

Simplement aimer, dit-elle. Images de la femme dans les autofictions de Felicia Mihali

Carmen ANDREI¹

« Écrire est un acte d'amour. S'il ne l'est pas, il n'est qu'écriture. »
(Jean Cocteau)

1. Quelques biographèmes

Dans cet article, je me propose de survoler les romans à matière autobiographique de Felicia Mihali, philologue de formation qui a débuté comme journaliste / chroniqueuse de théâtre au quotidien *L'Événement du jour* [*Evenimentul zilei*, en roum. où elle a travaillé entre 1993-2000], qui est à présent professeure et romancière dans les deux langues, le roumain et le français, en étudiant à la fois deux volets de son écriture, les représentations de la femme / de sa féminité et ses passions. La philologue Felicia Mihali a un penchant particulier pour les langues qu'elle approfondit en licence à Bucarest : le chinois et le néerlandais, le français et l'anglais². À Montréal où elle s'installe en 2000, elle continue par des maîtrises en art et littérature francophone. Elle donne à présent des cours magistraux à l'Université, des conférences lors des foires du livre ou des colloques scientifiques. Grâce aux bourses de création octroyées par des organisations et institutions qui font la promotion des écrivains francophones, elle jouit de séjours dans des résidences d'écrivains, au Québec notamment, havre propice à la création littéraire. Avec huit romans écrits et publiés en français (*Le pays du fromage*, Montréal, XYZ éditeur, 2002 ; *Luc, le Chinois et moi*, Montréal, XYZ éditeur, 2004 ; *La reine et le soldat*, Montréal, XYZ éditeur, 2005 ; *Swett, Swett China*, Montréal, XYZ éditeur, 2007 ; *Dina*, Montréal, XYZ éditeur, 2008 ; *Confession pour un ordinateur*, Montréal, XYZ éditeur, 2009 ; *L'enlèvement de Sabina*, Montréal, XYZ éditeur, 2011 et *La bien-aimée de Kandahar*, Montréal, Linda Leith Inc éditeur, 2016), elle est reconnue à présent comme écrivaine francophone : la critique littéraire et scientifique lui consacre des dossiers de presse (voir la notice biographique sur ÎLE³). L'exégèse compte une vingtaine d'articles portant sur divers aspects thématiques de son œuvre : l'endurance et la résilience⁴, le rapport entre l'imaginaire et l'identité⁵, le *topos* du pays avec le malaise et la détresse du monde campagnard⁶, la portée autobiographique et sa refonte fictionnelle⁷, l'expérience chinoise ou

¹ Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie.

² Felicia Mihali a publié en anglais deux livres : *The Second Chance* (Linda Leith Publishing, Montréal, 2014) et *The Darling of Kandahar* (Linda Leith Publishing, Montréal, 2012).

³ ÎLE (Infocentre littéraire des écrivains québécois), <http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/mihali-felicia-1538/>

⁴M. Ionescu, « De l'endurance à la résilience : les romans de Felicia Mihali », disponible sur <http://www.feliciamihali.com/bibliographie.htm>

⁵ *Id.*, « De l'imaginaire à l'identitaire: le *topos* du pays dans les nouvelles pratiques d'écriture (auto)biographique », le même lien *supra*.

⁶ *Id.*, « Le *topos* du pays de l'entre-deux dans les romans de Felicia Mihali », et Neli Ileana Eiben, « La Saison de la détresse et de la déchéance. Felicia Mihali et Marie-Claire Blais, écrivaines du malaise paysan », le même lien *supra*.

⁷ *Id.*, « Le 'pays' de l'entre-dire dans les récits (auto)biographiques d'expression française », le même lien *supra*.

comment vivre dans l'entre-deux culturel et le démythifier / démystifier⁸, Eros et Thanatos⁹, sexe, violence et transgression¹⁰, le rapport entre l'érotisme et le pouvoir¹¹, le processus délicat de l'auto-traduction¹², etc.

2. Tropismes de l'univers romanesque : la passion de l'écriture et l'écriture d'une passionnée

Les constantes de l'écriture se déclinent et se confirment tout le long de ses huit romans, du premier, *Le pays du fromage* jusqu'au dernier, publié en 2016, *Lia Bien-aimée de Kandahar* :

- l'écriture en palimpsestes, garante de la maîtrise parfaite de la construction romanesque ;
- la complexité discursive, des narrations sur plusieurs niveaux / voix diégétiques qui s'entremêlent et se chevauchent, ce qui entraîne une lecture plurielle ;
- le travail de la mémoire ;
- la surenchère de l'érotisme comme échappatoire à l'aliénation, à la névrose ;
- la fracture identitaire des protagonistes qui vivent mal les déboires de leur histoire personnelle et de l'Histoire collective ;
- les confluences / les résonances de sa/ ses mémoire(s) individuelle(s) dans l'Histoire ;
- la fusion femme-Pays ;
- l'exil comme seule solution de s'ancrer dans un espace physique et culturel pour pouvoir écrire, « se transcrire » ;
- l'onirisme éveillé, le refuge dans l'imaginaire, le rêve fantasmatique, dans un espace ectopique (maison délabrée un « îlot » isolé et clos) où le personnage féminin bâtit son utopie amoureuse, se vautre dans un vécu refoulé et imagé ;
- la quête identitaire du sujet-écrivain/écrivain ;

Le sujet central de la plupart de ses romans à facture autobiographique ou à facture historique concerne les femmes et leurs passions. Des passions qui seraient le gage de leur bonheur dans l'absolu, mais qui fanent et se meurent puisque certaines entraves font obstacle leur épanouissement sentimental. L'amour est toujours un acte manqué pour plusieurs raisons que je vais détailler. Je repère les représentations de la femme et de la féminité, ses visages protéiformes incarnés dans des protagonistes, personnages secondaires, héroïnes ou anti/pseudo-héroïnes en résumant en bref l'intrigue des romans envisagés et les éléments qui font leur charme dans une approche, certes, subjective et non exhaustive.

Les femmes sont construites comme projections fictionnelles du moi de la femme Felicia Mihali, elle-même une passionnée de tout : de l'écriture, des hommes et de la vie qu'elle respire à pleins poumons. On y retrouve donc des clins d'œil autobiographiques (« mes livres sont

⁸ Fany Mahy, « L'entre-deux culturel dans *Sweet, Sweet China* de Felicia Mihali et *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb » et Daniela Tomescu, « L'entre-dire qui ensorçèle et démythifie. Approche intertextuelle des romans *Luc, le Chinois et moi* et *Sweet, Sweet China* de Felicia Mihali », le même lien *supra*.

