

## L'EXIL, UNE "DEUXIEME CHANCE" POUR FELICIA MIHALI?

Ileana Neli Eiben\*

En 2000, déçue par la situation économique de la Roumanie, Felicia Mihali s'établit à Montréal, au Québec. Dans la "belle province", en traduisant en français des livres qu'elle avait publiés en Roumanie avant son départ, elle rejoint le groupe des écrivains migrants dont font partie entre autres Émile Ollivier, Dany Laferrière, Naïm Kattan, Ying Chen, Abela Farhoud, Marco Micone, Sergio Kokis, etc. Dans un premier temps, elle donne par l'autotraduction une deuxième chance à ses livres et adopte, par la suite, le français et l'anglais comme langues d'écriture. En analysant trois de ses romans écrits en français (*La reine et le soldat*, *Dina* et *La bigame*<sup>1</sup>) dont les titres renvoient explicitement à des femmes, nous nous proposons dans cette contribution de voir comment l'expérience de l'exil y est illustrée par les parcours des héroïnes qui traversent des frontières et cherchent à s'habituer aux us et coutumes de leur pays d'accueil. Des textes de Felicia Mihali se dégagent souvent l'image d'une exilée correspondant à ce que Janet Paterson appelle un "sujet transnational", c'est-à-dire «un émigrant qui a soit choisi soit été forcé de quitter son pays d'origine. Mais [...] il rejette la notion d'une identité formée à partir des critères de race ou de lieu d'origine au profit d'une identité complexe, mouvante, souvent multiculturelle et hors de l'enclos des souvenirs» (15-16). Par conséquent, en calquant le titre de notre article sur le titre de son roman *Une deuxième chance pour Adam*, nous essayerons de montrer que dans ses livres l'exil, vécu sur le mode positif, représente "une deuxième chance" étant donné que les protagonistes se caractérisent par un désir d'ouverture et d'intégration dans un autre espace géographique, linguistique et culturel.

Mots-clé: exil, Felicia Mihali, sujet transnational, pays d'origine, pays d'accueil.

### *Exile, A "Second Chance" According To Felicia Mihali?*

In 2000, disillusioned with Romania's economic situation, Felicia Mihali moved to Montreal, Quebec. There, in the "belle province", by translating into French books she had published in Romania before leaving, she joined a group of migrant writers that included Émile Ollivier, Dany Laferrière, Naïm Kattan, Ying Chen, Abela Farhoud, Marco Micone, Sergio Kokis and others. Initially, she gave her books a second chance through self-translation, and later adopted French and English as her writing languages. Limiting my contribution to the analysis of three of her novels written in French (*La reine et le soldat*, *Dina* et *La Bigame*), the titles of which explicitly refer to women, I propose to examine how the experience of exile is captured in the journey

---

1 Les citations tirées de ces romans seront suivies des sigles: *RS*, *D* et *B*.

\* Universitatea De Vest Din Timișoara.

of characters who cross borders and seek to become accustomed to the habits and customs of their host country. Felicia Mihali's writings often conjure up the image of an exile corresponding to what Janet Paterson (15-16) calls a "transnational subject", i.e. «an emigrant who has either chosen or been forced to leave his or her country of origin. But [...] s/he rejects the notion of an identity formed on the criteria of race or place of origin, in favour of a complex, shifting identity that is often multicultural and outside the confines of memories». Consequently, by modelling the title of my article on the title of her novel, *A Second Chance for Adam*, I aim to show that in her novels, exile, experienced in a positive way, represents a second chance, given that the protagonists are characterized by a desire for openness and integration into another geographical, linguistic and cultural space.

Keywords: Exile, Felicia Mihali, Transnational Subject, Home Country, Host Country.

