

LA RENCONTRE DES REALITES DANS LES ROMANS MAUSOLEE DE ROUJA LAZAROVA ET PRAGUE D'ÉTIENNE BARILIER

Maya Timénova
Université de Plovdiv

In the present research, we propose to study fragments of communist reality through two optics: the look of the 'inside' (*Mausoleum*) and the look of the 'outside' (*Prague*). The first is the look of the actor of events who also becomes the observer writing in a foreign language. The second is that of the foreigner wishing to understand this reality. The book of Tzvetan Todorov, *The century of totalitarian regimes*, will provide the basis for this research.

Key words: meeting of realities, communism, absurdity, words-clichés

Dans les présentes recherches, nous nous proposons d'étudier des fragments de la réalité communiste au niveau de deux optiques – le regard de l' „intérieur“, de celui qui a subi et a vécu cette réalité (*Mausolée*), et le regard de l' „extérieur“, de celui qui l'observe (*Prague*). Le premier c'est le regard de l'*acteur* des événements mais aussi de l'*observateur* en devenir, écrivant dans une langue étrangère, de l'individu marginal, de l'aliéné volontaire. Le second, c'est celui de l'étranger voulant approcher et comprendre cette réalité qui le bouleverse et le marque.

Les romans *Mausolée* de Rouja Lazarova et *Prague* d'Étienne Barilier poursuivent le destin et les jugements des personnages dans les conditions de la réalité de l'époque totalitaire. C'est l'ouvrage de Tzvetan Todorov, *Le siècle des totalitarismes*, qui nous servira de base pour les présentes recherches.

Todorov définit le communisme en tant qu'un messianisme rouge qui „annonce“ le salut „dans cette vie et non après la mort“ (Todorov 2010: 2).

Les jugements de Todorov concernant la dictature morale durant les régimes totalitaires ainsi que la restructuration forcée, voire criminelle de la société, viennent à l'appui de notre travail sur les différentes facettes de la réalité dans les romans cités. Les messianismes „ne se contentent pas de

modifier les institutions mais aspirent à transformer les êtres humains eux-mêmes; et ils n'hésitent pas à recourir aux armes pour atteindre leur but.“

„Ce qui distingue le projet totalitaire, enfin, n'est pas seulement le contenu de l'idéal proposé, c'est aussi la stratégie choisie pour l'imposer: contrôle intégral de la société, élimination de catégories entières de la population“ (ibidem:14).

Emblématiques sont les jugements de notre historien de la littérature sur les conditions qui ont été propices à l'avènement du communisme:

„Le libéralisme encourage l'épanouissement personnel mais ne propose aucun nouvel idéal commun – comme si le développement fulgurant de la technologie et l'accumulation de richesses suffisaient à palier l'effacement de la religion. Le messianisme communiste vient s'engouffrer dans ce vide [...]“ (ibidem:15).

Todorov n'oublie pas d'énumérer tous les privilèges dont profitaient ceux qui se rapprochaient du pouvoir durant le régime communiste et dont parlent dans leurs œuvres Rouja Lazarova et Étienne Barilier. Il rappelle le caractère „tentaculaire“ du régime totalitaire dans lequel „on ne peut vraiment rester à l'écart“ (ibidem: 20).

Il nous semble pertinent de s'arrêter aussi sur les caractéristiques communes du communisme et du nazisme qui trouvent lieu dans l'oeuvre de Todorov qui n'oublie pas d'évoquer l'ouvrage *Le Fascisme* du philosophe bulgare Jeliou Jelev: „Dans sa préface à la réédition du livre en 1989, après la chute des régimes communistes, Jelev, désormais autorisé à appeler un chat un chat, parle de la „coïncidence absolue des deux variantes du régime totalitaire, la version fasciste et la nôtre, communiste“ [...]“ (ibidem: 15).

Comme nous l'avons mentionné plus haut, notre Tzvétan Todorov compare aussi ces deux régimes. Très intéressants sont ses jugements sur l'attitude des bourreaux et des victimes des deux variantes du régime totalitaire qui s'avère en fonction de l'effet du rapprochement entre le nazisme et le communisme. (ibidem: 610–611). Ce rapprochement des deux régimes totalitaires concerne aussi les actes criminels commis au cours des deux régimes sur un autre aspect, notamment celui de leur „accomplissement“ selon la volonté d' „un individu“ (ibidem: 617).

