

Le mutisme ou la lisière du silence dans le monde romanesque de Gustavo Martín Garzo

Hélène Bastard

Sorbonne Université (UR CRIMIC)

Résumé

Gustavo Martín Garzo est un auteur espagnol contemporain ayant publié plus d'une vingtaine d'ouvrages pour lesquels il a reçu plusieurs prix prestigieux. Cet écrivain est avant tout un fervent lecteur, et il souligne dans son œuvre l'expérience du silence qui accompagne la lecture, mais aussi l'écriture. On retrouve cette sensibilité aux « vibrations inconnues » et « aux musiques invisibles » des écrivains acousticiens décrits par Christian Salmon dans *L'art du silence*. Dans cette perspective, cet article portera sur le mutisme des personnages silencieux du monde romanesque de Gustavo Martín Garzo comme signe d'appartenance à une réalité autre. À la lisière du réel, le silence s'avère ambigu, à l'image de l'expérience humaine. Il s'agira également d'interroger la manière dont le *fil bleu* de l'écriture creuse la matière du silence pour faire résonner le silence sur les chemins de l'Indicible.

Mots-clés : silence ; mutisme ; personnage ; lisière ; écriture.

Sommaire

Introduction

1. Le mutisme des personnages-lisière et à l'ambivalence du silence
2. La voix du silence sur les chemins de l'Indicible
3. La lisière du silence et le *fil bleu* de l'écriture

Conclusion

Dans son ouvrage *Elogio de la fragilidad* (2020)¹, Gustavo Martín Garzo décrit la lecture comme une maison abandonnée que découvrirait des enfants et dans laquelle il convient de pénétrer en silence, les yeux grands ouverts. Originaire de Valladolid, cet auteur espagnol contemporain a publié plus d'une vingtaine de romans, contes et essais et a reçu plusieurs prix prestigieux pour ses œuvres tels que le prix Nadal. Cet écrivain est avant tout un fervent lecteur, et il souligne dans son œuvre l'expérience du silence qui accompagne la lecture, mais aussi l'écriture. On retrouve cette sensibilité aux « vibrations inconnues » et « aux musiques invisibles » des écrivains acousticiens, pour reprendre les termes de Christian Salmon dans *L'art du silence* (2022)². Nous chercherons à mettre cet aspect en avant par l'analyse des romans de Gustavo Martín Garzo et plus particulièrement du mutisme ou de la lisière du silence dans l'écriture. Comment se manifeste le silence à travers les personnages silencieux de ce monde romanesque ? Comment écrire le silence ? Nous observerons le mutisme des personnages-lisière et le silence comme signe d'appartenance à une autre réalité, celle du monde de la forêt avec les personnages de Gabrielle dans le roman *Tan cerca del aire* (2010)³ ou de Macarrón dans *El valle de las gigantas* (2000)⁴. Ce deuxième roman nous amènera à interroger l'ambivalence du silence qui accompagne la rencontre d'Hector et Luciano, fuyant les patrouilles de la mort et les prémices de la guerre civile, avec les géantes d'une vallée mystérieuse. Entre émerveillement et épouvante, cette expérience sera marquée par un pacte de silence entre les deux hommes. Puis, nous explorerons la voix du silence sur les chemins de l'Indicible avec le roman *Donde no estás* (2015)⁵ et le personnage de Sara, jeune femme muette, capable de voir ce que les autres ne voient pas. Enfin, nous considérerons le silence du *fil bleu* de l'écriture qui apparaît à chaque fragment d'épiphanie, moment lumineux et manifestation d'une réalité cachée dans laquelle le temps semble se suspendre. À cet égard, nous reviendrons sur la présence silencieuse du fantôme qui se nourrit d'encre dans *El hilo azul* (2001)⁶ qui accompagne l'acte, par essence, silencieux et solitaire de l'écriture.