## Introduction

Pour tout sujet exilé le récit de vie est une nécessité, «la narration du parcours exilique lui est indispensable pour ancrer une subjectivité qui ne peut compter dans son développement sur aucun cadre discursif ou social extérieur rigide car l'itinéraire de l'exilé l'empêche de s'identifier pleinement aux repères culturels du lieu d'origine comme à ceux du lieu d'accueil» (Nouss 36). De même, le représentant d'une littérature qu'on a appelée "de la diaspora", "immigrante" ou encore "migrante", et dont l'activité littéraire est reliée (ou même causée) par son extraterritorialité, est condamné à dire l'exil. L'écrivain "déplacé", en tant que «sujet qui s'origine dans une structure langagière» (Athlan 63), use de la parole pour faire entendre sa voix d'exilé. Il se sert de l'écriture pour retracer «une rencontre humaine, rencontre d'un inconnu, rencontre ensuite d'un pays, d'une culture, de normes sociétales, d'une politique, de la géographie du pays et de bien d'autres choses encore» (59). La pensée magique prenant le dessus sur la rationalisation, on voit fleurir à l'époque moderne «un imaginaire de la circulation et de la fluidité» (Fins s.p). En rattachant «chaque objet de l'histoire à quelque objet de notre monde, en vertu d'une relation tacite, correspondance qui garantit la bonne compréhension de la deuxième ontologie à la fois en tant que distincte de la première et fondée sur celle-ci» (Pavel 2017: 100), on construit des univers alternatifs à partir d'un monde réel qui semble être perdu à jamais. Par divers mécanismes créatifs on bâtit un monde possible (pas forcément le meilleur), défini comme «une collection abstraite d'états de choses, à distinguer des propositions qui décrivent ces états, et donc des listes de phrases gardées dans le livre qui en parle» (87). En d'autres mots, ces écrivains créent «des fictions, non pas des villes ou des villages réels, mais des patries imaginaires, invisibles, des Indes de l'esprit» (Rushdie 20). Alors, on pourrait à juste titre se demander: La litté-

rature, peut-elle être l'expression esthétique de l'exil? Quel rôle pourrait-elle remplir? «Peut-on imaginer l'immigrant heureux?» (Gyurcsik 91).

Pour Felicia Mihali l'exil semble avoir constitué, en fait, une deuxième chance, celle de survivre en dehors de sa communauté d'origine, de guérir d'une rupture et d'une blessure dont d'autres semblent ne pas pouvoir se remettre. Par le truchement de trois langues (roumain, anglais, français), elle a essayé dans son œuvre de rendre compte de son expérience pluridimensionnelle qui l'a amenée de la Roumanie au Canada et à nouveau en Roumanie. L'image qui se dégage de ses écrits est celle d'un "sujet transnational", c'est-à-dire «un émigrant qui a soit choisi soit été forcé de quitter son pays d'origine. Mais [...] il rejette la notion d'une identité formée à partir des critères de race ou de lieu d'origine au profit d'une identité complexe, mouvante souvent multiculturelle et hors de l'enclos des souvenirs» (Paterson 15-16). Peuplés de femmes qui traversent des frontières, ses œuvres renvoient souvent l'image d'une exilée qui a transformé son entre-deux en une dynamique propice à la construction d'une nouvelle existence faite de bribes de passé et d'expériences nouvelles et fécondes.

Notre analyse mettra en évidence le fait que les protagonistes dont il y est question transportent, avec elles et en elles, «un univers de référence premier ou antérieur qui peut entrer en conflit avec un second» (Nouss 37). Dans leurs cas, même si conflit y est au début, l'exil sera synonyme d'intégration et d'acceptation de l'Autre. Confrontées à un monde nouveau, elles semblent s'ouvrir à la nouvelle réalité en douceur, sans que l'assimilation soit forcée, sans que leur appartenance culturelle soit complètement effacée, sans éprouver de sentiments de trahison. Ce qu'elles transmettent par leurs récits de vie, c'est leur devenir et non pas un quelconque attachement à un territoire où il est impossible de retourner à cause des changements qui se produisent entre deux temporalités, celle du départ et celle de l'arrivée, et entre deux espaces, le lieu quitté et le lieu atteint. Pour illustrer les parcours courageux de ces femmes tentant de «devenir quelque chose d'autre, sans savoir exactement quoi» (B: 10), nous nous pencherons sur trois textes portant sur la condition de la femme, problématique qui se trouve au centre de l'écriture de Felicia Mihali (Ionescu 2014a: 30). Nous nous proposons, pour commencer, d'exposer la quête inlassable de Sisyggambris, héroïne du roman *La reine et le soldat*, qui, en dépit de son âge, s'embarque dans une aventure européenne à côté du soldat grec, Polystratus. Pour elle, la migration signifie non seulement le désir d'aller à la rencontre de l'Autre, mais aussi une occasion de reconstruire sa propre identité. Ensuite, nous analyserons le livre *Dina* et nous étudierons les relations qui unissent l'image de la femme à celle de la terre. L'exil y apparaît comme un éloignement des repères spatiaux jusqu'alors stables (le pays qui confère, grâce à la nationalité, l'appartenance à un groupe élargi) et des repères plus intimes, en l'occurrence la famille (un

