

Margarita Alfaro Amieiro

Universidad Autónoma de Madrid

La construction d'un espace géo-poétique francophone en Europe : l'expérience totalitaire et la représentation de l'exil¹

1. Présentation

L'identité européenne. Elle ne se définit pas par un contenu, mais par le statut qu'elle accorde aux différences entre pays, ou sociétés ou cultures. La politique étrangère de l'Union européenne n'est pas à la hauteur des attentes de sa population. Je propose enfin une réflexion sur les frontières de l'Union².

La société totalitaire, surtout dans ses versions extrêmes, tend à abolir la frontière entre le public et le privé ; le pouvoir, qui devient de plus en plus opaque, exige que la vie des citoyens soit transparente. Cet idéal de *vie sans secret* correspond à celui d'une famille exemplaire : un citoyen n'a pas le droit de dissimuler quoi que ce soit devant le Parti ou l'État, de même qu'un enfant n'a pas le droit au secret face à son père ou à sa mère. Les sociétés totalitaires veulent paraître comme «une seule grande famille»³.

Il s'agit, en effet, d'un domaine qui influencera le parcours littéraire de notre époque et, c'est ainsi que la littérature européenne depuis les dernières décennies du XXe siècle évolue vers une nouvelle configuration où s'entrecroisent différents paradigmes littéraires associés aux canons des littératures nationales. L'expérience de l'hybridité est devenue, de plus en plus, un noyau autour duquel surgit une constellation de

¹ Ce travail s'inscrit dans les objectifs du projet de recherche I+D+i du Ministère espagnol MINECO, référence FFI2013-43483-R.

² Tzevan Todorov, *La peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations* (Paris : Robert Laffont, 2008), p.26.

³ Milan Kundera, *L'art du roman* (Paris : Gallimard, 1986), p. 133.

phénomènes issus des mouvements migratoires suite à l'exil et aux déplacements. Dans le cas de la littérature exprimée en langue française, nous observons la construction d'un espace géo-poétique fondé sur les traits identitaires véhiculés par l'utilisation de la langue française, devenue instrument de communication favorisant l'expression libre⁴. La Suisse, la Belgique et la France, notamment, se présentent comme des terres d'accueil capables d'intégrer dans leurs systèmes littéraires des écrivains venus d'ailleurs. Les écrivains étrangers sont donc, de nos jours, les meilleurs contributeurs à la redéfinition d'une identité littéraire transnationale en Europe.

De ce fait, deux questions majeures s'entrelacent, la perspective de la littérature comparée, c'est-à-dire, l'analyse littéraire dans sa mosaïque plurilingue et interculturelle, d'une part, et le défi d'envisager l'altérité, d'autre part. Les deux principes s'enrichissent entre eux et nous réaffirment dans le besoin de mener une réflexion comparée. De ce point de vue, et d'après la définition de Claudio Guillén, comparatiste reconnu au seuil du XXI^e siècle, "la littérature comparée s'est constituée tout au long du XX^e siècle comme l'étude systématique d'ensembles supranationaux"⁵ où la variété linguistique et les rapports d'altérité tissent un canevas de plus en plus riche. De même, le contexte de production et de réception se constitue en cible de la nouvelle réflexion comparatiste et par conséquent contrastive.

Notre analyse, par conséquent, se situe dans le cadre d'un champ littéraire de recherche national qui se circonscrit aux frontières de la littérature française contemporaine. Ce champ représente à la fois une perspective d'ouverture grâce aux contributions d'écrivains venant d'ailleurs qui enrichissent l'évolution de ce canon littéraire à travers l'apport de nouvelles thématiques.

Si bien les écrivains au masculin qui s'érigent en représentants de cette nouvelle voie d'ouverture sont nombreux, tels que Milan Kundera ou Tzvetan Todorov, notre analyse s'attarde très spécialement sur un

⁴ Véronique Porra, *Langue française, langue d'adoption. Une littérature invitée entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)* (Hildesheim : Georg Olms Verlag AG, 2011).

⁵ Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada. Ayer y hoy* (Barcelona: Tusquets, 2005), p. 27. La traduction de l'espagnol est nôtre.

ensemble d'écrivains au féminin, provenant de l'ancienne Europe de l'Est qui ont quitté leurs pays autour des années 1980 pour de raisons idéologiques et politiques. Ce champ nous offre un cadre de recherche fort enrichissant du point de vue de la littérature migrante en Europe et de la littérature française de l'Hexagone. Le fait de l'exil comporte une série d'éléments en commun : l'expérience douloureuse du déplacement, la perte de l'identité première, le déracinement, la mise à l'écart de la langue maternelle, l'adoption d'une nouvelle langue, la rencontre de l'altérité et l'intégration dans une nouvelle identité où l'écriture devient le nouveau fondement existentiel par excellence. Nous pouvons donc constater que l'expérience de la migration, liée à une expérience vécue en rapport avec le totalitarisme, s'érige en potentiel créateur, en force libératrice de la parole et de l'engagement individuel⁶. Soulignons d'autre part que les auteurs qui répondent au parcours que nous venons de décrire s'inscrivent au cœur du système littéraire qui les accueille en raison des éléments différentiels qu'ils apportent et, par conséquent, ils le modifient en partie. D'un autre point de vue, les écrivains originaires des pays de l'Europe de l'Est se séparent définitivement de leur champ littéraire premier, leur littérature nationale d'origine, et la mettent en question. Ces écrivains seront considérés comme des créateurs de frontière par leur volonté d'influencer l'évolution de deux littératures nationales et de féconder la littérature d'accueil d'une nouvelle dimension⁷.