Or, les personnages de *Mausolée* et de *Prague* vivent cette réalité du régime communiste dont Todorov fait la dissection dans son ouvrage. Les bourreaux et les victimes en sont empreints à jamais et les écrivains les font parler.

Mausolée

Mausolée de Rouja Lazarova est un roman qui a l'effet de la confession quoique le *je* de l'auteur vient remplacer très rarement la troisième personne. C'est dans un effort de sincérité – celle du témoin et de l'acteur des événements, que Rouja Lazarova bâtit son roman dans la langue étrangère qu'est le français pour elle. En englobant le passé de trois générations, de sa grand-mère Gaby, de sa mère Rada et le sien propre, elle va à la quête de soi. Durant le processus de la narration, elle cherche à expliquer son moi, à formuler les raisons d'être telle qu'elle est, ainsi que de ne pas pouvoir oublier le passé qui l'a marquée. Parallèlement, elle cherche à *crier* ce passé par l'écriture, et à être entendue et comprise par l'autre – étranger ou Bulgare. Elle dévoile la vérité sur son pays, qu'elle a fui à travers la langue étrangère mais en y introduisant des *bulgarismes*, qu'elle fait revivre dans leur contexte. Son regard est celui de l' „intérieur“, et en même temps, celui de l' „extérieur“, du Bulgare qui, en émigrant, a pris des distances dans l'espace et le temps, qui s'est éloigné de son pays sur le plan spatio-temporel. Or, d'une part, elle extériorise les monstres du passé par l'écriture, en s'exprimant en français – cette langue-refuge, la langue de sa liberté. Et, d'un autre côté, pour se rapprocher à nouveau de ses origines, elle *joue* avec le vocabulaire du communisme – des mots-clichés à connotation affective. Par ces derniers elle se rit du communisme lui-même pour s'affranchir définitivement de la peur dont étaient emplis les coeurs de ses proches, de son quotidien, de sa jeunesse.

Nombreux sont ces mots-clichés du vocabulaire communiste bulgare. Quoique vidés de leur essence dans le contexte de l'époque actuelle, tout comme ceux dans le roman *Prague* d'Étienne Barilier, ils rappellent toujours le visage odieux et criminel du système communiste et de la période postcommuniste.

Ces mots-clichés bulgares en caractères latins, ces *bulgarismes*, font partie intégrante du récit. Ils ne sont pas traduits sous-ligne. Ils *vivent* dans le texte et éclairent les événements pour leur donner la couleur authentique de la réalité en Bulgarie. Par conséquent, il nous semble pertinent de mentionner certains d'entre eux dans notre article.

Bulgarismes de l'époque communiste: „*Septembriicheta*“ („en l'honneur du mois de la libération“), devenu plus tard „*tchavdarcheta*“ (de Tchavdar – groupe de maquisards rejoint par le dictateur Todor Jivkov „quelques jours avant l'arrivée de l'armée rouge, en 1944“) – organisation des élèves entre sept et dix ans obligés de porter le carré bleu (remplacé par le carré rouge pour les élèves de dix à quatorze ans); „*komsomol*“ – organisation des adolescents jusqu'à leur majorité (Lazarova 2009: 69–70);

„tékézécé“ – coopératifs après la nationalisation forcée des terres cultivables, gérés par des activistes du parti communiste fabuleusement ignorants (ibidem: 69); „*Detmag*“ („une laide abréviation d’ „enfant“ et de „magasin“) (ibidem: 84); „*partietz*“ – membre du Parti communiste (ibidem: 88), „*soc-lager*“ – le bloc des pays socialistes, „lager“ signifiant *camp* d’où l’allusion aux camps de concentration (ibidem: 90); le „*diamat*“ – le matérialisme dialectique (p. 91), et l’ „*histmat*“ – le matérialisme historique, dont les cours étaient obligatoires à l’université, comme ceux de russe ou de marxisme-léninisme (ibidem: 91–92); Ka-pé-ès-ès – Bé-ka-pé (abréviatures du Parti communiste soviétique et du Parti communiste bulgare que nous étions obligés de scander durant les manifestations à l’occasion des fêtes) (ibidem: 191–192).

