

## TROUVER SA LANGUE

### Lecture sociologique du parcours et de l'œuvre de Rouja Lazarova

**LEONOR GRASER**

Centre de Recherche sur les liens sociaux  
(Cerlis – Université René Descartes – Paris 5 /CNRS)  
Université Sorbonne nouvelle - Paris 3  
[leonor.graser@gmail.com](mailto:leonor.graser@gmail.com)

**Résumé :** Rouja Lazarova est une Bulgare devenue Française. Adolescente, elle publie à Sofia quelques nouvelles dans des revues littéraires en rêvant à un destin d'écrivain. Mais avec le temps, la politique répressive du régime soviétique étouffe son désir. Dans un pays où les lectures sont contrôlées et où l'expression est contrainte, mieux vaut oublier que l'on a des choses à écrire... Lorsqu'elle devient française, tout redevient possible. Voire nécessaire. Elle s'autorise enfin à écrire et publie ses premiers romans. Mais des questions la hantent et investissent son œuvre : Rouja Lazarova doit-elle abandonner sa langue d'origine maintenant qu'elle est une représentante de la littérature française ? Pourquoi ne parvient-elle plus à écrire en bulgare ? La langue française, envoûtante mais parfois trompeuse, lui permettra-t-elle de s'épanouir dans la littérature ? Afin d'alimenter une réflexion sur le rapport complexe – parfois conflictuel – aux langues d'origine et d'adoption, nous proposons une interprétation sociologique du parcours et de l'œuvre de Rouja Lazarova, romancière aux multiples appartenances en quête d'une langue propre.

**Mots-clés :** expérience littéraire - romancier - écriture - socialisation

**Abstract :** Before becoming French, Rouja Lazarova was Bulgarian. As a teenager, she published a few texts in literary reviews of Sofia, dreaming of a writer's destiny. But as time goes by, the repressive politics of the soviet regime stifled her desire. In a country where literature and writers stay under control, better forget than suffer... When she became French, everything got possible. Even necessary. Finally, she allowed herself to write, and published her first novels. And yet, Rouja Lazarova still is obsessed by questions, which fit into her work : as a French author, should she give up her native language ? Why can't she write in Bulgarian ? Will French language, attractive but also misleading, allow her to build up her writing ? To feed a discussion about the – maybe conflicting – relation with the native and adopted languages, we suggest a sociological interpretation of the curse and work of Rouja Lazarova, multi-belongings-writer looking for her own language.

**Keywords :** literary experience – writer – writing -socialization.

Lire les romans de l'auteure Rouja Lazarova implique de s'interroger sur son propre rapport à la langue. Quelle est notre langue ? Celle que l'on a utilisée pour prononcer nos premiers mots, ou celle que l'on a aimé prononcer ? En situation d'exil, doit-on abandonner sa langue d'origine pour en adopter une nouvelle ? Peut-on parler et écrire dans des langues différentes ? Avec ses mots, et en français, la romancière pose ces questions dans son œuvre. C'est même à se demander si son œuvre n'est pas une réponse à ces questions... Dans le cadre d'une approche sociologique des discours et ouvrages de romanciers francophones actuels<sup>1</sup>, nous nous sommes intéressée au cas de Rouja Lazarova, Bulgare devenue Française, dont les romans ont été écrits en français et publiés à Paris.

La sociologie explore les liens entre individu et société. Et si l'on s'intéresse aux écrivains, c'est en ce qu'ils établissent un rapport à la littérature et à ses expériences dans un contexte donné. Si l'on s'interroge sur la langue d'écriture, on doit remettre cette langue en contexte, mesurer les étapes de son élaboration et l'usage qui en est fait. Suivant une méthodologie qualitative, nous avons rencontré la romancière pour un entretien semi-directif sur son parcours et son rapport à la lecture, à l'écriture, aux livres<sup>2</sup>, puis avons procédé à l'analyse de l'ensemble de ses textes publiés.

Nous présentons ici une mise en perspective du discours et de la fiction<sup>3</sup>. Le parcours et l'œuvre se font-ils écho ? Comment la « mise en scène de soi » durant l'entretien questionne-t-elle ou répond-t-elle à la « mise en scène de soi » dans les romans ? Cet article veut apporter des éléments de réponse. Dans un premier temps, nous proposons une reconstitution du parcours de Lazarova, illustré par ses propres expressions lorsqu'elles nous ont paru significatives ; la seconde partie sera consacrée à son œuvre et, plus précisément, à une analyse thématique portant sur le rapport aux pratiques littéraires. À travers cette étude de cas, récit d'une relation conflictuelle de l'écrivain à sa (ses) langue(s), nous espérons nourrir une réflexion sur l'effet des

---

1 Léonor Graser, « L'expérience littéraire comme vecteur de socialisation. Enquête sur les discours et œuvres de romanciers parisiens du XXI<sup>e</sup> siècle » (titre provisoire), thèse pour l'obtention du doctorat de sociologie, sous la direction de Bruno Péquignot, 2012.

2 Entretien réalisé en face-à-face le 12 janvier 2008.

3 Les citations présentées entre guillemets et en italiques sont extraites de la transcription de l'entretien ; les citations présentées entre guillemets et en caractères droits sont extraites des romans.

appartenances sociales et culturelles dans le processus créatif, mais aussi justifier de l'intérêt d'une interprétation sociologique de la fiction dans l'analyse des parcours d'écrivains.

### **La quête de l'angle mort**

Rouja Lazarova (1968- ) est née à Sofia, en Bulgarie. Ses parents sont ingénieurs, travaillant dans le cadre de l'industrialisation du pays sous le régime communiste : sa mère est conceptrice d'usines pour l'industrie chimique, son père est spécialisé dans la thermodynamique. Elle a un petit frère. Dans leur foyer, la bibliothèque occupe une place importante pour satisfaire le goût de lecture de la mère, grande amatrice de littérature américaine. Steinbeck, Salinger, Jack London, *Les Ambassadeurs*, *Vol au-dessus d'un nid de coucous* : évidemment, seulement des livres autorisés par le régime, n'étant traduits en bulgare que « *ceux qui avaient des visions, oui, un peu communistes* ». C'est avec ces auteurs que Lazarova découvre la littérature. Son père lit peu. Pourtant, il a vécu la première partie de son enfance avec sa tante et son oncle, Jordan Jovkov, un écrivain du début du siècle (« *pas trop mauvais, je trouve* »), représentant de la littérature rustique. À Dobrich, la maison de cet auteur classique qui écrivait sur la vie des paysans des campagnes bulgares est devenue un musée dont s'est longtemps occupée la grand-mère de Lazarova.

