Odysée des filles de l'est dans la France actuelle ou l'expérience post-migratoire comme matrice narrative

Ana Belén Soto (Madrid)

Abstract
This article sets out to analyse the postmigratory experience in its feminine dimension by means of a sociopoet(h)ic approach — a framework that enables the articulation of analytical levels and social practices. More precisely, it interrogates the representation of traditional models of identity and identity categorisation as they apply to women who have migrated from Eastern Europe to France, thereby shedding light on sociocultural transformations through the prism of in-betweenness. Approached from a multiplicity of perspectives, feminine subjectivity further opens onto an examination of the author's enunciatory position — most notably her choice of French as a literary medium and her sustained recourse to autofiction. The evolution of the identity mosaic — at once personal and social — equally provides an entry point into the metamorphic manifestations that exceed the strictly literary dimension to converge with contemporary discourses on narratives of integration, ultimately raising the question of cross-border experience within the European space.

1 Introduction

Située au cœur des enjeux littéraires de l'extrême contemporain, l'expérience post-migratoire illustre une réflexion sociopoét(h)ique[1] sur les empreintes socioculturelles dans l'évolution du paradigme narratif. Les mouvements migratoires transforment les dynamiques sociétales et reconfigurent la cartographie identitaire sous un regard neuf, basé sur interculturel. À cet égard, nous constatons un nombre non négligeable d'intellectuels qui présentent une démarche volontaire vers la langue française comme moyen d'écriture. Rappelons à titre d'exemple qu'en 2023 40% des ouvrages publiés en France avaient été écrits par des auteurs non français (Gruber 2026). L'écosystème littéraire devient ainsi une tribune pour certains de ces auteurs qui s'en servent pour exprimer la poétique transfrontalière de l'entre-deux aussi bien du point de vue thématique qu'auctorial. Nous pouvons même soutenir qu'il est ici question d'un changement de paradigme légitimé, en outre, par les choix de publication des maisons d'édition de renom telles que Gallimard ou Flammarion qui proposent dans leurs catalogues les écrits de ces voix venant d'ailleurs. De même, l'attribution de prix prestigieux à des écrivains transnationaux – tels que Shumona Sinha[2] ou Natacha Appanah[3] – met en exergue l'importance accordée à ces auteurs ayant fait le choix de la langue française comme véhicule d'expression littéraire.

---

[1] Si le terme sociopoétique permet d'imbriquer la poétique du social et l'approche formelle de l'objet littéraire, se pencher sur la dimension sociopoét(h)ique permet d'introduire la dimension éthique. C'est en choisissant d'inscrire notre analyse dans cette perspective nouvelle que nous revendiquons la relation dialogique existante entre le capital humain et le champ littéraire. Autrement dit, nous proposons un regard neuf qui articule la dimension poétique de la littérature, son ancrage socioculturel, ainsi que sa portée éthique. En somme, le terme de sociopoét(h)ique devient à nos yeux la manière la plus à même de nous attarder sur ces espaces littéraires hybrides qui prônent la dimension déontologique de la visée littéraire.

[2] À titre d'exemple, voire : Prix Valéry-Larbaud en 2012, Grand prix du roman de la Société des gens de lettres en 2014, Prix du rayonnement de la langue et de la littérature françaises de l'Académie française en 2014 et Internationaler Literaturpreis en 2016.

[3] À titre d'exemple, voire : Prix RFO en 2003, Prix Rosine-Perrier en 2004, Grand Prix Littéraire de l'Océan Indien et du Pacifique en 2004, Prix Femina des lycéens en 2016, Prix Jean Amila-Meckert et prix Anna-de-Noailles de l'Académie française en 2017, Prix des lycéens en 2019, Prix de la langue française en 2022, Prix Renaudot des lycéens en 2025, Prix Goncourt des lycéens en 2025 et Prix Gisèle Halimi en 2025.

Et c'est dans ce contexte que la mosaïque littéraire de l'extrême contemporain (Chaillou 1987) met en lumière l'existence d'un ensemble d'écrivains qui :

> se servent de l'écriture en langue française comme moyen pour se dire, s'inventer, dénoncer le monde contemporain et, finalement, éprouver une langue de création. Leurs œuvres littéraires illustrent que la frontière entre autobiographie et fiction se brouille, le soupçon et les mensonges se thématisent et l'esprit nomade s'impose à l'intérieur de leurs univers romanesques ouverts à l'interrogation identitaire. Ils aident à élargir le panorama de la littérature européenne, et enrichissent, avec leurs projets d'écriture, le champ littéraire de l'Europe actuelle, le rendant plus vivant et engagé. Leurs expériences d'exil, le déracinement ou l'immigration ont contribué à renforcer un dialogue polyphonique et à permettre la naissance d'un nouvel ordre esthétique et éthique au moyen de la fiction romanesque (Alfaro 2008 : 136).

