

Ileana Neli EIBEN
Professeure
Université de l'Ouest de Timișoara
Roumanie

Représentations de la Roumanie postcommuniste chez deux écrivaines roumaines d'expression française: Liliana Lazar et Irina Teodorescu

Résumé: Liliana Lazar et Irina Teodorescu sont deux écrivaines roumaines d'expression française qui ont quitté la Roumanie après 1990. Dans leur pays d'accueil, en l'occurrence la France, elles ont publié plusieurs livres en français en s'inspirant de leur histoire de vie personnelle et en empruntant des éléments au système culturel, social et idéologique dans lequel elles avaient évolué jusqu'au moment de leur départ. Par le biais de la fiction, elles réalisent un retour dans leur pays d'origine lors d'une période tumultueuse qu'elles ont traversée et qui les a déterminées à prendre la décision de s'autoexiler. En évoquant les années qui ont suivi après la chute du communisme et les événements qui caractérisent la longue période de transition que la Roumanie a connue, elles tissent des liens entre l'individuel et le social en y associant un espace (la Roumanie) et une période temporelle (les années d'après la révolution de 1989). Dans leurs écrits, le lecteur découvre des images du paysage roumain tant urbain que rural et des informations sur l'agir des gens qui y habitent. Par conséquent, dans cet article, en nous basant sur la théorie des représentations sociales comme fondement théorique de notre recherche, nous nous proposons d'analyser les livres *Terre des affranchis* (Gaïa, 2009) de Liliana Lazar et *Les étrangères* (Gaïa, 2015) d'Irina Teodorescu et d'interroger la façon dont la Roumanie postcommuniste, caractérisée par le déclin d'une certaine réalité sociale et son remplacement par une autre, y est

représentée comme fruit de deux dynamiques combinées: l'une individuelle et l'autre collective.

Mots-clés: Liliana Lazar, Irina Teodorescu, Roumanie postcommuniste, théorie des représentations sociales

Abstract: Liliana Lazar and Irina Teodorescu are two French-speaking Romanian women writers who left Romania after 1990. In their host country, in this case France, they published several books in French, drawing on their personal life stories and borrowing elements from the cultural, social, and ideological system in which they had evolved up to the time of their departure. Through fiction, they return to their country of origin during a tumultuous period that they experienced and that prompted them to take action and exile themselves. By evoking the years that followed the fall of communism and the events of the long transition period that Romania underwent, these women writers weave links between the individual and the social by associating a space (Romania) and a temporal period (the years after the 1989 revolution). In their writings, the reader discovers images of the Romanian landscape, both urban and rural, and information about the actions of the people who live there. Therefore, in this paper, I rely on the social representation theory as the theoretical foundation of my research in order to analyze the books *Terre des affranchis* (Gaïa, 2009) by Liliana Lazar and *Les étrangères* (Gaïa, 2015) by Irina Teodorescu. My main aim is to investigate how post-communist Romania, characterized by the decline of a certain social reality and its replacement with another, is represented there as the result of two intertwined dynamics: one individual and the other collective.

Keywords: Liliana Lazar, Irina Teodorescu, post-communist Romania, social representations theory

Introduction

Liliana Lazar et Irina Teodorescu ont quitté la Roumanie après 1990 en choisissant comme port d'attache la France où elles ont pris la plume et sont devenues ce qu'on appelle communément «des écrivaines d'expression française». À travers leurs livres, elles réalisent un retour dans leur pays d'origine lors de la période tumultueuse qu'elles ont traversée et qui les a

déterminées à partir. À l'instar de l'homme de Charles Baudelaire, le lecteur y passe «à travers des forêts de mots et de significations»¹ et découvre une Roumanie fictionnelle qui manifeste certaines ressemblances avec la Roumanie réellement réelle. En analysant les romans: *Terre des affranchis* (Gaïa, 2009) de Liliana Lazar et *Les Étrangères* (Gaïa, 2009) d'Irina Teodorescu, nous ne nous proposons pas de chercher des «correspondances» entre les deux mondes (fictif et géographique) pour voir si de longs échos se confondent et que «des parfums, des couleurs et des sons se répondent» (Baudelaire, *Correspondances*). Notre intention est de coopérer à la création d'un «pays possible» par l'actualisation des artifices expressifs présents dans la surface linguistique des textes (*Lector in fabula* 61). Le choix d'examiner ces deux œuvres se justifie par le fait qu'elles se complètent mutuellement et offrent des images tant du paysage urbain (chez Irina Teodorescu) que du paysage rural (chez Liliana Lazar) en formant un diptyque iconographique et textuel dans lequel sont reproduits des éléments de la Roumanie postcommuniste.

Cadre conceptuel de l'article

Puisqu'un roman possède une réalité qui lui est propre, il serait réductible de mesurer l'efficacité du langage à l'aune de la référence d'autant plus qu'il n'est pas conçu pour s'accrocher et rester attaché aux objets qui nous entourent (Pavel, *Fiction et perplexité morale*)². Par conséquent, notre approche des deux romans, *Terre des affranchis* et *Les Étrangères*, se réalisera moins par le biais de la notion de «référence» qu'à travers la notion d'«inférence» vu que «la fiction participe en égale mesure de la liberté d'invention et du souci de pertinence. Loin d'être un discours déficitaire, voire dangereux de par son incapacité à établir des rapports fiables avec la réalité environnante, la fiction rachète en réalité le laisser-aller de ces rapports par la prolifération d'inférences significatives» (*Ibid.*). En même temps, en soutenant que «[p]arler de ce qui est devant nous, [qu']opérer une saisie référentielle fondée sur la perception directe de l'objet mentionné, n'est

1. Pour Umberto Eco, «Un texte, tel qu'il apparaît dans sa surface (ou manifestation) linguistique, représente une chaîne d'artifices expressifs qui doivent être actualisés par le destinataire» (*Lector in fabula* 61).

