

PARIS COMME ESPACE *GEO-POETIQUE* DANS LA PREMIERE ETAPE ROMANESQUE DE ROUJA LAZAROVA

(Paris as *geopoetic* space in the Rouja Lazarova's first literary period)

Ana Belén Soto*

Universidad Autónoma de Madrid

Abstract: Paris becomes a versatile scenario from a representative point of view in the recent French-language literature. A literature in which we can observe, in addition, the imprint of the migratory processes. In this context, we can speak of Rouja Lazarova's first literary period as a paradigmatic example since we find three novels written and based on the French capital. In such a way that a first we will outline the literary contribution of writers similar to the author that we present in this article to consider next the role played by the city in the first stage of its literary production (1998-2004).

Keywords: Paris; Rouja Lazarova; Francophonie; Gender studies; Women's written.

Resumen: La ciudad de París se convierte en un escenario versátil desde un punto de vista representativo en la literatura actual escrita en lengua francesa. Una literatura en la que podemos observar, además, la impronta de los procesos migratorios. En este contexto, podemos hablar de la primera etapa novelesca de Rouja Lazarova como ejemplo paradigmático ya que encontramos tres novelas escritas y basadas en la capital francesa. De tal manera que en un primer momento esbozaremos la aportación literaria de escritores similares a la autora que presentamos en el presente artículo para considerar seguidamente el papel que desempeña la ciudad en la primera etapa de su producción literaria (1998-2004).

Palabras clave: París; Rouja Lazarova; Francofonía; Estudios de género; Escritoras.

***Dirección para correspondencia:** Ana Belén Soto. Dpto. de Filología Francesa. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de Madrid. Campus de Cantoblanco (anabelen.soto@uam.es).

1. Introduction

Paris est devenu [...] la capitale de l'univers littéraire, la ville dotée du plus grand prestige littéraire du monde. Paris est une « fonction » nécessaire, comme le dit Valéry, de la structure littéraire. La capitale française combine en effet des propriétés *a priori* antithétiques, réunissant étrangement toutes les représentations historiques de la liberté. Elle symbolise la Révolution, le renversement de la monarchie, l'invention des droits de l'homme -image qui vaudra à la France sa grande réputation de tolérance à l'égard des étrangers et de terre d'asile pour les réfugiés politiques. Mais elle est aussi la capitale des lettres, des arts, du luxe et de la mode. Paris est donc à la fois capitale intellectuelle, arbitre de bon goût, et lieu fondateur de la démocratie politique (ou réinterprété comme telle dans le récit mythologique qui a circulé dans le monde entier), ville idéalisée où peut être proclamée la liberté artistique (Casanova 1999, 2008 : 47-48).

Les multiples attraits de la capitale française ont fait de Paris, en effet, l'épicentre de la création artistique et littéraire. La ville de Paris est ainsi devenue aussi bien la terre d'accueil de bon nombre d'intellectuels qui ont pris le chemin de la migration -volontaire ou forcée- que le scénario de nombreuses créations. De ce fait, nous pouvons affirmer que la production artistico-littéraire de l'espace parisien est parvenue à rendre manifeste la création d'un certain symbolisme intimement lié aux référents et valeurs évoqués par Pascale Casanova dans la citation qui ouvre notre réflexion.

La construction urbaine devient alors « une ressource littéraire » (Casanova 1999, 2008 : 49), « un carrefour mondial de l'univers artistique » (Casanova 1999, 2008 : 56) et un lieu de culte dans le panorama qui nous occupe. Dans l'imaginaire populaire Paris est ainsi devenu un espace métaphorique aussi bien de prestige que de passage obligé car « exaltante ou désespérante, bénéfique ou non, [...] l'expérience parisienne laisse une empreinte indélébile. [...] Les photographes comme Man Ray [...] donnent de la cité aux mille visages un portrait pris sur le vif. [...] Les écrivains n'échappent pas à la règle [...]. Le contact avec la grande ville ressemble à des rites d'initiation » (Casanova 1999, 2008 : 136). Il s'agit, en effet, d'un référentiel muable dans le temps mais resté éternel par les valeurs qu'il incarne. Or, force est de constater que nous sommes dans une période « de transition où l'on passe d'un univers dominé par Paris, à un monde polycentrique et pluraliste où Londres et New York principalement, mais aussi Rome, Barcelone, Francfort... disputent à Paris l'hégémonie littéraire » (Casanova 1999, 2008 : 136). En toile de fond d'une telle réflexion, nous trouvons un phénomène intrinsèque à la Modernité elle-même : l'instabilité qui abrite un devenir changeant. Un contexte muable qui, même si on y reconnaît la consécration parisienne dans la mosaïque objet de cette analyse, permet également l'émergence et le développement d'autres points de repères dans le panorama international.

