2015, 10) :

La vulnérabilité ne renvoie plus aux femmes ou à une catégorie de 'vulnérables' — celles et ceux à qui une attention spécifique serait due, et qu'on néglige habituellement. La vulnérabilité est commune à tous les humains et au monde animal ; également propre à ce qui dans notre environnement non humain est fragile, à protéger — la biodiversité, la qualité de l'eau, de l'air. La découverte de la centralité de la vulnérabilité est celle de l'interdépendance de l'humain et de l'environnement.

C'est pourquoi l'écrivaine choisit de présenter tous les éléments essentiels – l'eau, la terre, l'air, le feu - dans leur relation réciproque aussi bien avec la vie qu'avec la mort. Par exemple, l'eau est le symbole naturel de la fertilité, mais dans ce roman, c'est aussi le lieu de la mort. En ce sens, l'eau est le symbole qui convient le mieux à Valentin. En effet, sa mère, alors qu'elle le mettait au monde et avant de mourir, se promettait et lui promettait de lui apprendre à écrire son propre nom sur les vagues de la rivière, et c'est précisément dans cette même rivière, à Zemun, qu'Emina et sa mère immergeront le corps sans vie de Valentin pour le laver et le préparer pour les funérailles.

Les eaux du Danube à Zemun et à Belgrade sont un souvenir constant dans les pensées de Mala et représentent le temps de la sérénité et de l'amitié avec Valentin. Les rives et les plages du Danube sont des lieux d'initiation pour la jeune fille au monde de l'art, au cycle féminin et à la vie. D'autre part, la rivière Miljacka de Sarajevo est liée à la mort et à la guerre, qui renversent et déforment la réalité, au point de

transformer le Miljacka en « couteau de lave en fusion dont la lame de feu tranchait la ville comme un fruit » (CP 81), un fruit mort, un morceau de nature coupé en deux.

Le texte regorge de mentions de la flore luxuriante, presque toujours en corrélation avec le temps de jeunesse passé avec Valentin. Le vert est la couleur que Mala remarque dans les yeux et les vêtements d'Emina, la voyant comme la personnification d'une végétation féconde et attrayante : « [n]ymphe d'une forêt du Nord, palette d'émeraudes, Emina porte une longue robe au vert changeant. À chacun de ses mouvements, les plis de la soie s'animent sur son corps voluptueux comme un feuillage sous la brise » (CP 67). Pendant son long récit qui rappelle l'un des rituels orientaux, comme celui de Shéhérazade, le regard d'Emina cesse d'avoir les couleurs d'une forêt vierge et prend les nuances d'une forêt tropicale, tandis que « [l]es eaux claires au fond de ses yeux se sont opacifiées » (CP 81).

Perçue comme la mère des bois, du vert, des fleurs et de la végétation, la terre est certainement associée à la force créatrice. À Sarajevo, ville en guerre, la terre est le lieu des trop nombreux morts, où tout, même les pelouses du stade olympique, est transformé en cimetières accueillant les corps sans vie. Cette facette lugubre de la terre correspond à la vision que Valentin laisse sur sa toile. En observant le tableau, Mala est frappée par le nombre excessif de cadavres et parvient même à entendre les cris de la terre qui, de sa voix, dit « ça suffit ».

En revanche, pendant leur exode de la guerre, Valentin, Emina, la mère et les enfants notent les premiers signes de vert qui leur font comprendre qu'ils ont laissé derrière eux la zone de la mort. La nature est vie, tandis que la guerre en est la négation.

Cependant, la nature est plus puissante que la mort, comme on peut le voir dans les pages où Valentin, à Sarajevo, apporte à sa belle-mère un peu de terre avec trois petits œillets rouges, « dénichés dans le seul endroit en ville encore épargné : le vieux cimetière » (CP 87). La comparaison entre la ville entière devenue mortuaire et le vieux cimetière comme seul refuge de la nature et de la vie, est impressionnante. Le lecteur reçoit confirmation de la confiance dans la création et dans la nature survivante que l'auteure exprime en utilisant la voix d'Emina : « Sur les morts en temps de paix, la vie poussait encore ! Nous regardions nos œillets comme une preuve de vie sur une autre planète » (CP 87).