Bulgarismes de l’époque postcommuniste: „*moutris*“ – „surnom des mafieux balkaniques“ signifiant „gueules“ (ibidem: 261); „*tchalga*“ – ce „kitch“, cette „plaie musicale“ d’origine serbe, reflétant „la subtilité du goût des *moutris*“ (ibidem: 272–273); le style architectural „moutro-baroque“ incarnant le „goût des *moutris*“ (ibidem: 296); „*kréditni millioneri*“ – les millionnaires de crédit (ibidem: 249).

Ces expressions et mots bulgares ajoutent au métissage linguistique en se *réfugiant* dans le texte du roman rédigé en français par notre écrivaine, *réfugiée* en France.

Quels sont les caractéristiques de cette réalité jalonnée par les *bulgarismes* et le destin des personnages dans le roman ?

Fragments de la réalité durant le régime communiste et postcommuniste

Le rire sanctionné. Le rire en Bulgarie socialiste était condamné, et plus spécialement celui orienté contre les détenteurs du pouvoir. Ce rire jouait aussi un rôle salvateur puisque c’était un rire qui, en l’occurrence, visait ceux qui étaient à l’origine de notre malheur. D’ailleurs, nous avons déjà étudié cet aspect du rire dans notre article *Le rire irrésistible du Bulgare*. Dans le roman *Mausolée*, c’est Sacho le Violon (dont le prototype c’est Sacho Sladoura, assassiné par les communistes), qui est porteur de ce rire mordant et raconte la fameuse anecdote sur Gueorgui Dimitrov (ibidem: 10).

En effet, Gueorgui Dimitrov, c’était le „poulain bulgare de Staline“ qui „a orchestré la terreur dans son pays depuis Moscou“ (ibidem: 50).

C’est notamment la dépouille de Dimitrov, conservée au mausolée, qui devient la métaphore fondamentale du roman – la métaphore de l’ineptie de l’idéologie communiste. **Le fanatisme horrible.** Durant la

construction du mausolée de Gueorgui Dimitrov, survient un événement absurde et stupéfiant:

„Le nouveau-né d'un brigadier est mort, mais il n'a pas voulu de permission. Il est allé enterrer son bébé pendant la pause déjeuner“ (ibidem: 53).

Ce comportement de l'ouvrier est horrible et aberrant jusqu'à l'in vraisemblable. Il est donné en exemple à ses contemporains. Il a été fatalement déprimant pour les Bulgares comme Sacho le Violon et le grand-père paternel de Miléna. De nos jours, il fait rire les jeunes par son aspect fanatique. Pourtant, il soulève des questions multiples sur l'évolution de l'être humain.

La vie de la „répétition“. La „répétition“ omniprésente, des „histoires individuelles“ jusqu'aux brigades – „ces espèces de travaux forcés“, était „l'essence de ce régime“. Néanmoins, un soupçon d'optimisme se faufile dans ses paroles quand elle précise que cette „redite“ est „de mauvaise qualité“ puisque „la répétition la plus soigneusement orchestrée et entretenue finit par s'épuiser“ (ibidem: 71–72).

La première personne des pages consacrées à la vie de la répétition, accentue la véracité du récit. Miléna devient témoin et acteur des événements. En fait, cette vie de la répétition donnait l'impression du temps suspendu où rien ne se passait. Nous vivions dans l'exil intérieur, dans la „marginalité salvatrice“ (ibidem: 71).

Les écoutes, la persécution silencieuse, la paranoïa. L'atmosphère, durant le régime communiste, était celle de la conspiration. Or, le conspiratif ouvre la voie au mensonger. Nous menions une vie de schizophrènes. Nous nous cachions derrière les apparences établies pour survivre. Rouja Lazarova évoque cette atmosphère dans son roman. Elle rappelle les „écoutes“ et la „terreur du téléphone“ (ibidem: 86). Vladimir qui travaille au mausolée, est „persuadé qu' „ils“ voient et enregistrent „tout“ (ibidem: 118).