Si elle suppose avoir commencé à écrire assez tôt des petits textes, des poèmes, son premier souvenir précis date de ses quatorze ans, lorsqu'elle écrit sa première nouvelle. Alors qu'elle sert de modèle pour une cousine étudiante aux beaux-arts, elle doit rester longtemps immobile. Ses pensées s'égarant, elle réfléchit au rapport entre peintre et modèle et à ce que l'immobilisme déclenche. Au bout de trois heures de pose, elle a construit une nouvelle dans sa tête, qu'elle note sur papier en rentrant chez elle. Sous le régime communiste, les revues littéraires pour les enfants et adolescents sont nombreuses, d'ailleurs un peu moins contrôlées. Elle présente son texte au responsable de l'une de ces revues qui, très enthousiaste, accepte de la publier et l'encourage à continuer. Sa famille en est fière, notamment sa mère et sa grand-mère, qui lui offrira quelque temps plus tard sa première machine à écrire : « *je peux dire qu'ils m'ont laissée aller par là où j'allais, quoi...* ». Dès lors, elle passe également plus de temps avec sa

grande-cousine, la fille de Jovkov qui, bien qu'elle ait l'âge de son père, la fascine complètement :

*C'était comme la fille de Victor Hugo, ou la fille de Balzac, c'était ça, un peu ! Et c'est une femme, une dame qui était très chic, très... Elle faisait des adaptations de films à la télé, mais elle avait un aura... Elle avait des beaux tableaux chez elle – ils avaient réussi à garder leur appartement du centre-ville, tu vois –, c'était... Elle était un peu plus dans la vie culturelle, donc quand j'ai commencé à publier, je me suis rapprochée d'elle, quoi.*

De 1984 à 1986, alors au lycée, Lazarova publie régulièrement des nouvelles et ne voit son avenir que dans l'écriture : « *C'était venu naturellement, que je me voyais écrire... je savais pas trop quoi, mais... oui.* ».

Elle s'inscrit en lettres à l'université, étudiant jusqu'à la licence la littérature, la philologie et la linguistique bulgare et française du Moyen-âge à la période contemporaine. En 1989, elle s'engage dans le mouvement étudiant et, pendant plus d'un an, vit au quotidien, très intensément, ce qui se révèle être une révolution : « *ça m'a bouleversée, cette irruption du social dans la ville... Parce qu'à l'époque, rien ne se passait, si tu veux ! (Rire) C'était le calme plat !* » Face à ces violents événements qui agitent la Bulgarie, elle ne se sent plus capable d'écrire. En revanche, elle commence à travailler ponctuellement pour la presse française présente sur place, d'abord en tant que guide et interprète, puis en tant que pigiste.

En 1991, Lazarova reçoit une bourse pour venir en France et poursuivre ses études de lettres à Nanterre. « *Pour moi, c'était bien sûr le pays des intellectuels, j'avais bien sûr une image hyper idéaliste, etc., etc.* » Elle a emporté dans ses bagages des nouvelles qu'elle a traduites en français pour les faire publier dans une revue sur les pays de l'est, « *Lettres internationales* », où elle a un contact. Mais son compagnon de l'époque l'en dissuade rapidement, arguant qu'il est délirant de penser publier en France quand le pays compte déjà autant d'écrivains... Il lui conseille de poursuivre ses études et de trouver un vrai travail. « *Je me suis rendu compte que c'est pas évident de vivre... quand on est artiste, n'en parlons pas, écrivain ou quoi... Je voulais m'intégrer, je voulais travailler, je voulais être comme tout le monde, quoi. Je voulais pas être*

*différente, quoi.* ». Après l'obtention de sa maîtrise – son mémoire est le premier texte qu'elle écrit entièrement, et très difficilement, en français –, elle est reçue à l'examen d'entrée de Sciences Po Paris.

Lazarova pense avoir les capacités requises pour devenir journaliste : « *tout le monde me disait, un peu, que c'était de la folie !* » Elle ne connaît personne qui saurait l'orienter et n'a aucune idée de la voie à emprunter pour y parvenir. Elle se sent isolée, « *sans milieu* », polyglotte et pourtant incapable d'entrer en contact avec ces intellectuels parisiens qui l'attirent tant. « *C'est hyper dur, hyper dur. D'ailleurs, j'ai l'impression que même encore, y'a quelque chose à dépasser que j'arrive pas à ... au niveau des contacts avec les gens, au niveau des prétentions...* ». Elle trouve finalement un poste dans la communication. En 1997, alors qu'elle est envoyée en mission en Bulgarie, elle se rend compte qu'elle n'est absolument pas à sa place : « *Ca me faisait trop souffrir de bosser dans une entreprise. (...) J'ai explosé, quoi !* » Cette année-là, elle vit une crise violente, qu'elle fuit dans l'écriture.

Alors qu'elle n'avait quasiment plus écrit depuis 1989, Lazarova retrouve le plaisir des mots. Elle se réconcilie avec son rêve d'adolescente, dépassant « *cette répulsion de l'écriture* » qui l'avait subitement arrêtée dans son élan. Pour ce nouveau départ, elle abandonne le bulgare au profit de sa langue d'adoption : « *C'était surtout parce que je vivais ici, parce que je voulais m'intégrer et parce que pour être ici, il fallait que j'écrive en français ! J'ai pas trop réfléchi...* ».

À l'époque, elle est mariée à un Français. Premier lecteur de ses nouvelles, il l'appuie dans sa démarche tout en lui assurant « *un cadre sécurisant* ». L'avis d'une amie, ancienne camarade de Science Po qui trouve ses textes intéressants et drôles, la pousse également à chercher un éditeur. Elle reçoit d'abord quelques refus de maisons d'édition, mais les lettres sont étayées, personnelles, plutôt encourageantes. Finalement, un ancien éditeur de Flammarion qui en train de fonder la première maison d'édition sur internet est intéressé par son texte. En 1998, *Sur le bout de la langue* est publié par 00h00. Non diffusé en librairies, le livre est vendu en ligne, en format papier ou en fichier.