1. Le mutisme des personnages-lisière et l'ambivalence du silence

Dans la plupart des romans de Gustavo Martín Garzo apparaissent des personnages muets ou silencieux. Souvent secondaires, ils fascinent le personnage principal et le récit gravite autour de leurs apparitions. Des rumeurs ou une forme de rejet social entourent ces personnages silencieux, dont le silence apparaît suspicieux. Loin du stigmatisé, de manière métaphorique, l'écriture associe le mutisme à une vie secrète et les personnages silencieux sont des personnages-lisière qui appartiennent à une autre réalité, celle du monde de la forêt. En ce sens, nous pourrions nous intéresser au personnage de Macarrón dans le roman *El valle de las Gigantas* (2000) et à celui de Gabrielle dans l'ouvrage *Tan cerca del aire* (2010). Toutes deux sont des jeunes femmes considérées comme des étrangères par les villageois, parce qu'elles sont arrivées

¹ Gustavo Martín Garzo, *Elogio de la fragilidad*, Galaxia Gutenberg, Barcelone, 2020, p. 60.

² Christian Salmon, *L'art du silence*, Les Liens qui libèrent, Paris, 2022.

³ Gustavo Martín Garzo, *Tan cerca del aire*, Plaza & Janés, Barcelone, 2010.

⁴ *Id.*, *El valle de las gigantas*, Destino, Barcelone, 2000.

⁵ *Id.*, *Donde no estás*, Destino, Barcelone, 2015.

⁶ *Id.*, *El hilo azul*, Aguilar, Ediciones El País, Madrid, 2001.

mystérieusement, qu'elles ont une beauté singulière et que le silence les entoure : elles ne maîtrisent pas le langage verbal. Elles sont à la fois rejetées et désirées. Le récit revient sur l'histoire surnaturelle et fabuleuse de chacune d'elles. Gabrielle dans *Tan cerca del aire*, serait en réalité une jeune femme-héron qui aurait subi une métamorphose. Elle ne pourrait pas faire usage de la parole en raison de sa vraie nature qui la ramène inlassablement au monde de la forêt dont elle est issue. De la même manière, Macarrón dans *El valle de las gigantas* serait une géante provenant d'une vallée merveilleuse qui aurait été contrainte de vivre parmi les humains par amour pour Hector qui raconte cette histoire à son petit-fils au sujet de sa grand-mère disparue. L'important dans ces deux récits n'est pas de chercher à savoir ce qui est vrai, mais plutôt ce que cela révèle. Macarrón et Gabrielle sont des émanations de la forêt et leur mutisme apparaît non pas comme un manque, mais comme une forme d'appartenance à une autre réalité énigmatique dont le silence serait le signe.

Le caractère hybride de ces deux personnages est palpable dans le choix de leurs prénoms. Pour Gabrielle, de manière assez explicite, il s'agit d'une référence à l'archange Gabriel, envoyé de Dieu, associé au pouvoir de la parole. Paradoxalement, Gabrielle est muette, mais cela souligne en réalité son silence et invite à mieux l'écouter pour percevoir le message qu'il contient. Issue de cette autre réalité du monde de la forêt, elle est messagère de cet ailleurs mystérieux. Pour Macarrón, le choix du prénom est plus complexe. Selon Hector, narrateur intradiégétique du roman, c'est lui qui l'aurait nommée ainsi en raison de son appétit pour les pâtes macaronis. À cette explication qui peut prêter à sourire, nous pourrions en trouver une autre plus occulte au cœur de ce mot et de son étymologie. *Macarrón* vient de l'italien *maccarone* lui-même dérivé du grec byzantin *makaroneia* (μακαρώνεια) que le dictionnaire de l'Académie royale espagnole (RAE) rapproche d'une formule de « bonheur éternel » dite lors des banquets funéraires⁷. L'Académie française indique de son côté le « chant funèbre » et le repas de funérailles⁸. En effet, *makar* en grec signifie « bienheureux » et se rattache aux défunts qui sont dans le monde grec les habitants des îles bienheureuses (équivalent des Champs Élysées romains). Par extension, le mot s'est retrouvé dans les *macaronis* qui étaient servis lors des banquets funèbres. Dans *El Valle de las Gigantas*, Macarrón est à la fois la grand-mère disparue de Lázaro du côté de la réalité, mais aussi sur un plan surnaturel, l'une des habitantes de la vallée des géantes dont la lisière est marquée par l'expérience de la mort et du silence.