D'une part, les pronoms *tout, ils, les, ça et eux* (en italique dans le texte) créent une distance entre l'écrivaine et les communistes, mais d'un autre côté, ils servent à renforcer le sentiment de l'omniprésence des agents de la sécurité communiste et des délateurs. Et, ils évoquent de nouveau l'atmosphère de conspiration permanente durant le régime totalitaire.

Les privilèges des enfants des communistes hauts fonctionnaires et leur égarement psychologique. L'ami de classe Vasko rappelle le personnage de Miléna du roman *Prague* d'Étienne Barilier: „Vasko ne ressemblait en rien à un fils de communiste. [...] Il méprisait autant que

moi les arrivistes qui excellaient dans le komsomol pour profiter du système. [...] On commençait à lire Sartre et Camus [...].

C'est après „deux décennies“ que Miléna découvre l'autre Vasko, l'homme écrasé par son père à qui il vouait une admiration quasi divine. [...] (ibidem: 214).

Le destin de grand-mère Stanka dénonce aussi le visage immonde du communisme, celui derrière le masque des apparences, de la vie des prisonniers de ceux qui pensaient „autrement“. Stanka avait étudié le français à Paris et avait enseigné cette langue à l'Alliance française „mais après guerre, les communistes avaient fermé les établissements scolaires gérés par des organismes étrangers.“ L'apprentissage des langues étrangères n'est introduit par les communistes que dans „quelques écoles privilégiées“ à la fin des années cinquante (ibidem: 101).

Quant au **harcèlement moral** qui faisait partie du quotidien, il atteignait son paroxysme quand nous devions voyager à l'étranger. Les services de sécurité devaient vérifier „la fiabilité du voyageur“. Grand-mère Stanka qui est invitée pour un stage à la Sorbonne, reçoit une lettre de convocation du 6^e Département, „chargé au sein de la Sécurité de l'État“. Elle y apprend que ses relations intimes avec le professeur français Michel sont bien connues par le 6^e Département. Les menaces du représentant de ce 6^e Département sinistre portent non seulement sur son futur mais aussi sur celui de son fils (ibidem: 129).

Le paraître et le réel de la vie. Dans ce roman, l'un des exemples emblématiques de la réalité truquée s'avèrent les comptes rendus des réunions fictives à la caserne dont Anton est désigné responsable. Sur le conseil de son ami Kroum, il se met à recopier des phrases du „discours de Todor Jivkov sur le perfectionnement de l'organisation socialiste du travail et son impact sur l'armée“, ce discours étant publié dans le journal *L'Oeuvre ouvrière* (ibidem: 159).

La „petite révolte“. L'hiver 1984, c'est celui de la fin de l'enfance de Miléna, mais aussi de sa petite révolte: Miléna et ses amis se révoltent contre le déroulement des cours dans les salles de classe froides. Elle est envahie par le „frisson de la liberté“ (ibidem: 209–211).

Les délateurs. Le thème le plus odieux, notamment celui des délateurs, est entamé dans le roman au niveau du personnage de Rada, la mère de Miléna. Rada est invitée à collaborer pour avancer au travail et pour assurer de meilleurs médicaments pour sa mère Gaby, mais elle ne cède pas à ce chantage moral (ibidem: 201–202). Pourtant, ce chantage faisant partie du quotidien à l'époque de la dictature communiste, le destin de beaucoup de Bulgares en a été fatalement marqué.

Rouja Lazarova en donne un exemple à travers le personnage d'Yovo, l'ami intime de Miléna. Journaliste érudit et professionnel excellent, Yovo est „approché“ par la Sécurité d'État à la fin des années soixante-dix. Ce service sinistre dont l'objectif principal était de nous épier, connaissait en détails la vie de ses futures victimes. Or, Yovo „avait simulé un ulcère pour s'épargner l'armée“ (ibidem: 314) et était devenu l'agent Darwin.

La syntaxe spécifique des rapports des délateurs vient s'ajouter aux *bulgarismes* pour amplifier le tableau du communisme. C'est une syntaxe „particulière“ à la „sonorité prisée de phrases privées d'articles, de prépositions, de liant entre les mots“ (ibidem: 316).

En fait, les délateurs ont fait partie du scénario des réformes élaboré par les communistes. À notre avis, l'aspect immonde de ce scénario est focalisé dans l'expression „sans changement“ prononcée en français par Dany à la fin d'un film pornographique.