« *Quand j'ai commencé à publier, j'ai vu comment c'était galère !* » : Lazarova sait bien qu'il n'est pas si facile de trouver sa place dans le monde littéraire parisien. Elle repère un café, « Les Marronniers », fréquenté par les créateurs de la revue littéraire *Perpendiculaire* à laquelle collabore régulièrement Michel Houellebecq. Tous les mercredis, elle vient assister aux réunions du groupe : « *ça me faisait une sorte de milieu* ». L'éditrice Raphaëlle Sorin, qui l'a entendue lire quelques textes, se montre intéressée par le roman qu'elle vient de terminer. C'est ainsi que *Cœurs croisés* est édité par Flammarion en 2000. Son livre connaît un certain succès auprès des médias : elle participe à trois émissions télévisions, obtient une page complète dans *L'Express* et dans *Le canard enchaîné*, « *des trucs un peu dithyrambiques* ». Elle passe du rêve au cauchemar lorsqu'elle se rend compte que des journalistes trafiquent un entretien pour lui donner une certaine image, ou lorsque des photographes du *Figaro magazine* lui demandent de se dévoiler dans des poses lascives pour faire correspondre les images au sujet de l'article, un dossier sur la littérature féminine *trash*. « *J'étais pas habituée... Je me pliais à leur volonté, je faisais comme ils voulaient, et ça m'a violée, un peu...* ». Mal préparée à être soudainement sous les projecteurs, elle se voit saboter elle-même la promotion de son roman, ne répond plus aux requêtes des journalistes ou aux invitations des festivals littéraires : « *En même temps, ça te fait un peu tourner la tête, parce que tu te dis c'est génial, et en même temps, c'est très violent. C'est vraiment très violent* ».

La rédaction de son troisième roman est plus « *pénible* » que pour les précédents. Divorcée, elle écrit avec difficulté ce texte inspiré de son expérience de motarde ; le corrige énormément, mais sans être tout à fait satisfaite du résultat. Le manuscrit refusé par Flammarion, c'est finalement Balland qui publie *Frein* en 2004. Mais quelques mois plus tard, la maison d'édition fait faillite et le livre est très mal diffusé. Lazarova s'occupe elle-même de l'envoyer à ses quelques contacts de la presse. Elle est néanmoins flattée de découvrir que tous les magazines spécialisés sur la moto parlent de son roman et que dans les forums de discussion sur internet, les avis des motards les plus bourrus sont généralement très positifs...

L'écriture, « *c'est devenu presque un métier* » : elle ne fait que ça, qu'il s'agisse de ses propres textes ou d'articles. Pour gagner sa vie, elle travaille ponctuellement pour

la presse grand public et, plus fréquemment, pour la presse professionnelle, par exemple *La Gazette Santé social*, une revue spécialisée « *assez compliquée et pas passionnante* ».

Pour *Mausolée*, son quatrième et dernier roman, « *magnifique [rire], qui est vraiment supérieur aux autres* », Lazarova est de retour chez Flammarion. « *J'ai réussi à le faire en vivant seule.* ». Bien décidée dans un premier temps à trouver un mécène littéraire, elle s'est finalement organisée pour économiser les cinq cent-cinquante euros de loyer de son studio, en le sous-louant, et ne pas avoir à travailler en parallèle : « *Je sais pas si j'arriverais à travailler en même temps et écrire, parce que pour moi, ce sont deux choses très très différentes. En fait, quand j'écris, tout le reste me paraît dérisoire, ça m'embête ! (...) Et je trouve que c'est bénéfique pour le livre, parce que quand tu es vraiment tous les jours dedans, tout le temps, ça l'améliore, je pense.* ».

Hébergée un temps chez des amis, elle a ensuite obtenu une bourse, puis une résidence d'écriture, et a terminé son roman dans le Jura, invitée dans la maison de campagne d'une connaissance, formatrice IUFM en littérature et langues, spécialisée dans les livres pour enfants du monde entier. « *Ce qui était l'avantage, là-bas, dans la montagne, dans la province, c'est que moi, l'écriture, comme ça, ça me met dans un état d'excitation très grand. Et là-bas, comme y'avait la nature, par exemple je marchais beaucoup, le matin, le soir..* ». Elle s'est ainsi trouvée des cadres propices à la sérénité, écrivant tous les jours pendant huit mois uniquement entourée d'écrivains, d'intellectuels, de « *gens calmes* » : « *Ce qui est difficile, ce qu'il faut gérer, c'est cette fatigue-là, de continuer. C'est une sorte de marathon ! Alors que Paris, ça épuise. À Paris, si tu veux, moi, ça m'excite tellement que je vais me bourrer la gueule, quoi ! Et ça, ça va pas, parce que c'est justement ce rythme où il faut tenir le coup, et tout !* ». Elle n'est rentrée chez elle qu'une fois le manuscrit terminé, pour effectuer le travail de relecture et les corrections.

Lazarova a le sentiment qu'avec *Mausolée*, pour la première fois, elle a « *trouvé comment écrire* ». Elle qui se trouvait « *flemmarde* », réduisant ses efforts au minimum, a cette fois-ci réussi à créer une sorte d'« *effervescence* » bénéfique au texte, prenant de

plus en plus de plaisir pas à passer du temps devant son ordinateur à chercher les mots justes et à ajuster ses phrases : « *Vraiment, j'ai fait un bond, j'ai vraiment avancé dans l'écriture.* ». Elle s'est notamment risquée à jouer avec sa structure romanesque, partant d'associations d'idées pour construire une histoire non-linéaire : « *Maintenant, les éditeurs, ils demandent des trucs simples, quoi, malheureusement. Bon, peut-être que quand t'es une star, t'as moins la pression, mais quand t'es pas une star, y'a une pression ! Pour que ça se vende, on demande des choses plus simples.* ». Son éditeur lui a demandé d'effectuer des changements, elle s'est d'abord énervée, puis résignée. Elle est finalement contente du résultat.

Pour l'instant, elle se plaît chez Flammarion, mais elle craint qu'avec le temps, les éditeurs laissent moins de liberté aux auteurs : « *J'aime pas comment, maintenant, le livre est devenu un produit de consommation, les industries culturelles et tous ces mots qu'ils utilisent... Je m'inscris pas du tout dans ce truc-là !* » À la veille de la parution de son roman, elle attend de voir comment se passera la promotion : « *Maintenant, je pense que je suis plus costaud pour ça.* ». Elle compte néanmoins sur son éditeur et son attaché de presse pour la protéger un peu mieux qu'avant...