2. Il s'agit de la conférence d'ouverture que Thomas Pavel a donnée pour la XXV^e Conférence Marc-Bloch, le 10 juin 2003, à l'École des hautes études en sciences sociales. Le texte intégral est disponible en ligne, au lien suivant: https://www.ehess.fr/sites/default/files/pagedebase/fichiers/thomas_pavel.pdf

ni le point de départ ni le point d'arrêt de la pensée discursive» (*Ibid.*) et que «les œuvres de fiction, souvent dépourvues de référent dans l'univers tenu pour réel, peuvent être porteuses de sens au même titre que les énoncés non fictionnels, à condition qu'elles servent de point de départ pour des inférences révélatrices» (*Ibid.*), Thomas Pavel rejoint Serge Moscovici pour qui

les représentations expriment d'emblée un rapport à l'objet et qu'elles guident la genèse de ce rapport. Leur aspect perceptif suppose la présence de l'objet; l'aspect conceptuel, son absence. Du point de vue du concept, la présence de l'objet, voire même son existence matérielle, est inutile; du point de vue de la perception, son absence ou son inexistence est une impossibilité. Les représentations maintiennent cette opposition et se développent sur son terrain; elles re-présentent un être, une qualité à la conscience, c'est-à-dire qu'elles les présentent encore une fois, elles les actualisent malgré leur absence et même leur inexistence éventuelle. Conjointement, elles les éloignent suffisamment de leur contexte matériel propre pour que le concept puisse intervenir, les modeler à sa façon. D'un côté, les représentations suivent les traces d'une pensée conceptuelle, puisque la condition de leur constitution est un effacement de l'objet ou de l'entité concrète. Mais, d'autre part, cet effacement ne saurait être total: à l'instar de l'activité perceptive, les représentations récupèrent cet objet ou cette entité et les rendent «tangibles». Du concept, elles retiennent le pouvoir d'organiser, de lier et filtrer ce qui sera ressaisi, réintroduit dans le domaine sensoriel. De la perception, elles conservent l'aptitude à parcourir, enregistrer l'inorganisé, le discontinu. Le décalage entre les deux fait que les représentations d'un objet sont des représentations différentes de l'objet. (*La psychologie des représentations sociales* 3-4)

À la lumière des réflexions des deux chercheurs, l'idée qui sera défendue dans cet article, c'est que la Roumanie imaginée par les deux autrices est une version possible de la Roumanie réelle, perdue à la suite de la migration, mais récupérée par des mécanismes intellectuels tels l'imagination et/ou la créativité. De même, nous avançons qu'entre les deux pays, quoique différents, il y a pourtant différents degrés de similitude vu que «la pertinence inférentielle de la fiction prend très souvent un caractère historique, social et politique» (Pavel, *Fiction et perplexité morale*).

Présentation des deux romans analysés: *Les Étrangères* d'Irina Teodorescu et *Terre des affranchis* de Liliana Lazar

Joséphine Zandana, le personnage imaginé par Irina Teodorescu, est une femme qui traverse les frontières entre les pays et les genres. Dès un jeune âge, grâce à la nationalité française de sa mère, elle fait des allers-retours entre la France et la Roumanie. Sa double appartenance lui permet de voyager en Europe alors que les autres Roumains restent enfermés à l'intérieur d'un État dirigé par un dictateur, en l'occurrence Nicolae Ceausescu. À cause de cette liberté de circuler et de se munir d'objets et d'aliments introuvables en Roumanie, les autres filles de son âge refusent de jouer avec elle et l'isolent. N'étant pas une des leurs, elle finit par se sentir toute seule et désemparée. «Étrangère», marginalisée, car différente, elle ne trouve plus sa place parmi les siens de sorte que la famille décide de s'installer en France, mais Paris non plus ne lui offre refuge. Elle rêve de rentrer à l'Est, ce qui arrive après la chute du communisme. Paradoxalement, son échec au bac français la rend célèbre car ses photos remplacent les mots. C'est le début de sa carrière d'artiste qui se matérialisera par des instantanés surprenant la vie quotidienne dans la Roumanie postcommuniste. La maturité est aussi le moment d'une autre découverte, celle de son appartenance sexuelle au genre masculin qui se traduit par le changement du nom: elle ne s'appelle plus Joséphine, mais Aladin. La relation amoureuse avec Nadia, en dépit de son air de stabilité, deviendra ennuyante et mènera inévitablement à une séparation. À cause de sa double origine (née d'un père roumain et d'une mère française) et de son orientation sexuelle (elle a des rapports tant avec des femmes qu'avec des hommes sans vraiment appartenir à l'une des deux catégories), Joséphine Zandana cherche des repères sans pouvoir pourtant se fixer quelque part ou à côté de quelqu'un. En se déplaçant dans différents pays, dans différentes villes, en ayant différentes relations (tantôt avec des femmes, tantôt avec des hommes), les deux femmes restent des étrangères par rapport aux autres et continuent à se chercher l'une l'autre sans vraiment pouvoir vivre ensemble.

Dans *Terre des affranchis*, Liliana Lazar suit la trajectoire de Victor Luca. Comme dans le cas de Joséphine, le périple de celui-ci commence dans le communisme et se prolonge ensuite dans la démocratie. Son enfance, sa jeunesse et sa vie d'adulte se déroulent dans le village de Slobozia, un endroit isolé faisant écho à l'isolement du personnage. Enfant abusé, Victor Luca se transforme à contre-cœur en un monstre, ce qui le condamnera à un destin de proscrit et à vivre séparé des autres. Le moment venu, il n'hésite pas à tuer

son père et à en renverser le corps dans le lac que les villageois évitent car fréquenté par des mauvais esprits. En fuyant la police, il se cache et vit dans un grenier à l'écart des humains. Seules sa mère et sa sœur savent ce qui est vraiment arrivé et gardent le secret. Victor Luca devient ainsi un «mort vivant» et s'apparente aux *moroi* de la *Fosse aux Lions*, des sortes d'esprits maléfiques dont on soupçonne l'existence sans les avoir jamais vus. En s'évadant de temps en temps de sa cachette, Victor Luca erre dans les forêts et cette errance l'amène à rencontrer des hommes et des femmes qu'il tuera à sang froid. La chute du communisme et les transformations produites les années d'après constitueront aussi un tournant pour le personnage imaginé par Liliana Lazar. À l'image de son pays qui, après s'être corrompu avec le communisme, «entamait sa longue catharsis» (*Terre des affranchis* 211), ce «revenant» semble lui aussi trouver sa lumière. Ressortissant d'un village au nom prophétique, Victor Luca devient un «affranchi», un héros national dont la vie sera décrite dans un journal parlant de la rédemption et que les Roumains s'empresseront à acheter. Les recettes lui permettront d'acheter une maison, mais le policier Simion découvrira sa vraie identité. Toutefois, le brigadier ne pourra pas le jeter en prison car il finira son existence en rejoignant les autres dans la profondeur de *La Fosse aux Lions*. De son côté, Victor Luca se réfugiera dans le monastère où il espère pouvoir survivre vingt ans de plus tout en sachant qu'une irrésistible envie de s'évader s'emparerait de lui. Son seul désir serait alors de ne croiser personne dans les bois lorsque l'incontrôlable besoin de s'échapper le saisirait dans tout son corps (*Ibid.* 237).