De ce double phénomène de déterritorialisation et reterritorialisation, si nous l'exprimons en termes de territoire, surgit un autre phénomène plus que jamais d'actualité : la mise au jour d'un système littéraire transnational et donc interculturel et plurilingue qui définit l'identité

⁶ Anne-Rosine Delbart, *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains venus d'ailleurs (1919-2000)* (Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2005), pp. 128-134.

⁷ Nous renvoyons à nos études à propos d'Agota Kristof (1935-2011), d'origine hongroise, exilée depuis 1956 en Suisse romande. L'ensemble de son œuvre de création est un exemple de dénonciation du totalitarisme. Margarita Alfaro, "Escribir en la frontera, exilio y escritura en la trilogía de Agota Kristof", Margarita Alfaro et al. (ed), *Más allá de la frontera: cinco voces para Europa* (Madrid: Calambur, 2007), pp. 19-51. Et «Gémellité, dédoublement et changement de perspective dans la trilogie d'Agota Kristof: *Le Grand Cahier, La Preuve, Le Troisième Mensonge*» (*Cédille, Revista de Estudios Franceses. Monografías*, 2, 2011), pp. 286-306.

littéraire en Europe en fonction d'une nouvelle réalité humaine, sociale et politique. Les mouvements migratoires en Europe, du point de vue littéraire, depuis les trois dernières décennies jusqu'à nos jours, se présentent comme un domaine d'étude fort nécessaire et pertinent afin de montrer les défis auxquels les systèmes littéraires traditionnels font face et où le cadre de référence est une littérature, une langue et un territoire donné.

Par la suite, nous nous bornerons à la présentation d'un choix de trois femmes écrivaines de nationalités différentes qui, ayant vécu l'expérience dans un premier moment de l'asile politique, ont réussi à se placer, grâce à la nouveauté littéraire des thèmes introduits et à la qualité poétique de leurs écrits, dans le système de référence d'adoption. Nous introduirons donc trois auteurs qui publient en France, en langue française, et qui ont obtenu une reconnaissance de la part des maisons d'édition françaises. Ce sont en plus des femmes écrivaines qui au plan social et professionnel ont réussi à participer activement à la vie publique française en introduisant une pensée sociale singulière en faveur de l'intégration et de la reconnaissance des étrangers.

Nos trois écrivaines sont, en suivant l'ordre chronologique, Oana Orlea (1936-), d'origine roumaine, Eva Almassy (1955-), d'origine hongroise, et Rouja Lazarova (1968-), d'origine bulgare. Nous tenons à souligner qu'il s'agit de trois écrivaines avec lesquelles nous avons contribué à l'ouvrage, intitulé *Passages et Ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants en langue française (1981-2011)*, publié au mois d'avril 2012, sous la direction d'Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner. Le dictionnaire «rend compte des phénomènes de la mondialisation et de la migration qui marquent l'époque actuelle et influencent profondément le champ littéraire français»⁸ et place, par conséquent, l'évolution de la littérature française contemporaine sous un autre regard, celui notamment de l'influence des voix migratoires.

⁸ Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner (dir.), *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)* (Paris : Champion, 2012), p. 7.

Nous observerons, lors de notre analyse, des éléments en commun, l'expérience totalitaire et ses conséquences diverses sur les individus, mais aussi quelques différences qui ressortent des trois auteurs signalées. Il faut souligner que, si bien le choix générique s'avère différent, l'autobiographie domine dans les trois cas. La manière de l'exprimer bascule entre le témoignage autobiographique guidé par le souvenir et la mise en fiction romanesque de l'expérience vécue soit à la première personne, soit d'après la prise de parole des personnes âgées de la famille.

1.1. Oana Orlea⁹

Le parcours littéraire d'Oana Orlea (1956-), exilée en France depuis 1980, nous permettra d'illustrer l'esprit de résistance et la critique de l'idéologie totalitaire en faveur de la naissance d'une expression littéraire interculturelle où la notion de canon littéraire, en rapport avec le concept de littérature nationale, entre dans un processus de mutation progressive.