En attendant de retrouver une occasion de partir pour écrire, Lazarova réfléchit au sujet de son prochain roman. Amatrice d'histoire de l'art, elle visite des expositions, constitue des dossiers avec des tickets d'entrée, de transports, des échanges de mails, des bouts de papiers annotés... : « *Tous les écrivains te le diront, disent ça, en tout cas moi j'en ai vu d'autres le dire : quand tu travailles pour un projet concret, tout se... C'est comme des espèces de trucs d'attraction : tout se colle dessus, quoi. Tout se nourrit.* ». Elle lit également des livres qui la « *mettent un peu dans le truc, dans l'ambiance* » : si, pour *Mausolée*, elle s'est plongée dans la littérature sur le communisme et les essais sur l'histoire contemporaine de la Bulgarie, elle se prépare, pour le suivant, avec *L'Espèce humaine* de Robert Antelme, et *Si c'est un homme* de Primo Lévi. Une fois lancée dans l'écriture, elle ne peut plus lire de romans, « *en tout cas lire des choses intéressantes et bien* », et donc regarde plutôt des films en DVD.

« *Avec la lecture, j'ai des rapports un peu conflictuels... (Rire)* ». Alors qu'elle a



énormément lu toute son adolescence et pendant ses études, elle a très peu de souvenirs de ces livres :

*Tout m'est sorti de la tête. (...) Ils doivent être dans une mémoire parallèle, tous ces trucs-là ! (...) Ca me frustre, et puis je peux pas utiliser mes connaissances... Je peux pas participer à des conversations très intellectuelles sur les textes. (...) Parfois, j'ose carrément pas dire que je l'ai lu, parce qu'en fait, je me souviens tellement pas que ça a l'air comme si je mens !*

Elle ne sait plus ce qu'elle a lu, quand, dans quel cadre ou en quelle langue, ni si elle a aimé ou non. N'ayant pas apporté ses livres lorsqu'elle est venue vivre en France, il lui est ainsi arrivé d'acheter avec enthousiasme des livres qu'elle avait en fait déjà lus en bulgare :

*Je peux pas me repérer par rapport à ce que j'ai lu, alors que j'ai lu beaucoup de choses, vraiment ! J'ai écumé pas mal de trucs, mais j'ai tout oublié ! Je me sens très complexée par rapport à ça, en fait. Je me sens hyper complexée. Que je n'ai pas la culture d'un vrai écrivain, la culture littéraire...*

Lazarova n'aime pas se forcer à lire. Quand elle a l'impression d'avoir compris le message d'un auteur, elle se lasse rapidement. Houellebecq, par exemple, est l'un de ces auteurs qu'elle a beaucoup aimé lire, mais seulement pendant quelques livres. Il en est de même pour certains classiques : « *Par exemple, la plupart des grands romans, je les ai pas lus en entier, tu vois. La Recherche ou quoi, tu vois, j'ai lu, par exemple, trois, quatre cent pages, j'ai trouvé ça génial ! Mais après, je le laisse. (...) J'ai vu son génie, à Proust, et après je me suis fatiguée, quoi ! Alors que c'est pas vrai, parce que justement, c'est dans la longueur, dans la maîtrise de tout l'ensemble que tu vois le truc, quoi.* ». Elle aime lire, mais lit peu, et rarement de la littérature contemporaine : « *Comme je lis pas beaucoup, il vaut mieux que je lise des choses sérieuses, quoi ! Pour m'enrichir vraiment !* ».

Depuis peu, elle se passionne pour les romans graphiques qu'elle trouve originaux et souvent bien faits. Très sélective, elle sait ce qui l'attire dans une œuvre : « *J'aime pas les livres qui sont très... fluides. Ça ne m'intéresse pas du tout.* ». Les styles trop maîtrisés et les romans trop bien construits l'ennuient. Elle a récemment découvert *L'Amant* de Marguerite Duras : « *Ca me rentre dans les tripes... (...). C'est les phrases, en fait, ça me transporte !* ». Elle le lit très lentement, savourant l'écriture de

cette romancière dont elle est presque certaine d'avoir déjà lu un livre en bulgare, sans savoir lequel. « *J'aime bien les livres qui sont un peu durs, en fait.* ». Ceux de Kafka, qu'elle a quasiment tous lus, dont le journal qu'elle relit très régulièrement : « *Il me met dans un état... presque je peux pas le lire trop, parce qu'il me met dans un état d'excitation, aussi, totale, et du coup je suis obligée de le laisser, parce qu'après ça me rend hyper-excitée, puis après je peux pas dormir.* ». Les romans de Kadare, certains de Nabokov, ceux de Kundera jusqu'à *La lenteur*, Karel Čapek, *Le Brave Soldat Chvéïk*, *Les enfants Tanner* de Robert Walser, *Oblomov*... Ce dont Lazarova est sûre, c'est qu'elle préfère la littérature d'Europe de l'Est.

Après tout ce temps passé en France, la romancière ne sait plus écrire dans sa langue d'origine : « *J'arrive pas à m'exprimer exactement comme je veux.* ». Si son accent bulgare subsiste à l'oral, à l'écrit, elle se sent bien plus à l'aise en français. Quand un journal de Sofia lui demande d'écrire des textes, elle prend énormément de temps, s'énerve, cherche ses mots et n'est jamais satisfaite du résultat. D'ailleurs, elle doute que ses textes puissent toucher les lecteurs bulgares : « *J'ai envie de parler à des gens ici, maintenant ! Je vis avec eux... (...). La Bulgarie, ça a tellement changé... Moi, j'y suis plus depuis seize ans, dix-sept ans, je saurais plus quoi leur dire !* ». Ainsi, son dernier livre, inspiré de son expérience du régime communiste, s'adresse plutôt « à l'extérieur ». Si certains intellectuels bulgares qui vivent en France l'ont aimé, l'un de ses amis resté à Sofia l'a trouvé bien trop descriptif.

Lazarova a pourtant aimé écrire sur la Bulgarie. Elle y retourne chaque été, aimerait d'ailleurs pouvoir le faire plus souvent, pour voir ses parents, mais aussi parce qu'elle redécouvre à chaque fois un pays très intéressant et particulièrement dynamique : « *En Bulgarie, c'est du délire, quoi ! C'est un peu le chaos, tout s'essaie, c'est l'explosion !* ». Le contraire de la France, finalement, qu'elle trouve de plus en plus conventionnelle : « *Faut pas fumer, fait pas ceci, cela, pour vivre le plus longtemps possible et avoir si possible deux enfants et je-ne-sais trop quoi, et consommer comme il faut, et tout ça.* ». Elle estime, par ailleurs, que l'Occident ne s'intéresse pas assez à ses voisins de l'Est : « *C'est deux Europes, toujours !* ».