« Paris soigne son image de ville accueillante pour les artistes et les écrivains venus du monde entier. Depuis très longtemps, en effet, ils furent nombreux à adopter cette

destination comme une sorte de patrie cosmopolite de l'art et de la littérature » (Garnier ; Warren 2012 : 5), une réalité dont témoigne le champ intellectuel français et francophone de nos jours. L'archipel francophone tisse ainsi une multiplicité d'accents et de manières de voir et d'appréhender le monde en langue française. L'ampleur de ce domaine nous a obligé, le long de nos études de recherche, à circonscrire notre domaine d'analyse aux écrivains appartenant à cette *autre francophonie* (Nowicki ; Mayaux 2012) et qui présente un profil d'écrivains venus de cette Europe que l'on appelait de l'Est. Le choix de Rouja Lazarova en est un exemple au féminin, mais Julia Kristeva, Albéna Dimitrova, Elitza Gueorguieva et Aliona Gloukhova représentent d'autres exemples de choix parmi cette constellation d'écrivains qui, installés à Paris, ont commencé un parcours littéraire où « escaping totalitarian regimes, these writers contributed significantly to the file of Francophone exile literature in the 1980's [and to this day], demonstrating their ability to denounce and demolish founding myths by representing women's involvement under Soviet domination » (Alfaro 2016 : 235).

À ce stade de la réflexion, nous proposons d'ébaucher dans un premier temps le parcours littéraire de Rouja Lazarova, romancière et journaliste née en Bulgarie et installée en France depuis 1991. Il est intéressant de souligner que, « dès son arrivée à Paris, à l'âge de 23 ans, R. L. enterre le sujet du totalitarisme dans les pays de l'Europe de l'Est qu'elle avait dénoncé dans ses premiers écrits en bulgare, pour le reprendre au début des années 2000 » (Mathis Moser ; Mertz-Baumgartner 2012 : 523), car cet axe thématique marquera la distinction des deux périodes de son processus d'écriture. Puis, nous nous focaliserons sur la conception de l'espace parisien comme un champ de recherche transversal qui nous permettra de mieux aborder la représentation parisienne dans l'édifice romanesque lazarovien, objet d'étude dans cet article.

2. Rouja Lazarova

Née à Sofia (Bulgarie) en août 1968, au moment où les chars soviétiques rentraient à Prague, Rouja reste marquée à la fois par la littérature et par la politique. Elle étudie la littérature française, d'abord au lycée français, ensuite à l'université de Sofia. À l'âge de 17 ans, elle commence à écrire, et à publier des nouvelles dans des revues littéraires. En 1990, elle a reçu le prix : « Jeune prose ». En 1991, Rouja Lazarova s'installe à Paris afin de poursuivre ses études. Diplômée de l'Institut d'Études Politiques de Paris en 1994, elle travaille pendant trois ans comme consultante en communication chez Euro-RSCG. Elle est également pigiste pour la presse bulgare et française. En 1998, elle est associée au projet littéraire Frontière Belge pour lequel elle écrit une nouvelle. *Sur le bout de la langue* est son premier roman (Lazarova 1998 : 2).

Voici la première présentation que nous pouvons trouver de l'auteur. Rouja Lazarova commence alors un parcours littéraire écrit en langue française qui sera marqué par deux périodes distinctes : une première période intimement liée à l'expérience vécue au féminin dans la capitale française (1998-2004) et une deuxième période intrinsè-

quement liée à l'expérience vécue sous le joug totalitaire (2005-2015). Trois seront les ouvrages publiés sur sa première étape et, par conséquent, objet de notre analyse : *Sur le bout de la langue* (1998), *Cœurs Croisés* (2000) et *Frein* (2004).

Dans le premier roman, que nous pourrions caractériser d'autofictionnel, Rouja Lazarova expose l'arrivée d'une jeune fille étrangère à Paris. La réflexion langagière devient l'axe principal d'un roman construit autour de 19 expressions lexifiées de la langue française qui nomment chacun des 19 chapitres qui composent ce roman. Pourquoi utiliser cet aspect langagier comme point de départ romanesque pourrions-nous nous demander ? Et bien, nous trouvons la réponse dans le livre lui-même : « car entrer dans les subtilités d'une langue, c'est aussi apprendre à vivre : l'initiation linguistique devient vite une éducation sentimentale. Jusqu'au jour où l'on découvre que sa langue natale a peut-être fui à la valeur de l'aventure » (Lazarova 1998 : 2). Une recherche dont elle s'éloigne lorsqu'elle se lance dans l'écriture de *Cœurs Croisés*. Ce deuxième roman devient pour nous une approche des plus intime à la féminité, vue et perçue dès une perspective sexuée. Autrement dit, ce deuxième roman évoque l'histoire d'une jeune fille devenue adulte qui quitte sa province natale pour s'installer à Paris, dans un premier temps dans l'objectif de poursuivre ses études universitaires, puis pour y travailler. La protagoniste, Muriel, ne prend que très peu la parole, car les véritables narrateurs s'appellent Jules et Jean, ses seins. C'est alors que le lecteur prend conscience du jour au jour dans les différentes sphères de la vie quotidienne d'une femme moderne qui réussit sa vie personnelle et professionnelle. *Frein*, quant à lui, poursuit cette recherche intrinsèque à l'essence féminine depuis une perspective différente. La protagoniste de ce roman sera une quadragénaire qui aime la bière et la moto, un esprit qui contredit la représentation canonique de la femme aimante, élégante et délicate. Nous sommes donc face à trois volets d'un même sujet : la femme moderne. À ce stade de la réflexion il est intéressant aussi de souligner l'évolution de ces personnages féminins qui s'inscrivent dans une université parisienne et qui travaillent par la suite dans le secteur de la communication, car nous trouvons qu'il s'agit d'un clin d'œil à l'expérience vécue par l'auteure elle-même.