Oana Orlea (pseudonyme littéraire d'Ioana-Maria Cantacuzino) est née en Roumanie en 1936. Elle appartient à la famille royaliste des Cantacuzino, elle est la petite-fille du compositeur George Enescu né en 1881 à Liveni (Roumanie) et mort à Paris en 1955, où il s'était exilé après 1945. À l'âge de 16 ans, elle s'engage idéologiquement contre le communisme ce qui lui vaut d'être incarcérée pendant deux ans, entre 1952 et 1954. Elle se souvient de la peur éprouvée dans son récit autobiographique *Les années volées. Dans le goulag roumain à seize ans* (1992), publié chez Le Seuil. Après les années carcérales, elle n'a pas été autorisée à suivre ses études et elle a été sous surveillance. A partir des années 60 elle réussit à publier en Roumanie sept romans qui échappent à la censure sous le pseudonyme d'Oana Orlea, son nom de mariage.

Parmi les différents pays de l'Europe de l'Est, la littérature roumaine en France écrite en exil présente un champ très vaste qui évolue depuis

⁹ Margarita Alfaro, "Orlea, Oana", Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner (dir.), *op. cit.*, pp. 678-681.

la Première Guerre mondiale en fonction des étapes politiques associées à l'implantation du communisme¹⁰. L'on peut distinguer différentes périodes : tout d'abord, la période de l'entre-deux-guerres (1918-1941) dont Emil Cioran (1911-1995), Eugène Ionesco (1909-1994), Mircea Eliade (1907-1986) et Paul Celan (1920-1970) sont les auteurs les plus célèbres. Ensuite, la littérature roumaine sous Gheorghiu-Dej (1945-1965) se caractérise par la répression généralisée, la falsification de l'histoire, les purges des textes français et roumains, l'imposition du russe qui devient langue obligatoire à l'école et la réforme de l'orthographe. L'écriture pendant cette période devient *réaliste* et *socialiste*, et les écrivains qui écrivent pendant cette étape sont reconnus comme *la génération dite des années 60*. Quelques écrivains prestigieux optent pour l'exil, tel Vintila Horia (1915-1992). Plus tard, sous Ceausescu (1965-1989), la littérature roumaine évolue vers la même direction ; la censure s'impose ainsi que l'expression de l'horreur. Les écrivains de cette période ont en commun *la rhétorique de l'horrible*, ils sont connus comme *la génération 80*. Oana Orlea (1936), Maria Mailat (1946) et Matei Visniec (1956), parmi d'autres, choisissent l'exil pour échapper à l'horreur de la persécution. Et finalement, après 1990, les rapports avec la France s'intensifient et en 2006 a lieu le 11^e Sommet de La Francophonie de Bucarest au cours duquel les liens historiques en raison de la filiation culturelle et spirituelle entre La France et La Roumanie se voient renforcés. La Roumanie est de nos jours un pays francophile et francophone qui a donné tout au long du XX^e siècle des écrivains francophones remarquables.

Oana Orlea arrive en France en 1980 comme réfugiée politique, elle fuit le totalitarisme roumain et souhaite poursuivre sa carrière littéraire initiée en Roumanie depuis les années 60. *Un sosie en cavale* est son premier livre publié en français chez Le Seuil (traduit en roumain en 1991). Elle vit en Picardie, elle se consacre à l'écriture. L'ensemble de son œuvre peut être articulé en deux volets, d'un côté les romans publiés en Roumanie, écrits en roumain, avant l'exil : *Le cheval du dimanche* (1968), *La tortue orange* (1969), *Un nom pour crier* (1970), *Pierres*

¹⁰ Bernard Camboulives, *La Roumanie littéraire. Aperçu à l'usage des lecteurs francophones* (Paris : Éditions Le Manuscrit, 2005).

sur le rivage (1972), *Cercle d'amour* (1977), *Un homme rangé* (1980) ; et d'un autre côté, son œuvre narrative écrite en langue française. Nos réflexions porteront sur son autobiographie, *Les années volées. Dans le goulag roumain à seize ans*¹¹, qui raconte sa prise de conscience, la naissance de son esprit de contestation et l'expérience tragique de son adolescence:

C'est au moment de la réforme de l'enseignement, en 1947, que j'ai commencé à ressentir le poids du nouveau régime. Le résultat de cette réforme m'est apparu bien plus tard, quand j'ai découvert les énormes lacunes de ma culture. [...]
Dans toutes les écoles, s'instaura un esprit de révolte, classique à l'âge qui était le nôtre, mais cette révolte se focalisait sur un conflit politique. Tout le monde était *contre*. Contre le communisme. Les étudiants, comme toujours, étaient en première ligne. Retranchés dans les universités, ils croyaient encore à l'inviolabilité des sanctuaires de la culture. C'est là qu'ils se sont fait tabasser par des groupes armés de gourdins avant d'être arrêtés par centaines¹².