⁹ Rita Graban, « Éros et Thanatos aux confins de l'Ici-bas et de l'Au-delà dans deux romans de Felicia Mihali », même lien *supra*.

¹⁰ Efstratia Oktapoda, « Sexe, violence et transgression. La sexualité du pouvoir : *Dina* de Felicia Mihali », même lien *supra*.

¹¹ Elena-Brândușa Steiciuc, « L'érotisme du pouvoir et le pouvoir de l'érotisme dans les écrits de Felicia Mihali », même lien *supra*.

¹² Ileana Neli Eiben, « De l'auto-traduction à la recréation d'une œuvre. Le pays du fromage de Felicia Mihali », même lien *supra* et Elena-Brândușa Steiciuc, « Felicia Mihali : la rencontre avec la nouvelle langue s'est produite sur et dans mes textes... », interview publiée dans *Atelier de traduction*, n° 7/2007, p. 15, disponible sur <http://www.feliciamihali.com/www/interviews.html#atelier>.

extrêmement biographiques », confesse l'écrivaine¹³), ainsi que des images données par des miroirs renversés (selon la théorie freudienne connue de tous des scories de l'inconscient qui, quoique refoulées ou défoulées, se reflètent dans la création de manière inattendue) et des verres grossissants des alter-egos idéatiques, anachroniques, voire utopiques à l'époque des crises de valeurs identitaires et des métamorphoses étonnantes dans la mentalité de l'homme postmoderne. Les images de la femme (qui, il faut avertir : la femme ne rime pas toujours avec féminité), sont changeantes, selon le principe du kaléidoscope, en fonction du milieu, du peuple, de la communauté, de ses partenaires, mais toujours fidèles envers elles-mêmes¹⁴.

3. La femme naufragée dans *Le pays du fromage* [PF]

Le premier roman de Felicia Mihali, publié d'abord en roumain [*Tara brânzei*, Bucarest, 1999] et traduit par l'auteure en 2002, a comme canevas le refuge de la narratrice avec son enfant dans les maisons familiales d'un Bărăgan pauvre pour guérir de la trahison de son mari. La critique roumaine y a vu un traitement douloureux contre la nostalgie du village roumain, et l'anéantissement des souvenirs d'enfance idylliques de la campagne bucolique d'autrefois. Atteinte d'un bovarysme postnatal (« [...] je constatais que chaque nouveau matin glissait dans mon âme une sorte d'étrange tristesse », note-t-elle, p. 14), aboulique intellectuellement, elle se sent démunie, sans travail ni aucune perspective de s'épanouir dans une relation maritale mourante. Alors, décision prise à la hussarde – « La fuite, la chute dans le malheur étaient des solutions extrêmes, voire dangereuses » (p. 20), munie de deux manuels de sauvetage, *Robinson Crusoé* et *Vendredi* de Michel Tournier, la Robinsonne a une civilisation à rebâtir. Le retour chez soi a un double tranchant : anéantir un passé et se ressourcer de ses chers souvenirs (p. 31).

L'exil volontaire dans les mesures délabrées des parents et des grands-parents représente l'apprentissage de la pauvreté et de la faim. Elle s'affame et affame son fils Daniel jusqu'à la malnutrition morbide. Ils baignent dans la misère, la crasse (puces, souris, mouches vertes, excréments – l'écrivaine excelle dans la description des détails scatologiques), le sordide. Puisque sale, elle se sent aussi salie (p. 75-76). À l'état minable de la maison parentale correspond son état psychique, ensuite physique. Femme et maison se laissent dégrader toutes deux, mais, paradoxalement, plus la reconstruction de la maison avance, plus la déchéance de la femme augmente. À la recherche de son fils égaré, elle fouille aussi dans les ruines du passé (p. 75). Faute de témoignages directs et de minces souvenirs personnels pour revivre l'histoire de sa famille, la narratrice a recours à un témoin-dépositaire-légataire de la Mémoire collective, tante Cécile, fréquemment glosée. Si elle a renié le passé et a lutté contre lui, c'est parce qu'elle n'en garde que deux marques honteuses : l'alcool et le fromage odorant (p. 157). Alors, elle se demande de manière rhétorique « Comment peut-on être heureuse au pays du fromage ? » (*loc. cit.*)

Détruire, dit-elle, la poêle par exemple car « dans ce geste de déconstruction, [elle voyait] la garantie de [sa] libération » (p. 90)

Anabase dans le passé familial et catharsis décevant à la fin pendant les seize mois de survie dans de rudes conditions, chronique des bisaïeux et ressentis présents, tout entrelacé dans un récit non linéaire. Nettoyer cœur et maisons, faire du ménage dans la vie, régler des comptes avec le mari infidèle devient un but à attendre avec acharnement. Elle s'explique simplement : « Je découvrais finalement un avantage à mon origine paysanne. Je comprenais que, quoi qu'il arrive, j'allais survivre. Je n'allais pas crever de faim ni de désespoir. [...] Comme mes aïeux, je possédais l'extraordinaire pouvoir de geler mon alentour. » (p. 49)

Tout comme Robinson sur son île, la narratrice tente de se reconstruire des débris spirituels dans cet espace qui rate sa destination dystopique, de se retrouver en tant que

¹³ Elena-Brândușa Steiciuc, « Mes livres étaient tout ce que j'avais de plus important dans mes bagages d'immigrant », interview publiée dans *Timpul*, novembre 2010, disponible sur <http://www.feliciamihali.com/www/interviews.html#timpul>.

¹⁴ Tout comme ses protagonistes, Felicia Mihali confirme à Brândușa-Elena Steiciuc dans l'entretien « Felicia Mihali : la rencontre avec la nouvelle langue s'est produite sur et dans mes textes... » qu'elle ne rejetterait jamais [son] identité, la vraie, voir le même lien *supra*.

femme à temps plein. Au fur et à mesure, lors de ses pérégrinations dans un village désert, sa mémoire affective s'active, toutes les synesthésies lient les plats, les plantes, les animaux, mais surtout leur odorat ressuscitant tant de désirs lancinés.

Mais... il y a l'odeur du fromage qui l'écoeure par-dessus tout : « Si j'avais accepté dès le début l'odeur de fromage, toute ma vie aurait pu changer », avoue-t-elle (p. 36). Sa vie a la puanteur forte du fromage de brebis qui a hanté son enfance. L'odeur du fromage met de la distance, est un vrai obstacle, met de la gêne dans l'acte sexuel avec un voisin de passage, Élié (p. 80)¹⁵ et l'inhibe. Malgré cet aspect, elle constate lucidement le réveil de ses pulsions érotiques, « sentiments ancestraux » - p. 61, qu'elle « honore » pour (se) punir et en attendant le ravissement durassien de l'amour. Elle ne peut pas être heureuse ici-bas où tout sent fromage, odorant de surcroît. (p. 156). La longue descente en soi attend la paix, contrariée par l'odeur du fromage qui perdure (p. 96). Le nez fin est l'obstacle vindicatif et le croc de défense contre un passé révolu qui la hante.