À cet égard, il convient de noter que, même si ces propos ont été proférés il y a plus d'une décennie, il s'agit d'un constat toujours d'actualité. En effet, le choix prédominant de l'expression autofictionnelle de l'intime comme moyen de se dire, de dire le monde et de dénoncer les injustices subies par les minorités devient un *leitmotiv* dans le corpus littéraire relevant des *xénographies féminines dans la France d'aujourd'hui* (Alfaro / Sawas / Soto 2020). Autrement dit, nous constatons l'essor d'une matrice narrative qui, sous le regard féminin, illustre les contours d'une nouvelle cartographie identitaire mettant en question la problématique des origines et de la perte des origines, du processus d'intégration dans la société d'accueil et des questions inhérentes à la construction identitaire en contextes de biculturalité (Todorov 1989).

Convoquer alors la figure d'Elitza Gueorguieva permet de s'attarder sur l'un des exemples paradigmatiques de cette lézarde littéraire développée autour de l'expérience de l'entre-deux, de la culture d'origine et de la culture d'accueil. Pour ce faire, nous esquisserons dans un premier temps le brassage théorique qui structure notre analyse, notamment sur ce choix tant esthétique qu'épistémologique élaboré autour des xénographies. Nous nous attacherons également de peaufiner la posture d'énonciation de l'auteure aussi bien du point de vue du choix langagier que le recours à l'autofiction. Puis, nous examinerons la représentation des modèles traditionnels d'identité et de catégorisation identitaire de deux représentations des femmes venues de l'Est et installées en France. La subjectivité féminine permettra en outre d'examiner l'évolution de la mosaïque identitaire — à la fois personnelle et socioculturelle — ainsi que les manifestations métamorphiques, deux dimensions qui transcendent la visée littéraire pour rejoindre les discours actuels sur les récits d'intégration, soulevant par ailleurs la question des expériences transfrontalières au sein de l'espace européen.

2 Autofiction, xénographies et post-migration : Brassage théorique de l'entre-deux au féminin

Construit autour de 31 sections narratives indépendantes, *Odysée des filles de l'est* établit une dynamique entre des chapitres conventionnels, des segments présentés sous forme des listes et une autre section présentant l'extrait d'un article publié par *Le Monde* sur le profil des « filles de l'Est » (Georguieva 2024 : 107). La discontinuité ainsi introduite organise le récit autour d'une subjectivité éclatée, d'une mémoire fragmentaire et d'une rupture avec linéarité narrative. Ces marqueurs formels de la contemporanéité littéraire mettent l'accent sur la fragmentation du sujet, la mémoire en éclats et le morcellement du moi, éléments narratifs clés dans la construction romanesque. La portée autofictionnelle se trouve ainsi exprimée du point de vue esthétique au moyen de la construction romanesque d'un *je* mimétique de la structure du sujet contemporain, composé des éclats de vies

d'ici et d'ailleurs, et reflète au même temps les mécanismes de la mémoire, cette « faculté comparable à un champ mental dans lequel les souvenirs, proches ou lointains, sont enregistrés, conservés et restitués » (TLFI, s. d.).
Le processus de remémoration se trouve ainsi filtré par la subjectivité intrinsèque à l'expérience humaine et, de ce fait, l'auteur se sert des procédés littéraires pour sublimer l'expérience vécue au moyen de la fiction. À cet égard, le concepteur même du néologisme n'hésite pas à créer un grand écart entre le genre autobiographique et l'autofiction :

> Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde au soir de leur vie et dans un beau style. Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, *fils* des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, *concrète*, comme on dit musique. Ou encore, autofiction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir (Gasparini 2008 : 15).

Ces propos soulignent la distinction volontaire de cette nouvelle manière d'appréhender le sujet contemporain du point de vue romanesque. Et même si Doubrovsky prône dans son décalogue autofictionnel le principe « d'identité onomastique de l'auteur et du héros-narrateur » (Gasparini 2008 : 209), cette identité nominale ne saurait garantir *Le Pacte autobiographique* (Lejeune 1975). En effet, le pacte de lecture dans le cadre de l'autofiction ne repose pas sur la vérité du passé, mais sur le regard subjectif de cette réalité, sublimée en outre par l'écriture. De même, il y existe un changement de perspective sur l'intérêt de l'expérience vécue. Il ne s'agit désormais de célébrer des parcours des personnages illustres, mais au contraire. L'autofiction se focalise sur ces autres personnes, ayant des vies minuscules, quotidiennes et devient ainsi une lézarde littéraire « refusant la décadence littéraire autobiographique pseudo-aristocratique pour lui préférer l'engagement du « je » qui reflète par le biais de l'expression de la société actuelle » (Grell 2014 : 10).
Et c'est dans ce contexte narratif que s'inscrit Elitza Gueorguieva lors qu'elle structure les ficelles de son écriture autofictionnelle, à mi-chemin entre la deuxième personne du singulier et la construction romanesque de Dora à la troisième personne. Il convient de s'attarder dans un premier temps sur cet usage peu habituel du pronom personnel *tu* comme stratégie littéraire. En effet, c'est à travers l'usage du *tu* que l'auteure raconte l'histoire de la protagoniste, une jeune fille qui, récemment arrivée en France, se voit prise entre l'Occident où elle a volontairement choisi de s'installer et son pays natal qu'elle a décidé de quitter. Si les pistes biographiques sont brouillées tout au long du roman, c'est à la fin que le lecteur découvre que la triade narrative – auteure/narratrice/protagoniste– partage en outre le nom de famille (Gueorguieva 2024 : 156).
Ce pronom sujet à la deuxième personne qui permet d'établir, en plus, un dialogue narratif métalittéraire est capable d'interpeler le lecteur dans la construction romanesque. Nous pourrions même affirmer que cet usage devient un *leitmotiv* de l'autofiction gueorguievaienne, car *Les cosmonautes ne font que passer* (Gueorguieva 2016a) est également construit sur cette deuxième personne. D'après l'auteure elle-même, ce premier roman avait été inspiré d'un journal intime que ses parents avaient écrit pour préserver les moments les plus représentatifs de son enfance, pour qu'elle puisse lire un jour : « Aujourd'hui tu as fait ceci, tu as fait cela » (Gueorguieva 2016b). Il convient également d'établir un *continuum* entre les deux romans, car ils mettent en récit l'évolution identitaire d'une jeune fille rêvant