En 2009 l'aventure romanesque de Rouja Lazarova prendra une autre tournure et se focalisera sur son expérience vécue, mais cette fois-ci sous le prisme du communisme. C'est alors qu'elle décide de publier *Mausolée*, un roman qui met en scène la résistance de trois générations de femmes profondément marquées par les empreintes d'un système totalitaire. Gabby, Rada et Milena -première, deuxième et troisième génération- guideront le lecteur au fil des pages dans une expérience vécue à la première personne dans une période dictatoriale. La force exercée par le système sur ces trois femmes représente non seulement la subordination imposée par le système sur la collectivité, mais aussi la force de résister individuellement dans la peur et le silence. Le silence sera également le protagoniste du second roman de cette période : *Le muscle du silence*. Un roman où l'auteur témoigne des deux visions totalitaires qui ont marqué l'Europe du XX^e siècle : le nazisme et le communisme. L'amour entre une jeune femme, ayant vécu l'expérience communiste, et son psychiatre, victime des camps de concentration nazis, sert de toile de fond à la réflexion sur les conséquences des systèmes totalitaires au niveau humain. Ce deuxième volet narratif devient pour l'auteur, en outre, un point de rencontre avec

sa langue maternelle, le bulgare car suite à la traduction de *Mausolée*, son premier vrai succès, elle écrira son dernier roman en bulgare, puis il sera traduit en français.

Jusqu'à présent la langue française était le moyen d'expression et de transmission d'une réflexion littéraire écrite en *français-cyrillique*, mais ce rapport à la langue maternelle est présent dès son premier roman où Rouja Lazarova rétorquait :

Un seul regret hante mon existence. J'aimerais écrire ce livre sur l'apprentissage d'une langue ; je ne pourrais cependant le traduire en ma langue maternelle. Peut-on concevoir l'existence d'un texte intraduisible ? Peut-on penser un manuscrit qui ne serait pas lu par les lecteurs auxquels il se destine ?

Vais-je l'écrire un jour, ce livre, ou me restera-t-il sur le bout de la langue ? (Lazarova 1998 : 142).

Aujourd'hui, une dizaine d'années plus tard, nous pouvons affirmer que le public objectif a été atteint grâce à la traduction de son roman le plus célèbre, mais aussi grâce à la volonté de l'auteur elle-même de renouer avec sa langue maternelle (Enderlein ; Mihova 2013 : 177). C'est alors que vingt ans après son départ, Rouja Lazarova se lance dans l'écriture d'un roman où la peur et la paranoïa atteintes dans les expériences totalitaires s'érigent en protagonistes. Le résultat est un roman où le lecteur français, francophone ou francophile peut ressentir les séquelles, ces conséquences physiques et mentales, dont une partie de la population Européenne témoigne encore aujourd'hui. Les traces, en effet, de l'Histoire que ces auteurs tiennent à évoquer, à rappeler et à transmettre, sans aucun doute, dans l'espoir de ne plus les revivre.

Pour conclure cette brève présentation, nous pouvons affirmer que le parcours littéraire de Rouja Lazarova met en exergue « un intercambio de experiencias y una transmisión de saberes vivenciales que están haciendo posible la cristalización de un mundo nuevo y el surgimiento de una mujer nueva, integrada de pleno derecho en el mundo en el que le ha tocado vivir » (Alfaro 2013 : 91). Rouja Lazarova devient alors un exemple paradigmatique de ces écrivains qui, ayant quitté leur pays d'origine, choisissent de manière volontaire la France comme terre d'accueil et le français comme véhicule d'expression littéraire. Un corpus d'écrivains appartenant à cette *autre francophonie* « marginalisée, souvent occulté au profit de la francophonie du Sud ou d'autres francophonies mieux reconnues dans une géopolitique mondiale comme dans les champs d'études universitaires, elle s'exprime pourtant à travers la littérature, l'art, la philosophie, l'histoire, les sciences sociales, [...] » (Nowicki ; Mayaux 2012 : 8) et qui « mériteraient bien un chapitre à part, ne serait-ce que pour approfondir la réflexion sur les appartenances impliquées » (Mathis Moser ; Mertz-Baumgartner 2012 : 26). Il s'agit d'un corpus composé d'écrivains qui regardent le passé dès le présent, qui en témoignent, qui parlent et qui font parler de cette autre Europe que l'on appelait de l'Est. C'est ainsi que « R. Lazarova, née quarante ans plus tard, évoquera en 2009 encore, les abus de la dictature socialiste. De même, S. Ristic, qui quitte l'ex-Yougoslavie au moment où s'amorce la démocratisation, n'arrive pas à écrire sur la guerre de Bosnie sans 'avoir envie de hurler' » (Mathis Moser ; Mertz-Baumgartner 2012 : 28).