Dans cet exil, il y a une symétrie parfaite : deux hommes sillonnent son lit, Élié, son ex-futur mari promis à l'adolescence, et George, un autre copain de classe ; suite à ces aventures, il y a deux grossesses rejetées qui augmentent son délitement identitaire (chapitre « Octobre » et chapitre « Décembre » pour la fertilité paradoxale). Les liaisons réelles débouchent dans deux projections fantasmatiques compensatoires. Elle se sauve temporairement par des IVG qui creusent dans son aliénation, qui créent un transfert identitaire dans d'autres femmes : une arrière-grand-mère et Zénaïde, l'un des filles de Priam dans la Grèce barbare (p. 142 et suiv). Les mailles s'enchaînent de façon inéluctable, implacable : George devient Achille, comme Élié devient Pétré, la brute. Il y a ensuite une lente remontée à la surface et à la lucidité, la maîtrise des sens et des pensées grâce à la boulimie de livres, au gavage livresque durant un mois (chapitre « Mai »). Elle lit de tout, elle dévore tout.

Même si le roman finit par le constat d'un échec, le retour chez le mari puisque « toute tentation contre la décrépitude est vaine », p. 217), son acte est un ersatz réussi : la résilience familiale et historique. L'héroïne a la révélation de l'inutilité de la colère, de l'autodafé et regagne l'éblouissement de l'enfance (p. 169).

4. L'expérimentatrice dans *Luc, le Chinois et moi* [LChM]

Deuxième roman publié également d'abord en roumain [*Eu, Luca și Chinezul*, Bucarest, Éd. Image, 2002], ensuite traduit en français et publié en 2004, *LChM* porte des marques autobiographiques saisissantes. De nouveau, on a affaire à une structure binaire en alternance, une symétrie de construction : un chapitre consacré à la vie professionnelle de la jeune journaliste de 25 ans à *L'Événement du jour* et à l'amitié de son collègue, Luc, est suivi par un autre, qui raconte l'histoire d'amour automnal avec Yang, médecin chinois hématologue, interne dans un hôpital de Bucarest, histoire soumise aux aléas de la destinée, fragile et éphémère. Humour (y compris noir) et poésie alternent eux-aussi.

Dans le péri-texte préfaciel, la narratrice explique clairement avoir toujours ressenti le « malaise métaphysique d'être née fille et non pas garçon, d'être le produit d'une géographie et d'une histoire infortunées » (p. 17).

La narratrice ressent deux besoins à la fois : la bouffée de liberté intellectuelle que lui donne son ami idéal, Luc, et celle du désir féminin de la chair qu'elle espère trouver chez le Chinois. Journalistes de seconde main, Luc et elle se fondent dans l'indifférenciation sociale puisque l'accès à l'information culturelle qu'ils doivent écrire, ainsi que l'accès à la mondanité se fait par la petite porte réservée aux nègres du journalisme. Entente parfaite avec Luc, son alter-ego masculin avec qui elle partage l'en-cas, les sources. Il est « [son] cher et gentil Luc » (p. 185). Avec lui, elle supporte plus facilement les frustrations intellectuelles et les boycotts professionnels.

La narratrice donne *pro bono* des cours de français au Chinois, devient la traductrice de ses rapports officiels et de ses travaux académiques. Son français est basique, il parle toujours à l'infinitif à valeur d'injonctif, d'une manière très télégraphique. Elle sera sa samaritaine, sa vigie au marché, tant dans les relations sociales que dans leur intimité.

¹⁵ C'est ainsi qu'elle accomplit « le seul désir peut-être de [son] enfance » (*PF*, p. 78)

Au début, il y a de l'amitié, « une expédition de connaissances » (p. 55), marquée par le manque de la vraie communication, d'entente ou de connivence culturelle, pire, de complicité amoureuse. Elle n'a accès pas à ses goûts et à ses soucis, ni à ses plaisirs intimes à lui (p. 68). Après l'épisode passé à l'Ermitage des anachorètes à l'occasion des Pâques orthodoxes, le rapprochement sexuel s'opère lentement : des sorties en public, des repas ensemble, des promenades, des visites, mais jamais de confidences (à titre d'exemples, la soirée à l'Ambassade chinoise ne fait que creuser l'abîme, attiser l'état de conflit et de tension et la visite chez les parents à Buzău où tous sont embarrassés et se confondent en excuses de compréhension – en fait, opacité sur fond de mésentente raciale).

Même si faire l'amour lui donne « un infime plaisir » (p. 151), cela arrive trop tard (chapitre 15) parce que le malentendu sexuel est grave : « [...] il me cherchait tout à fait ailleurs », confesse-t-elle (p. 153), non pas dans l'âme, ni dans les fibres secrètes de l'érotisme. Elle est ardente, lui, il est retenu, pudique, pudeur due à son éducation chinoise : Yang tient une liaison mandarinale avec ses rites et ses traditions, fondée sur la discrétion, liaison qui restera hermétique pour la femme européenne. Les gestes intimes lui semblent indécents, et surtout, ne « pas parler » (p. 163). Sinon ils ont l'air d'un couple ordinaire, « un peu plus sophistiqué par le mélange des races » (p. 141). D'emblée, elle a le sentiment de l'échec de cette liaison amoureuse qui annule leurs rapports professionnels, d'autant plus que son mutisme sexuel l'assomme : « Son indifférence, son mutisme sexuel me rendaient folle » (p. 125). Par extension, elle voit dans son échec amoureux l'échec même de la méchante Histoire du pays, de la Roumanie post-totalitaire.

Les deux liaisons meurent en même temps, Yang retourne chez lui après avoir fini le stage hospitalier, Luca est licencié. Le constat en est amer : « Nous avons résisté à de nombreux coups ensemble, nous avons détourné autant d'offenses et, au lieu d'être reçus en héros, nous étions gratifiés de croque-morts » (p. 187). Quant à son amour à contretemps avec Yang, l'escapade à Sinaia est le chant de cygne d'un « sans lendemain ». La *love story* au parfum oriental est classée dans le tiroir des passants occasionnels dans la vie.