groupe restreint), ici réduite à l'image de la mère. Enfin, nous examinerons la relation problématique qui relie une femme à deux hommes, chacun associé à une étape de sa vie: l'un incarne la période avant le grand voyage au Canada et l'autre correspond à la nouvelle vie après l'installation à Montréal. *La bigame* peut donc se lire comme le récit d'une "liaison dangereuse", d'un (im)possible triangle amoureux, mais aussi comme le déchirement de la protagoniste entre quelque chose qu'elle aimait, mais qui ne lui appartient plus, et la nouveauté bouleversante à laquelle elle doit s'habituer pour redonner du sens à son existence.

### **L'exil, c'est chercher, chercher et encore chercher**

L'indication générique "roman" qui figure sur les couvertures des livres de Felicia Mihali fonctionne comme une allégation de fictionnalité. En collant cette étiquette à son texte, l'auteure lui confère un statut officiel en fonction duquel le lecteur le parcourra et l'interprétera. On le prévient ainsi que les événements décrits possèdent une réalité qui leur est propre ; on l'invite à découvrir un monde fictif qui, «par la prolifération d'inférences significatives» (Pavel s. p.), réussit à créer l'impression qu'il est réel à sa façon. Nous, en tant que lecteurs de ces écrits,

[n]ous ne nous contentons guère d'*observer* les personnages des œuvres de fiction et de leurs mouvements. Par le biais du moi fictif, nous leur emboîtons le pas, nous faisons nôtres leurs soucis, nous nous enfonçons dans le labyrinthe de leur destin. Nous éprouvons à l'égard de ces personnages une solidarité qui nous rend déraisonnablement sensible à leurs difficultés, à leurs choix, à leurs réussites et à leurs échecs (Pavel s. p.) (souligné dans le texte).

Ce qui importe, c'est moins le rapport entre la fiction et la réalité, mais de voir comment les femmes, qu'on pourrait quand même considérer comme des «projections fictionnelles du moi de la femme Felicia Mihali» (Andrei 32), représentent des êtres d'exil, à l'instar de celle qui les a imaginées. Les informations extratextuelles peuvent encourager des parallèles entre la biographie de l'écrivaine et la vie de ses personnages, mais notre intention ici n'est pas de démontrer la différence, ou, au contraire, la ressemblance entre ce qui est réellement réel et ce qui est purement imaginaire.

C'est aussi le cas pour la reine perse, l'héroïne que Felicia Mihali invente dans son premier livre écrit en français et publié en terre québécoise. On pourrait lire *La reine et le soldat* comme le récit d'un abandon, celui de la langue maternelle, et l'adoption d'une nouvelle langue d'écriture. En même temps, en faisant nôtres les paroles de Dany Laferrière, on pourrait aussi dire que «cet objet couvert de signes / que nous tenons en main / [...] n'est là que pour témoigner/que

le voyage a bien eu lieu» (21). Sisygambris, par son voyage de l'Asie jusqu'en Europe, est la preuve que le déplacement a eu lieu. Prise dans le tourbillon de l'histoire, elle décide de tout laisser derrière et de suivre son mari, le soldat. Elle quitte son pays et sa famille et s'installe ailleurs. Dans ses bagages elle range de petites choses, capitales pour sa nouvelle vie d'étrangère. Pour devenir une vraie citoyenne de la Grèce, le pays le plus civilisé au monde à l'époque antique, la reine emporte dans ses bagages, en plus des cadeaux pour sa famille, des habits et des bijoux, un tas de petits riens qui témoignent du quotidien de sa vie à Suse:

Elle avait découpé dans le mur par lequel Polystratus grimpait à son jardin quelques plaques émaillées, avait détaché un morceau du rebord de la fenêtre, un éclat de miroir de sa chambre à coucher, une tasse de chacun de services dans lesquels on lui apportait le petit-déjeuner, le déjeuner et le dîner, une pantoufle de chaque enfant, un anneau de chaque concubine, un pompon de chaque draperie. Ensuite, elle avait tenu à tout prix à emporter avec elle une pincée de cendres de Statéira, une autre de Darius et une autre des enfants qu'elle avait avortés en secret, pendant l'absence de son mari. Dans un petit pot, elle portait aussi un des testicules de Bagôas, son fidèle serviteur, qui s'était entêté à ne pas céder les deux. Dans de petits sacs en cuir, elle avait réparti des graines de fleurs, des herbes aromatisées, des poudres parfumées, des teintures. Une petite malle contenait des pommades, un autre coffre était rempli de parfums parmi lesquels elle avait mis aussi quelques fioles de poison (RS: 181).

Puisque s'exiler signifie s'éloigner de ses repères culturels, géographiques, spirituels, cet inventaire d'objets, inutiles selon toute apparence, correspondrait à une tentative de sauvegarder «sa banalité identitaire» (Nouss 44). En fait, ils forment un «noyau existentiel» (26), synonyme à la fois d'essence et de différence, à partir duquel va s'opérer l'intégration du sujet exilé dans son pays d'accueil. Puisque la perte et la rupture font partie de l'exil, il est nécessaire de se munir de quelques ressources qui permettent de ne pas perdre le nord. Ce ballast, on le transpose dans un nouveau contexte pour en nourrir une nouvelle existence. Ce n'est donc pas par hasard si l'on a souvent recours à la traduction<sup>2</sup> comme métaphore de l'exil. Par son étymologie même, elle évoque une trajectoire entre deux espaces: on se débarrasse des signifiants pour pouvoir en transposer les signifiés dans le moule de l'autre langue. À son tour, Sissygambris laisse en arrière le froment de sa vie (famille, maison, etc.) pour n'emporter que de la paille et des richesses immatérielles qui lui permettront de survivre à l'étranger. La traduction consiste en la disparition d'un idiome et son remplacement par les mots d'un autre. De la même façon, la reine doit s'oublier pour se forger une nouvelle identité:

Tout comme à Suse après le grand voyage en Inde, elle avait perdu tout son savoir, et lors-

---

2 Rajaa Stitou (2006), à travers son travail clinique avec le jeune Samir, montre comment les cliniciens peuvent intégrer la traduction dans la thérapie.

qu'elle l'avait retrouvé, elle avait pensé qu'elle était arrivée dans l'Empire de l'obscurité d'Ahriman. Sans doute avait-elle trop péché dans sa vie pour mériter cette terrible punition, pour se trouver devant une telle disgrâce. Depuis, à chaque éveil, elle ne se rappelait plus rien: elle ne savait ni qui elle était ni où elle était. Rien de ce qui l'entourait ne trouvait place dans ses souvenirs. Dans ces moments terribles de l'aube, elle ne reconnaissait pas le soldat, même si – d'une certaine façon – elle sentait que ce visage appartenait à sa vie. [...]

Et ce cauchemar se répétait chaque matin. Il n'y avait que les bruits violents – qui s'enfonçaient dans son cerveau comme de javelots – pour lui faire retrouver la mémoire. Le tintement de la vaisselle, des marmites, du trépied jeté sur les briques du foyer, les cendres labourées à l'aide d'un tisonnier, l'écumage du lait, le hennissement des chevaux dans l'écurie accolée à la maison lui redonnaient son passé. La voix d'Eubée, qui criait après ses filles, lui accordait une nouvelle identité: une vie anonyme dans une maison délabrée à Athènes (RS: 195-196).