Évoluant dans deux univers différents, urbain et rural, Joséphine Zandana et Victor Luca sont, en fait, deux exposants d'un même espace géographique, à savoir la Roumanie (post)communiste. En décrivant les méandres de leurs existences, les deux écrivaines exposent les particularités de deux périodes historiques caractérisées par deux régimes politiques distinctes: le communisme, doublé d'une dictature atroce, et la démocratie, synonyme de libération et de reconstruction nationale.

Panorama de la Roumanie postcommuniste

«Olé, olé, olé, Ceausescu nu mai e» [Olé, ola, Ceausescu n'est plus là], ce sont les mots qu'on a entendus dans les rues de Roumanie en décembre 1989 et qui sont devenus, en quelque sorte, un slogan symbolisant la liberté, car ils marquent la fin d'une époque et l'avènement d'une nouvelle ère. La

période d'après la révolution se caractérise par une série de changements de la vie sociale, une tentative difficile de gérer le passé «lourd», synonyme de la dictature, et une initiative problématique de se frayer son propre chemin vers la démocratie. Les années '90 sont des années de «transition» lors desquelles les Roumains, après des tâtonnements et des hésitations à cause de leurs dirigeants, anciens membres de l'élite communiste, se sont tournés à l'aube du troisième millénaire, vers l'Occident perçu comme échappatoire possible. Comme dans les autres pays de l'Europe centrale et orientale, en Roumanie aussi, on entame un timide processus fluctuant de décommunisation censé effacer les traces du communisme et permettre une reconstruction de l'État.

Pour ce qui est de la vie publique en Roumanie, les difficultés de nature économique (chômage, appauvrissement de la société, accentuation des inégalités sociales) poussent certains à se tourner vers le passé en regrettant la sécurité, la paix et l'égalité relative qui caractérisaient l'ancien régime. Mais, timidement et progressivement, des changements se produisent de sorte que vers l'an 2000, la situation économique s'améliore et les institutions démocratiques se stabilisent. On entame un processus de transformation des mentalités et du paysage géographique empreint lui aussi de l'idéologie communiste (noms des rues, des établissements publics, des statues des leaders politiques de l'époque, etc.). La guérison de la société et l'acheminement vers l'Union Européenne deviennent possibles, de sorte que l'adhésion de la Roumanie se produira le 1^{er} janvier 2007.

Paysages urbains de la Roumanie postcommuniste dans *Les Étrangères* d'Irina Teodorescu

Le lecteur des *Étrangères*, en emboîtant le pas à Joséphine Zandana, une fille issue d'une famille mixte entre un roumain et une française, entreprend des «promenades» inférentielles dans la capitale roumaine d'abord à l'époque communiste et ensuite à l'époque postcommuniste, puisque la fabula «globale», «même si elle est conçue comme finie par l'auteure, se présente à lui comme en devenir et il en actualise des portions successives» (Eco, *op. cit.* 142). En laissant de côté l'incipit du roman, notre attention portera ici sur l'état d'attente créé par l'écrivaine aux pages 49 et 50 et préfigurant un «monde possible», celui d'après la chute du communisme:

Le Mur de Berlin tombe au début du mois de novembre.
Enfin.

[...] Et qui sait, le communisme tombera peut-être même en Roumanie, ose avancer la mère, mais le père balance la tête de droite à gauche et de gauche à droite, impossible, lâche-t-elle, on dirait que tu ne sais pas de quoi tu parles, et Joséphine se ronge les ongles.

[...] Fin décembre, une révolte commence dans une ville de l'ouest, des ouvriers crient et huent les beaux parleurs du Parti, puis l'onde de la révolte se propage et grandit, d'autres villes se lèvent, l'armée se réveille et le Parti, celui de la photo accrochée au-dessus des tableaux dans toutes les classes des écoles du pays, essaie de parler, il fait des gestes avec ses mains, il ouvre et ferme sa mâchoire, mais personne ne l'écoute. Ce n'est pas la réalité, ce n'est pas possible.

L'écrivaine invite ainsi le lecteur à sélectionner dans sa mémoire des données se référant aux événements historiques produits à la fin de l'année 1989 dans les pays du bloc communiste et à construire des scénarios pertinents sans lui donner pour autant des garanties de vérité. D'ailleurs, il est communément admis que la fiction ne suppose pas une rigueur référentielle et une restitution fidèle des hauts faits historiques³. Par conséquent, le lecteur est également invité à activer ses capacités prévisionnelles et à réaliser des inférences significatives.

Le lecteur, va-t-il apprendre ce qui s'est passé à Bucarest au sortir de la dictature de Nicolae Ceausescu? Pas nécessairement! En lisant les énoncés des *Étrangères*, peu importe s'ils sont vrais selon la référence. Leur rôle est de participer à la construction d'un «univers qui est réel à sa façon, tout comme chacun de nous est à tour de rôle «je» et «tu», selon l'occasion et la situation d'énonciation» (Pavel, *op. cit.* 85). Par conséquent, le lecteur de ce roman s'imagine un monde à partir de l'expérience de vie du personnage principal, des instantanés de Bucarest que la jeune femme prend grâce à sa caméra et en établissant constamment «des rapports fiables avec la réalité environnante» (Pavel, *Fiction et perplexité morale*), fruits du souci de pertinence régissant le texte.