Et, ce „sans changement“ et la stagnation économique ont provoqué „l'exode de la fin de la guerre froide“ (ibidem: 238).

La rencontre de la réalité de l'autre

La vie des immigrés bulgares dans les pays capitalistes est marquée par la suspicion que les autochtones trouvent „excessive“ puisqu'ils n'ont pas l'expérience du vécu“ (ibidem: 219). Les immigrés des pays communistes et ex-communistes, se heurtent à l'incompréhension des gens dans le pays d'accueil, tant la vérité sur la réalité dans leur pays est absurde. Sur un deuxième plan, ils portent déjà le handicap psychologique de l'exilé.

Tout comme dans le roman *Prague*, les personnages des deux mondes – ceux du capitalisme et du communisme ou socialisme réel, apprennent plutôt à se connaître qu'à s'entendre. Après la chute du *mur* de Berlin, Miléna de *Mausolée* se heurte au *mur* de l'incompréhension quand elle se retrouve à Paris – la ville de ses rêves:

„Mais cet émerveillement (de Paris) qui naissait en moi s'est vite évaporé. Le passé a resurgi quand j'ai vu le T-shirt rouge d'un type estampillé d'un „CCCP“ blanc. Sur son dos: marteau, faucille et étoile.

– [...] C'est mode, non? [...]

– [...] C'est comme un svastika pour moi“ (ibidem: 289).

La rencontre de Miléna avec l'historien français à Paris, est pareillement expressive. Ce dernier parle positivement de certains côtés du communisme, comme les brigades des jeunes, les maisons de repos à la mer et dans les montagnes. L'enthousiasme de Miléna s'évanouit et sa

méfiance s'éveille puisque „c'était *leur* manière de parler“ (ibidem: 294–295). Les tentacules du communisme l'atteignent même dans le pays de son refuge. Miléna est „bouleversée“ par les paroles de l'historien français:

„Vous avez sans doute deviné, je suis sympathisant communiste [...] Dans le sourire de l'historien, j'ai décelé la culpabilité. La culpabilité de ne pas avoir vécu *ça*, mais d'y avoir cru [...] De s'entêter à y croire encore. J'ai ressenti physiquement, comme une crampe douloureuse, qu'il était encore impossible d'écrire l'histoire du communisme“ (ibidem: 295).

En guise de conclusion de cette première partie de notre travail, nous pourrions rappeler que Rouja Lazarova est de la génération de ceux qui avaient vingt ans en 1989. Malheureusement, leur enthousiasme politique contraste avec l'apathie des jeunes d'aujourd'hui et la fatigue des réformes truquées de leurs parents. Le mausolée de Gueorgui Dimitrov a été détruit mais ses „fondations“ sont restées, et ce n'est que la „partie visible de l'iceberg“ qui est disparue (ibidem: 311).

Étienne Barilier et son roman *Prague*

Étienne Barilier est un écrivain, traducteur et philosophe suisse romand, né en 1947, auteur de plusieurs romans, nouvelles et essais. Actuellement, il est professeur associé à la section de français de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne.

Contrairement à l'œuvre de Rouja Lazarova, où se reflètent les destins de trois générations, son roman épistolaire *Prague* narre les étapes d'un événement unique, notamment le „Printemps de Prague“. Le personnage principal, c'est le jeune journaliste suisse qui est venu enquêter dans la capitale tchécoslovaque. Sa présence est indirecte – toutes les lettres lui sont adressées et c'est à travers elles qu'il nous est dévoilé. Lui-même reste dans le silence et son individualité est interprétée par les paroles et jugements des autres. Le second personnage important c'est le premier procureur qui avait pris part dans le monstrueux procès Slansky en 1952, et qui, en 1968 s'occupe de délinquance juvénile. Il essaie de se justifier dans ses lettres adressées au jeune journaliste suisse qui cherche à recomposer le passé. Dans les paroles du premier procureur, opportuniste amoral par excellence et l'un des responsables du procès Slansky, se reflète la syntaxe des slogans de l'époque communiste. Ses paroles sont celles du mensonge capital. Le jeune journaliste est comme contaminé par le mensonge du socialisme. Il ment à son amie Odile, restée en Suisse: l'„anonyme“ suit Odile à Lausanne et informe le journaliste sur son comportement et ses relations. Il ment à la fille du premier procureur, Miléna, personnage contradictoire, déchirée entre l'amour et le mépris

pour son père. Le journaliste ment aussi à son ami tchèque Milan, autant qu'à ses amis suisses Georges et Julien. Pourtant, quoique désabusé, il persévère dans la quête de la vérité et partant, de son propre moi.