LChM est, entre autres, une chronique de la vie politique de la Roumanie après la Révolution de 1989, des élections et de la cabale des journaux post-communistes. Une satire à la Proust du monde journalistique (dans le sens de la révélation des deux « moi » des collègues et des chefs, le moi profond et le moi superficiel de l'animal social soumis aux quatre vents, aux hurle-vents je dirais des courants / des partis-pris / des modes idéologiques et politiques) et des faiblesses des dirigeants de l'opinion publique, de tous les faux-jetons. Montrer les coulisses des médias de l'époque s'avère un acte audacieux assumé par Felicia Mihali. On y découvre également le charme romanesque d'un Bucarest ahuri par les transformations architecturales et idéologiques : théâtres, opéras et sièges de journaux, l'animation des rues et le pittoresque des marchés où les autochtones (paysans, citadins et Roms) se font concurrence déloyale. L'être social est égaré dans l'inflation, aliéné par l'insécurité sociale et économique.

Dernier aspect à signaler : le sens du détail minutieux comme dans les miniatures chinoises (est-ce un trait de l'écriture féminine ?), y est fortement impressionnant.

5. L'étrangère cosmopolite dans *Swett, Swett China* [SSCh]

SSCh est un docu-roman paru en 2007. La construction est originale et moderne : on a affaire à quatre voix narratrices, Augusta et ses notes de voyage sous formes de lettres (de journal où elle note en détail, ses impressions journalières dans la vie du quartier et au cours de français) et trois déesses protectrices chinoises (Sakiné, déesse du regard, Désirée, déesse du goût et Flora, déesse de l'odorat), qui veillent sur elle sur le canevas principal du premier degré de la diégèse. À cela s'ajoute une cinquantaine de photos (quelques-unes prises par l'auteure), des collages, des cartes postales, des lettres manuscrites, tout un montage jouant sur le ludique et l'authentique, bien orchestré, qui fait penser à la difficile *ekphrasis*. Les notes en bas de page montrent le souci de précision sur la culture et la langue chinoises. Une écriture « sobre, poétique, saupoudrée d'humour et de féminisme », note une critique littéraire¹⁶.

¹⁶Dominique Blondeau, « Femmes de Chine », critique littéraire disponible sur <http://dominiqueblondeaumapagelitteraire.blogspot.ro>.

La trame est entrecoupée par l'histoire de Mei Hua (Fleur de prune), troisième et dernière femme du général Wu, tous deux personnages de la Chine impériale, devenue à présent l'épouse stéréotypée dans une série télévisée fétichisée - une sorte d'estampe animée et encadrée par l'écran sur trois chaînes publiques simultanément. L'histoire du rêve se transfère donc à la télé.

La polyphonie qui engendre une vision stéréoscopique des faits narrés et vécus, la multiplicité des foyers narratifs étant un élément de l'écriture moderne. En plus de la polyphonie, l'intertextualité avec Mei renforce l'originalité du roman¹⁷. Une identité fusionnelle s'établit entre les deux femmes, entre toutes les cinq, déesses, mortelles et défuntées confondues.

Le titre fonctionne comme une référence interculturelle : la matière chinoise écrite en français est étiquetée, plutôt calquée en anglais selon « sweet, sweet home ».

La narratrice, Augusta, professeuse de français, arrivée à un âge mûr (« je me sentais au mois d'août de ma vie »), fait l'expérience de l'éloignement du Canada pour découvrir la Chine profonde. Un exil volontaire à Beijing – « ensoleillé, venteux et poussiéreux » (p. 324), figé dans ses rituels et cosmopolite à la fois, où elle assure des cours de FLE pour les futurs immigrants chinois au pays de toutes les possibilités, le Québec et les prépare pour l'interview officielle, pour le choc culturel inhérent. Felicia Mihali écrit ce livre comme « un manuel de sauvetage pendant [son] naufrage sur l'île de Chine » (p. 325), sauvetage puisque, pendant dix mois, malgré ses efforts, elle rate son intégration sociale dans le chinois, faute de maîtriser les codes culturels adjacents. Il lui reste le voyage dans l'imaginaire où elle endosse la personnalité de Mei avec qui elle re-vit les péripéties de la Chine ancienne. Clou anecdotique : pour échapper au rituel *post noctem* imposé par son mari, Mei se réfugie dans le paysage d'une estampe, parmi les fleurs ou sur un lac – et là, l'auteure fait un clin d'œil à Marguerite Yourcenar et à sa nouvelle orientale *Comment Wang Fô fut sauvé* (p. 104-108). Le général entre lui aussi dans l'estampe à la recherche de son épouse¹⁸.

Au début, elle est « perdue dans le labyrinthe de signes » (p. 34), si merveilleusement décodifié par Roland Barthes. Par la suite, elle se sent une « citoyenne de second ordre » (p. 35). Même si elle adore déambuler en ville – à cette occasion, le lecteur se projette aux marchés, dans les boutiques, dans les commerces, chez les antiquaires, visite la Grande Muraille, le Palais d'été et la Chine interdite, etc. et prend le pouls de la vie quotidienne.

Augusta est l'étrangère exploratrice – son regard n'est aucunement formulé selon « Comment peut-on être Chinois ? », elle ne met pas le masque de l'étranger faussement naïf, mais plutôt cosmopolite, tolérant quoique certaines réalités rencontrées dans la rue et en salle de classe lui restent opaques. La pollution qui l'étouffe, la nourriture, qui est une affaire nationale capitale, la barrière linguistique sont des obstacles infranchissables pour l'acclimatation. Les gens sont « agressifs et impolis », haïssent les étrangers (p. 233). Les notes d'Augusta sur les étrangers vs les Chinois, les réflexions sur le passé et le présent de la Chine (p. 245-246) se nourrissent des vécus quotidiens et de sa culture livresque. L'expérience pédagogique finit dans la tristesse avec le constat de l'abîme entre les races et les différences linguistiques insurmontables (p. 318). Dans ce sens, son expérience chinoise l'enrichit spirituellement, surtout quand elle vit des situations de mystique laïque.

La découverte de la Chine en « El Dorado du monde moderne » (p. 133) continue par un court voyage à Hong-Kong, avant le Nouvel An chinois, fin janvier. Il apparaît dans SSCh une analogie justifiée – la condition de la femme en fuite, c'est aussi la condition du pays qui a connu les ravages provoqués par les guerres familiales et militaires.

6. La victime consentante dans *Dina*

¹⁷ Aspect développé par Dominique Blondeau, *art. cité supra* et par Éloïse A. Brière, « Une Chine pas si douce », critique d'accueil, disponible sur <http://www.feliciamihali.com/bibliographie.htm>.