L'air et sa présence sont associés à la vie, tandis que l'absence d'air est associée à la mort. Lors des promenades nostalgiques de Mala dans les lieux de son enfance, l'air de Zemun est doux, rempli de papillons et d'oiseaux qui volent, qui vivent. La légèreté du corps et le tourbillon des pensées sont souvent évoqués par « [d]es nuées de papillons » (CP 51) qui volent dans les bosquets fleuris, par les oiseaux ou par quelque autre insecte. La voix narrative choisit de définir les papillons à la manière de l'écrivain norvégien Knut Hamsun, comme des « fleurs de pensées volantes » (CP 51). D'autre part, le papillon mort que Mala trouve dans l'atelier de Valentin est le présage de la fin de sa jeune vie. Dans les souvenirs de Mala est gravée la première phrase de Valentin avec laquelle il s'était approché de la jeune fille, lui achetant un porte-bonheur : « - Tu ressemblais à une coccinelle emprisonnée entre les pétales d'un lis » (CP 28). Valentin lui-même se décrit comme un oiseau : « Oui, je suis un oiseau. Nous sommes tous des oiseaux. Les ailes déployées au-dessus du néant » (CP 32). Selon Guay-Poliquin (2014, 114), qui analyse les ouvrages post-exotiques, la présence des insectes et des animaux, ici des oiseaux, « met en relief les faiblesses, les insuffisances et les dépendances de l'humanité. » Il n'y a plus beaucoup de subdivision entre les animaux et les humains et on trouve des « communautés d'êtres hybridés avec des oiseaux, des poissons, des insectes ou encore des crustacés » (Guay-Poliquin 2014, 115). De plus, « l'élément fluide et l'élément aérien rappellent les anciens philosophes grecs et leur message selon lequel l'homme doit rester proche de la nature. C'est pourquoi Valentin est plusieurs fois comparé à un oiseau et c'est lui-même qui met en relation l'oiseau et le néant » (Matić 2003).

Les allusions au monde animal de Sarajevo sont inexistantes, tandis que l'air de la ville assiégée manque d'oxygène. Autrefois célèbre pour son odeur de café et de fleurs, les personnages constatent que dans cette ville, désormais, les narines ne perçoivent plus que la poudre à canon et le soufre.

Parmi les quatre éléments fondamentaux présents dans l'œuvre, le feu est le plus complexe. Le feu est la lumière du soleil, chaude et brillante, ou bien la flamme des armes et de la guerre - sanglante et ténébreuse. Le rôle du soleil est vraiment significatif, car ce corps céleste agit comme un homme ou une divinité, ou bien comme un artiste ou son alter ego. Là où l'artiste n'est pas capable de modifier l'image de la réalité, le soleil intervient. Ainsi, en observant l'œuvre sombre que l'artiste n'a pas réussi à éclairer, la protagoniste est frappée par les coups de lumière que le soleil jette sur la toile, l'irradiant et ressuscitant la vie et la nature en elle : « Les rayons pénètrent la peinture » (CP 22). Dans l'atelier, les rayons du soleil produisent un jeu continu de reflets et de nuances, étalant sur les vitres « une hémorragie de couleurs » (CP 62).

C'est pourquoi nous pourrions dire que le soleil en tant que phénomène naturel se présente comme une divinité, comme un corps qui décide s'il accorde sa grâce aux humains ou non. Citant Emil Cioran, Mala se souvient des dernières paroles prononcées de son « ami d'enfance et mentor » (CP 60) alors qu'il était encore en vie : « Quels cauchemars avons-nous entretenus pendant la nuit pour nous lever en ennemis du soleil ? » (CP 60).

À Sarajevo, la lumière provenant des explosions est aveuglante et parfois difficile à distinguer des véritables étoiles filantes, ce qui confirme l'ambiguïté et le dualisme de la nature.

## Conclusion

Si nous entendons par nature l'une des relations que l'individu établit avec l'environnement environnant (Scaffai 2017), le livre de Ljubica Milićević s'inscrit bien dans cette perspective en tant que texte littéraire-écologique. En traitant de la nature à travers le monde intime des souvenirs, le mysticisme et la puissance de l'univers ainsi que les dommages environnementaux de la guerre, l'auteure propose sa vision de la nature comme un cycle éternel où tous les êtres vivants s'échangent. Ce changement continu est également présenté à travers le cycle féminin de Mala, qui, à proximité de « la première rose de son jardin » (CP 42), ressent « une agitation inattendue, une sorte de vague dans son ventre » (CP 42). Valentin la décrit alors comme « une porte de la vie » (CP 42), donnant un sens au sang qui coule dans les veines, au corps de la fille qui se transforme en celui d'une femme. Cela rapproche le roman de l'écriture du corps féminin qui évolue selon les lois de la nature.

L'eau, l'air, la terre et le feu sont les éléments qui déterminent le monde et se présentent comme des divinités suprêmes dans ce texte, rappelant les idées des philosophes grecs, le *panta rei* d'Héraclite, selon lequel tout s'écoule parfaitement dans son opposition, dans son contraste. Le jour et la nuit sont deux reflets de la même nature, tout comme la vie et la mort le sont. Pour cette raison, nous pourrions dire que l'auteure associe délibérément chaque élément à la procréation et à la destruction. Ce dualisme n'est pas déconnecté du mysticisme médiéval à travers les messages des bogomiles le long du chemin des pierres. En montrant, d'une part, le pouvoir de l'artiste qui élève les humains vers Dieu, et d'autre part, la force destructrice de la guerre avec ses terribles conséquences environnementales, Ljubica Milićević rappelle que l'homme ne peut faire partie de la nature qu'en la respectant et en acceptant ses lois, vu qu'« [i] est donc plus que jamais nécessaire de repenser à l'avenir et de réorienter le *développement*<sup>8</sup> qui doit accompagner et créer cet avenir, pour le mettre à la hauteur des défis actuels et transformer la situation extrêmement préoccupante que l'on observe » (Falquet 2002, 9).