de devenir cosmonaute (Gueorguieva 2016a) qui devient adulte et quitte sa Bulgarie natale pour faire des études universitaires en France (Gueorguieva 2024).
La duplicité narrative est également mise en scène à travers l'histoire de Dora, une jeune femme bulgare d'origine turque qui, voulant avoir un meilleur avenir, s'est retrouvée prise au piège dans un réseau de traite de femmes et dans l'obligation d'exercer la prostitution en France. L'histoire de cette jeune femme trouve un écho dans l'inclusion d'une référence à la presse française :

> Voilà encore dix ans, les « filles » étaient issues du milieu local : environ 300 péripatéticiennes connues des services de police exerçaient sur le vieux port. Mais, dès 1996, les premières filles de l'Est sont arrivées, et le phénomène n'a cessé d'augmenter : aujourd'hui, elles représentent 80% du « marché », selon les estimations policières (Gueorguieva 2004 : 107).

Cet extrait est présenté dans une page, sans titre, n'ayant pour contexte que le titre du journal et la date. Ce qui importe à nos yeux ce n'est pas tant la véracité dudit article, mais la traduction de l'importance accordée aux enjeux sociopoét(h)iques au cœur du texte. En effet, l'auteure se sert de cette histoire pour dénoncer le sort de ces autres femmes venues de l'Est sous un faux prétexte et obligées d'exercer la prostitution en France. Les enjeux sexuels sont également mis en lumière à travers la sexualité de la protagoniste qui se dit ouvertement attirée aussi bien par les hommes que par les femmes. De ce fait, nous pouvons circonscrire l'analyse de cette production autofictionnelle dans une écriture engagée. À l'instar d'Isabelle Grell (2014) nous pouvons citer Claude Burgelin (2010 : 16) pour affirmer que « l'autofiction est née de l'Histoire. Du besoin qu'ont eu tant d'écrivains (souvent eux-mêmes enfants d'ailleurs, d'une terre ou d'une langue perdue) de donner trace, sens, cadre, parfois sépulture à l'histoire des leurs – et d'eux-mêmes mis en pièces ou en porte-à-faux par cette histoire ». Ainsi, cet engagement se traduit aussi bien du point de vue générique qu'auctorial contre l'oubli de la guerre (Grell 2014 : 63), les traditions patriarcales (Grell 2014 : 64) et la normativité hétérosexuelle (Grell 2014 : 66).
À ce stade de la réflexion, il nous importe de souligner l'importance accordée à ces personnes transnationales, car Elitza Gueorguieva en est un bel exemple. En effet, elle est née à Sofia en 1982 et elle ne s'est installée en France qu'à l'âge adulte, dans le cadre de son parcours académique consacré à faire des études en Arts du Spectacle. Elle s'installe ainsi d'abord à Grenoble puis à Paris, où elle poursuit son parcours universitaire et s'inscrit dans un Master en Création Littéraire à l'Université de Paris VIII. À la suite de cette formation littéraire elle entreprend le chemin de l'écriture en langue française. Il convient de souligner à ce sujet que le choix de la langue est toujours problématique dans le projet d'écriture, d'autant plus qu'il comporte l'étrangéité inhérente aux identités multiples.
Du point de vue théorique, nombreux sont les spécialistes qui se sont penchés sur le classement de ces auteurs transnationaux situés dans l'entre-deux. Rappelons à titre d'exemple les réflexions d'Anne Rosine Delbart (2005) et de Véronique Porra (2011) qui explorent la manière dont ces exilés du langage ou écrivains allophones de langue française présentent une hybridité littéraire et linguistique empreinte de leur double appartenance. Parmi l'ensemble de choix épistémologiques, nous prônons l'usage du terme xénographies, car il s'agit d'un vocable qui se veut neutre pour parler et faire parler de ces écritures —graphies— de l'ailleurs —xéno—. En outre, l'usage de ce substantif nous permet de modifier la perspective abordée en fonction de l'adjectif qui l'accompagne. C'est ainsi qu'en inscrivant notre analyse dans le contexte des xénographies féminines nous mettons en avant l'importance accordée au regard sexué dans la construction identitaire et des imaginaires