3. Paris comme espace géo-poétique

La ciudad es el lugar donde el hombre vive, trabaja, se relaciona y se comunica con sus semejantes. El espacio urbano es, en consecuencia, un espacio afectivo, o antropológico -según la terminología de Marc Augé-, cargado de significaciones. La literatura y el arte ofrecen testimonio de la importancia de la ciudad, que se convierte en marco e incluso en protagonista de la acción en numerosas obras [...]. La importancia de la ciudad en todas las artes, y sobre todo en la literatura, ha dado origen a múltiples símbolos, metáforas, comparaciones y todo tipo de figuras retóricas relacionadas con el paisaje urbano (Peñalta Catalán ; Muñoz Carroble 2010 : 81).

Nombreux sont, en effet, les textes qui font de la capitale française leur point de repère ou même la grande protagoniste, pensons par exemple à *Paris au XX^e siècle* de Jules Vernes ouvrage qui présente ce Paris qui « tornou-se assim palco de um desfile constante, tal como o pretendiam ser as fachadas dos edifícios, monumentos em pedra à ostentação social urbana [...]. Um desfile constante que o alinhamento das ruas propicia, oferecendo ao olhar uma regular profundidade sustentada pelas próprias medidas dos edifícios » (Laurel ; Mota 2019 : 6).

Suite à l'apparition presque systématique de la ville de Paris dans les romans lazareviens nous pouvons parler d'un leitmotiv dans l'espace de création littéraire. La ville représente cet espace à la fois géographique et littéraire qui accueille et qui structure le quotidien des personnages romanesques, mais sous un teint d'expérience vécue. Paris représente également un patrimoine littéraire français et francophone qui désormais traverse les frontières géopolitiques et langagières. Paris symbolise enfin la construction collective d'une Histoire -l'Histoire de la France- mais aussi des expériences littéraires dont elle est source d'inspiration et de reconnaissance.

La conception de l'espace urbain nous permet de réfléchir sur la problématique de l'espace, mais aussi sur l'agglomération de citoyens appartenant à une communauté et vivant dans un même lieu, car la ville n'est autre qu'un espace géographique conçu et construit suivant le bagage historique, social et culturel d'une communauté et d'une nation. Le concept urbain, l'architecture et les noms de rues changent en fonction de la manière que l'on a de voir et d'appréhender le monde, car « les lieux de la ville sont pensés par ceux qui les occupent. La ville se fonde justement par la pensée de ses lieux, c'est parce qu'ils sont pensés que les lieux font partie de la ville, c'est, en fin de compte, parce qu'ils renvoient à une culture. Pas de ville sans culture » (Lamizet ; Sanson 1997 : 44).

L'apparition presque systématique de la ville de Paris dans les romans lazareviens met en exergue l'ancrage géographique d'une romancière qui désormais vit dans l'entre-deux : deux langues, deux cultures et deux territoires. La France et la Bulgarie s'imbriquent dans la construction identitaire d'une femme écrivain et journaliste qui vit désormais l'expérience du biculturalisme (Todorov 1996 : 23) et qui, par conséquent, dessinera une vision de la ville sous un regard d'ailleurs. C'est dans ce contexte que

nous considérons nécessaire de nous attarder sur les différents espaces parisiens créés dans les romans lazaroviens. Rouja Lazarova réinvente Paris à travers les différentes pérégrinations de ses personnages : elles iront à l'Université, elles prendront le métro, elles se promèneront en ville, etc. L'alternance d'espaces tout le long des pages est continue et ne suit pas de fil conducteur, c'est un axe thématique qui s'articule en fonction des possibilités littéraires que ces repères citadins peuvent offrir. Rouja Lazarova esquisse alors une image de Paris à travers les personnes qui l'habitent et les personnages qui intègrent cette métropole dans l'édifice romanesque. La ville de Paris est, cependant, restreinte au centre-ville, autrement dit aux lieux les plus emblématiques de la ville. Le lecteur devient ainsi une sorte de touriste qui se promène en ville à pied ou à moto, en voiture ou en métro et qui profite de cette ville mythique. C'est pourquoi nous avons décidé de réduire notre analyse à trois aspects récurrents : le métro, les lieux de rencontre et les rues.

3.1. Le métro

La rame du métro est bondée, comme tous les jours à huit heures et demie du matin. On pourrait presque deviner l'heure qu'il est en fonction du nombre de gens qui parviennent à s'agglutiner dans une rame avant la fermeture des portes. C'est la ligne 8 Balard-Créteil, mais le matin la situation ne diffère pas tellement d'une ligne à l'autre. Les heureux assis réussissent à déployer un journal pour y trouver refuge et, accessoirement, s'informer de l'évolution du monde. [...] Les gens debout, coincés entre un parapluie mal placé, un bras tendu et un dos robuste, maudissent leur destin et essaient au moins de jeter un coup d'œil vers le journal ouvert par un chanceux sur une banquette (Lazarova 2000 : 11).