Oana Orlea écrit son autobiographie, dix ans après son exil, poussée par la force des événements en Roumanie en 1990 où a lieu une dure répression contre des mineurs : «Triste et désespérante coïncidence avec ce qui s'est passé en juin 1990 quand Bucarest a été livré aux mineurs!»¹³. Le volume est articulé autour de treize chapitres dont les titres évoquent le nom de treize prisons et de camps de travail roumains (Rahova, Văcărești, Jilava, Ghencea, Pipera, Târgsor, Mislea, Ploiesti, Malmaison et le ministère de l'Intérieur) dans lesquels la jeune Oana a passé une partie de son adolescence depuis son arrestation, à cause de son esprit d'insoumission, jusqu'à sa mise en liberté. Le texte débute par un premier chapitre intitulé *Fléchage, La route des treize prisons* où l'auteur décrit le contexte historique et culturel de son pays ainsi que la situation personnelle et familiale. Son père qui avait vécu l'expérience

¹¹ Cfr. l'analyse d'Elena-Brândușa Steiciuc, «Deux voix féminines contre le goulag roumain : Oana Orlea et Lena Constante», Elena-Brândușa Steiciuc, *Fragments francophones* (Suceva : Éditions Junimea Iași, 2010), pp. 35-50.

¹² Oana Orlea, *Les années volées. Dans le goulag roumain à seize ans* (Paris : Le Seuil, 1992), p. 14.

¹³ *Ibidem*, p.14.

de l'exil sera considéré, et par extension toute sa famille, comme un traître à sa patrie pour avoir refusé de lutter contre l'invasion soviétique. Les chapitres qui suivent montrent les souvenirs douloureux de ses mésaventures et des tortures qui lui sont infligées dans les prisons, parce qu'elle est accusée de ne pas avoir soutenu le système communiste à l'âge de dix-sept ans. J.C. Guillebaud, qui rédige la préface de l'œuvre sous le titre « Une voix », affirme :

Mais nous voilà mieux placés désormais pour comprendre que ce n'est pas dans l'affrontement des dogmes ou le choc grandiloquent des idées que perdure le mystère. C'est bien davantage dans le menu des choses, l'indicible du quotidien et du temps qui passe derrière des portes cadénassées, le « grain » de ces vies blessées. Ou broyées. Une bouleversante « épaisseur des choses » à laquelle nous ramène le talent singulier Oana Orlea. [...] voilà sans doute pourquoi, dans ces pages, le vrai miracle de l'écriture se produit. Celui d'une vérité subitement démaquillée. Celui d'une voix qui nous parle¹⁴.

Le témoignage de l'auteur se termine par un chapitre intitulé « Rappel historique »¹⁵ qui retrace l'histoire de La Roumanie depuis ses origines jusqu'au moment de l'exécution de Ceausescu en 1989 qui avait réussi à faire du pays « une vaste prison »¹⁶, en passant par la terreur imposée sous le régime de Gheorghiu-Dej, entre 1945-1965, qui avait contribué à l'instauration du totalitarisme.

Pour terminer, l'écriture chez Oana Orlea est le résultat d'une expérience émancipatrice qui lui permet de témoigner sa souffrance tout en lui offrant la possibilité de mobiliser une pensée qui loin d'être empêchée par la censure et la répression de l'État est devenue plus vive, engagée et porteuse d'une voix personnelle et collective. Elle arrive à contourner le silence auquel elle avait été réduite, de prison en prison et de torture en torture, quarante ans plus tard en se servant de la langue de la liberté : le français. Si la France est devenue en terre d'adoption, écrire en langue française représente le succès de la prise de la parole

¹⁴ *Ibidem*, p. 8.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 151-155.

¹⁶ *Ibidem*, p. 155.

d'une génération qui a vécu sous la terreur totalitaire. Son acte créateur est la remise en cause d'une étape historique de l'Europe et d'un système injustifiable qui a besoin des écrivains exilés pour raconter l'histoire des non-dits.

1.2. Eva Almassy¹⁷

Eva Almassy est née en 1955 à Budapest (Hongrie). Depuis son adolescence elle s'oppose au régime communiste, elle s'est exilée en France à l'âge de 23 ans, en 1978 où elle a demandé l'asile politique. Elle adopte la langue française et se consacre au journalisme et à l'écriture. Elle a travaillé au *Journal Littéraire*, aux *Nouveaux Cahiers de l'Est* et à *l'Autre Journal*. Depuis 2006, elle est chroniqueuse à France-Culture. Elle a reçu le Prix SACD Nouveau talent radio (2002) et le Prix Radiophonies (2007). A propos de son immigration l'auteur affirme : «La France, moi, je l'ai choisie, ce n'est tout de même pas pareil que d'y être simplement né, elle ne doit pas me décevoir, j'ai soif et faim de sa lumière, de sa beauté, de son intelligence, sinon, je meurs d'inanition»¹⁸.

Eva Almassy appartient donc au mouvement littéraire francophone et, en 2007, elle a signé en faveur de la «littérature-monde en français». Du point de vue littéraire, elle écrit notamment des ouvrages pour la jeunesse et des romans. C'est précisément dans ces derniers qu'elle introduit la thématique du totalitarisme au sein du paysage urbain hongrois. Jusqu'à présent elle a publié quatre romans : *V.O.* (1997), *Tous les jours*, (1998), *Comme deux cerises* (2001) et *Petit éloge des petites filles* (2009). Dans ces quatre romans elle développe, sous des perspectives différentes, la question de l'aliénation de l'individu, du double et de la gemellité comme une voie de réflexion et de critique en rapport avec l'inadaptation et l'effacement de la subjectivité dans un système où sont imposés les rapports de pouvoir. Nous pouvons donc signaler que dans l'ensemble romanesque d'Eva Almassy

¹⁷ Margarita Alfaro, "Almassy, Eva", Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner (dir.), *op. cit.*, pp. 82-84.