collectifs. Puis, inscrire notre analyse dans la France actuelle nous permet également de mettre en avant la manière dont ces femmes – exilées, immigrées ou réfugiées – trouvent dans le sol européen un espace d'hospitalité favorable au développement personnel et artistique.

En ce sens, les xénographies s'inscrivent dans une perspective post-migratoire, dans la mesure où elles ne se limitent pas à mettre en récit la migration, mais explorent la manière dont les personnes déplacées, dépaysées, négocient leur place au sein des sociétés contemporaines. Et c'est dans ce contexte qu'il importe de souligner le dialogue existant entre les xénographies littéraires et la littérature de la post-migration. Rappelons à titre d'exemple que, dépourvu de rapport colonial avec la France, l'itinéraire biolittéraire de Gueorguieva s'inscrit dans le passage d'un pays à l'autre, d'une langue à l'autre, dans une démarche volontaire vers une société dont les référents culturels et linguistiques diffèrent sensiblement de ceux de son pays natal. Elle partage avec ces autres auteures bulgares établies en France la sensibilité littéraire du *français-cyrillique*, mettant en dialogue les langues, les cultures et les systèmes de représentation liés à leurs expériences migrantes.

Et, c'est dans ce contexte qu'il importe de souligner la manière dont l'ouvrage ici objet d'étude puisse sur la migration comme quête de l'inaugural et source d'inspiration pour la création littéraire. À l'instar de Marina Ortrud M. Hertrampf et Diana Mistreanu (2025 : 9) dans ses réflexions sur l'œuvre de Shumona Sinha, nous constatons que :

> la migration constitue […] un réservoir de questionnements, d'inquiétudes et d'intranquillité, donnant lieu à un regard global et disloqué sur le monde actuel, que l'autrice scrute avec la même soif d'humanité et le même sentiment de révolte devant l'injustice, quels que soient le pays et le contexte culturel, politique ou religieux qui rendent possible cette dernière.

Sinha et Gueorguieva, pour ne citer que deux exemples des xénographies littéraires, mobilisent la fictionnalisation de l'expérience migratoire, saisie à hauteur du quotidien, pour proposer une réflexion sur la traversée des frontières. Le livre, à la fois objet et lieu de déploiement des voix, devient ainsi une fenêtre ouverte sur les tensions, les inégalités et les défis qui façonnent l'évolution sociétale du XXI^{e} siècle. Leurs perspectives acquièrent, à nos yeux, une importance singulière du fait qu'elles ont quitté leurs pays d'origine, qu'elles ont choisi la France comme terre d'accueil et qu'elles montrent une démarche volontaire vers le français comme véhicule d'expression littéraire. Le processus d'intégration dans la société française se focalise ainsi sous le prisme du vivre-ensemble, du dialogue et d'enrichissement mutuel entre les deux cultures. De ce fait, nous pouvons affirmer que c'est en se focalisant sur deux trajectoires migrantes, l'une encadrée du point de vue institutionnel et l'autre façonnée par la précarité de la migration irrégulière, que Gueorguieva sollicite l'empathie du lecteur (Mistreanu / Freyermuth, 2025). Autrement dit, c'est à travers l'édifice romanesque que l'auteure exprime les sentiments d'un ensemble de personnes venant d'ailleurs, restitue les regards croisés entre migrants et autochtones et rend compte de la complexité inhérente aux identités multiples, aux parcours transfrontalières.

Ce constat nous permet également de noter la manière dont l'auteure met en lumière l'existence d'une littérature engagée par temps de mondialisation (Chaudet, 2016). En effet, c'est en explorant les enjeux contemporains inhérents au processus migratoire, que Gueorguieva plaide en faveur d'une approche humaniste, fondée sur la littérature comme espace d'intercompréhension, de dialogue et de reconnaissance mutuelle. La conception sartrienne sur la fonction sociale de l'artiste est ainsi réinterprétée sous un regard neuf qui témoigne de la valeur

thérapeutique de la littérature (Gefen, 2017), des questionnements ontologiques des sujets contemporains (Marin, 2019, 2022) ainsi que de l'existence d'une texture littéraire exocanonique centrée sur le déplacement —entendu au sens large— de l'individu moderne.

Si « de l'Exode aux épopées, l'écriture de la migration accompagne la condition humaine » (Mazauric, 2024 : 2), la nature multiforme des textes publiés dans la dernière décennie appelle un regard polyédrique permettant d'en saisir la complexité des enjeux contemporains de la mobilité sociale. De ce fait, nous pouvons affirmer que la migration constitue un fait social qui fait évoluer non seulement le construit sociétal, mais aussi les canons littéraires et artistiques.