Dans ce roman épistolaire, le point de vue est inversé par rapport à celui du personnage du roman *Mausolée* de Rouja Lazarova. C'est le regard de l'extérieur, de l'écrivain étranger et du journaliste suisse, que l'on découvre à travers les lettres des personnages tchèques et suisses. Par son aspect intime, la forme épistolaire apporte à l'illusion de sincérité sur la réalité, mais elle multiplie à la fois les couches de ces réalités en dépendance de la position des individus qui s'expriment, de leur passé et de leur présent, de leurs sentiments, de leur conscience, de leurs jugements. De prime abord, le fait que le personnage principal ne s'exprime pas directement (aucune de ses lettres ne fait partie du texte du roman et le lecteur n'a qu'à deviner ses réponses aux lettres des autres) impose le sentiment d'une objectivité froide et mesurée. Néanmoins, l'individu le plus égaré et le plus malheureux, c'est lui-même, ce journaliste enquêtant sur la vérité, puisqu'il a perdu le fondement et la stabilité de son existence – sa vie a été bouleversée par la connaissance de la vie de l'autre, en l'occurrence par le destin de l'autre de l'Europe de l'Est. Il ne peut plus définir son moi. Prague l'a éloigné de ses proches, de son amour, de ses amis, et en même temps, il ne lui sera jamais possible de se rapprocher vraiment de ses amis tchèques. Le Printemps de Prague lui a fait perdre sa propre identité sans lui en proposer une autre. C'est autant *le mensonge* des pays communistes que celui du monde entier sur la réalité en Tchécoslovaquie, qui génère son égarement et ses propres mensonges. Ces derniers ont un effet provocateur servant à rendre la réalité de Prague moins opaque et équivoque.

Quels sont les correspondants de ce journaliste de Lausanne qui n'a pas de nom, qui est appelé „monsieur“, „mon fils“, „vieille branche“? Ce journaliste, n'est-il pas l'autre moi de l'auteur du roman souhaitant rester objectif en faisant parler les autres? En tout état de cause, le roman s'avère un tableau où la véracité de l'observation prédomine aux dépens des émotions du vécu.

Les correspondants du journaliste de Lausanne reproduisent les tableaux de la réalité et expriment leurs jugements sur le „Printemps de Prague“.

Ces correspondants pourraient être divisés en deux groupes. Le premier groupe inclut ceux qui sont les acteurs de l'événement et détiennent le *regard de l'intérieur*, et le second, ceux qui observent la réalité ou les personnages du *regard de l'extérieur*, de l'auteur lui-même.

Au premier groupe appartiennent le procureur Vačlav K. qui cherche à justifier ses actes criminels durant le procès de 1952, sa fille Miléna victime de la réalité socialiste, et Milan, l'idéaliste, croyant toujours en le socialisme et appréciant vivement le dialogue qui lui fait connaître l'homme de l'Occident ou l'altérité. Le deuxième groupe, c'est celui des parents du journaliste suisse, avec leur compassion pour les immigrés de l'Europe de l'Est, lucides sur la réalité dans les pays communistes et parlant d'écrivains comme Soljenitsyne („On va bientôt publier un autre livre de ce Soljenitsyne, et ton père est en train de lire Gheorghiu, est-ce que tu connais ? Ce n'est pas un tchèque, mais il semble que ce soit du même partout. Tu sais que dans la maison il y a un couple de réfugiés hongrois“) (Barilier 1979: 57), et soucieux du destin de leur fils („Les russes sont capables de tout, ils ont vraiment fait des choses atroces.“ (ibidem); de son amie Odile lui écrivant des lettres dans le style du journal intime; de Georges et son cynisme à l'égard des événements de l'Est, du „Printemps de Prague“ et de l'enquête de son ami journaliste à Prague; de Julien, l'utopiste; de l'„anonyme“ qui envoie au journaliste des lettres dans le style des rapports des délateurs communistes.