3. Gérard Genette établit deux types de récit: l'un factuel et l'autre fictionnel. Selon lui, la distinction entre les deux catégories de récits consiste dans leurs manières de se comporter à l'égard de l'histoire qu'ils «rapportent». Quant à l'histoire, celle-ci est «dans un cas (censée être) 'véritable' et dans l'autre fictive, c'est-à-dire inventée par celui qui présentement la raconte, ou par quelque autre dont il hérite» (*Diction et fiction* 143). Le chercheur français s'explique sur le syntagme «censée être» qui suggérerait le fait que les frontières sont perméables dans le sens qu'un historien pourrait inventer un détail ou arranger une «intrigue» ou qu'un romancier pourrait s'inspirer d'un fait divers pour créer une œuvre de fiction. Ce qui compte, pour lui, c'est «le statut officiel du texte et son horizon de lecture» (*Ibid.*).

Aux lendemains de l'indépendance qui coïncide avec le retour de la famille Zandana à Bucarest, la ville semble être en fête:

Il y a une myriade de petites boutiques qui ont ouvert, on y trouve des biscuits au beurre, des jouets, des cigarettes étrangères, des bicyclettes importées de Hongrie, du café d'Amérique latine, des parfums de Paris, des chaussures en cuir avec le talon cousu, des blue-jeans d'Istanbul, des draps gaufrés made in Taïwan, des patins à roulettes alignées, des livres, de vrais livres, les gens achètent, ils lisent, ils discutent, ils mangent, ils boivent, ils prient [...] (*Les étrangères* 51)

La multitude et la diversité des produits importés des quatre coins du monde, symboles d'une abondance qui contraste avec la pénurie de la période communiste, ainsi que celles des actes à accomplir, reflètent l'état d'optimisme caractérisant la vie publique en Roumanie et non seulement au tout début des années '90⁴. Cette étape correspondrait, selon Aleksander Smolar, à la première phase – des quatre qu'il établit jusqu'à la fin des années '90 – et se distinguerait par la tendance à se tourner «vers l'avenir avec la conviction que la chute du communisme est définitive et que le 'retour à l'Europe' sera rapide» (*Les aventures de la décommunisation* 156). Les photographies prises par Joséphine lors de la première année de liberté reflètent elles aussi «le bonheur ahurissant», «l'enthousiasme presque tangible des modèles» et «permettent au spectateur d'observer les ailes déployées des idées naissantes à l'Est» (*Les étrangères* 79).

À l'image d'autres capitales de la région, ou même plus, Bucarest est une ville qui porte l'empreinte du communisme et reflète, par ses bâtiments et toponymes, l'idéologie du Parti dont l'intention était tant «d'offrir un memento permanent en ce qui concerne sa présence dans la vie publique ou les priorités du régime, que de contribuer à la transformation de la conscience collective des habitants des villes»⁵ (Duncan et Craig, *Spațiul*

4. En parlant des événements de cette période, Magda Jeanrenaud utilise le syntagme «fête de la lecture». De son côté, Radu Paraschivescu la décrit comme suit: «vue d'en haut, la Librairie Eminescu du centre-ville semblait être la victime d'un myriapode polychrome. Elle était entourée d'une chaîne humaine qui, après avoir contourné par la pâtisserie Capșa et le magasin Romarta, se présentait devant les comptoirs où il y avait les livres de Cioran, Noica, Ionesco et Eliade. Les premiers livres parus chez Humanitas» (*Un pol de ani, un pol de carte* 10). Les Roumains pouvaient enfin, après des années de privations, goûter au «bon goût de la liberté» de lecture.

5. Intenția este atât de a oferi un memento permanent în ceea ce privește prezența sau prioritățile regimului, cât și de a contribui la transformarea conștiinței colective a populației urbane [notre traduction].

public și moștenirile materiale ale comunismului în București 63). Par conséquent, le paysage urbain étant empreint de l'idéologie communiste, on s'apprête à tirer un trait sur le passé de sorte qu'une ville colorée et animée remplace la ville grise et morose d'autrefois. La modification des surfaces serait ainsi une première étape de l'évolution de la société roumaine et devrait mener à un renouveau du mental collectif.

En voulant savoir comment se présente la capitale «sans communistes, sans dictateurs» (*Les étrangères* 59), Joséphine se met à arpenter la ville et fait un véritable travail de terrain. À cette occasion, elle constate que l'espace est envahi, d'un côté, par la végétation et, d'un autre côté, par les voitures «étrangères», reflets des nouveaux échanges avec les pays capitalistes:

La végétation est folle, il y a de l'herbe partout, sur le macadam, sur les pavés, de la vigne vierge et des branches d'arbres qui traversent la rue en s'accrochant les unes aux autres ou alors en s'appuyant sur des câbles de téléphone, il fait chaud et les gouttes de sueur sur les fronts des hommes qui descendent du trolleybus promettent un été caniculaire. Il y a quelques voitures étrangères, des vieux modèles pour la plupart, une Audi rouge bordeaux, une Mercedes grise, des Peugeot noires, et sinon toujours la même circulation de petits paquets de Dacia de toutes les couleurs [...]. Il y a aussi quelques bus parisiens, des vieux machins, peints en vert, avec des sièges en cuir marron cuivre et avec les inscriptions Demandez l'arrêt, Ne fumez pas, Brisez la vitre encore en français. Et des tramways importés de Vienne, très jolis, mais terriblement bruyants, des bleus et des verts aussi, avec des inscriptions en allemand et de sympathiques cabines pour les chauffeurs. (*Ibid.*)

L'image des plantes qui s'emparent de la ville traduit une certaine inaction de la part des autorités occupées à d'autres tâches plus urgentes, et illustre ce qu'on a appelé des «paysages-restes» (Czeczynski cité par Duncan et Craig, *op. cit.* 69), c'est-à-dire des endroits et des immeubles en ruine qui n'ont pas subi un processus de renouvellement postsocialiste.

Les changements géographiques étant plus rapides que ceux des mentalités, l'existence des habitants semble encore être figée dans le passé. La comparaison avec la période d'avant relève qu'«[i]l y a toujours autant de chiens vagabonds et de dames grosses portant des bijoux grotesques et des vêtements très laids, et des messieurs avec des visages posés sur des corps de jeunes, et des gens qui triment des poules dans les transports publics de la ville» (*Les étrangères* 59).