Ainsi, dans *El Valle de las gigantas* Hector explique avoir rencontré Macarrón alors que son ami Luciano et lui fuyaient une patrouille fasciste. Après s'être échappés et réfugiés dans la végétation dense d'une forêt voisine, ils découvrent d'étranges jeunes femmes, les géantes. Amazones silencieuses, elles les accueillent et leur font boire un breuvage qui les plonge dans un état second. Émerveillés, ils perçoivent le langage sibyllin de la forêt, signe du désir dans toute sa splendeur mais aussi dans toute sa cruauté. De fait, le charme est rompu lorsque les deux hommes s'aperçoivent que les géantes, corrompues par l'odeur du sang et les massacres, se nourrissent de chair humaine et dévorent les corps des soldats morts de la guerre civile. Lorsqu'ils parviennent

⁷ *Diccionario de la lengua española*, 2022, Real Academia Española, disponible sur <<https://dle.rae.es/macarrón>> [consulté le 20/09/2023] : « "felicidad para siempre", dicho en las comidas funerarias ».

⁸ TFLI, 2012, CNRTL, disponible sur : <<https://www.cnrtl.fr/etymologie/macaroni>> [consulté le 20/09/2023].

à sortir du monde de la forêt et à rejoindre le monde réel, Hector et Luciano font un pacte de silence sur ce qu'ils viennent de vivre, ce qui conduira au mutisme de Luciano qui ne sera plus en mesure de parler. Le silence est alors associé à un traumatisme qui ne sera jamais dit en tant que tel, mais présenté de manière lyrique comme cette expérience extrême et sans retour. Luciano conservera ce silence de la forêt, car les mots ne suffisent plus et n'ont plus de poids face aux souvenirs de la vallée des géantes et de la guerre civile, comme le souligne Hector : « Mais tu vois bien que même ainsi, il n'ouvre pas la bouche, car c'est comme s'il ne croyait plus aux mots ; ou peut-être car il pense que ce qu'il a à dire, à côté de ces souvenirs-là, ne vaut rien⁹. » En contrepoint, le récit d'Hector à son petit-fils mêle le réel au fantastique pour libérer la parole et revenir sur ce passé douloureux qui ne peut être dit. Le silence de Luciano, celui de Macarrón ou de l'ensemble des personnages-lisière sont la métaphore permettant de souligner, en creux, une autre voie, celle de la voix du silence et des chemins de l'Indicible.

2. La voix du silence sur les chemins de l'Indicible

Pour mettre en avant cet aspect de l'écriture, nous utiliserons l'ouvrage *Donde no estás* (2015). Dans ce roman, la narratrice et protagoniste, Ana, passe l'été chez sa grand-mère maternelle à la suite du décès de sa mère Lucía. Elle décrit l'apparition mystérieuse d'un fantôme qu'elle surnomme « *la Señora* » (la Dame) qu'elle aperçoit de nuit et qu'elle se met à suivre lors d'épisodes de somnambulisme qu'elle qualifie de promenades silencieuses : « Une nuit, lors de l'une de mes promenades silencieuses je vis depuis la fenêtre *la Señora* dans la cour¹⁰. » L'analogie entre cet état de demi-conscience et le silence souligne le passage d'un seuil lors de ces apparitions surnaturelles. Trois caractéristiques principales les accompagnent : l'eau, des flaques apparaissent là où s'est tenue « *la Señora* » ; la lumière, du fait de son aura mystérieuse ; et surtout, un silence absolu et pesant. Ana dit à plusieurs reprises que c'est ce silence qui accompagne les apparitions de « *la Señora* » qui la réveille en pleine nuit :

Une autre nuit, je fus réveillée par ce silence-là, celui qui accompagnait ses apparitions. C'était une nuit très sombre et, lorsque mes yeux s'habituaient je vis une figure au pied de mon lit. Je me redressai et aussitôt elle disparut. Je sentis alors le son de ma respiration et les bruits de la nuit : la rumeur du vent, les miaulements des chats¹¹.

La manifestation surnaturelle passe en premier lieu par l'ouïe et une absence de bruit suffisamment inquiétante pour réveiller Ana. Par un glissement des sens, c'est ensuite la vue et l'obscurité qui conduisent à la perception du spectre, puis au sursaut corporel du corps qui se

⁹ Gustavo Martín Garzo, *El valle de las gigantas*, op. cit., p. 76. Je traduis toutes les citations originales que l'on trouvera en note. « Pero ya ves que ni siquiera entonces abre la boca, porque es como si no creyera en las palabras, tal vez porque piensa que lo que tiene que decir, al lado de aquellos recuerdos, no vale nada ».