La réalité durant le „Printemps de Prague“ est dans l'optique de ces deux types de regard, celui „de l'extérieur“ et celui „de l'intérieur“, appartenant aux différents personnages. Le journaliste de Lausanne focalise leurs regards puisque toutes les lettres lui sont adressées.

Milan révèle des bribes de la réalité tchécoslovaque, et en même temps, du caractère du premier procureur à travers ses interviews avec Ladislav P., l'une des victimes du procès de 1952 (ibidem: 22), et Jaroslav D., communiste convaincu mais „journaliste trop peu stalinien, dès 1949“ (ibidem: 37).

Le premier procureur est un opportuniste par excellence défendant la légitimité des procès de Moscou, tandis que les communistes „de la première heure“ étaient déjà „effleurés par le doute“. (ibidem: 24).

Quant à Milan, il ne dissimule pas son idéalisme. Selon lui, „le socialisme n'est pas en cause“ (ibidem: 25). Il considère qu'une „grande bataille est gagnée“ (ibidem: 136).

C'est toujours Milan, qui, dans ses lettres adressées au jeune journaliste suisse, révèle les jugements de ce dernier et fait découvrir ses émotions contradictoires, son désir d'objectivité, sa déception et son désarroi dans la quête de la vérité.

Pressentant déjà l'échec du „Printemps de Prague“, le journaliste suisse est hanté par l'idée du suicide (ibidem: 114).

D'ailleurs, Milan dévoile aussi la confusion du journaliste suisse, de ce personnage principal toujours absent mais prenant chair par les paroles d'autrui:

„Tu as tenté de mentir pour mieux comprendre chez autrui le mystère du mensonge[...] Chez nous il n'y a pas de gens qui mentent: il y a le mensonge“ (ibidem: 151).

Pourtant, selon Milan, le dialogue entre lui et le journaliste de Lausanne n'est pas univoque. Ce dialogue ne les a pas transformés mais il leur a appris l'altérité (ibidem: 205).

Tout comme chez le journaliste suisse, le problème du suicide existe au niveau du personnage de Miléna. À la différence de Miléna de *Mausolée*, dont le grand-père est assassiné par les communistes, Miléna de *Prague* est la fille d'un représentant emblématique de la nomenclature communiste, le premier procureur, et d'une mère d'origine française. Elle réunit en soi toutes les contradictions de son éducation. Il est vraisemblable qu'elle „a admiré son père“, comme le déclare Milan dans sa lettre du 12 août (ibidem: 151). Pourtant, il est aussi vraisemblable qu'elle s'est mise à le détester en commençant à ouvrir les yeux „dans les années 1962 ou 1963“ (ibidem 151).

Miléna est suspicieuse à l'égard du journaliste – cet homme d'Occident (ibidem: 33), mais en même temps, elle voudrait lui narrer la réalité telle qu'elle la conçoit, se confesser et faire extérioriser les démons qui la torturent. D'autre part, l'histoire de son amitié avec Katia est emblématique dans la mesure où elle révèle certains aspects particuliers du système communiste. Katia est Juive et ses parents „avaient beaucoup souffert d'abord avec Hitler puis avec les communistes“. Et, si les professeurs n'osaient rien dire contre elle, c'est parce que les années 1963–1964, „on commençait à montrer la vérité sur Staline même chez nous“ (ibidem: 87). Et, Miléna réussit à lire déjà *Zert* de Kundera „malgré“ ce père – procureur (ibidem, p. 90).

Le style des lettres du procureur c'est celui des slogans communistes. Le vocabulaire des clichés y abonde. Ce vocabulaire faisait partie des apparences, voire des masques que nous étions obligés de porter. Avec le temps, ces masques sont devenus une partie inhérente de l'homme socialiste, pareilles aux plaies de la lèpre dont parle Tzvetan Todorov.

Miléna est née à l'époque du procès – l'éloignement de ses parents c'est sa révolte intérieure contre le mensonge. Sa dépression, qui provient de la contradiction entre l'amour pour son père – procureur et la vérité sur lui dont elle prend conscience, c'est une forme de négation de la réalité communiste. Ce père, staliniste convaincu, craint le sionisme (ibidem: 71).