La postindépendance constitue aussi une période difficile durant laquelle l'économie de marché se combine avec des «maux» que les

Roumains n'avaient pas connus auparavant: augmentation des prix, dévalorisation de la monnaie nationale, fermeture des usines, chômage, etc. Le Palais de la Téléphonie où Joséphine se rend pour téléphoner en France est symptomatique lui aussi des mutations produites dans la société roumaine. En tant que «réalité matérielle qui communique quelque chose d'immatériel» (Monnet cité par Amiot, *De Tito à Alexandre: vers la construction d'un paysage urbain postsocialiste à Skopje (République de Macédoine)*⁶), il symbolise un monde qui va mourir, car révolu, et l'avènement des temps nouveaux:

Elle s'assoit ensuite sur un des sièges bleus, il y a deux longues rangées de sièges en vieux plastique bleu clair au milieu du grand hall du Palais. Les portes des cabines sont bleues également, et les téléphones à l'intérieur sont bleus et même le grand brouhaha qui sort de ces cabines en toutes les langues et qui se disperse au-dessus de sa tête sous la belle voûte du grand hall est bleu. [...] Bientôt la ligne internationale sera ouverte dans leur quartier et elle n'aura plus à venir ici. Bientôt des lignes internationales arriveront dans toutes les maisons et le Palais de la Téléphonie sera fermé. Que va-t-il devenir? Que vont devenir ces dames grasses et surmaquillées qui passent leurs journées à faire des liaisons? Budapest pour monsieur Popescu cabine numéro 38 s'il vous plaît, résonne une voix dans le grand hall. Bientôt monsieur Popescu contactera Budapest tranquillement de son fauteuil, chez lui, en pyjama. (*Les étrangères* 90-91)

En accompagnant, à travers la capitale, le journaliste français venu faire un reportage sur Joséphine Zandana et ses photos, celle-ci lui présente une ville et un pays qui se reconstruisent en faisant ressortir le rapport sensible de la société roumaine postcommunisme à son territoire. Le paysage urbain serait ainsi un miroir des mutations symboliques et symptomatiques pour le postcommunisme: mort et renaissance d'un groupe humain et d'un État:

Joséphine promène le journaliste, voici sa ville, voici un pays qui se reconstruit, voici les biscuits qu'il n'y avait pas avant, voici les fabriques de pain qui sont en train de fermer, avant elles fabriquaient du pain pour tout un quartier, c'était bon, j'avais visité une fabrique comme celles-ci lorsque j'étais en CM2, c'était pour qu'on comprenne comment ça fonctionne, ils nous ont donné des pains de toutes sortes, un pain pour quatre élèves, j'avais partagé avec mes copines et maintenant il y a des boulangeries qui font du pain mou et blanc et sans saveur dans des fours électriques [...] il

6. Le texte est disponible au lien suivant: <https://journals.opnediton.org/belgeo/21184#quotation>.

faut bien changer certaines choses, et parfois avec l'une s'en va l'autre aussi, le pain de la fabrique est bien meilleur mais il doit disparaître. (71)

Dans la disparition de l'ancien monde et de l'objet qui lui est associé, à savoir le pain, il y a une certaine dose de nostalgie emblématique, d'ailleurs, de la période qui a suivi à l'optimisme des premiers moments post-révolution. La balade en ville est une occasion pour la jeune femme de se remémorer un moment de partage et de convivialité qui semble lui manquer. Ici s'impose le rapprochement entre les sentiments qu'éprouve Joséphine et l'état d'esprit des Roumains qui, confrontés à des difficultés de nature économique et financière, se tournent de plus en plus vers le passé récent en regrettant la stabilité connue dans le communisme. Une autre idée se dégage aussi de ce paragraphe, celle de l'acceptation: il faut s'adapter pour pouvoir continuer à progresser, même si le nouvel ordre n'est pas forcément supérieur à l'antérieur.

Un autre indice des réformes économiques produites en Roumanie après la chute du communisme seraient les prix qui allaient croissant et les nouveaux visages figurant sur les billets de monnaie:

Tiens, prends 50 lei, achète-toi une glace, et il lui avait tendu un billet rose. Les billets ont changé. 50 lei? Mais ça coûte combien une glace maintenant parce qu'avec ça avant je m'achetais une paire de chaussures papa, ou presque, et d'ailleurs qui est ce monsieur dessiné sur le nouveau billet? (60)

Libre d'inventer, Irina Teodorescu construit par le truchement de l'écriture et de la langue française une variante de la ville qu'elle a habitée pendant une vingtaine d'années. Les paysages urbains qu'elle dessine dans *Les étrangères* recèlent une part de vérité qui se perd dans la fiction vu qu'une relation tacite les unit en garantissant «la bonne compréhension de la deuxième ontologie à la fois en tant que distincte de la première et fondée sur celle-ci» (Pavel, *Univers de la fiction* 100).

Paysages ruraux de la Roumanie postcommuniste dans *Terre des affranchis* de Liliana Lazar

Pour son roman *Terre des affranchis*, Liliana Lazar choisit comme cadre toujours la Roumanie, son pays d'origine, mais, à la différence d'Irina Teodorescu, c'est à la campagne qu'elle emmène ses lecteurs, plus exactement à Slobozia et ses alentours. Ici, pour se situer dans l'espace, on ne respecte pas la distinction nord-sud, mais on prend comme repère la rivière qui

traverse la bourgade et qu'on appelle la Source sainte. Les habitations étant situées soit dans les vallons creusés par les ruisseaux, soit plus en hauteur, c'est l'opposition vallée-colline qui constitue le nouveau paramètre spatial. En haut, on a la forêt avec *La Fosse aux Lions* et la maison des Luca, un territoire sauvage, tandis qu'en bas il y a le village avec le monastère du Saint-Esprit et la communauté dont les représentants sont le prêtre Ilie et son remplaçant Ion Fătu, le policier Simion Pop, Ismail, Anita Vulpescu, l'institutrice Maria Tene et les autres villageois.