Le métro devient alors un espace de résistance quotidien et le trajet symbolise la division entre ceux qui sont assis et ceux qui sont debout, entre ceux qui ont de la chance et ceux qui ne l'ont pas ; « heureusement, Jules et Jean n'ont que quatre stations à faire. Ils seront vite libérés, surtout s'ils réussissent à se rapprocher de la porte coulissante. Profitant de l'hémorragie survenue à la Bastille, ils occupent la position stratégique pour s'extirper à Ledru-Rollin » (Lazarova 2000 : 12). La description de ce trajet est un leitmotiv tout le long des pages qui composent *Cœurs Croisés*. Le lecteur attentif remarquera qu'il s'agit du roman lazarovien où le personnage sort le moins dans les espaces ouverts de la ville. Nous avons une multiplicité de perspectives de cette expérience quotidienne qui mène la protagoniste de la maison à son lieu de travail, mais, en effet, les sorties en ville ne prolifèrent pas. Force est de constater que cette jeune femme résumera son existence suivant la triade : métro-boulot-dodo.

Le métro, qui peut être connu par les personnes vivant dans les grandes villes occidentales, n'est cependant pas connu de tous et, par ailleurs, il s'agit d'une création qui attire l'attention de tous ceux qui n'en disposent pas chez eux. C'est le cas de Rouja Lazarova qui, à son arrivée en France, n'en était pas familiarisée avec ce moyen de transport, car ce ne sera que le 28 janvier 1998 qu'aura lieu l'inauguration de la première

rame de métro à Sofia. Alors qu'en 1991, à l'arrivée de notre auteure, Paris comptait déjà avec 13 lignes de métro et avec un Réseau Express Régional (RER). C'est dans ce contexte que nous trouvons intéressant de nous attarder sur la perception lazarovienne de l'espace, car l'auteur devra non seulement s'adapter et s'intégrer dans un pays étranger mais aussi apprendre une nouvelle langue et s'appropriier des réalités qui lui étaient inconnues jusqu'alors.

3.2. Les lieux de rencontre : le café, le bar et le bistrot

J'ai la chatte usée, voilà la seule chose qui me vient à l'esprit, et que je prononce à mi-voix en buvant ma première gorgée de bière, les lèvres dans la mousse, la gorge se contractant délicieusement, les yeux mi-ouverts, le corps détendu effectuant les mouvements minuscules qui lui permettent de s'ouvrir à cette longue gorgée, la première d'une série de bières que je vais voir là, assise à la terrasse de ce bistrot perché en haut de la butte Montmartre dont je ne vais pas citer le nom car je n'ai aucune envie d'être située, au contraire, je veux fêter mes quarante-deux ans seule, les marquant de quarante-deux lentes gorgées -de bière- à l'abri du regard enthousiasmé des divers amis que j'ai pu récolter tout au long de ma vie (Lazarova 2004 : 11-12).

Le rideau de la représentation se lève sur ces quelques lignes où la protagoniste est décrite comme une femme forte, assez éloignée des stéréotypes des femmes traditionnelles, délicates et qui font usage d'un langage convenable. Le bistrot, traditionnellement conçu comme un lieu de rencontre, s'avère être ici un lieu de solitude, où la protagoniste veut se retrouver en tête à tête avec son for intérieur. C'est alors que nous pouvons affirmer que *Frein* s'ouvre au lecteur comme une aventure romanesque éloignée des structures canoniques.

Le choix de la butte de Montmartre pour ce premier épisode n'est pas anodin non plus, car la protagoniste, située en hauteur par rapport à la ville, devient un être qui observe le train-train quotidien, qui s'éloigne du centre géographique de la ville et qui prend pour cible un nouveau paysage humain dans le paysage parisien. Force est de constater que Montmartre représente aussi un point de référence dans la vie artistique et littéraire du XX^e siècle, pensons par exemple aux peintres avant-gardistes qui s'installeront dans ce quartier ou au film intitulé *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (2001) qui centré sur Montmartre s'ouvre à d'autres arrondissements sous les pas d'Amélie.

Le lecteur ignore à ce stade de sa lecture l'importance de ces quelques lignes car elles seront remémorées vers la fin du récit. L'auteur fait usage d'une mise en abîme pour revenir sur ce jour où « je me suis assise à la terrasse, les images de vitesse roulant encore devant mes yeux, j'ai commandé une bière -la première d'une série que j'allais boire là, en haut de la butte- j'en ai avalé une gorgée, les yeux plissés, la gorge se contractant délicieusement, pour fêter mes quarante-deux [ans] » (Lazarova 2004 : 113). Ce lieu de rencontre où le personnage fête son anniversaire en solitude crée une perception étrange près de l'oxymore, car dans l'imaginaire populaire occidental nous associons la célébration au partage et à la réunion de nos proches les plus chers.