Son livre *Mausolée*, pour lequel elle est revenue sur sa jeunesse en Bulgarie, a été très important pour elle. Elle a effectué un important travail de recherche préliminaire, à partir des rares documents écrits disponibles et d'entretiens qui lui ont permis de récolter des anecdotes qu'elle a mêlées à ses propres souvenirs : beaucoup de « *matière amassée* » et un effort de construction narrative (sans préméditation, elle est passée de la troisième personne à la première personne du singulier en décrivant la chute du régime communiste) qui lui font penser que ce livre, bien qu'autobiographique, est « *un vrai roman* ». Sans doute aussi, finalement, le plus personnel.

Elle ne se voit pas, de toute manière, écrire une fiction totale, ou une histoire qui ne toucherait pas directement à sa vie : « *On écrit pour soi, on écrit pour soi d'abord.* ». Bien qu'on lui ait déjà proposé plusieurs sujets de romans (un éditeur de chez Plon lui avait par exemple demandé d'écrire une fiction à partir d'entretiens avec l'une des infirmières bulgares), pour l'instant, Lazarova s'intéresse plus à elle qu'aux autres : « *Pour le moment, c'est essentiellement ma vie qui m'inspire, et puis mon monde intérieur, la manière dont je relie les choses... (...) Je ressors des histoires de ma vie auxquelles je réfléchis... Parce que j'en ai vécues, des choses !* ». Elle n'a jamais tenu de journal intime, ce qu'elle regrette parfois, car elle trouve que « *c'est un exercice super intéressant* », au fort potentiel littéraire, mais la forme romanesque lui convient mieux.

Il y a pourtant certains sujets qu'elle ne se sent pas encore prête à aborder ; elle n'est d'ailleurs pas certaine d'y parvenir un jour. Si écrire *Mausolée* lui a fait du bien, elle ne considère pas que l'écriture ait des vertus thérapeutiques : « *mes problèmes ont été bien plus graves pour être soignés avec la littérature* ». Peu après avoir recommencé à écrire, en 97, elle a préféré confier ses problèmes à un spécialiste. Parfois, elle craint que se soigner ne nuise à son écriture : « *parce que je me dis si c'est mes névroses qui nourrissent mon écriture, si je les ai plus, qu'est-ce que je vais faire ?* ». Pourtant, elle se rend compte qu'avec le temps, loin de la bloquer, cela l'aide à vivre mieux son activité d'écrivain, par exemple lorsqu'elle doit défendre ardemment devant son psychologue l'importance de l'écriture dans sa vie. S'il lui arrive d'évoquer ses livres lors des séances, elle tient néanmoins à protéger le terrain du roman, pour éviter que les commentaires de son interlocuteur n'empiètent sur son sujet...

Jusqu'à récemment, en fait jusqu'à *Mausolée*, Lazarova avait du mal à se dire écrivain :

*Vraiment, j'ai passé genre vingt ans à avoir honte de ça, plutôt. Vingt ans à me sentir mal à l'aise avec ça. (...) C'était hyper difficile, pour moi, parce que je n'arrivais pas à savoir ce que c'était d'être écrivain, parce que je considérais qu'un ou deux petits livres, ça faisait pas un écrivain, que c'est autre chose... En fait, ça me mettait hyper mal à l'aise. Maintenant, j'ai commencé un peu plus à assumer, d'abord parce que je vois que la société va vers la simplification, faut dire des choses simples, et puis en fait, maintenant c'est un peu plus facile, parce qu'avec ce roman que j'ai fait, qui est déjà d'un autre volume, d'un autre... voilà, je trouve qu'il est mieux, quoi, du coup, je me sens un peu plus autorisée à le dire, quoi.*

D'où lui est venu ce besoin d'écrire ? Elle n'en sait rien : « *J'ai pas pensé à ça. Bien sûr, on peut dire 'j'adhère à ça', ou il y a une sorte de truc, un mal-être, je sais pas, quelque chose qu'on a vécu et qu'après on essaie de résoudre, un attachement trop grand à sa mère ou à son père, je sais pas trop exactement...* ». Ce qu'elle sait, c'est qu'elle veut continuer à écrire, et à être lue.

### **Détachement**

Dans les quatre romans qu'elle a publiés, Rouja Lazarova semble s'être à chaque fois essayée à une construction différente, comme pour explorer les variables possibles du genre romanesque. *Sur le bout de la langue* (Lazarova, 1998), d'abord, se présente comme une suite chronologique de textes relatant des anecdotes sur le rapport à la langue, maternelle et étrangère ; *Cœurs croisés* (Lazarova, 2000) décrit sur une période de plusieurs années le quotidien banal d'une jeune française vu par ses deux seins ; dans *Frein* (Lazarova, 2004), un récit illustré d'entretiens nous fait découvrir la passion d'une motarde pour son véhicule, la vitesse et le danger ; *Mausolée* (Lazarova, 2009), enfin, raconte l'évolution de la petite enfance à l'âge adulte d'une Bulgare, avant et après la chute du régime soviétique.

Sans être ouvertement autobiographiques, ces quatre livres jouent tous avec la limite entre réalité et fiction, présentant un personnage principal féminin et une voix narrative alternativement externe et interne. Seul le second roman, dans lequel

n'apparaît pas la première personne du singulier, établit une nette distance entre le narrateur et les personnages ; ce texte se distingue d'ailleurs le plus des autres, tant par l'univers qui y est présenté que par le style ou la construction, tout à fait linéaire. Malgré les différences, tant stylistiques, structurelles que thématiques, certains éléments se retrouvent néanmoins d'un roman à l'autre, autour d'un sujet moteur : une femme, spectatrice de sa propre vie.

Dans *Mausolée*, Lazarova développe des thèmes déjà présents dans *Sur le bout de la langue*. À travers le récit d'évènements situés en Bulgarie, elle évoque le rapport à la culture d'origine, l'éducation reçue et les lectures, imposées ou interdites, sous le régime communiste. La culture du peuple est prise en main et chacun doit s'adapter. En premier lieu, les écrivains : ceux qui refusent de suivre le mouvement sont privés de lecteurs, plongent, subversifs mais impuissants, dans l'oubli (Cf. *idem*: 273s). Condamnés à ne plus écrire, des écrivains autrefois reconnus disparaissent « dans la misère et la solitude » (*idem*: 145) :

Le communisme a tué les poètes. En bon taxidermiste, il les a vidés de leur essence et les a empaillés. Il les a rangés sur les étagères du musée naturaliste qu'était l'Union des écrivains bulgares. La poussière les a recouverts, les mites les rongeaient. L'Union décidait qui était écrivain. Ses membres, d'humbles exécutants du réalisme socialiste, étaient paralysés par la peur et avides de privilèges (*idem*: 273s).