¹⁸ Mei s'enfuit toujours. Dans sa route, pour survivre, elle fait divers petits boulots ; des travaux de couture (de la broderie) chez Dame Miao et Dame Vase ; propriétaire d'une maison close chez Dame Poisson, servante au restaurant Le Cheval blanc où règne Dame Carotte, puis copiste, correctrice et créatrice d'histoires chez un auteur mal fortuné, servante chez un peintre célèbre, etc. L'imagination d'Augusta en est débridée.

Dans le cinquième roman de Felicia Mihali, *Dina*, paru en 2008, on reste dans l'autofiction et le récit mémoriel. C'est aussi « le récit fictionnalisé de [son] expérience immigrante »¹⁹ : sur le *je* du premier niveau de l'écrivaine montréalaise se superpose sur le *elle* du deuxième niveau « pour mettre en relief le 'je' de l'identité imaginaire qui échappe à tout centre et à toute périphérie »²⁰, et conduire le lecteur vers une réception hybride à double facettes, fictionnelle et référentielle²¹.

L'élément déclencheur de la narration est la mort de l'amie, Dina, à la veille de la 40^e anniversaire de la narratrice. Un moment-charnière qui est l'occasion pour elle de se réconcilier avec tout le monde, ses origines et son présent. Du Laval canadien, elle appelle ses parents pour avoir des nouvelles et apprend que Dina s'est suicidée. Ce suicide n'est-il pas en réalité un meurtre ? Voilà l'énigme qui donne à ce roman l'allure d'un thriller. Commence alors tout un travail de réminiscence d'une enfance passée ensemble, une descente dans l'amas de bribes du passé troublé par des prolepses et des analepses. La narratrice ressent le tragique de la mort de Dina semblable à celui de la mort prématurée de leur ami, Ghéorghî, écrasé par un train de marchandises.

Dans les écrits de Felicia Mihali apparaît un nouveau chronotope : la relation complexe entre la Roumaine Dina et le Serbe Dragan, bâtie sur la violence sexuelle et la transgression des tabous et des interdits, dans le but de la domestication du corps et de l'esprit²². La liaison quasi masochiste entre Dina et Dragan sera construite sur la haine amoureuse (Dina) et l'amour haineux (Dragan), sur la haine-terreur et l'obsession-violence tout court.

La narratrice compose le dossier existentiel de Dina comme un puzzle fait de pièces mal assorties. Spéciale déjà depuis toute jeune, Dina a pressenti pour elle un destin malheureux. Même sans instruction élevée, Dina avait des atouts pour réussir : « une beauté d'icône byzantine » (p. 81), un naturel doux, elle n'était pas simplette. C'est pourquoi sa fraîcheur éblouit Dragan : « De son unique œil, il l'avait soupesée, de ses mains, il l'avait tâchée, il avait senti l'élasticité de ses aisselles, là où les muscles fragiles de ses bras rejoignaient la mollesse de ses seins » (p. 112).

Cette histoire se passe dans un temps et un espace hostiles à l'épanouissement : juste après la chute du régime de Ceaușescu, en Roumanie, et la dérive économique qui en découle, dans l'ex-Yougoslavie, qui est déchirée par la guerre civile et militaire, dans l'espace fragile de la frontière entre les deux pays, ce qui induit des conséquences rudes ; trafic de tout, de denrées interdites, d'objets d'hygiène élémentaire sans compter le plus grave, les drames ethniques : « En période communiste, c'était le milieu où l'on trafiquait les devises étrangères et les denrées prohibées au pays, denrée introduites illégalement par les brèches dans la frontière. Après 1989, la situation s'était renversée : les Roumains dévalisaient les rayons des commerces et vendaient tout de l'autre côté de la frontière. La guerre et le déchirement fratricide qui sévissaient chez les Serbes avaient généré le chaos et presque la barbarie dans la ville de T. (p. 77)

À la ville de T. proche de Timișoara, nœud des départs pour « de l'autre côté » et siège du marché souterrain, Dina est coiffeuse à ses heures, après avoir été licenciée de son poste de téléphoniste dans une grande centrale hydroélectrique sur le Danube. Faute de moyens pour subsister, elle fuit la pauvreté et la misère, « les prédateurs » (p. 25) et se dirige vers l'autre côté de la frontière où elle exerce le métier de coiffeuse dans un salon privé de la petite ville mitoyenne. Là-bas aussi, il n'y a qu'« un monde masculin bourré d'alcool et de

¹⁹ Ileana Neli Eiben, « L'élément autobiographique et sa fictionnalisation dans le roman *Dina* de Felicia Mihali », in Klaus-Dieter Ertler, Martin Löschnigg, Yvonne Völkl (eds./éds.), *Cultural Constructions of Migration in Canada/ Constructions culturelles de la migration au Canada*, Frankfurt, Peter Lang, 2011a, p. 159.

²⁰ *Ibidem*, p. 156.

²¹ *Ibidem*, p. 156.

²² Voir dans ce sens l'article d'Efstratia Oktapoda, « Sexe, violence et transgression. La sexualité du pouvoir : *Dina* de Felicia Mihali », disponible sur <http://www.feliciamihali.com/bibliographie.htm>.

testostérone » (p. 78) où les vols, les viols et les harcèlements sexuels sont de rigueur, à l'ordre du jour. Les hommes en rut attaquent avec une violence sadique.

Avec Dragan, le douanier à réputation d'incorruptible « non par principe, mais par haine » (p. 94), Dina vit l'enfer : elle sent qu'il est « le diable tout nu » (p. 86). Le portrait direct que la narratrice en brosse et les monologues intérieurs de Dina, les considérations issues de leur vie commune sont peu flatteurs : « l'une de ces brutes qui faisaient parade de leur force pour gouverner, frapper et donner des ordres » (p. 112), « un borgne violent et stupide » (p. 115) – serait-il puni pour les sévices infligés aux autres le temps de la guerre et, par sadisme, il prodigue les profanations sur ses semblables ? Dans ses accès de furie violente, Dragan casse surtout les miroirs où il se voit si difforme. On a vu en lui le monstre Cyclope, borgne, la métaphore du Pouvoir, du Dictateur. En effet, « le seul œil clignotant de Dragan » (p. 105), non seulement le rend encore plus répulsif en soi, figure répugnante et douteuse de monstre-Cyclope, mais elle est surtout la métaphore du Dictateur, l'œil du pouvoir, parallélisme évident avec Ceausescu »²³, « une métonymie de l'animal » pervers et paranoïaque²⁴.