Les fenêtres des bistrot, des bars ou de restaurants deviennent une sorte de miroir qui reflète l'agitation de la ville. Le personnage s'y rend de temps à autre pour côtoyer ses amis motards. C'est dans une de ces réunions hivernales, où les terrasses sont fermées où inondées par la pluie, que la protagoniste admire la ville :

à travers les fenêtres embuées, les enseignes lumineuses se déforment sous la pluie -le vert de la pharmacie, le rouge du tabac, le jaune de la clef du cordonnier-, ces couleurs se mélangent dans une danse triste, humide mais je suis imperméable à la mélancolie ce soir, entourée de mes amis motards, dessinant des figures sur la buée de ma bière, bercée par ces discussions monotones et magiques qui permettent de supporter l'absurdité de l'hiver (Lazarova 2004 : 16).

Il est intéressant de s'attarder sur la conception imaginaire que l'auteur dessine de ces espaces de rencontre dans *Sur le bout de la langue*. Ce roman érige le café en « institution parisienne » (Kaspi ; Marrès 1989 : 117) et se présente non seulement comme un lieu de rencontre ou de retrouvailles, mais aussi comme un lieu culte où toute personne étrangère doit s'y rendre pour apprendre à se comporter comme un autochtone. C'est ainsi que Hanna, récemment arrivée à Paris, vit son premier café dans la capitale française :

Un jour, dans la cour [de la Sorbonne], une fille que j'avais déjà remarquée dans mon groupe se tourna brusquement vers moi :

[...]

- On boit un café ensemble ?

- Je fis un signe de la tête, la gorge desséchée d'émotion. Nous allâmes à l'Escolier, lieu que je n'avais pas osé approcher auparavant, et nous nous assîmes en terrasse. Elle fit signe au garçon avec une dextérité innée qui suscita mon admiration. Le soir même j'allais m'entraîner à répéter ce geste devant une glace (Lazarova 1998 : 13).

Le langage non verbal accompagne l'apprentissage du langage verbal, car chaque culture interprète les référents gestuels d'une manière distincte. Ces lieux de rencontre se dessinent alors comme des espaces d'apprentissage où Hanna ressent son étrangeté. La référence culturelle associée à la gastronomie autochtone évoquera également ses origines étrangères. Les référents culturels diffèrent, en effet, d'un pays à l'autre et même si l'on parle d'un même produit celui-ci se représente dans l'imaginaire collectif en fonction de sa réalité contextuelle. C'est ainsi que Hanna, qui n'était pas familiarisée avec les huîtres, se retrouve dans une situation embarrassante :

je m'éclaircis la gorge pour demander à Jean de commander pour moi. C'était sans doute une grosse erreur [...]. Au bout de quelques instants, un plat énorme, couvert de coquillages, prit forme devant moi. J'entendis, comme au travers d'un bruit de fond de mer, Mme Simonet dire : 'Bon appétit !' Je ne bougeai pas. Après une pause décente, le père de Jean s'enquit :

- Vous n'aimez pas les huîtres ?
- Les quoi ? [...]
- Maman, qu'y a-t-il d'étrange ? Pourquoi tu ouvres des yeux pareils ! Elle n'est pas française, elle vient des Carpates, c'est tout. [...]
- Pourtant, vous parlez français !
- Vous savez, c'est beaucoup plus facile que de manger des huîtres (Lazarova 1998 : 95-96).

Cet épisode évoque l'illusion forgée à travers la réalité langagière de ce personnage qui vit désormais une expérience de déracinement où les concepts d'altérité et d'identité se fondent dans le for intérieur d'une identité désormais biculturelle. La construction identitaire est, par conséquent, intimement lié à la manière d'appréhender le monde. Les différents lieux de rencontre créés autour de l'univers gastronomique en France et l'importance accordée à ce domaine symbolisent alors un espace de choix dans les ouvrages ici présentés. Les personnages se profilent dans ces espaces sacrés de la vie citadine et observent le devenir de cette ville qui les abrite.

3.3. Paris, la ville

Passer le permis de conduire m'avait [...] permis de voir Paris en voiture : cette ville qui, à pied, m'avait paru être la plus belle, la plus charmante, rassurante et grandiose à la fois, se transformait soudainement en monstre. La jolie colline de Montmartre devenait une montagne russe à laquelle il fallait s'accrocher coûte que coûte. Affronter la Bastille représentait une épreuve de force. Le Marais dégénérait en labyrinthe périlleux. Les boulevards Saint-Germain et Montparnasse se déroulaient comme dans un jeu vidéo plein de pièges. Le Pont-Neuf n'était plus l'endroit si propice à la promenade. S'attarder, s'arrêter, flâner... Voilà ce qui est impossible en voiture à Paris, une ville qui n'est pas conçue pour les gens pressés (Lazarova 1998 : 37).