Les axes thématiques portant sur la dialectique établie entre identité et altérité, arrivée et départ, ainsi que les questionnements inhérents à la quête identitaire de la place se traduisent en stratégies sociopoét(h)iques telles que l'hybridation. Ces ouvrages tissent entre eux des récits polyphoniques qui se servent de l'autoréférentialité pour contribuer à la déconstruction des stéréotypes réducteurs et négatifs portant sur les personnes migrantes. Et c'est grâce à l'apport littéraire au féminin que nous pouvons explorer la projection sociohistorique de la littérature post-migratoire qui « s'érige en espace de rencontre et de dialogue propice à l'intercompréhension et à la tolérance. Ces valeurs servent à renforcer la conception de l'Europe comme 'terre d'accueil' à travers l'expression autofictionnelle des réminiscences vécues » (Alfaro / Mangada / Soto 2022 : 17-18). L'identité et le regard d'autrui deviennent ainsi deux axes majeurs de la réflexion non seulement dans l'édifice romanesque ici objet d'étude mais aussi dans l'ensemble du corpus littéraire des xénographies féminines.

3 Identité et regard d'autrui

Intitulé « La République est une planète curieuse », le premier chapitre s'ouvre comme suit :

> Tu te transformes depuis des heures tantôt en grenouille tantôt en sculpture de la Renaissance tardive. Un peu comme celle qui se dresse devant toi, représentant Pierre Dupont, chansonnier du XIXe siècle selon le Grand Larousse, décorant l'immense portail noir de la préfecture de Lyon. Et toi tu ressasses ton discours républicain au milieu d'autres sculptures gelées, tu t'es même quelque peu assoupie sur ton pied droit, position digne d'un modèle vivant -et dans ton demi-sommeil tu médites la possibilité de tenir la pose professionnellement. La France est un pays rempli de poètes et de peintres et devenir leur modèle s'avère un métier comme un autre, qui suppose certes d'être nue, mais aussi souple et surtout patiente, ce dont tu sais maintenant être capable, tu te retrouves même d'une patience exemplaire lorsque tu sens un petit coup de coude heurter ton épaule [...]. Ça finit par te réveiller et tu constates que :
>
> a) tu es habillée,
>
> b) tu es devant la préfecture de Lyon,
>
> c) c'est enfin ton tour (Gueorguieva 2024 : 11-12).

La transformation identitaire devient ainsi le noyau de la représentation littéraire. Il s'agit toutefois d'un paradoxe, car cette transformation se produit dans l'attente, dans l'immobilité d'une queue où l'individu doit patienter pour faire des démarches administratives. C'est ainsi que dans ce non-lieu (Augé 1992) symbolique pour le processus d'intégration, la protagoniste s'abandonne à ses pensées. En effet, la Préfecture, cet espace fonctionnel, devient l'une des frontières à franchir pour légaliser la situation administrative du migrant dans la société d'accueil. Le récit s'ouvre ainsi sur une mise en abyme où la protagoniste s'évade dans son for intérieur, loin de l'anonymat et la dépersonnalisation de l'espace réel qu'elle occupe

lors qu'elle patiente. Les pensées oniriques représentent une fenêtre ouverte sur l'inconscient où la protagoniste dépeint la France sous le prisme culturel et s'imagine en modèle, modelé par ailleurs par les sculptures qui vertèbrent l'entrée à cet espace transfrontalier qui expose son étrangéité (Kristeva 1988). Si le modèle évoqué dans le texte permet de penser le terme comme représentation simplifiée du réel, il convient également de s'attarder sur sa dimension métaphorique en tant que référent ou exemple à imiter, car c'est en simulant les statues, figées, que la protagoniste se voie dépouillée de ses vêtements et, par conséquent, de ces objets tangibles, ces marqueurs d'identité socioculturelle.

Les stéréotypes véhiculés dans ce premier chapitre esquissent la France comme « le pays de la liberté, du fromage et des tramways qui parlent, un pays où la mode est intemporelle et où on ne lèche pas son pouce pour décoller et compter les billets de banque » (Gueorguieva 2024 : 12). La France, dira la protagoniste, « n'est pas comme la Bulgarie, c'est un pays où tout est fabuleux comme Amélie Poulain, et en plus ta mère n'est pas là, et on ne travaille que 35heures par semaine et personne ne jette sa poubelle par la fenêtre » (Gueorguieva 2024 : 12-13). La dichotomie existante entre le pays d'accueil et le pays d'origine permette de véhiculer dans un premier temps une image d'attirance envers la France et de rejet envers la Bulgarie, mais rapidement elle revalorise son apprentissage dans sa Bulgarie natale. Il est ici question de la problématique identitaire qui met en avant les différentes étapes du processus d'intégration et d'adaptation de la double culture. À cet égard, Elitza Gueorguieva s'inscrit dans le vaste archipel de création littéraire d'autres auteures telles que Maryam Madjidi (2017, 2021) qui exposent avec maîtrise les différentes étapes allant du rejet de l'identité d'accueil revendiquant l'essence identitaire jusqu'au rejet de l'identité d'origine sous un prisme d'assimilation.