¹⁸ [http://eva-almassy.free.fr\[evalamassy/C.V. ou Portrait de l'auteur en Vermeer\]](http://eva-almassy.free.fr[evalamassy/C.V. ou Portrait de l'auteur en Vermeer]). Consulté le 20.06.2013.

cohabitent deux principes majeurs, la légèreté ludique et la gravité des considérations sociologiques et idéologiques relatives au totalitarisme et au rêve de l'exil.

Nous passons ensuite à l'analyse de son deuxième roman, intitulé *Tous les jours* (1999)¹⁹, où l'auteur envisage la quête des origines, l'exil comme projet vital et les conséquences du totalitarisme sur les individus. Le roman se propose de détruire le symbole du mythe fondateur du totalitarisme, un mythe au masculin, et arrive à le remplacer par la figure du double au féminin. Sur le plan anecdotique, la narration présente deux sœurs adolescentes orphelines qui, nées dans un territoire privé de liberté (la Hongrie), rêvent de partir, d'aller à la rencontre d'une sœur habitant ailleurs, aux États Unis, partie en 1967 après la disparition de leur mère.

Dans cette fiction, Lidia, de 22 ans, et Ida, de 20 ans, sont présentées dès le début par un narrateur omniscient comme deux sœurs qui pourraient être considérées jumelles par leur comportement identique depuis leur enfance et leur désir de quitter leur pays d'origine. Au début du roman elles viennent d'accomplir un acte de destruction des traces de leur passé, elles avaient décidé, lors de la mort de leur père, Sandor Faragò, décédé au mois de septembre 1976, de faire brûler tous les documents, lettres et dossiers que leur père avait gardés sous secret depuis des années. Elles prenaient conscience de leur acte tragique. Peut-être un jour elles le regretteraient jusqu'à la fin de leur vie ; mais elles savaient aussi qu'elles avaient un passé qui méritait d'être oublié, «en rendant inexistantes les écrits, nous avons élevé au milieu du jardin un invisible Monument au Mort»²⁰.

Par conséquent, l'organisation du roman fait appel à une suite d'événements qui s'enchaînent l'un après l'autre sans rupture au cours d'une année. Il s'agit de la description des faits de la vie quotidienne des deux sœurs (leurs sorties et leurs rencontres avec des amis) qui arrivent à mener, l'une et l'autre, deux vies différentes et qui font face à la présence de l'autorité de l'État, représenté par deux personnages masculins, Bálint et Kovács. Bálint d'une trentaine d'années, à qui la

¹⁹ Eva Almassy, *Tous les jours* (Paris: Gallimard, 1999).

²⁰ *Ibidem*, p. 90.

machine de l'État impose de surveiller les deux jeunes orphelines. Par ailleurs, il avait été un ancien protégé de leur père. Il est envoyé par un autre supérieur du Parti, le docteur Kovács, directeur de la Protection de l'enfant qui tenait à récupérer tous les documents de Sandor Faragò, son ancien supérieur. Les documents contenaient les secrets de leurs vies passées. Balint et Kovács menacent subtilement les deux filles au nom du droit de regard qu'ils avaient sur elles. Lidia et Ida essaient de s'en sortir de cette affaire et finalement elles racontent leur secret. Elles avaient brûlé la «part d'inconnu» de leur père pour ne garder fidèlement que le père qu'elles avaient connu, aimé et soigné²¹. Par la suite, les deux sœurs prennent conscience du vide provoqué. Elles savaient que, sans les aveux des lettres détruites, l'histoire resterait incomplète à jamais, tel un «vide sacré», un «manque».

Au cœur de l'intrigue que nous venons de décrire gravitent deux réflexions centrales : le rêve de l'exil et la dénonciation du totalitarisme. En ce qui concerne l'exil, songer à l'exil est pour Lidia et Ida, après leur expérience communiste, un rêve, un idéal et une nécessité. Oublier les pires souvenirs pouvait se transformer en réalité si elles arrivaient à quitter le scénario de leur pays d'origine. Tout d'abord, elles entreprennent la démarche administrative obligée de déposer une demande de passeport au commissariat. Avant qu'elles ne sachent le résultat de leur demande, Ida, la plus jeune, décide d'écrire « un journal intime intitulé *Mois de Hongrie, Mois d'Amérique*. Diptyque qui comporterait une première partie : la fin (Les derniers mois passés dans le pays natal). Et une deuxième partie : le début (Les premiers mois passés dans le pays d'asile) »²². Quelques semaines plus tard, elles reçoivent la communication officielle qui refusait les deux demandes. Aucun espoir, pensent-elles, de partir et de rencontrer leur sœur exilée aux États-Unis. De cette expérience négative émerge, vers la fin du roman, une crispation accrue. Si le rêve de l'exil s'évanouit, Lidia et Ida, au fil du désespoir, décident d'accepter la vie de tous les jours. Elles considèrent qu' «À part la police, la milice, les frontières, les hôpitaux psychiatriques, les prisons, la censure, la misère, les abus, les

²¹ *Ibidem*, pp. 89-90.