En toile de fond de cette affirmation nous trouvons une dichotomie référentielle de la représentation citadine. D'une part, Hanna aime se promener dans Paris à pied plutôt qu'en voiture, alors que la protagoniste quadragénaire de *Frein* ne voit la ville qu'à travers les phares de sa moto. Hanna redessinera la ville à travers un regard agréable et paisible où les fleurs envahissent la construction urbaine :

les fleuristes sont un des charmes de Paris. Leur sens de l'esthétique, hérité probablement des jardiniers du roi soleil, chatouillait mon imagination [...]. La préfecture de la Cité, par exemple, qu'en raison des subtiles inventions administratives de fonctionnaires perspicaces que je fréquentais régulièrement, comme un ancien amant qu'on n'arrive pas à quitter, m'était devenue chère grâce au marché aux fleurs. J'y trouvais le calme et le recueillement après la confession mensuelle devant le curé

assis derrière le guichet, voué à sa mission de sélection des étrangers qui peuvent justifier leur séjour en terre sainte (Lazarova 1998 : 43).

La beauté et la sensibilité des fleurs font alors d'un moment pénible dans la vie de tout étranger un épisode comblé d'humour et d'ironie. Il est intéressant de s'attarder également sur cet épisode où l'étranger est au cœur non seulement du récit, mais aussi de la ville. La variété chromatique des fleurs se fond alors avec la diversité humaine des personnes qui s'y rendent tous les jours dans l'objectif d'accomplir leur devoir tant que citoyens étrangers. Cette réflexion trouve son écho quelques épisodes plus tard quand Hanna se souvient de ce jour, où

sur le boulevard Saint-Germain, je découvris une fourmilière de gens. Soudain, je me rendis compte que le printemps avait solennellement annoncé son arrivée. L'air était doux et clair, les vendeurs de crêpes s'agitaient, les arbres semblaient moins frileux.

[...] Mes pas se dirigeaient vers le Quartier latin, obéissant ainsi à l'appel de mes tripes lancé au sandwichs grecs (Lazarova 1998 : 72).

Le touriste reconnaît parfaitement le parcours lazarovien au *ventre de Paris*, si vous me permettez de paraphraser le titre de Zola. La gastronomie devient, encore, le point de rencontre de ce biculturalisme dont témoigne l'auteur et de ce multiculturalisme dont témoigne la ville. C'est pourquoi nous pouvons reprendre la pensée d'André Kaspi et Antoine Marrès lorsqu'ils affirment que l'Histoire de Paris reflète l'histoire des communautés étrangères imbriquées dans la société française qu'ils essaient d'intégrer (Kaspi ; Marrès 1989 : 8).

Si bien Rouja Lazarova évoque un Paris idéalisé dans un premier temps, dans son dernier roman cette représentation n'est plus de mise. *Frein* n'évoque la ville qu'à travers les deux phares et sur les deux roues de sa moto. La ville est atteinte depuis le périphérique et jusqu'à la Bastille, tout en passant par la Porte de Bagnolet ou par la Place d'Italie. La ville est alors présentée sous l'angle de la vitesse :

J'ai plongé sous le pont de l'Alma, mon oreille gauche attentive au chant des colonnes, puis sous les Invalides et Alexandre III, pour enfin me faire avaler par le tunnel démarrant à Concorde, en direction de Châtelet. Malgré la quiétude estivale, les voitures étaient ici nombreuses et, accélérant pour augmenter le frisson, j'ai jeté la moto dans un zigzag large, périlleux, entre les rangées de lumières rouges. Puis, après un faible virage sur la droite où l'obscurité semble s'éterniser, l'onde du jour amplifiée par les réverbérations de la Seine a éclaté sur ma visière, effaçant le ruban de la route. J'ai incliné la moto sur la gauche et j'ai filé sur les limbes goudronnés, le regard attiré par l'eau-lumière et ses rives empesées d'histoire.

À Châtelet, j'ai vaincu mon ravissement, je suis 'revenue' dans la ville, j'ai remonté vers le nord dans l'ennui de la circulation urbaine -boulevards Sébastopol,

Strasbourg, puis Magenta- et, une fois à Montmartre, je me suis arrêtée au hasard devant un bistrot (Lazarova 2004 : 111-112).

L'enchaînement d'actions dans une même phrase transmet la sensation de vitesse au lecteur. Les jeux de lumières provoquent également ce sentiment d'angoisse et de relax que l'on ressent sur les deux roues alors que nous devons serrer les dents et nous faufiler entre deux voitures. La ville est alors représentée sous cette perspective moins paisible et plus stressante, moins touristique et plus citadine. Un regard qui se focalise dans cette autre manière de vivre et de sentir l'agitation parisienne. À ce stade de la réflexion nous pouvons affirmer que l'édifice romanesque de cette première étape lazarovienne présente le reflet d'un miroir où plusieurs regards se croisent et dessinent une ville en *français-cyrillique*.

4. Conclusion

Pour terminer et en guise de conclusion, nous pouvons affirmer que les trois romans qui délimitent cette première étape romanesque lazarovienne s'inscrivent dans la tradition littéraire qui situe Paris au cœur de la création littéraire, aussi bien d'un point de vue scriptural que spatial. Paris devient alors un espace mythique qui est mis en valeur grâce à la démarche volontaire de ces écrivains venus d'ailleurs qui adoptent le français comme moyen d'expression littéraire. La langue, à son tour, s'érige en ressource littéraire, en matériau littéraire, mais aussi en esquisse de la mosaïque littéraire francophone. Et, c'est dans cette perspective que certains auteurs tels que Albéna Dimitrova traversent le statut d'écrivain étranger d'expression française pour être définis comme auteurs français parce que « sa création littéraire et ses qualités de médiatrice de l'activité artistique sont inhérents à l'usage du français comme langue privilégiée d'expression. Sa bulgarité lui offre, pourtant, une ouverture d'esprit génératrice de création » (Enderlein ; Mihova 2013 : 178).