¹⁰ Id., *Donde no estás*, op. cit., p. 96. « Una noche, en uno de mis paseos silenciosos vi desde la ventana a la Señora en el patio ».

¹¹ Ibid., p. 96. « Otra noche me despertó aquel silencio, el que acompañaba sus apariciones. Era una noche muy oscura, y cuando mis ojos se acostumbraron vi una figura a los pies de mi cama. Me incorporé y enseguida desapareció. Sentí entonces el sonido de mi respiración y los ruidos de la noche: el rumor del viento, los maullidos de los gatos ».

redresse et interrompt la vision. Le silence correspond donc à la cristallisation de l'apparition, au passage du sommeil au réveil où, à l'instar de la respiration d'Ana, le temps semble se suspendre. Le silence se prolonge et s'interrompt lorsqu'Ana entend de nouveau son souffle puis les bruits de la nuit qui passent d'ordinaire inaperçus. Fascinée, la jeune femme cherche à comprendre ce qu'essaye de lui dire cette présence fantasmagorique.

En parallèle, Ana devra percevoir les secrets de famille dans le contexte historique des années soixante et d'une Espagne marquée par les blessures de la guerre civile. Elle recoupe les informations contenues dans les récits des différents personnages. Outre l'écoute, son enquête passe aussi par l'expérience silencieuse de l'écriture et de la lecture. Ana est la narratrice principale du récit et tient un journal. À sa voix se superpose celle de sa mère, Lucía, qui a laissé à son attention son propre journal intime que la jeune femme découvre. Elle apprend alors que dans sa jeunesse sa mère était inséparable de Sara, une jeune fille orpheline et sourde-muette qui avait développé une autre forme de langage pour communiquer avec les autres. Sara se plaisait à imiter ses semblables, en particulier son amie Lucía. Tous ceux qui l'ont connue décrivent sa façon singulière de se mouvoir et son don pour la danse, une danse hypnotique et envoûtante où la jeune femme se laisse guider par les vibrations qu'elle ressent et semble suivre une musique qu'elle est la seule à entendre. Pour décrire cette danse de Sara, le texte a recours à une synesthésie décrivant dans les mouvements de Sara un dédoublement de son être au point de se confondre aux éléments qui l'entourent :

Sara [...] se mit à danser. Tout était en silence mais c'était comme si soudain une musique qu'elle seule pouvait entendre se mettait à résonner. Elle se mouvait d'une manière délicate et mystérieuse, sortant d'elle-même pour se perdre dans les choses qui l'entouraient, dans la clarté de l'air, dans les fleurs de la treille, dans les odeurs humides de la cour¹².

Sensuelle, transgressive et mystérieuse, Sara est capable de percevoir ce que les autres ne voient pas. Profondément poétique, elle comprend sans effort, « le langage des fleurs et des choses muettes¹³ ». Incomprise, Sara subira un sort tragique et son corps sera retrouvé au fond d'un puits. Ainsi, Ana découvrira que Sara est également « *la Señora* », ce fantôme qui la hante depuis son arrivée au village :

À présent je sais que c'est Sara qui vient me voir chaque nuit et qui m'oblige à la suivre [...]. Sara, la danseuse morte, la tisseuse d'orties, celle qui revient des eaux. Oui, c'est pour cela que sa robe est trempée, pour cela qu'elle laisse cette trace d'humidité et de désolation¹⁴.

¹² *Ibid.*, p. 108. « Sara [...] se puso a bailar. Todo estaba en silencio pero era de pronto como si sonara una música que sólo ella oyera. Se movía de una forma delicada y misteriosa, saliendo de sí misma para perderse en las cosas que la rodeaban, en la claridad del aire, en las flores de la parra, en los olores húmedos del patio ».

¹³ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « Élévation », [1857], *Œuvres complètes*, Éditions Famot, Genève, 1975, p. 118.

¹⁴ Gustavo Martín Garzo, *Donde no estás*, op. cit., p. 123. « Ahora sé que es Sara quien viene a verme cada noche y me obliga a seguirla, la que agita a los animales [...] Sara, la bailarina muerta, la tejedora de ortigas, la que regresa de las aguas. Sí, por eso tiene el vestido empapado, por eso va dejando ese rastro de humedad y desolación ».