²² *Ibidem*, p. 112.

mensonges, les délations, les disparitions, [...] le soleil brille, [...] et les jeunes sont jeunes, [...] »²³. Elles adoptent un autre projet d'exil. Un exil intérieur voué à la fantaisie et à l'onirisme. C'est-à-dire, la mise en fiction de la réalité.

De ce fait, la dénonciation du totalitarisme n'est pas absente. La description de la vie sous le totalitarisme occupe une place importante dans le roman, finalement c'est la cause qui pousse les sœurs à vouloir quitter leur pays. Elles prennent conscience de la dimension de l'État-providence où chaque individu entre dans la fabrique de l'État et après un processus d'aliénation chacun peut affirmer «l'étatisé c'est moi». Lidia et Ida comprennent aussi que l'inadaptation au système provoque une pression, une manipulation même où les individus disparaissent face à la collectivité. Or, nous découvrons que les sœurs Faragò ne veulent pas reproduire le modèle de leur père et elles décident de mener une vie différente. Elles adoptent l'amitié et l'écriture comme voie d'échapper à la pression du système.

Eva Almassy, qui a vécu la pression du système, critique ses incohérences et nous montre les conséquences pour les individus qui se voient dépossédés de leurs identités personnelles. Lidia et Ida, qui auraient pu être sœurs jumelles par leur capacité d'imitation et par leur univers en commun, entreprennent le défi de se faire et de se donner une identité qui se joue et se déjoue du système. Chacune reconstruit son parcours vital malgré les difficultés.

Pour terminer, notons que l'auteur, Eva Almassy, exprime, entre fiction et réalité, son témoignage des tourments historiques vécus dans son pays d'origine et les stratégies sociales et individuelles permettant de rendre burlesques et parodiques les actions totalitaires. Bien que la disparition du héros national hongrois, Andor Faragò, reconnu conseiller juridique et défenseur de l'enfance, qui a vécu en Hongrie entre 1918 et 1976, père des protagonistes, devient le moteur de l'histoire anecdotique du roman. Le lecteur perçoit, tout au long du texte, qu'une partie importante de l'Histoire s'est achevée et nous assistons à ce qui commence. Un héros, le fonctionnaire, est mort et avec lui le monde de l'obéissance et des gestes mécaniques. Un autre monde, celui de

²³ *Ibidem*, p. 159.

ses filles, émerge. Ce nouveau monde transforme l'être et mobilise des nouveaux moyens intellectuels.

1.3. Rouja Lazarova²⁴

Finally, in this journey by authors we arrive at the last writer, Rouja Lazarova, born in 1968 in Sofia (Bulgaria). She considers herself the daughter of a double revolutionary cry from which she was born through her rebellious spirit. She was born at the moment of the Soviet invasion of Prague, which required a strengthening of repressive measures in the satellite countries at the time when the May 68 protests took place in Paris. In asking herself "Who am I?", she replies: "A child of socialism to which I reacted."²⁵ She does her studies at the Lycée Français and completes her literary formation at university. The written word serves her to progressively conquer freedom; she publishes a collection of stories and receives the Prix Prose de Jeunesse. She leaves Bulgaria in 1991 and exiles herself in Paris where she obtains the Diplôme de l'Institut d'Études Politiques. She becomes a translator, journalist of the social section and correspondent for BBC. Up to the present she has published five novels: *Sur le bout de la langue* (1998), *Cœurs croisés* (2000), *Frein* (2002), *Mausolée* (2008) and *La parole de survivants* (2012). In the first three novels, she refuses to tell her totalitarian experience and she turns to fiction through the main characters and active all the strategies of recognition of the other and of crossed gazes²⁶.

Or, the search for identity and the imprints of totalitarianism are present in her work from her fourth novel, *Mausolée*²⁷. It is about a novel that describes the life of three generations of women

²⁴ Margarita Alfaro, "Lazarova, Rouja", Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner (dir.), *op. cit.*, pp. 523-525.

²⁵ www.roujalazarova.com, qui suis-je ?, une enfant du socialisme.

²⁶ Nous renvoyons à l'étude de Ana Belén Soto, "À la recherche d'une identité plurielle au féminin dans l'œuvre de Rouja Lazarova *Sur le Bout de la langue*" (*Cédille. Revista de Estudios Franceses*, 8, 2012), pp. 283-297.