Les multiples représentations de la ville de Paris dans les textes de ces auteurs présentent un ancrage qui ne se limite pas aux frontières circonscrites par la capitale parisienne. La ville de Paris devient alors cet espace symbolique qui évoque la liberté acquise après les années vécues sous un système totalitaire et la liberté de parler et de faire parler des histoires quotidiennes vécues dans l'entre-deux. De ce fait,

une nouvelle *géo-poétique* se dessine : nous assistons à la construction d'un champ littéraire transnational en Europe où le lecteur se transforme en spectateur d'une géo-graphie singulière de l'histoire de l'Europe. Nous constatons de même une transformation des genres traditionnels, des thèmes et de la texture linguistique où l'autofiction dessine la *carte de l'existence*. Le narrateur, d'après Milan Kundera, « n'est ni un historien, ni un prophète mais un explorateur de l'existence » (Alfaro 2013-2014 : 1260).

BIBLIOGRAFÍA

- ALFARO, Margarita (2013) : « Literatura femenina en Europa. Representación de las relaciones intergeneracionales: Fátima Mernissi. Rouja Lazarova ». *Género y envejecimiento*. Madrid : UAM Ediciones, IUEM. 73-93.
- (2013-2014) : « La construction d'un espace géo-poétique francophone en Europe : l'expérience totalitaire et la représentation de l'exil ». *Revista portuguesa de Literatura Comparada*, n° 17-18, vol. II. Lisboa : Dedalus, Ediciones Cosmos. 1243-1260.
- (2016) : « Ectopic Literature : The emergente of a new transnational literary space in Europe in the works of Eva Almassy and Rouja Lazarova ». *Exiles, travelers and vagabonds. Rethinking mobility in Francophone women's writing*. Walles : Kate Averis, University of Walles Press. 232-267.
- CASANOVA, Pascale (1999, 2008) : *La République mondiale des Lettres*. Paris : Seul, col. Points Essais.
- ENDERLEIN, Évelyne ; MIHOVA, Lidiya (2013) : *Écrire ailleurs au féminin dans le monde slave au XXe siècle*. Paris : L'Harmattan.
- GARNIER, Xavier ; WARREN, Jean-Philippe (2012) : *Écrivains francophones en exil à Paris. Entre cosmopolitisme et marginalité*. Paris : Karthala.
- KASPI, André ; MARRÈS, Antoine (1989) : *Le Paris des étrangers*. Paris : Imprimerie nationale.
- LAMIZET, Bernard ; SANSON, Pascal (1997) : *Langages de la ville*. Paris : Parenthèses, col. Eupalinos.
- LAUREL, Maria Herminia ; MOTA, José Carlos (2019) : « Cronótopos da Modernidade em Paris au XXe siècle, de Júlio Verne ». *Carnets* [Online], Deuxième série - 15 : 1-13.
- LAZAROVA, Rouja (1998) : *Sur le bout de la langue*. Paris : Éditions 00h00.com.
- (2000) : *Cœurs croisés*. Paris : Flammarion.
- (2004) : *Frein*. Paris : Balland.
- MATHIS-MOSER, Ursula ; MERTZ-BAUMGARTNER (2012) : *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris : Éditions Champion.
- NOWICKI, Joana ; MAYAUX, Catherine (2012) : *L'Autre Francophonie*. Paris : Honoré Champion.
- PEÑALTA CATALÁN, Rocío ; MUÑOZ CARROBLES, Diego (2010) : « La ciudad en el lenguaje y el lenguaje de la ciudad ». *Ciudad, territorio y paisaje : Reflexiones para un debate multidisciplinar*. Madrid : CERSA. 81-92.
- TODOROV, Tzvetan (1996) : *L'homme dépaycé*. Paris : Ed. Seuil.
- ZOLA, Émile (1873, 1997) : *Le ventre de Paris*. Paris : Le livre de Poche, col. classiques.

PROFIL ACADÉMIQUE-PROFESSIONNEL

Doctora en Filología Francesa por la Universidad Autónoma de Madrid, Ana Belén Soto tiene una formación académica intercultural que le ha permitido enfocar su ámbito de investigación hacia el análisis de la literatura francesa y francófona contemporánea. Se interesa especialmente por la experiencia del desarraigo lingüístico e identitario, por los fenómenos ligados a la desterritorialización y por la elección voluntaria del francés como lengua de escritura en un corpus literario escrito por mujeres. En la actualidad es Profesora Ayudante Doctora en la Universidad Autónoma de Madrid y es miembro del Grupo de Investigación ELITE (Estudios de Literaturas e Identidades Transnacionales en Europa).

Fecha de recepción : 13/05/2019

Fecha de aceptación : 29/06/2019