Exilée malgré elle chez Dragan, épuisée d'être un « animal traqué » (p. 151), Dina accepte d'être son butin de guerre, la proie ardemment convoitée. La voyageuse consent librement à être sa prisonnière. Elle est une victime consentante puisque c'est une « vaincue d'avance » par les manques matériels. À l'heure de l'acte sexuel (forcé), elle est incapable de réagir, de s'opposer, crier, implorer, communiquer, menacer : « Comme toute petite nation, elle savait que cela ne servirait à rien. L'opposition était inutile, car personne ne viendrait à son secours, personne n'entendrait ses cris en détresse. Elle n'avait qu'à se laisser faire, elle était vaincue d'avance, il n'y avait pas moyen d'y résister. » (p. 127-128)

Finalement, elle échappe à son tyran, se réfugie temporairement chez son amie à Bucarest, la narratrice, qui l'héberge volontiers et recueille les témoignages de la prison Dragan. Trois ans après la relation avec Dragan, Dina se marie avec un ingénieur, Paul, mariage qu'elle vit sans passion, par confort.

Le texte est explicite : « À présent, Dragan luttait contre une nation qu'il voulait baiser par pur orgueil » (p. 123). L'histoire personnelle de Dina et Dragan peut se lire comme l'histoire des deux nations, la Roumanie et la Serbie, des rapports entre le faible et le fort sans la considérer pour autant comme l'allégorie macrotextuelle dominante. Sous cette grille de lecture, Dina s'est suicidée faute de bourreau historique, elle n'a pas su vivre sans les contraintes du régime communiste, sans un trajet existentiel imposé par un homme. L'énigme est résolue et les conclusions sont tirées : « Comme tout petit peuple qui a vécu longtemps sous la domination d'un grand pouvoir, Dina s'est écroulée après avoir gagné sa libération totale. Elle ne savait plus jouir du bonheur de faire à sa tête. Après la disparition de l'opresseur, sa vie était devenue trop incongrue. » (p. 174)

Ce texte est aussi prétexte pour traiter la question épineuse de la double identité de l'immigrant. Une narration bifurquée entre le présent canadien et le passé roumain qui « relève de ce processus intégrationnel que tout „métèque“ doit parcourir pour avoir droit de cité dans le nouveau pays »²⁵, révélatrice de la « dichotomie attraction / répulsion de l'Autre que l'écrivaine éprouve par rapport à cet entre-deux inhérent à toute transculturation »²⁶.

7. La femme libérée dans *Confession pour un ordinateur* [CpO]

Auteure proluxe, Felicia Mihali revient en 2009, un an après *Dina*, avec son sixième roman, toujours de facture autofictionnelle, une sorte de « mémoires » un peu prématurés d'une

²³ Efstratia Oktapoda, *art. cit.*, p. 4.

²⁴ *Ibidem*, p. 7.

²⁵ I.N. Eiben, *art. cit.*, p. 159-160.

²⁶ *Ibidem*, p.159-160.

femme libérée, autrement dit, des tranches de vie de la « période folle » (p. 135). Le roman est résumé par Mariana Ionescu comme « de l'internat à l'Internet »²⁷.

CpO est un voyage dans un laps de la vie de la protagoniste (jamais nommée ou prénommée) qui cherche à se sauver de la trahison du mari (thème récurrent) en multipliant les incartades recherchées ou aléatoires. À la fin de ce voyage, elle découvre que l'on peut se sauver du gouffre de l'angoisse par l'amour du prochain et l'écriture, les deux conjugués apportant la résilience. L'écriture devient ainsi un acte thérapeutique révélateur de ce qu'affirmait autrefois Camil Petrescu, « pour tant de lucidité, autant de drame ». Par ailleurs, c'est réducteur de parler d'identification entre l'auteure et son personnage, de lecture strictement référentielle. C'est anéantir le pacte fictionnel comme le souligne avec justesse Ileana Neli Eiben : « L'illusion, cette composante inhérente à tout discours référentiel sur soi, entraîne une rupture du contrat autobiographique et atteste la fictivité des exploits narrés. »²⁸ La biographie sert de prétexte à la fictionnalisation sous le sceau des confessions.

Le roman a une structure moderne : il est composé de dossiers, chacun ayant plusieurs fichiers où sont enregistrées toutes les étapes parcourues par la protagoniste : l'adolescence rebelle (dossier « Au début », 6 fichiers), le mariage et l'enfant (dossier « Au milieu » 2 fichiers), le divorce (dossier « Après », 3 fichiers), les années folles (dossier « À la fin », 15 fichiers où est racontée chaque incartade en quelques pages en 3 actes - début, déroulement, fin), les secondes noces et le présent (dossiers « Après la fin », 1 fichier et « Après la fin des fins », 2 fichiers), et entrecoupés d'ajouts : dossier « Ajouts en rouge », 5 fichiers décortiquant surtout sa liaison avec Serge et dossier « Ajouts en bleu », 3 fichiers résumant ses notes de lectures, qui donnent contour à son parcours intellectuel.

Arrivée à Bucarest de la campagne profonde pour des études de lycée et logée à l'internat Hô Shi Min, la jeune fille de 15 ans connaît l'initiation érotique et culturelle grâce à « l'homme à la chemise bleue », un peintre plus âgé et fort marié, Serge, avec qui la liaison amoureuse aura des intermittences tout le long de leur parcours sexuel, des allers-retours pleins de remords de l'impossible futur de cet amour anesthésiant²⁹. Toute immature, elle s'ancrera dans le cocon familial de son mari, dans un espace hors du temps, au nord du pays, dans les Maramureș où la belle-famille lui réserve un accueil affectif sécurisant. Temps de trêve qui dure quelques années où la maternité, la vie en couple et le ménage avec ces parents lui rendent un statut social et la protection sous-jacente rassurants. Mais l'amour conjugal s'use peu à peu, le fossé se creuse, ses attentes latentes vers l'épanouissement de femme se noient dans ses vécus refoulés. Elle revient à Bucarest, une enfant à sa charge, commence des études de langues. Mais comment vivre tellement démunie financièrement et sentimentalement dans un entre-deux précaire ? La jouissance charnelle est la solution : pendant deux années, elle multipliera pêle-mêle les amants de passage. Tout compte fait : un soldat, un Bucarestois paysan et son frère, un instructeur d'auto-école, le garde du corps et son collègue du patron du journal où elle travail, son chef de département, un jeune peintre, Val, un autre, Théo (au passage, il y a une prédilection pour le monde des artistes, malheureux et incompris, méprisants, rancuniers, médiocres et imbus en plus), trois hommes en trois jours à Sibiu où elle essaie d'obtenir un visa pour la Belgique (record de la descente dans les bassesses humaines), un comédien célèbre, deux étudiants en informatique, un Kurde, Mehdi, le gros major, Nicky compteur de ses coups de reins, le minable quinquagénaire Toma, sombrant dans la misère la plus dégoûtante. Des hommes simples et sophistiqués, propres ou moins propres, attentifs ou malotrus, « des meilleurs comme des pires » (p. 170). Ils sont tous des passades, des moments de répit ou de pause dans sa vie, des charaçons qui font mouche, mais qualifiés à la fin de

²⁷M. Ionescu, « De l'endurance à la résilience : les romans de Felicia Mihali », disponible sur <http://www.feliciamihali.com//bibliographie.htm>, p. 4.