Il faut faire profil bas. Entre les lecteurs et leurs lectures, il y a comme un filtre qui protège de l'enrôlement idéologique :

Comme le russe, le diamat, l'histmat et le marxisme-léninisme ont jalonné notre jeunesse studieuse. Une logomachie que nous devions mémoriser et savoir débiter. Éloges des penseurs du communisme, interprétations minutieuses du *Capital*, de *Socialisme utopique et socialisme scientifique*, de *L'Impérialisme, stade suprême du capitalisme*. Aujourd'hui, l'absence totale de souvenirs de cette impressionnante quantité de textes me perturbe. Je fouille dans ma mémoire : rien. Pas la moindre ombre de réminiscence de ces divagations théoriques. La sensation de vide m'angoisse : ce que nous avons vécu a-t-il vraiment existé ? (*idem*: 92).

La sphère intime et la sphère publique sont nettement distinguées ; d'un côté, le chez-soi, la littérature-plaisir, de l'autre, l'école, le communisme, l'aliénation. Lazarova met ainsi en scène la visite d'une enseignante au domicile familial, et la réaction de la mère à son départ :

(...) Elle ne connaît pas bien l'histoire du mouvement prolétaire. Consacrez-vous du temps à ce sujet ?

Ils se taisent. Quelques cliquetis d'ustensiles parviennent de la cuisine.

- Dans votre bibliothèque, je n'ai pas aperçu d'ouvrages sur la question. Ceci explique cela, peut-être... Des romans d'auteurs américains, en revanche, vous en avez, Hemingway, Steinbeck.

(...) C'est quoi, de la jalousie, de la méchanceté ? Et de me refaire ses remarques sur ma bibliothèque ! Hemingway et Steinbeck ont été officiellement traduits, ce n'est pas de la littérature apocryphe !

- À propos, on pourrait peut-être acheter un ou deux volumes de Jivkov ou de Brejnev, suggère Drago.

- Salir ma bibliothèque ? Jamais de la vie ! Comment peux-tu ne serait-ce qu'être effleuré par une telle idée ?

- Arrête de hurler. Je me disais que ça pourrait être bien d'en avoir un, il couperait court aux remarques et aux suspicions.

- Quoi ? Je ferme déjà ma gueule dehors, j'avale des couleuvres en silence au bureau, je supporte tous les jours cette misère, même Kapinova, je lui lèche les bottes, mais mettre leur vomi dans ma bibliothèque de mon premier gré, jamais, tu m'entends, JAMAIS. (*idem*: 187-189).

Les livres ont une grande importance, tant ceux qu'il faut lire et qui n'inspirent rien de bon autant que ceux qu'on ne doit pas lire mais qui exhalent un doux parfum de liberté, qui passent discrètement de main en main (*Cf. idem*: 17).

Par principe, la narratrice rejette la littérature russe (« Vasko m'a fait découvrir qu'il existait une culture russe. Je haïssais tout ce qui était russe, je ne pouvais pas m'en approcher. Un livre russe, ça me brûlait. ' - Essaye quand même Dostoïevski. Il n'y a rien de plus décadent, je t'assure, ce n'est pas Evtouchenko.' Je rechinais, il insistait. » (*idem*: 213)). et se tourne vers l'étranger, au-delà des frontières soviétiques. Mais là encore, les restrictions idéologiques limitent les possibilités d'évasion :

Dans mon pays, j'avais voulu étudier les lettres françaises. On m'immergea donc dans *Le Roman de la rose* et, pendant trois années d'académisme austère, je ne pus en ressortir la tête. Tout bien pensé, la littérature médiévale avait l'avantage d'être politiquement très correcte et de ne pas déranger le régime communiste. Un jour, pourtant, un professeur de français vint dans notre université pour y dispenser un cours de littérature moderne. De littérature quoi ? Moderne, ai-je bien dit. Il repartit, laissant derrière lui une traînée lumineuse de références introuvables dans les bibliothèques locales et, en moi, une durable impression d'amertume. (Lazarova, 1998: 7).

La pratique de lecture est marquée par cette amertume : les livres aimés le sont d'abord parce qu'ils s'inscrivent dans un espace de pensée libre (« j'ouvrais un livre et je m'y réfugiais ; je gardais la liberté de lire. » (Lazarova, 2009: 247)) ; les livres imposés sont subis et vite oubliés. La passion est limitée par le contexte dans lequel elle s'opère. Dans les autres romans de Lazarova, on retrouve cette tendance : les livres sont scolaires, peu porteurs de surprises. Parfois, un livre fait directement écho à l'expérience personnelle de la lectrice, mais pas suffisamment pour la sortir durablement de la torpeur (Cf. Lazarova, 2000: 79-81).

Cette torpeur, expression du temps qui passe, semble particulièrement inspirer Lazarova. Elle s'attache ainsi à décrire au plus près la passivité que l'on s'impose – ou qui nous est imposée – pour ne plus avoir à penser, à réagir :

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 ? Il y avait toujours quelque chose à cacher, un parent douteux, un livre interdit, un manquement à la discipline, une remarque mal tombée, une vague pensée subversive... (Lazarova, 2009: 19).

Le quotidien file, le présent étouffe :

C'est au temps présent que ces histoires doivent être racontées, celle de ma mère, de ma grand-mère, de mon grand-père, de mon père. Un temps plat, sans relief, sans nuances, un présent qui n'en finit pas, qui écrase le passé et l'avenir dans un magma pesant

comme un jour sans espoir. Un présent répétitif et étourdissant, qui vous implique, qui coule jusqu'à vous, et vous noie. (*idem*: 75).

Paradoxalement, le présent, « temps ennuyeux », est celui que privilégie « malgré elle » l'écrivain dans tous ses romans, pour traduire l'existence du peuple bulgare sous le régime soviétique autant que celle, *a priori* sans surprises, de jeunes Françaises (Cf. Lazarova, 2000: 84) :

Le présent est un temps trop universel. Avec lui, on peut décrire aussi bien une action actuelle qu'un événement historique révolu (...), une position intermédiaire, moyenne, qui n'engage à rien. Il aplatit les événements, les rend fades. On peut tout décrire avec ce temps sans prendre trop de risques. Toutes les actions sont égales à elles-mêmes, elles se suivent sans laisser de trace. Le présent permet de construire une continuité illusoire qui n'est en réalité qu'un enchaînement artificiel de faits divers. Un temps artificiel. Le présent a le même effet sur les choses que les vagues sur les cailloux – elles les arrondissent, les lissent, les roulant jusqu'à l'usure avant de les détruire. (*ibidem*).