Le chapitre qui s'en suit, intitulé « Les Français », est consacré aux stéréotypes forgés par la protagoniste et en rapport avec son autoperception identitaire. C'est ainsi que la narratrice y expose des caractéristiques physiques et culturelles, et se focalise notamment sur les remarques langagières :

> C'est vrai, ils se moquent parfois de ton accent, mais c'est pour être gentils. Et tu adores cette manière qu'ils ont de mythifier tes origines en t'appelant une *fille de l'Est*. Rada Goranova précise que ça n'a rien à voir avec la mythologie et que de toute façon les Français ont des petits pieds qui puent. Elle dit [...] que c'est à cause de leurs petites bites et de leurs petits pieds puants qu'ils en veulent à la terre entière (Gueorguieva 2024 : 16).

C'est alors dans ce contexte que la narratrice expose la subjectivité du regard sur un sujet complexe dans le processus d'intégration : la maîtrise de la langue. C'est pourquoi, après l'aspect des rues, elle se focalise sur son processus d'apprentissage en contexte d'immersion linguistique :

> Tu apprends l'existence de plein de mots français qu'on ne t'avait pas enseigné dans ton lycée à Sofia [...]. Comme le mot RIB, par exemple [...]. Tu peux te perdre dans la ville, parce que tu ne la connais pas, enchaînes-tu sans broncher, tu ne connais personne non plus mais cette solitude est synonyme de liberté, digresses-tu. Et c'est exactement ta mission : devenir libre, puisque ta mère n'est pas là.

Il est ici question d'un vocabulaire pratique, mais aussi d'indépendance. La liberté revient ainsi tel qu'un *leitmotiv* qui représente non seulement les valeurs de la République mais aussi cette réalité tangible concernant le passage de l'adolescence à l'âge adulte : la quête de repères, d'autonomie et d'une place à soi. Toutefois, le regard porté par la protagoniste met en avant ses connaissances cinématographiques et la manière dont l'entreprise audiovisuelle modèle l'imaginaire populaire et la construction identitaire tant au niveau national qu'international.

Il importe également de se référer à ce chapitre comme étant la première fois où le lecteur repère une référence directe au titre. Il faudra toutefois attendre jusqu'au chapitres 15 et 17 pour lire dans les intitulés des références à son Est natal. C'est ainsi que dans « Les filles de l'Est, les hamburgers » la narratrice évoque une recherche sur ce concept de fille de l'est inexistant dans sa Bulgarie natale. Il était pour elle un « mystère [qui l']occupait tant ces derniers temps [qu'elle avait] décidé d'en faire l'objet de [s]on exposé en anthropologie : 'Odyssée des Filles de l'Est et autres mythes contemporains' » (Gueorguieva 2024 : 73). C'est au moyen de cette recherche sur le net qu'elle découvre le regard stéréotypé sur ces filles venant de l'Est de l'Europe. En effet :

> « L'effondrement du communisme a poussé de nombreuses femmes d'Europe de l'Est sans travail ou mal payées à venir ‚exercer' dans les pays nordiques », lis-tu dans *Le Monde* du 30 décembre 1998. Il s'avère que « ce sont des filles dociles et naïves, qui se contentent de peu, les types leur donnent 100 francs ou 200 francs par jour, elles passent leur temps à manger des hamburgers, des glaces et des barres chocolatées, elles se saoulent à la vodka et au cognac », lis-tu dans *Le Monde* du 28 décembre 1995, de même, « à la Casa Regina Pacis, toutes, comme Ludmila, ont des visages d'enfant, gaies et joyeuses », lis-tu dans *Le Monde*, du 1er décembre 2000, mais le pire est à venir: « la jolie slave partie de son village avec un 'marchand de rêve', dans une 'grosse voiture', est retrouvée décapitée en Sardaigne », en 1997, lis-tu, et ton gosier se crispe.
>
> [...] Tu es perplexe mais soulagée d'être brune. Pour plus de sécurité, tu décides de perfectionner une autre de tes capacités, toute récente : faire semblant d'être espagnole, afin de garder ta tête en place (Gueorguieva 2024 : 74).

Le ton nonchalant qui articule le récit cède ainsi la place à un ton grave et dur marqué par la réalité évocatrice des références à ce journal solvable dans la presse française. Le jeu discursif créé autour de la métalittérature fait dialoguer la fiction et la réalité. Il est ici question d'éveiller la sensibilité des lecteurs pour réfléchir autour non seulement d'un problème majeur dans le processus de migration, mais aussi sur le regard stéréotypé que l'autochtone peut porter sur ces femmes venues de l'Est.