---

<sup>8</sup> C'est l'auteur qui souligne.

## Références :

- Beauvoir, S. de. (1949). *Le deuxième sexe*. Gallimard.
- Blanc, N., Chartier, D., & Pughe, T. (2008). Littérature & écologie : vers une écopoétique. *Écologie & politique*, 2008/2(36), 15–28. Éditions Presses de Sciences Po. <https://doi.org/10.3917/ecopo.036.0015>
- Boucher, J., & Laborde, C. (2019). Nature, environnement et écologie : pour une approche écocritique de la littérature francophone. *Alternative francophone*, 2(4), 1–5. <https://journals.library.ualberta.ca/af/index.php/af/issue/view/1943>
- Boulard, A. (2014). La pensée écologique en littérature. De l'imagerie à l'imaginaire de la crise environnementale. *La pensée écologique et l'espace littéraire*, 36, 35–50. <https://oic.uqam.ca/publications/publication/la-pensee-ecologique-et-lespace-litteraire>
- David, S. (2014). Cosmo/logos. Sorties littéraires de la modernité. *La pensée écologique et l'espace littéraire*, 36, 83–96. <https://oic.uqam.ca/publications/publication/la-pensee-ecologique-et-lespace-litteraire>
- Falquet, J., et al. (2002). *Écologie : quand les femmes comptent*. L'Harmattan.
- Gandon, A.-L. (2009). L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société. *Recherches féministes*, 22(1), 5–25. <https://doi.org/10.7202/037793ar>
- Guay-Poliquin, C. (2014). La fin, la fin et la fin. Sociocritique de l'imaginaire écologique chez Antoine Volodine. *La pensée écologique et l'espace littéraire*, 36, 97–117. <https://oic.uqam.ca/publications/publication/la-pensee-ecologique-et-lespace-litteraire>
- Laugier, S., Falquet, J., & Molinier, P. (2015). Genre et inégalités environnementales : nouvelles menaces, nouvelles analyses, nouveaux féminismes. Introduction. *Cahiers du Genre*, 59(2), 5–20.
- Iovino, S. (2012). Prefazione. In M. Andreozzi (Ed.), *Etiche dell'ambiente. Voci e prospettive* (p. i–vii). Led Edizioni Universitarie.
- Matic, L. (2003). Écriture dans la pierre. Reflet de cultures, de mœurs et de littératures dans le roman de Ljubica Milićević. *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 15. [http://www.inst.at/trans/15Nr/05\\_11/matic15.htm](http://www.inst.at/trans/15Nr/05_11/matic15.htm)
- Milićević, L. (2002). *Le Chemin des pierres*. Leméac.
- Moscovici, S. (1972). *La société contre nature*. Seuil.
- Posthumus, S. (2014). Écocritique et ecocriticism. Repenser le personnage écologique. *La pensée écologique et l'espace littéraire*, 36, 15–33. <https://oic.uqam.ca/publications/publication/la-pensee-ecologique-et-lespace-litteraire>
- Pughe, T. (2005). Réinventer la nature : vers une éco-poétique. *Études anglaises*, 58(1), 68–81. <https://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2005-1-page-68.htm>
- Scaffai, N. (2017). *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Carocci.
- Vadean, M., & David, S. (2014). La pensée écologique et l'espace littéraire. *La pensée écologique et l'espace littéraire*, 36, 9–13. <https://oic.uqam.ca/publications/publication/la-pensee-ecologique-et-lespace-litteraire>
- Vignola, G. (2017). Écocritique, écosémiotique et représentation du monde en littérature. *Cygne noir*, 5(1), 11–36. <https://doi.org/10.7202/1089937ar>

## Biographie de l'auteure

Diplômée en langues et littératures romanes, **Milica Marinković** est titulaire d'une maîtrise en langue et littérature françaises à l'Université de Belgrade (Serbie) et d'un doctorat en Études françaises à l'Université de Bari « Aldo Moro » (Italie) où elle a étudié l'actualisation du mythe du labyrinthe dans l'œuvre d'Anne Hébert. Comme récipiendaire de la Bourse d'excellence Gaston-Miron (AIÉQ), elle a fait un séjour de recherche au Centre Anne-Hébert à l'Université de Sherbrooke (Québec) et participé aux plusieurs colloques. Chercheuse postdoctorale à l'Université de Bari, elle s'occupe des littératures francophones et des écritures translingues.