²⁸I.N. Eiben, « Quand l'intime se donne à lire. *Confession pour un ordinateur* de Felicia Mihali », in Gilles Dupuis, Klaus-Dieter Ertler (éds.), *À la carte, Le roman québécois (2005-2010)*, Frankfurt, Peter Lang, 2011b, p. 313.

²⁹ *CpO*, p.48. Cependant, elle restera sa Doudouka à lui, nom de caresse fortement connoté en roumain.

« perdants » ayant chacun à des drames variables (*loc. cit.*)³⁰. Subséquemment, pour clore ce chapitre, le dernier ébat est vécu avec un prêtre, une hérésie apocalyptique, dans un fantasme purificateur où elle se personnifie en Mort, Guerre, Famine et Discorde (p. 192).

Cette e thérapie masochiste dite ouvertement : « [...] Je ne voulais ni affection, ni tendresse. Je voulais être blessée en profondeur, je voulais qu'on me déchire le cœur. » (p. 143) vient du besoin de s'enliser « volontiers dans le vice » (p. 146) pour franchir tous les tabous et exorciser ses démons. Une « écervelée », ainsi se décrit-elle (p. 48). Un appétit dévorateur (p. 149), de mi-mante religieuse, mi-Phoenix. Dans les « *Ajouts en rouge* », dossier « Ajouts en rouge », fichier 3, elle explique la portée cathartique de ses déchéances :

Je me sentais belle non pas dans ma physionomie mais dans mon courage. J'avais aboli l'autocensure. Souvent, j'avais l'impression que rien ne valait tant de peine de ma part, car tout était pourri. Le dégoût que j'éprouvais à ces moments-là me procurait cependant – à l'extrême – un bonheur secret, un terrible goût de vivre. Celui-ci éveillait en moi l'envie de tout essayer et de tout risquer, car j'avais échappé à la peur des conséquences. [...] Ainsi, le but de ma vie se résumait à coucher avec le plus d'hommes possible, ce qui ressemblait fort à un retour en arrière, lorsque la femelle ne vivait que pour s'accoupler, procréer et mourir. (p. 150)

C'est une tentative prométhéenne de changer la (sa) vie, ce qui la range dans ce que Georges Bataille appelle « les êtres souverains ». Eve qui distille le venin du serpent en philtre amour immortel pour soi-même et ses semblables³¹. Femme dure à la tâche, elle sort purifiée de cette traversée au-delà de ses limites. La fin réitère la motivation de ses actes : s'accrocher à la jouissance de la chair « comme une bouée de sauvetage » (p. 186) et s'humilier de la sorte, c'était guérir de l'état névrotique et de l'égoïsme causés par l'insécurité, mais surtout guérir de la plaie profonde d'être trompée » (*loc. cit.*). Dernière décision après le second mariage ; partir, s'exiler, les fautes individuelles sont constructrices d'identité sans aucun rapport avec l'appartenance à une nationalité, à un peuple ni dettes envers ses proches.

À mon sens, le résumé que je proposerais pour *CpO* serait « Comment peut-on embellir le malheur ou, mieux, le rendre merveilleux ? » Fin des (demi)aveux, du réel, de la sublimation ou du pur fantasme, tout y est permis « lorsque le passé devient fiction », (p. 205), phrase qui clôt *CpO* et témoigne du pouvoir de l'illusion de la littérature.

8. Conclusion

Sujet et objet de narration, de description et d'analyse, la femme apparaît toujours enfermée dans son *moi*. Elle se sent étrange à elle-même et au monde. Elle connaît l'acheminement vers l'aliénation affective et sociale, la déchéance, la résilience avec soi et les autres, l'éblouissement et le ravissement dans l'amour à travers la catharsis. La femme est éminemment un être pluriel qui, dans son cheminement vers l'affirmation de *sa différence* et de sa singularité fait preuve d'un acte de courage louable. C'est arriver déjà à la frontière de l'Autre.

Dans leur hypostase de protagoniste, narratrice et écrivaine, toutes les trois femmes partent dans une marche initiatique vers la découverte de soi-même et de l'Autre, dans une quête identitaire qui aboutit soit au constat de l'inadaptation, de l'échec total, soit à la paix, à la résilience. Elle accède finalement au lieu de liminalité où *sa différence*, une fois affirmée et assumée, lui permet de renouer les liens avec les autres et vivre ensemble. Les femmes de Felicia Mihali sont à l'image de leur auteure : des femmes *en marche* qui recherchent de la tendresse sinon de l'amour, un espace claustral protecteur où l'on peut vivre par procuration ses fantasmes érotiques, un foyer / une maison à la campagne ou en ville, somme toute une demeure pour s'inscrire à jamais dans le renouvellement du communautaire ; des femmes brûlées par l'ardeur migrante et l'absolu quoique fragmentaire ; des femmes en veille sur le

³⁰ Pour fermer à jamais le dossier « Serge », la protagoniste a un dernier amant de la même guilde des peintres, le sexagénaire Mikail.

³¹ Toute proportion gardée, les expériences érotiques laïques de la protagoniste font penser à la démarche titanique du héros de Pascal Bruckner de *L'Amour du prochain* sans la portée mystique.

monde de par sa différence, sur un pays qui ne réussit pas à les enfermer, *des vigies* donc, bienveillantes, non claustrales, enfantant (dans) le divers, des femmes qui s'exilent dans l'imaginaire, le rêve compensatoire et jettent l'ancre ailleurs³². Dans ce sens, tout exil est une ouverture comme contrepoison à la claustration matricielle et à la prison conventuelle d'un mâle.