La circularité scripturale situe la protagoniste face à ses démarches administratives, et la traversée transfrontalière s'avère être aussi bien géospatiale qu'ontologique. En effet, lors du dernier chapitre la protagoniste entame les démarches concernant la naturalisation et se déclenche ainsi un dédale mémoriel qui évoque la mise en abyme onirique de l'incipit. Le labyrinthe narratif se focalise ainsi dans le devenir d'une jeune fille qui se situe dans la tribu urbaine des « Punks avec chien » et qui décide d'effectuer des recherches académiques sur les filles venant de l'Est. Le procédé métalittéraire évoqué est double : d'une part, la lecture se focalise sur le voyage existentiel de la protagoniste et, d'autre part, l'œil de la protagoniste se transforme de manière symbolique en objectif d'une caméra qui lui permet d'enregistrer les différentes *femmes de l'Est* qu'elle croise sur son chemin. C'est ainsi que les personnages qui tisent les liens interpersonnels de la protagoniste lui permettront de découvrir et d'observer le tissu socioculturel allant de la réussite universitaire aux espaces marginaux tels que la prostitution, les drogues et les squats.

4 Intertextualité métamorphique

La transformation devient ainsi l'un des enjeux phare de la construction romanesque, aussi bien du point de vue identitaire que du point de vue littéraire. Le titre en est un bel exemple. En effet, il convoque dans un premier temps l'épopée homérique où le héros masculin traverse les mers pour rentrer chez lui et retrouver

sa bien-aimée. Dans cette traversée littéraire, cependant, il n'est pas question ni de héros ni d'amour, c'est la figure féminine qui est mise à l'honneur sous un prisme, par ailleurs, d'exotisation pour un lecteur occidental. Il existe, en outre, un écart entre le registre héroïque de l'Odyssée classique et la quotidienneté sociologique qui véhicule le roman ici analysé.

À ce stade de la réflexion, il convient de signaler également que le voyage qui traverse le personnage classique peut être également interprétée sous le prisme de la transformation psychologique et ontologique. En effet, Ulysse entreprend un voyage d'une dizaine d'années où il doit relever de nombreux défis, aussi bien physiques que psychologiques. Le retour et le questionnement identitaire deviennent alors les noyaux d'un tissu épique où le héros est dépeint comme un personnage intelligent, résistant et résilient. La reprise la plus célèbre de ce mythe classique est, à nos yeux, le roman de Joyce qui limite le voyage dans le temps et l'espace. Déroulée au cours de la journée du 16 juin 1904, l'action met en scène un récit introspectif où les monstres et les dieux sont représentés par les défis de la vie quotidienne d'un homme quelconque au début du XX^{e} siècle. C'est ainsi que le voyage transnational d'Homère se traduit dans la géopoétique de Joyce dans l'itinéraire existentiel et la réflexion ontologique.

Il convient également de s'attarder sur la figure de Pénélope, moteur du retour pour l'Ulysse classique. La construction romanesque joycienne met, toutefois, en lumière une figure féminine consciente de sa sensualité et sexualité, qui se laisse emporter par les désirs. Cette réactualisation du mythe permet donc d'aborder la littérature dans sa portée sociopoét(h)ique. Et c'est dans ce contexte que nous pouvons inscrire la réactualisation du mythe dans l'écriture georguievaienne. En effet, dans le roman ici objet d'étude nous constatons la volonté d'explorer et d'exposer les controverses de la vie moderne sous le regard féminin. De ce fait, l'usage volontaire de la référence intertextuelle à l'Odyssée en tant que noyau nucléaire évoque un clin d'œil à ce long voyage classique, parsemé de difficultés et défis, peuplé de personnages qui permettent de réfléchir autour de la complexité du sujet et du monde qui l'entoure, le monde qu'il habite, ainsi que le monde qui l'habite. Nous pouvons affirmer, par conséquent, que l'auteure se sert de cette Odyssée pour introduire un regard neuf, contemporain et féminin à travers le syntagme prépositionnel de filles de l'est pour spécifier et circonscrire l'édifice narratif à un contexte précis, qui évoque par ailleurs les origines de l'auteure elle-même.

L'espace géopolitique, les stéréotypes sur la beauté physique et l'exotisation de la figure féminine selon la provenance sont dès lors traduits de manière symbolique. Il convient également de signaler qu'il existe une référence implicite à ces femmes en situation de vulnérabilité et, par conséquent, à un regard sociopolitique qui évoque encore la Guerre froide et la division bipartite du continent européen. Nous pouvons affirmer, par conséquent, qu'il s'agit d'un titre fort évocateur qui, de manière implicite, expose au moyen de l'intertextualité les axes fondateurs de la production romanesque.