Le «Prologue» par lequel le roman s'ouvre annonce l'univers fantastique que l'écrivaine crée tout au long du livre en mélangeant des fragments d'histoire, des renvois à des localités roumaines, des légendes et des croyances. Il n'est pas par hasard que dès les premières lignes, le lecteur pénètre dans une région boisée des Carpathes par la description d'une forêt au milieu de laquelle se trouve un lac dont le nom, à lui seul, sonne déjà comme un mystère: *La Fosse aux Lions*. Mise à part la dénomination, le caractère surnaturel du lac résulte aussi de la particularité de ses eaux, «reflet des ténèbres» (*Terre des affranchis* 12), dont le niveau ne baisse pas de sorte qu'il est impossible d'en apercevoir le fond. Ce phénomène semble d'autant plus inexplicable que durant la belle saison, le ruisseau qui s'y jette n'est qu'un mince filet d'eau. D'ailleurs, tout ce qu'on raconte à propos du lac lui confère une aura magique puisque chaque emprunt que l'écrivaine fait à la réalité⁷ se transforme en élément de fiction. Les batailles d'Etienne le Grand contre les Turcs sont des faits historiques réels, mais la victoire de l'armée roumaine reçoit une dimension mythique grâce au concours du lac dans lequel se sont noyés les ennemis. L'événement historique se transforme ainsi en action mythique vu que «la mémoire populaire retient difficilement des événements 'individuels' et des figures 'authentiques'. Elle fonctionne au moyen de structures différentes; *catégories* au lieu d'*événements*, *archétypes* au lieu de *personnages historiques*» (Eliade, *Le mythe de l'éternel retour* 59)

7. En dialogue avec Mariana Ionescu, Liliana Lazar avoue à propos du cadre naturel dans lequel elle avait passé les premières années de sa vie: «J'ai passé mon enfance dans une maison de garde forestier située en bordure de la forêt, à l'écart d'un village dépeint dans mon roman sous le nom de Slobozia. Je garde une nostalgie profonde des années passées au contact de cet environnement végétal, où la forêt était omniprésente, protectrice et étouffante à la fois. Elle n'avait pas de secrets pour moi, c'était un refuge, l'endroit où j'allais à la rencontre de moi-même. Même si la forêt alpine est très belle, je n'arrive pas à y trouver la même atmosphère». Et un peu plus loin: «Il y a plusieurs lacs aux environs de ma ville d'adoption mais aucun ne ressemble au lac situé dans la forêt de mon enfance dont l'image et l'atmosphère sont restées imprégnées dans ma mémoire de façon indélébile» (183).

[souligné dans le texte]. Le rejet des Turcs et le moment de gloire acquièrent un caractère archétypal car on répète ainsi une confrontation entre les êtres humains et la nature justicière qui punit les mauvais, ici les envahisseurs. Dépouillé de toute authenticité historique, le conflit se pare d'une aura mythique et ce qu'on raconte sur le lac se mue en récit légendaire:

Aussi, le lac avait été rebaptisé La Fosse aux Lions, en référence à l'effroyable épreuve que le prophète Daniel avait affrontée dans l'Ancien Testament. En rebaptisant le lac, les habitants permirent à la Fosse aux Lions d'effacer le souvenir terrible de La Fosse aux Turcs. Mais à voix basse, les vieilles femmes vous le confieront: «La nuit, les ossements des soldats turcs, qui depuis des siècles gisent au fond du lac, remontent lentement à la surface». (*Terre des affranchis* 12-13)

En associant le moment de gloire au lac et en lui conférant un caractère exemplaire, la mémoire populaire opère une mythisation des faits véritables, historiques. Ce processus s'opérera aussi pour d'autres événements: les meurtres et les disparitions acquièrent une dimension mythique car associés au caractère surnaturel du lac. Devenu «endroit maudit» (*Ibid.* 14), synonyme de la mort, les villageois évitent de s'en approcher et refusent même de goûter au poisson pêché par Vasile, le fou du village. Ceux qui osent pourtant le faire finissent par être punis. C'est aussi le cas de Simion Pop, le policier qui doute de l'existence des *moroï* et accuse Victor d'avoir commis les crimes abjects. Au moment de son trépasement, englouti par l'eau bouillonnante, il plonge lui aussi dans l'univers mystérieux et apprend la vérité. C'est l'occasion pour lui de découvrir un monde à part, déshumanisé, et il vit un moment d'illumination car, par la mort, Simion devient un affranchi, un «initié» auquel on relève les significations secrètes de la Fosse:

Dans sa chute, Simion admirait le scintillement des flots qui brillaient de tous leurs éclats en l'ensevelissant. Bizarrement, il restait calme. Certes, il mourait, mais l'étouffement lié à la noyade ne le gênait pas. Même s'il éprouvait la désagréable sensation de ses poumons se remplissant de liquide, il ne manifestait aucune panique. Au contraire, il se sentait léger, comme soulagé à l'idée d'enfin savoir. Au fur et à mesure qu'il se rapprochait de la source de lumière, l'eau pourtant glacée lui procurait une impression de chaleur. C'est alors qu'il vit les cadavres de l'institutrice et des deux jeunes gens, gisant tout au fond, les yeux grands ouverts, le regardant venir vers eux. Il fut surpris de constater que malgré les longs mois passés dans le lac, leurs corps étaient toujours bien conservés. Comme l'avait promis Victor, il contemplait leur visage face à face. Il ferma les paupières et leur sourit.