Un argument en plus pour une invitation à la lecture : le survol des romans de Felicia Mihali nous a montré comment une riche culture livresque sédimentée le long des années s'est décantée jusqu'à la quintessence, la passion pour les langues étrangères a fait de si belles étincelles dans une écriture travaillée, inspirée, cultivée, moderne. Les analyses déployées ci-dessous m'ont séduite en tant que simple lectrice roumaine de littérature francophone, que chercheuse en littérature en général et femme avec ses amours, ses lubies, ses aspirations et ses déceptions, en particulier. Une réception plus qu'empathique, fondatrice de tout (p)acte de lecture librement consenti et pleinement réjouissant.

Corpus :

Felicia Mihali, *Le pays du fromage*, Montréal, XYZ éditeur, 2002.

Id., *Luc, le Chinois et moi*, Montréal, XYZ éditeur, 2004.

Id., *Swett, Swett China*, Montréal, XYZ éditeur, 2007.

Id., *Dina*, Montréal, XYZ éditeur, 2008.

Id., *Confession pour un ordinateur*, Montréal, XYZ éditeur, 2009.

Références critiques :

Blondeau, Dominique, « Femmes de Chine », disponible sur <http://dominiqueblondeaumapagelitteraire.blogspot.ro>.

Brière Éloïse A., « Une Chine pas si douce », critique d'accueil, disponible sur <http://www.feliciamihali.com/bibliographie.htm>.

Eiben, Ileana Neli, « La Saison de la détresse et de la déchéance. Felicia Mihali et Marie-Claire Blais, écrivaines du malaise paysan », disponible sur <http://www.feliciamihali.com/bibliographie.htm>.

Id., « De l'auto-translation à la recreation d'une œuvre. *Le pays du fromage* de Felicia Mihali », disponible sur <http://www.feliciamihali.com/bibliographie.htm>.

Id., « L'élément autobiographique et sa fictionnalisation dans le roman *Dina* de Felicia Mihali », in Klaus-Dieter Ertler, Martin Löschnigg, Yvonne Vökl (eds./éds.), *Cultural Constructions of Migration in Canada/ Constructions culturelles de la migration au Canada*, Frankfurt, Peter Lang, 2011a, p. 155-164.

Id., « Quand l'intime se donne à lire. *Confession pour un ordinateur* de Felicia Mihali », in Gilles Dupuis, Klaus-Dieter Ertler (éds.), *À la carte, Le roman québécois (2005-2010)*, Frankfurt, Peter Lang, 2011b, p. 307-317.

Graban, Rita, « Éros et Thanatos aux confins de l'ici-bas et de l'Au-delà dans deux romans de Felicia Mihali », disponible sur <http://www.feliciamihali.com/bibliographie.htm>.

Ionescu, Mariana, « De l'endurance à la résilience : les romans de Felicia Mihali », disponible sur <http://www.feliciamihali.com/bibliographie.htm>.

Id. « De l'imaginaire à l'identitaire : le *topos* du pays dans les nouvelles pratiques d'écriture (auto)biographique », disponible sur <http://www.feliciamihali.com/bibliographie.htm>.

Id., « Le *topos* du pays de l'entre-deux dans les romans de Felicia Mihali », disponible sur <http://www.feliciamihali.com/bibliographie.htm>.

Mahy, Fany, « L'entre-deux culturel dans *Sweet, Sweet China* de Felicia Mihali et *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb », disponible sur <http://www.feliciamihali.com/bibliographie.htm>.

Oktapoda, Efstratia, « Sexe, violence et transgression. La sexualité du pouvoir : *Dina* de Felicia Mihali », disponible sur <http://www.feliciamihali.com/bibliographie.htm>.

Paré, François, *La distance habitée*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2005.

³² Pour la parabole de la femme vigie, voir François Paré, *La distance habitée*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2005, p. 128-129 et son application sur *La Voyageuse* d'Andrée Lacelle.

Steiciuc, Elena-Brândușa, « Felicia Mihali : la rencontre avec la nouvelle langue s'est produite sur et dans mes textes... », interview publiée in *Atelier de traduction*, n° 7, 2007, disponible sur <http://www.feliciamihali.com/www/interviews.html#atelier>.

Id., « Mes livres étaient tout ce que j'avais de plus important dans mes bagages d'immigrant », interview publiée dans *Timpul*, novembre 2010, disponible sur <http://www.feliciamihali.com/www/interviews.html#timpul>.

Id., « L'érotisme du pouvoir et le pouvoir de l'érotisme dans les écrits de Felicia Mihali », disponible sur <http://www.feliciamihali.com/bibliographie.htm>.

Tomescu, Daniela, « L'entre-dire qui ensorcèle et démythifie. Approche intertextuelle des romans *Luc, le Chinois et moi* et *Sweet, Sweet China* de Felicia Mihali », disponible sur <http://www.feliciamihali.com/bibliographie.htm>.

Sitographie :

- www.feliciamihali.com
- ÎLE – INFOCENTRE LITTÉRAIRE DES ÉCRIVAINS QUÉBÉCOIS, <http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/mihali-felicia-1538/>

Abstract :

In this article, my aim is to examine the autobiographical novels by Felicia Mihali, teacher and writer in the two languages, Romanian and French, investigating the two sides of her writing, i.e. the representations of the woman/ her femininity and her passions. Subject and object of the narrative, viz. description and analysis, the woman always appears as confined into her own self, alien to herself and the world. She gets to know the way to affective and social alienation, failure, resilience to herself and others, astonishment and rapture in love through catharsis. It is a plural being who, in her journey towards the assessment of her *difference*, proves to be commendably courageous. Protagonist, story-teller and writer, all three women set off on a journey of initiation, towards discovering their own self and the Other, in an identity quest that results in either inadaptation and total failure, or peace and resilience. These women are burning with the migrant yearning for the absolute, albeit fragmented, guarding their world by means of their difference, a country that cannot possibly confine them, so they are good-willing, non confining guards. In this respect, all exile is an escape as counter-poison to the matrix isolation and the cloistered prison of a man.

Keywords : Felicia Mihali, autofiction, femininity, alienation, identity quest, difference, resilience, guard, exile, Other

Notice biographique :

Professeure des universités au Département de français, Faculté des Lettres, Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie, habilitée à diriger des recherches, Carmen Andrei donne des cours magistraux de littérature française du XVII^e, XVIII^e et XX^e siècles, de littératures francophones (belge et québécoise) et de traduction littéraire. Elle a publié 10 livres dont 7 comme auteur unique et plus de 80 articles scientifiques dans son domaine d'intérêt. Traductrice littéraire assermentée, elle est aussi membre de l'Union des Écrivains Roumains. Elle est membre du Centre de Recherche *Théorie et pratique du discours* où elle dirige l'axe de recherche « Littératures et identités culturelles ».