Personnage aquatique, comme Ophélie revenant des eaux, Sara et son fantôme, « la Señora », captive et inquiète. L'eau et le silence qui l'accompagnent sont des métaphores du lyrisme et s'inscrivent sous le signe d'une luminosité aquatique, caractéristique de l'écriture de Gustavo Martín Garzo. Elle apparaît à des moments clefs que nous pourrions qualifier d'épiphanies : c'est-à-dire la manifestation ou la révélation d'une réalité cachée, bien souvent silencieuse. Éminemment lyriques, ces fragments à la lisière de l'écriture laissent entrevoir l'autre côté de la forêt, cette autre réalité dont émanent les personnages mutiques évoqués précédemment. Sur le fil, cette écriture de la lisière creuse la matière du silence pour faire résonner la voix du silence.

3. La lisière du silence et le *fil bleu* de l'écriture

Dans *El hilo azul* (2001) à travers une série d'articles, Gustavo Martín Garzo livre ses pensées sur l'écriture et donne des clés de compréhension de son œuvre romanesque. Dès le titre apparaît la métaphore du « fil bleu » de l'écriture sur laquelle revient l'auteur dans l'un des fragments les plus personnels et les plus significatifs :

Le fil bleu c'est le fil de l'écriture. La trace de l'encre sur le papier blanc, si semblable au fil que l'on utilise pour coudre. Un fil qui avant toute chose est mémoire, mémoire et promesse de continuité. Je me souviens de la première fois que je l'ai eu entre les mains. Il s'est passé quelque chose que je n'ai jamais oublié¹⁵.

L'écrivain fait alors référence à un souvenir d'enfance et à un jeune garçon de son immeuble. Cet ami et voisin était extrêmement fier d'avoir reçu de ses parents un porte-plume et un encrier, qu'il s'empressa de lui montrer. Cela signifiait qu'il allait cesser d'écrire au crayon à l'école pour enfin utiliser l'encre et la plume. Il n'en aura pas le temps et mourra renversé par une voiture peu de temps après. La première pensée de l'auteur enfant en apprenant la nouvelle a été pour cette plume que son ami n'aura pu étrenner. Dès lors, comme un legs tacite, il a eu l'impression d'écrire pour son ami, chaque fois qu'il le faisait avec sa propre plume d'écolier. Des années plus tard, au moment d'écrire son premier roman, alors qu'il se heurte à un processus d'écriture extrêmement difficile, ce petit voisin lui apparaît en rêve tandis qu'il se voit en train d'écrire. En silence, l'enfant s'assoit à ses côtés et par un geste lui intime de garder le silence et de continuer à écrire. Soudain, l'auteur s'aperçoit que ce petit fantôme a les lèvres tachées d'encre : « Il boit l'encre », pense-t-il. Il s'aperçoit également que – par une inversion propre au rêve – à mesure qu'il écrit, l'encrier se remplit. Il se met alors à écrire frénétiquement pour nourrir ce petit hôte silencieux. Depuis, chaque fois qu'il se met à écrire, même à l'ordinateur, il repense à ce rêve fréquemment et imagine que ce petit fantôme l'accompagne en silence et qu'il l'alimente en secret, à chaque roman.

Cette anecdote est intéressante à plusieurs titres. Elle permet d'articuler différents aspects du silence de l'écrivain. En premier lieu celui de la page blanche, puisque l'auteur dit avoir fait ce rêve

¹⁵ Id., *El hilo azul*, Aguilar, Ediciones El País, Madrid, 2001, p. 79. « *El hilo azul es el hilo de la escritura. El rastro de la tinta sobre el papel blanco, tan semejante al hilo que se emplea para coser. Un hilo que antes que nada es memoria, memoria y promesa de una continuidad. Recuerdo la primera vez que lo tuve en mis manos. Pasó algo que no he olvidado* ».

lors de l'écriture laborieuse de son premier roman. Il s'agit de *Luz no usada* (1986), qu'il mit plus de huit ans à achever en ne gardant qu'un cinquième du manuscrit initial. La présence rêvée et silencieuse de l'enfant aux lèvres bleues sort métaphoriquement l'écrivain de cette impasse et accompagne le travail, éminemment solitaire, de l'écriture. Notons également que cet accompagnement est silencieux à l'image du silence de l'acte créatif. Plus encore, ce petit fantôme invite l'écrivain à conserver et à se nourrir de ce silence pour pouvoir écrire. On retrouve cette image de l'enfant mort aux lèvres bleues dans plusieurs romans, notamment au moment clé de la métamorphose du personnage en héron dans *Tan cerca del aire*. De manière plus générale, dans le monde romanesque de Gustavo Martín Garzo, la plupart des personnages-lisière s'apparentent à ce petit fantôme et s'alimentent, eux aussi, de ce fil bleu. Ils appartiennent à la lisière du silence de l'écriture.