Mais les temps changent. Le présent de la soumission se change parfois en présent de l'action. Et quand la vie renaît, quand les discussions défaitistes et alcoolisées « sur l'évolution de la société, sur le sexe, sur les livres prohibés » (Lazarova, 1998: 7) laissent place à une bouffée d'espoir, ce sont d'abord les mots qui changent. Ainsi, lorsque Lazarova évoque les premiers rassemblements étudiants contre le régime, elle souligne l'importance du vocabulaire utilisé : « On commençait à faire attention aux mots. » (Lazarova, 2009: 240). Naturellement, c'est d'abord dans les milieux intellectuels, notamment à travers la littérature et la presse, que l'opposition prend racine :

À la fac, on sentait déjà le grondement lointain des changements politiques. (...) Des revues littéraires ont pourtant publié des traductions de poètes interdits. Le Docteur Jivago a été réédité en grande pompe. La littérature bulgare, qui avait stagné durant des décennies dans le marécage du réalisme socialiste, a frissonné. En 1986, un écrivain de moins de quarante ans a réussi à publier un roman excentrique où le personnage, un garçon de cinq ans, narrait à la première personne ses exploits d'assassin imaginaire. Le 'je' censuré pendant quarante ans revenait. Il pulvérisait le collectif. Mais combien de temps faudrait-il pour réapprendre à parler avec ce 'je' là ? Combien de



temps faudrait-il pour devenir individu ? » (*idem*: 223).

Pour redire « je » et redevenir « individu », le personnage féminin de *Sur le bout de la langue* et de *Mausolée* vient s'installer à Paris, capitale-fantasme par excellence, où semble régner la liberté de pensée et de créer : « Cette ville, je l'avais rêvée en lisant les romans et l'histoire de la France. J'imaginai Paris encore habité par l'esprit de Montparnasse et de Montmartre, j'allais y frôler les ombres des intellectuels d'il y a un siècle. » (*idem*: 287). Mais les Français se révèlent moins romantiques que prévu... Même les artistes, qui n'ont d'ailleurs rien de maudit :

Je l'observai avec méfiance. Rien dans son allure ou dans ses vêtements ne suggérait qu'il eût adopté la condition d'artiste. C'était d'ailleurs assez décevant : je m'attendais à rencontrer à Paris de nouveaux Lautrec, Monet ou Picasso (...). Le personnage me paraissait un peu pâle. Comment imaginer qu'un artiste parisien puisse ressembler autant à de l'eau sans bulles ? (Lazarova, 1998: 13).

Dans *Frein*, la désillusion est la même lorsque la jeune femme s'invite dans les salons de la bourgeoisie intellectuelle parisienne :

(...) j'arrache au fond sonore des bribes de conversations qui révèlent la nature de la soirée. Elle accueille ces classes moyennes œuvrant dans les services (publicité, communication, programmes télévisés), bercées par l'illusion de faire partie d'une élite parce qu'elles satisfont non pas les besoins basement matériels de la populace mais son appétit du divertissement. (Lazarova, 2004: 37).

Inscrite en Lettres à la Sorbonne, l'étudiante est également déçue par les universitaires, excessifs classificateurs de théories (*cf.* Lazarova, 1998: 40). La France n'est pas le paradis imaginé. Et si ici, tous les livres sont autorisés, encore faut-il pouvoir se les payer et les comprendre : d'une autre manière, ils restent inaccessibles (*Cf. idem*: 8s).

La jeune femme ne trouve pas sa place, ne sait pas non plus où la chercher, ni si elle le souhaite. Elle ne croit pas en elle (« Il voulait faire de moi une personne à venir alors que j'aspirais juste à une bonne vie anonyme. Il désirait m'aider à développer des

qualités que je ne possédais pas. » (*idem*: 82)), ou seulement en sa capacité à ne pas s'intégrer : « Je suis une jeune fille mal rangée, et s'il le faut, j'écrirai mes mémoires pour chanter le désordre. » (*idem*: 54). Plutôt qu'actrice d'une société en crise, elle se veut spectatrice désenchantée : le « regard perspicace » (Lazarova, 2000: 15) qu'elle porte sur la réalité s'exprime à l'écrit par le biais de ses personnages : « Si elle avait emprunté d'autres yeux, aurait-elle pu écrire ? Rien n'est moins sûr. Vu par des yeux quelconques, le monde apparaît convenu et immobile, sans relief ni signification ; il ne peut devenir un objet de narration. » (*ibidem*). On retrouve cette crainte de ce qui est lisse, rond (*Cf. idem*: 84) : « Je suis fatiguée des rondeurs » (Lazarova, 1998: 115). L'écriture, tant dans le fond que dans la forme, se veut heurtée, rugueuse. L'écrivain veut « servir une histoire anguleuse » (*ibidem*) susceptible de surprendre le lecteur. Mais ce n'est pas n'importe quel angle que défend Lazarova ; c'est « l'angle mort » : « Ce désert est, et j'en suis absolument persuadée, l'endroit où naît l'art, où l'artiste débride son imagination et se met à construire à partir du vide, ce *vide* qui est sa matière première la plus précieuse. » (*idem*: 31). L'artiste est celui qui parvient à se détacher de son rôle d'acteur pour vivre pleinement son rôle d'observateur et – s'il le peut – de traducteur.

En dehors de ces quelques allusions à l'écrivain qui se cache derrière la narratrice, il n'est question d'écriture que dans *Sur le bout de la langue* et de *Mausolée*, les deux romans qui, présentant un personnage bulgare vivant en France, semblent les plus autobiographiques. L'héroïne du dernier roman de Lazarova est déjà écrivain :

- Tu es devenu écrivain ? J'ai appris ça dans les journaux, mais je n'ai pas lu ton livre. Je n'ai pas le temps. J'espère que ça ne te vexé pas. Alors, c'est comment, la célébrité ?
- C'est plutôt la misère.
- Ah bon ? Je pensais que ça nourrissait bien, les romans.
- Tu parles. Tu achètes des livres, toi ? Qui achète des livres ? Qui a les nerfs de les lire ? À moins de faire un best-seller, tu es foutu. (Lazarova, 2009: 271).