Assis dans la barque, [...] Victor assista au spectacle impressionnant de ce corps qui disparaissait dans les abysses. (213-232)

C'est toujours sur la colline qu'est située la maison des Luca. Venue du sud de la Roumanie, cette famille vit à l'écart des autres et ses membres sont considérés comme des étrangers. À cause de la violence du père, les autres villageois les évitent. Quoique l'extérieur soit semblable à celui des autres habitations du village, leur ferme est pourtant différente par sa dimension sacrée. L'intérieur, orné d'icônes et de crucifix, prend la forme d'une «église consacrée» (59) de sorte que le foyer familial échappe au profane et s'ouvre sur une dimension céleste d'autant plus qu'«[à] Slobozia, le passage de l'espace privé à l'espace sacré du sanctuaire se faisait dans un même mouvement où l'un prolongeait naturellement l'autre» (*Ibid.*) Une petite bâtisse et une vaste grange forment un univers clos et serviront de refuge à Victor qui s'y retirera pour échapper à la police. Ce sanctuaire, bien que censé être un lieu de purification, devient en fin de compte un lieu désert et méconnaissable:

Victor traversa la cour en glissant sur la neige. Il constata avec tristesse l'état de la maison dont toutes les ouvertures avaient été condamnées par des planches, clouées en croisillon. [...] La cuisine était vide et froide. Le mobilier avait disparu et une fine couche de givre recouvrait le poêle. Même les icônes avaient été décrochées des murs. En revenant ici, Victor pensait reconnaître des odeurs, des sensations, la chaleur d'un foyer, tous ces petits riens qui l'auraient plongé des années en arrière, au temps du bonheur retrouvé. Mais la maison était désespérément inanimée, comme une grotte humide, un puits sans fond, un corps sans âme. (233-234)

Si les hauteurs sont un espace maudit, hanté par des forces surnaturelles, réservé à quelques proscrits (Victor, Ismaïl le Tzigane), le territoire s'étalant au pied des collines, dans la vallée, est peuplé par des êtres humains, à savoir la petite communauté de Slobozia. Liliana Lazar explique l'étymologie de ce toponyme comme venant du verbe «libérer, délivrer, affranchir», donc ce serait la contrée des gens libérés. En fait, cette bourgade n'est rien d'autre qu'une reconstruction mentale du village natal de l'écrivaine. Domiciliée en France, celle-ci se représente un endroit auquel elle n'appartient plus car, comme le souligne Moscovici, «les représentations sociales sont déclenchées par quelque chose d'absent parce que c'est surtout quelque chose d'étrange, hors de notre monde habituel» (*Op. cit.* 4). Par conséquent, cette zone se charge d'une aura irréaliste et fictionnelle qui sera alimentée par l'intrigue

que l'auteure trame et les histoires qu'elle raconte. Jean-Marie Gustave Le Clézio décrit comme suit le décor de ce roman:

Vous allez être entraînés par une vague que vous ne contrôlez pas, qui vous emmènera en Roumanie, aux contreforts des Carpates, dans un lieu sauvage et pénétré de la plus ancienne civilisation rurale, celle des «affranchis», qui édifièrent le petit village de Slobozia.
[...] C'est un lieu de haine et de superstitions dans la Roumanie dominée par un autre tyran, Ceausescu, et sa famille d'assassins et de mouchards. C'est aussi un lieu de religion, une religion archaïque et enracinée dans les cœurs, à la fois instinctive et hypocrite. («Terre des affranchis», *le coup de cœur de Le Clézio*)⁸

En suivant le destin de Victor Luca, l'écrivaine place le début de son histoire à l'époque de Ceausescu, mais les aventures et les méfaits de ce monstre se prolongent bien après la chute du communisme relaté au XII^e chapitre. Elle saisit ainsi l'atmosphère rurale lors de deux moments historiques séparés par l'insurrection de 1989. Cet événement historique qui a secoué le pays en mettant fin au régime totalitaire de Nicolae Ceausescu, semble ne pas troubler l'ordre ancestral, préétabli, qui régit les activités des habitants du village. Bien que «la révolution déferle sur le reste de la Roumanie comme une tempête en hiver» (*Terre des affranchis* 113), à Slobozia rien ne semble vraiment changer, les choses restent immuables. À part quelques modifications, selon toute apparence, superficielles, la vie publique à la campagne suit sa trajectoire. En faisant l'état des lieux, Liliana Lazar enregistre, tel un historien objectif, le soi-disant revirement vers la démocratie:

Les villageois cessèrent de se saluer d'un «camarade» un peu convenu, et symboliquement, Simion Pop décrocha l'insigne communiste de son képi pour montrer sa loyauté envers le nouveau pouvoir. Le maire fut destitué et remplacé par un autre homme, tout aussi corrompu que lui. Les villageois badigeonnèrent de peinture blanche l'inscription qui trônait sur le fronton de la mairie: République socialiste de Roumanie devint simplement Roumanie. Le drapeau tricolore – bleu, jaune, rouge – fit aussi les frais de ce vent révolutionnaire. On découpa à la hâte le blason situé en son centre, qui décidément rappelait trop l'emprise du Parti sur la société roumaine. Même Ion Fătu, fidèle pasteur d'un État totalitaire, se félicitait publiquement de la chute «de ce régime athée qui persécutait l'Église». (113-114)

8. Le texte est disponible au lien suivant : https://www.lepoint.fr/culture/terre-des-affranchis-le-coup-de-coeur-de-le-clezio-02-09-2010-1231617_3.php.

Le phénomène qui a peut-être le plus affecté la vie publique à la campagne et que Liliana Lazar reprend dans son texte, c'est le dépeuplement des villages dû à l'exode des jeunes gens vers l'Occident:

Bienvenue! Slobozia, 1100 habitants. Deux grands arbres avaient été peints sur l'écrêteau pour rappeler qu'ici tout le monde vivait de la forêt. Cette pancarte n'avait plus raison d'être, car depuis la Révolution de décembre, la population avait nettement chuté avec le départ de nombreux jeunes vers l'Occident. Recenser les habitants et en graver le nombre définitif sur un panneau n'avaient de sens que dans un régime autoritaire qui tenait son peuple à résidence. (116)

Hormis ces précis d'Histoire récente que l'écrivaine insère dans son livre, la Roumanie postcommunisme de *La terre des affranchis* reste un territoire fictif, figé dans des temps immémoriaux où *moroi*, sorciers et humains se côtoient. Les indices spatiaux (noms de villes, villages et régions) et historiques censés créer du «sens référentiel» (Pavel, *op. cit.* 135) se diluent par leur transfert à l'intérieur des frontières de la légende, celle du lac appelé *La Fosse aux lions*, la référence à la Bible étant évidente. Liliana Lazar entreprend ainsi un processus de «mythisation»⁹ de la Roumanie tant communiste que postcommunisme de sorte que «les êtres et les événements [qu'elle imagine] s'éloignent du spectateur en gagnant le territoire distant (mais non pas fictionnel) des mythes. Inaccessibles, ils deviennent en même temps étrangement familiers et éminemment visibles» (*Ibid.* 132).