À la fin du roman *Luz no usada* (1986) il est d'ailleurs question de ce rapport au silence. Le narrateur et auteur fictif du texte, Clemente Ortega, termine son récit épistolaire en se comparant à un félin qui à chaque saut prend soin de griffer l'air dans tous les sens pour laisser une trace de son existence. Il conclut alors par ces mots :

Cette lettre [...] ce sont ces griffures et à présent, alors que je ne peux plus renoncer à elle, je sens avec une immense douleur son essentielle injustice. Je la ressens comme si le silence était un superbe et délicat animal et que je n'avais de cesse de ressentir la souffrance que je lui aurais infligée en le griffant de manière si systématique et tenace¹⁶.

La douleur du silence lui confère une corporéité dans laquelle le texte viendrait s'inscrire, à l'instar de la plume griffant le papier sur lequel s'encrent les mots. Écrire revient alors à érafler le silence, non pas pour arracher le récit au silence mais pour en sculpter la matière charnelle et animale : faire résonner la voix du silence par le fil bleu de l'écriture. En ce sens, l'œuvre romanesque de Gustavo Martín Garzo pourrait être rapprochée de *L'art du silence* de Christian Salmon qui « témoigne de ces œuvres non pas arrachées au silence, mais creusées dans la matière du silence, dont la matière est le silence¹⁷ ».

Pour conclure ce parcours des œuvres de Gustavo Martín Garzo, le silence a une place de choix dans l'élaboration des personnages des romans analysés, mais aussi au cœur du processus créatif. Le mutisme des personnages apparaît comme le signe d'une nature complexe et hybride et de l'appartenance à un ailleurs mystérieux. Chez Gabrielle dans *Tan cerca del aire* ou Macarrón dans *El valle de las gigantas* l'absence de voix s'assimile à un monde préverbal et primitif, antérieur au langage qui permet le retour à une forme de grâce fascinante et inquiétante. Plus douloureux et intime, le silence des personnages peut aussi se rattacher à un traumatisme et à l'impossibilité de dire comme c'est le cas pour Luciano. C'est aussi la chape de plomb des souvenirs et secrets qui

¹⁶ *Id.*, *Luz no usada*, DeBolsillo, Penguin Random House, Barcelone, 2005, [1986], p. 282. « Esta carta [...] son esos arañazos y ahora, que no puedo renunciar a ella, siento con inmenso dolor su esencial injusticia. Lo siento como si el silencio fuera un soberbio y delicado animal y no pudiera dejar de percibir el sufrimiento que le hubiera causado al arañarlo de forma tan sistemática y tenaz ».

¹⁷ Christian Salmon, *L'art du silence*, *op. cit.*, p. 31.

entourent une période historique troublée qu'Ana devra percer, pour révéler l'histoire de la sensuelle Sara qui sublime le silence. Ainsi, la lisière du silence se fait invitation à écouter la voix du silence et à déchiffrer ses multiples échos. Écrire le silence, c'est alors se reconnecter à la musique invisible d'une langue oubliée et secrète, à l'origine du langage, avant les mots. Au cœur de l'acte créatif, l'art du silence s'inscrit dans le fil bleu de l'écriture.

Références bibliographiques

MARTIN GARZO, Gustavo,

- *Donde no estás*, Destino, Barcelone, 2015.
- *Tan cerca del aire*, Plaza & Janés, Barcelone, 2010.
- *El hilo azul*, Aguilar, Ediciones El País, Madrid, 2001.
- *El valle de las gigantas*, Destino, Barcelone, 2000.
- *Luz no usada*, DeBolsillo, Penguin Random House, Barcelone, 2005, [1986].

SALMON, Christian, *L'art du silence*, Les Liens qui libèrent, Paris, 2022.