²⁷ Rouja Lazarova, *Mausolée* (Paris: Flammarion, 2000).

sous le régime bulgare, entre 1944 et 2006²⁸. Le protagoniste, Milena, qui pourrait se confondre avec l'auteur s'engage à faire la description des abus et des conséquences de la dictature socialiste entre 1944 et 1990, symbolisée par le culte du mausolée de Georgi Dimitrov, père de la patrie socialiste en Bulgarie. Le roman permet de faire la récupération des histoires individuelles face à l'Histoire officielle. De ce fait, si le silence et la soumission avaient été exigés à la génération de sa grand-mère et de sa mère, l'insoumission silencieuse s'impose pour la génération du protagoniste qui finalement se soulève contre le régime communiste et s'exile.

La narratrice écrit afin de transformer le silence en parole et décrire la vie de ceux qui tout au long de plusieurs décennies ont été privés de leur liberté:

C'est dans l'extrême profondeur de ce silence, là où la vie n'existe plus, mais où, ma mère Rada et tant d'autres, nous avons vécu, que j'aimerais arriver au terme d'une longue apnée. J'aimerais sentir de nouveau le poids de cette masse épaisse de silence pour me rapprocher des protagonistes et les faire revivre. Mais comment décrire le quotidien de gens qui se taisent, année après année ? Comment raconter cette interminable litanie de jours anéantis par la peur de la parole ?²⁹

Du point de vu narratif, le roman est articulé en 50 chapitres organisés en trois parties de longueur semblable, ce qui permet de connaître une période chronologique vaste qui comprend dans l'ensemble plus de 70 ans. Dans la première partie (chapitres 1-17) nous apprenons la raison profonde des histoires qui vont être racontées, le contexte personnel, intime, social et politique où vivent les personnages. La deuxième partie (chapitres 18-33) commence avec la naissance du protagoniste qui analyse au détail le rapport entre son père et sa mère, un rapport de générosité entre eux, de complicité et de souffrance partagée malgré la situation qu'ils devaient vivre. Milena, personnage principal, apprend

²⁸ Nous renvoyons à notre analyse : Margarita Alfaro, "Literatura femenina en Europa. Representación literaria de las relaciones intergeneracionales: Fátima Mernissi. Rouja Lazarova", Pilar Folguera *et al.* (eds), *Género y envejecimiento* (Madrid: Ediciones de la UAM, 2013), pp. 82-90.

²⁹ *Ibidem*, pp. 18-19.

de sa mère et de sa grand-mère maternelle la désobéissance silencieuse. Cette partie se termine en 1989 quand Todor Jivkov³⁰ est destitué et le rêve de la liberté ne sera plus un mirage. Finalement, la troisième partie (chapitres 34-50) commence avec la description d'une nouvelle génération de jeunes éblouis par le libertinage, le lecteur accède à l'étape la plus mouvementée du protagoniste, son adolescence, son accès à l'université et son incorporation progressive à la vie professionnelle qui lui permettra de développer son esprit critique et engagé face à la situation de la Bulgarie après avoir perdu son identité culturelle. La fin du roman se situe en 2006, moment où la narratrice se souvient de son adolescence et des mouvements revendicatifs auxquels elle participait.

L'ensemble du récit est rétrospectif puisque, si bien d'un point de vue de la temporalité la voix énonciative se situe au présent, la voix narrative se penche vers le passé et raconte à la troisième personne la vie de sa mère et de sa grand-mère. Nous trouvons dans la narration deux moments distincts: de 1944 à 1990 et du début de la période démocratique à 2006, moment où Milena consolide une nouvelle étape personnelle et professionnelle. Milena prend la décision de raconter ce que la génération de sa mère, Rada, et de sa grand-mère, Gaby, ont vécu: la peur à prendre la parole et les conséquences brutales d'un régime qui laisse en héritage la répression, la haine et la résignation³¹.

Milena raconte comment elle apprend la leçon du silence. Elle se souvient des différents moments de son enfance au cours desquels sa mère lui empêchait de parler ou de raconter ce qui se passait à l'intérieur de la famille, dans l'espace du privé, à cause de la peur des représailles. Pendant son enfance, elle apprend à saisir la résignation et indignation silencieuse de sa mère et de sa grand-mère, ce qui deviendra la

³⁰ Dirigeant politique au pouvoir de 1954 à 1989, d'abord comme secrétaire du Parti Communiste depuis 1954, comme premier ministre de 1964 à 1971 et comme chef d'État de 1971 à sa destitution en 1989. Cfr. Julio López-Davalillo, *Guía de los países y territorios del mundo* (Madrid: Síntesis, 2004), p. 175.

³¹ La Bulgarie fut, entre 1950 et 1980, un des plus durs régimes communistes du groupe des pays satellites soviétiques envers la population, beaucoup de familles furent envoyées aux camps de travail. La Bulgarie participa du Pacte de Varsovie dont la conséquence fut une soumission totale à l'URSS. Cfr. Julio López-Davalillo *op.cit.*, p. 175.

semence de son désir de parler, d'écrire et de s'engager. L'acte d'écrire se transforme en un acte d'expression et de réparation dû à sa force intellectuelle. L'écriture est destinée à un lecteur occidental qui a besoin de connaître l'Histoire en tenant compte des histoires individuelles et de la vie quotidienne. Nous sommes, par conséquent, face à un roman dans lequel s'entrelacent mémoire individuelle et mémoire collective, temps passé et oubli et un temps à venir est appréhendé.