Bien que la liberté d'invention et le souci de pertinence alterne dans *Terre des affranchis*, le caractère fictif de la Roumanie (post)communisme émerge surtout du renforcement de la croyance aux mythes traditionnels, de sorte qu'on pourrait acquiescer avec Thomas Pavel que «la fictionnalisation [dans ce livre] dérive de la perte du lien référentiel entre les personnages décrits par le texte littéraire et leurs correspondants réels» (*Ibid.* 135), en l'occurrence les endroits et les habitants de ce pays. Bref, on pourrait acquiescer avec Elena-Brândusa Steiciuc que, par sa plume, cette romancière roumaine d'expression française parvient à «démonter et à dénoncer le mécanisme idéologique de la dictature à travers un contexte narratif particulier, qui fait souvent appel à l'intertexte biblique et à l'imaginaire du conte, mais dans une vision à l'envers, [...] où les héros ne sortent jamais indemnes de la Fosse aux lions» (*Sous l'œil du l'Ogre. La Roumanie totalitaire dans la prose de Liliana Lazar* 60) [souligné dans le texte].

9. Mircea Eliade explique ce processus de «mythisation» dans «Les mythes et l'histoire», in *Le mythe de l'éternel retour*, Galimard, 1969, p. 48-64.

Conclusion

La situation économique et politique de la Roumanie postcommuniste détermine plusieurs écrivains à s'autoexiler. Parmi ceux qui ont choisi la France comme port d'attache, on compte Liliana Lazar et Irina Teodorescu. En adoptant la langue française comme langue d'écriture, elles publient des livres qui parlent d'un ailleurs qu'elles ont perdu par la migration. Les deux romans analysés, *Les 2trangères* d'Irina Teodorescu et *Terre des affranchis* de Liliana Lazar, ont comme cadre la ville de Bucarest et le village de Slobozia lors d'une période précise de l'histoire de la Roumanie, la seconde moitié du XX^e siècle. Les deux perspectives adoptées par les auteures offrent un tableau complet du pays: le lecteur des deux textes découvre tant des paysages ruraux que des paysages urbains. En fait, en l'absence du référent, la Roumanie natale, les deux écrivaines re-construisent dans leurs romans, par un brouillage inlassable des liens référentielles, des Roumanies possibles qui possèdent leur propre réalité en stimulant le lecteur à participer, voire coopérer à leur construction.

Bibliographie

- Amiot, Hervé, «De Tito à Alexandre vers la construction d'un paysage urbain postsocialiste à Skopje (République de Macédoine)?», in *Belgeo*, Revue belge de géographie, 4/2018, URL: <https://journals.openedition.org/belgeo/21184#quotation> (consulté le 20 octobre 2022).
- Baudelaire, Charles, *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 2005.
- Bonin, Sophie, «Au-delà de la représentation, le paysage», in *Strates*, 11/2004. URL: <https://journals.openedition.org/strates/390> (consulté le 20 octobre 2022).
- Eco, Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985.
- Eliade, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour, Archétypes et répétition*, Paris, Éditions Gallimard, 1969.
- Duncan, Light et Craigm Joyn, «Spațiul public și moștenirile materiale ale comunismului în București», in Stan, Lavinia *et. al.* (dir.), *România postcomunistă, Trecut, prezent și viitor*, Iasi, Polirom, 2017, p. 63-81.
- Genette, Gérard, *Fiction et diction précédé de Introduction à l'architexte*, Paris, Éditions du Seuil, 2004 [1979, 1991].
- Le Clézio, Jean Marie Gustave, «'Terre des affranchis', le coup de cœur de Le Clézio», in *Le Point*, le 02.09.2010, URL: https://www.lepoint.fr/culture/terre-des-affranchis-le-coup-de-coeur-de-le-clezio-02-09-2010-1231617_3.php (consulté le 20 octobre 2022).

- Ionescu, Mariana, «*Terre des affranchis* de Liliana Lazar: à la croisée du réel et du fantastique», in *Voix plurielles*, 8.2/2011, p. 180-187, URL: [file:///C:/Users/01/Downloads/admin,+mionescuentretien%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/01/Downloads/admin,+mionescuentretien%20(1).pdf) (consulté le 10 mai 2023).
- Jeanrenaud, Magda, «La traduction entre l'accumulation et la redistribution de capital symbolique. L'exemple des Éditions Polirom», in Mihai Dinu Gheorghiu (éd.) en collaboration avec Lucia Dragomir, *Littératures et pouvoir symbolique*, Pitești/Paris, Editura Paralela 45, 2005, p. 202-222.
- Lazar, Liliana, *Terre des affranchis*, Gaïa, 2009.
- Moscovici, Serge, *La psychologie des représentations sociales*, Textes rares et inédits, édition de Nikos Kalampalikis, Éditions des archives contemporaines, 2019.
- Paraschivescu, Radu, «Un pol de ani, un pol de carte», in *Catalog aniversar Humanitas*, 1990-2010, 2010, URL: <http://www.humanitas.ro/files/media/Catalog-aniversar-Humanitas-20-de-ani.pdf> (consulté le 15 mai 2023).
- Pavel, Thomas, *Univers de la fiction*, Postface inédite, Paris, Éditions du Seuil, 2017 [1988].
- Pavel, Thomas, *Fiction et perplexité morale – XXV^e Conférence Marc-Bloch*, 2003, URL: https://www.ehess.fr/sites/default/files/pagedebase/fichiers/thomas_pavel.pdf (consulté le 20 octobre 2022).
- Smolar, Aleksander, «Les aventures de la décommunisation», in *Critique internationale*, vol. 5, 1999, *Mémoire, justice et réconciliation*, p. 155-166.
- Steiciuc, Elena-Brandusa, «Sous l'œil de l'Ogre. La Roumanie totalitaire dans la prose de Liliana Lazar», in *Revue Roumaine d'Études Francophones*, 8/2016, p. 49-61, URL: <http://arduf.ro/wp-content/uploads/2021/03/Steiciuc.pdf> (consulté le 20 janvier 2023).
- Teodorescu, Irina, *Les étrangères*, Gaïa, 2015.