Il nie la „voie tchécoslovaque vers le socialisme“ et le „socialisme dans la liberté“ (ibidem: 75–76). En ce qui concerne la réalité de l’homme d’Occident, elle se manifeste dans les paroles des personnages suisses, dont Georges est le plus éloquent. Georges ne voit rien de plus juste sur le plan économique et social dans le système socialiste. (ibidem: 93).

C’est toujours Georges qui peint les conséquences du „Printemps de Prague“ et fait une conclusion générale sur le regard des Occidentaux concernant la réalité en Tchécoslovaquie: „*Cette vague enquête, c’est quoi ? Vingt bouquins sur le sujet sortent ou vont sortir, témoignages de prisonniers, romans tchèques sur cette période, études faites en Occident par des émigrés, et j’en passe. [...]*“ (ibidem: 159). Georges ne cherche pas à comprendre l’autre – ce dernier ne reste que l’objet de sa curiosité intellectuelle.

Les tableaux du Printemps de Prague ont bouleversé le monde entier. Néanmoins, cet événement ne fait pas partie de la réalité des représentants du *regard de l’extérieur*. Et, à la limite, il ne persiste que dans les émissions de la radio et de la télévision (ibidem: 192).

Pourtant, l’expérience du jeune journaliste à Prague l’a fatalement marqué. Ni l’amour filial, ni la nostalgie du lac à Lausanne ne sauraient le guérir.

Et, **pour conclure**, nous voudrions résumer les aspects de la réalité communiste et postcommuniste qui se reflètent dans les œuvres de Rouja Lazarova et Étienne Barilier:

Les crimes du communisme: camps de travaux forcés, nationalisation forcée des usines et de la terre; violence et terreur (*Mausolée*); le procès Slansky; l’invasion de l’armée russe, la violence et la terreur (*Prague*). **Le mensonge en tant que principe** (*Mausolée* et *Prague*).

La dictature morale et intellectuelle (*Mausolée* et *Prague*). **Le rire sanctionné** (*Mausolée*).

La mentalité perturbée (*Mausolée* et *Prague*).

La révolte passive et l’exil intérieur (*Mausolée*).

La lecture des œuvres d’auteurs dissidents: Kundera (*Prague*), Soljenitsyne (*Mausolée*). **La lecture** de Dostoïevski, Sartre et Camus (*Mausolée*).

La musique de Pink Floyd, Led Zeppelin, Jimi Hendrix, Janis Joplin et leurs disques clandestinement importés (*Mausolée*).

À la limite, ce sont ces aspects multiples de la réalité absurde du communisme qui génèrent la non-compréhension de l’autre-étranger. Le rideau de fer n’est plus, le mur de Berlin est démoli comme le mausolée

du dictateur Guorgui Dimitrov, mais les barrières invisibles du vécu persistent toujours. Pourtant, nous pourrions considérer ces deux romans faisant l'objet de notre travail, en tant que la manifestation de la volonté d'aller à la rencontre de l'autre. Et, une fois de plus, la Littérature vient suppléer à l'Histoire.

LITERATURE

Barilier 1979: Barilier, É. *Prague*. Lausanne: Éditions L'Âge d'Homme S.A., 1979.

Berse 2010: Berset, M. Z. *Écrire entre les langues, Littérature romande et identités plurielles*. Genève: Éditions Slatkine, 2010.

Jelev 1993: Jelev, J. *Le Fascisme*. Genève: Rousseau, 1993.

Lazarova 2009: Lazarova, R. *Mausolée*. Paris: Flammarion, 2009.

Robbe-Grillet 2001: Robbe-Grillet, A. *Quatre jours en Bulgarie, 1947*, Le Voyageur, Paris: Éd. Christian Bourgeois, 2001.

Todorov 2010: Todorov, Tz. *Le siècle des totalitarismes*. Paris: Éd. Robert Laffont S.A., 2010.

Tsanev 2010: Цанев, С. *Български хроники, Т. 4, История на нашия народ от 1943 до 2007*. Пловдив: Изд. Къща ЖАНЕТ 45, 2010.