Chez Rouja Lazarova la structure patriarcale est définie autour de la figure politique de l'homme fondateur d'une nouvelle structure politique et sociale, la patrie socialiste qui tient à devenir le fondement pour différentes générations. Plus précisément, le motif de la construction-déconstruction du mausolée se transforme en fil argumentatif qui donne titre au roman et qui explique, depuis une perspective historique, la filiation entre les trois générations. De ce fait nous pouvons approcher l'évolution de la conception et de la manière d'appréhender la réalité à travers ses murs de mère en fille: en ce qui concerne la figure de la grand-mère nous devons souligner qu'elle avait contribué à sa construction; ce mausolée représentait pour la mère de Milena l'emblème de la doctrine socialiste imposée et, finalement, pour Milena ce monument s'érige en représentation de l'écroulement de toute une séquence amère de l'Histoire de l'Europe.

Finalement, au mois d'août de 1999, le mausolée est détruit après avoir été construit par le Front Patriotique dans le but d'introniser Georgi Dimitrov, héros masculin qui avait représenté l'autorité et un supposé bon modèle ayant comme idéal l'homogénéisation de la société au détriment de la vie privée des individus. À sa place sera construite *la Ville de la Vérité*, espace ouvert où le discours du *nous* se fonde progressivement et le sentiment de collectivité laisse la voie libre au moi avec ses multiples individualités³².

Tout au long du texte, l'oppression du système totalitaire pèse sur l'individu. La grand-mère et la mère de Milena ont, en effet, été les victimes de maintes injustices et, de ce fait, le fil de la narration met l'accent sur la capacité de résistance individuelle face à l'incapacité de résistance collective anéantie volontairement par le système. Nous

³² *Ibidem*, pp. 245-246.

pouvons affirmer que Milena représente une nouvelle génération qui prend la parole et contribue à la création d'un imaginaire social et littéraire de l'auto-représentation du sujet féminin qui dénonce l'expérience totalitaire:

Rada a eu la même attitude que sa propre mère : elle m'enseignait la haine du régime, fustigeait tous ces attributs totalitaires, mais le jour où j'ai reçu mon premier avertissement d'exclusion de l'organisation, elle a pris son mal en patience et m'a appris à nouer mon carré de façon réglementaire. Avec l'insoumission, elle m'a transmis la peur. C'est sur ce fil ténu de la subversion contenue, de la provocation s'arrêtant juste avant le danger, que beaucoup d'entre nous avons passé notre existence³³.

Finalement, Milena fait possible le miracle de la récupération du témoignage de ses parents, la mémoire du communisme, pour le transformer en une histoire vécue qui mérite d'être racontée et transmise avec humour et ironie. Par l'intermédiaire de la convergence de temps passés invoqués au présent, comme un espace de réflexion des expériences vécues, s'ouvre la temporalité d'un temps à venir. De la dialectique entre les deux pôles temporels, le passé comme un espace d'expérience vécue et le présent comme une temporalité inaccomplie, naît le futur, le temps des changements pour la nouvelle génération à qui correspond la responsabilité de construire une nouvelle réalité mais aussi de se souvenir du passé et de rendre hommage à ceux qui ont permis la résistance silencieuse.

Conclusion

Pour conclure, nous pouvons affirmer que nos trois auteures, Oana Orlea, Eva Almassy et Rouja Lazarova, constituent en soi, en raison de leurs éléments en commun, un champ littéraire francophone singulier au cœur du champ littéraire de la littérature franco-parisienne et elles offrent, parmi d'autres écrivains, une nouvelle vision de l'identité littéraire en France et en Europe. Leurs œuvres, écrites en langue

³³ *Ibidem*, p.79.

française, poussent l'évolution du canon esthétique de la littérature nationale française en faveur de l'imbrication de champs littéraires différents.

Par ailleurs, si bien sous le régime totalitaire les sujets sont dépersonnalisés et on leur refuse le droit de s'exprimer ainsi que le droit à la propriété, et même le droit à la vie privée et à l'intimité, un nouveau paradigme émerge sous une conscience nouvelle. Pour nos trois écrivaines, l'expérience carcérale et la répression (Oana Orlea), le manque de bonheur personnel et collectif (Eva Almassy et Rouja Lazarova) se transforme en pont, en rêve d'un avenir différent. L'écriture s'avère être l'espace intérieur, le seul inviolable pour l'individu, le seul espace de transgression face à la grande famille de l'État.

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'auto-fiction 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»³⁴. Et finalement, nous observons aussi la cristallisation d'une éthique en faveur de la dénonciation ainsi que de l'acceptation de la diversité culturelle et de l'intersubjectivité.

³⁴ Milan Kundera, *op. cit.*, pp.57-59.