5 Conclusion

En guise de conclusion, il convient de s'attarder sur le regard sociopoét(h)ique esquissé au fil des pages au moyen d'une multiplicité polysémique, thématique et esthétique. Elitza Gueorguieva se sert de son expérience vécue pour exposer les problèmes les plus pressants des sociétés contemporaines. En effet, elle y expose dans son parcours biolittéraire non seulement l'évolution d'une jeune de l'est devenue adulte dans sa France d'accueil, mais aussi un regard critique sur les

espaces et individus marginaux et marginalisés du point de vue socioculturel. Les possibilités du voyage -réel et imaginaire- à partir de la poétique de l'errance comme essence de la construction identitaire en contextes biculturels devient ainsi l'un des enjeux majeurs d'une réflexion à portée autofictionnelle. La transformation de la protagoniste est ainsi esquissée au fil de ce parcours mémoriel, polyphonique et vital où la poétique de l'entre-deux se trouve intimement lié aux manifestations métamorphiques d'une odyssée moderne au féminin.

Bibliographie

Alfaro, Margarita (2008) : « Exil et création littéraire au sein de l'Europe contemporaine », in : Ceccon, Jérôme / Lynch, Molly (Éds.) : *Latitudes. Espaces transnationaux et imaginaires nomades en Europe*. Cergy-Pontoise : Université de Cergy Pontoise, 125-136.

Alfaro, Margarita / Mangada, Beatriz / Soto, Ana Belén (2022) : « Écrivaines interculturelles francophones en Europe : regards créatifs, voix inclusives. Avant propos », *in* : *Çédille, revista de estudios franceses*, nº 22, otoño 2022.

Alfaro, Margarita / Sawas, Stéphane / Soto, Ana Belén (2020) : *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui*. Bruxelles : Peter Lang.

Augé, Marc (1992) : *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil.

Burgelin, Claude (2010) : « Pour l'autofiction », *in* : Burgelin, Claude / Grell, Isabelle / Roche, Roger-Yves (Dir.) : *Autofiction(s), actes du colloque de Cerisy-la-Salle de 2008*.

Chaillou, Michel (1987) ; *Po&sie*, n°41.

Delbart, Anne-Rosine (2005) : *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges : Pulim.

Gasparini, Philippe (2008) : *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris : Seuil.

Gefen, Alexandre (2017) : *Réparer le monde : La littérature française face au XXIe siècle.* Paris : Éditions Corti.

Grell, Isabelle (2014) : *L'autofiction*. Paris : Armand Colin.

Gruber, Matthias (2026, 12/12) :*France Book Industry Statistics*. WiFi Talents : https://worldmetrics.org/france-book-industry-statistics/

Gueorguieva, Elitza (2016a) : *Les cosmonautes ne font que passer*. Paris : Verticales.

Gueorguieva, Elitza (2016b) : « Rencontre avec Elitza Gueorguieva autour de son ouvrage Les cosmonautes ne font que passer aux éditions Verticales. Rentrée littéraire 2016 », *in* : Librairie Mollat, Youtube. Disponible sur : https://youtu.be/eyecOUalzjg

Gueorguieva, Elitza (2024) : *Odysée des filles de l'est*. Paris : Verticales.

Homère (1931 [s. d.]) : *L'Odysée*, trad. Victor Bérard. Paris : Gallimard.

Joyce, James (1922) : *Ulysses*. Paris : Shakespeare and Company.

Kristeva, Julia (1988) : Étrangers à nous-même. Paris : Fayard.

Lejeune, Philippe (1975) : *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.

Lejeune, Philippe (2015) : *Écrire sa vie. Du pacte au patrimoine.* Paris : Seuil.

Madjidi, Maryam (2017) : *Marx et la poupée*. Paris : Le Nouvel Attila.

Madjidi, Maryam (2021) : *Pour que je m'aime encore*. Paris : Le Nouvel Attila.

Marin, Claire (2019) : *Rupture(s).* Paris : Éditions de l'Observatoire.

Marin, Claire (2022) : *Être à sa place : Habiter sa vie, habiter son corps.* Paris : Éditions de l'Observatoire.

Mazauric, Catherine (2024) : « Littérature et migrations », *in Encyclopédie d'Histoire Numérique de l'Europe*. Disponible sur : https://ehne.fr/fr/encyclopedie/th%C3%A9matiques/les-migrations-en-europe/litterature-et-migrations/litterature-et-migrations

Mistreanu, Diana / Freyermuth, Sylvie (Dirs.) (2025) : *L'empathie à l'épreuve dans les arts et les littératures de langue française*. Szeged : Szeged Humanities Press.

Ortrud M. Hertrampf, Marina / Mistreanu, Diana (Éds.) (2025) : *Postcolonialisme, femmes et migration dans l'œuvre de Shumona Sinha*. Munich : AVM.edition.

Porra, Véronique (2011) : *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1949-2000)*. Hildesheim-Zürich-New York : Olms.

Todorov, Tveztan (1989) : *Nous et les autres*. Paris : Seuil.

TLFI (s. d.) : *Trésor de la Langue Française Informatisé*. France : CNRS, Université de Laurraine. Disponible sur : http://altif.altif.fr/