Celle du premier, en revanche, en est encore à se perdre dans les pièges de la langue française, ce qui nous ramène à la question de la langue déjà largement évoquée lors de l'entretien avec l'auteure. Dans l'un comme dans l'autre des romans, s'il est

question de journalisme en Bulgarie (Cf. Lazarova, 1998: 7), l'écriture littéraire est liée au contexte français. La langue française est d'abord une langue-plaisir, car apprise clandestinement (Cf. Lazarova, 2009: 8). Mais lorsque la jeune Bulgare arrive en France, elle se trouble de découvrir que les mots n'ont plus le même sens, ni la même valeur. Par exemple lorsqu'elle comprend qu'un « trou de balle » ne fait pas forcément référence à un épisode tragique : « Une simple expression avait totalement transformé le sens de mon vécu. La langue étrangère semblait guetter mes faits et gestes pour les tourner en dérision. » (Lazarova, 1998: 10). La jeune femme n'en finit plus d'être surprise par la multiplicité des écritures et des interprétations possibles ; la langue française est parfois complice, parfois ennemie : « Quelle coquette, cette langue, qui se pare de grains de beauté artificiels pour attirer l'attention et plaire. Une pauvre femme prête à tout pour séduire. (...) Elle m'a trahie, la langue, j'avais une telle confiance en elle ! menteuse ! » (*idem*: 122s). Mais à mesure que la langue française s'impose dans le quotidien et les écrits de la romancière, c'est la langue bulgare qui lui joue des tours. Lorsqu'elle retourne dans son pays natal, elle se sent presque orpheline :

J'éprouvais la sensation pénible d'avoir perdu ma langue maternelle. Cette idée provoqua une douleur lancinante. Amputée d'un organe vital, invalide à vie. Au cours de mon exil à l'étranger, ma vigilance endormie avait permis à l'oubli d'œuvrer. Enragée, je cognais le bureau où j'avais passé une dizaine d'années scolaires. Mes parents n'avaient pas touché à ce bureau, tendre souvenir de leur fille. Le tas de feuilles et de livres s'éparpilla. Je pris un cahier au hasard, mes cours d'histoire littéraire, en ma langue natale, perdue. Je déchirai le cahier. Et les livres ? Des recueils de poésies d'un poète martyr, des romans écrits ou traduits en ma langue, oh ma langue noyée dans les plis de mon cerveau trop avide de nouvelles réalités. Je feuilletais les livres, hurlant au fond de mon âme, affaiblie, lisant, buvant les lettres, à la recherche de la beauté de cette langue, à laquelle j'étais devenue insensible. Stupide j'ai été, pauvre de moi. (...) Je lisais, et je sentais la lame toucher ma langue, couper la chair, je voyais le sang gicler et un bout de ma langue pendouiller dans le vide. (*idem*: 128).

Une Bulgare peut-elle écrire en français ? Peut-elle être lue par des Français ? Peut-elle faire le deuil de cette langue natale avec laquelle elle n'écrira jamais de roman ? Oui, à condition de s'en émanciper pour mieux créer. Pour l'écrivain que met en scène Lazarova dans *Sur le bout de la langue*, le seul attachement nécessaire est celui

que l'on s'invente : « Ainsi est faite la vie. Mon seul couple à moi, celui que j'aspirais à constituer et à préserver, liait mes deux langues, la maternelle et la personnelle. » (*idem*: 137).

### **L'écriture romanesque comme langue propre**

Dans l'entretien comme dans la fiction, on note un rapport ambigu à la littérature : s'il est accepté que certaines lectures peuvent être bénéfiques (la bibliothèque comme espace intime à protéger), Rouja Lazarova semble garder une certaine méfiance vis à vis des livres en général. Sous le régime communiste, ils étaient soit interdits, soit autorisés, soit imposés. Dans tous les cas, ils restaient dangereux. Même aujourd'hui, dans un contexte politique où les lectures sont libres, la romancière reste distante : d'une part, elle est plutôt complexée par sa culture littéraire qu'elle juge insuffisante (elle ne se souvient pas de ce qu'elle a ou n'a pas lu, et donc de ce qu'elle a aimé ou non), d'autre part, elle trouve peu de livres qui la bouleversent réellement. Les livres que l'on possède, que l'on lit, que l'on aime, en disent long sur leur lecteur et ses appartenances culturelle, politique, idéologique. Lazarova, elle, dit avoir laissé ses livres en Bulgarie et oublié ses références. Paradoxalement, ce sont les œuvres d'Europe de l'Est qui la marquent le plus fortement.

Il n'est finalement pas tant question de livres, ou de plaisir de lire, que d'une expression littéraire à laquelle la romancière s'est tôt sensibilisée. L'écriture romanesque en tant que langage spécifique apparaît comme un moyen de prendre du recul sur les expériences vécues, de se poser en spectatrice de sa propre vie, un thème présent dans les quatre romans de Lazarova, qui rappelle également son premier texte publié : les pensées d'un modèle en train de poser. L'immobilisme, l'observation silencieuse, le voyage par la pensée.

Tirillée entre une langue d'origine qu'elle perd peu à peu, mais dont elle garde les stigmates à l'oral et à laquelle elle est fondamentalement attachée, et une langue d'adoption – adoptée, plutôt –, longtemps admirée avant d'être désacralisée, Lazarova a su trouver un style littéraire qui, en plus de lui convenir, lui a permis de s'inscrire dans le jeu littéraire français. Pourtant séduite dès l'enfance par les attraits apparents du statut

d'artiste, Lazarova a mis de nombreuses années à se dire écrivain. Longtemps partagée entre son désir d'appartenir à un milieu intellectuel et sa nécessité d'intégration socioprofessionnelle, elle assume aujourd'hui l'écriture comme métier autant que comme nécessité personnelle. Dans les textes, rien ne révèle son origine, si ce n'est les sujets qu'elle choisit d'évoquer et le nom – d'origine – sous lequel elle publie. Son œuvre témoigne de sa double appartenance autant qu'elle illustre un parcours de la Bulgarie à la France, du bulgare au français, qui a mené Rouja Lazarova à ce qu'elle est aujourd'hui : romancière.

### **Bibliographie :**

LAZAROVA, Rouja (1998). *Sur le bout de la langue*. Paris: 00h00.

LAZAROVA, Rouja (2000). *Cœurs croisés*. Paris: Flammarion.

LAZAROVA, Rouja (2004). *Frein*. Paris: Balland.

LAZAROVA, Rouja (2009). *Mausolée*. Paris: Flammarion.