En tant que femme “traduite”, la reine doit redonner un sens à son existence à partir des choses anodines, mais qui ont le pouvoir de lui rappeler sa vie antérieure. Sa transformation culturelle se fonde sur le passé et prend la forme d'une quête de soi. Pour accomplir sa naturalisation dans son pays d'accueil elle doit effacer les traces de la langue et de la culture source. En dépit des liens qui la ramènent en arrière, sa “traduction” exige une fidélité à la culture cible. Si sa manière de parler la langue de l'Autre représente «un mur impossible à franchir, le mur de l'étranger» (RS: 202), sa nouvelle identité se construit à travers l'Autre. En ce sens, elle entame une série d'escapades en ville et dans le pays. Leur but serait de l'amener vers “sa place”, son “lieu”, c'est-à-dire «ce qui donne abri contre l'errance et l'oubli» (Nous 37):

Quelques moments de réflexion à la lumière du jour, et il [Nicanôr] avait compris que la reine avait grand besoin de ces voyages. Il devait même lui en savoir gré, car elle voulait connaître son glorieux pays. Il était persuadé que ce voyage – une fois terminé – changerait leur vie. Rien n'est plus agréable, dans l'existence de quelqu'un, que le moment où l'on rentre chez soi, après un périple dans d'autres contrées. La satisfaction de retrouver son lit et de dormir chaque soir dans le même endroit, de manger finalement dans le même foyer, d'être à l'abri, de se réveiller en toute sûreté le matin, ne pouvait être égalé par rien d'autre. Il sentait que la reine avait besoin de ces émotions d'une nouveauté absolue, mais aussi des retrouvailles (RS: 202-203).

Les déplacements à travers le nouveau pays, cette mise en contact volontaire avec la nouvelle réalité, doivent remédier la disjonction qui s'est produite par le départ de la protagoniste de Suse et son arrivée à Athènes. Sa quête consiste en une série de nouvelles expériences censées lui permettre de se “fixer” quelque part, de s'accepter dans sa différence et de retrouver les détails, anodins et insignifiants, et capables pourtant de rendre une vie signifiante. Tout comme la traduction, ici avec son acception de résultat d'une opération interlinguistique, rend sous une nouvelle forme le sens de quelque chose qui avait été précédemment exprimé dans la langue source, la reine finit par harmoniser au fond de

son être les deux cultures auxquelles elle appartient. Les dernières lignes du livre dévoilent la figure d'une femme reconciliée avec elle-même, en accord avec les autres et ayant retrouvé son équilibre intérieur: «Sisyggambris avait fini par accepter ce pays, cette Grèce qui considérait la vie comme une valeur primordiale. [...] Pour l'avenir, elle pouvait se fier au bon instinct de la vérité qu'elle avait acquis, instinct qui lui faisait accepter sa nouvelle vie, même si elle était totalement différente de son ancienne existence» (RS: 257).

Par le récit de ses pérégrinations de l'Asie jusqu'en Europe et de sa rencontre avec la civilisation grecque, la reine perse, protagoniste du premier roman écrit en français par Felicia Mihali, est à l'origine de la lignée des personnages féminins migrants qui peuplent ses autres livres. Des pages de *Dina*, paru quelques années après l'arrivée de l'écrivaine au Québec, se dégage, comme on le verra plus loin, une autre image, semblable à Sisyggambri et pourtant différente, celle d'une femme qui se détache du «pays mère» (Mihali 2006: s. p.) pour planter ses racines ailleurs.

### **L'exil, c'est vivre loin du regard de la mère**

Dany Laferrière (17) n'est pas le seul à croire que l'exil, c'est vivre loin du regard de la mère. Il y a aussi des cliniciens pour qui l'Autre maternel serait un équivalent du pays d'origine:

Le pays d'origine fournirait les mêmes réponses aux besoins du nouveau-né et constituerait aussi un miroir dans lequel le sujet a la possibilité de s'identifier et de se reconnaître. Tout demandeur d'asile, tout exilé, possède fondamentalement la même origine que tout autre humain, c'est un être de langage. Sa capacité langagière va l'engager dans une structure du langage, dans une structure psychique. Il s'agit d'une origine relative à l'Autre maternel.

L'Autre s'avère être une condition primordiale pour la trouvaille d'un lieu linguistique dans lequel le sujet immigré va se développer, tel un enfant recherchant les éléments narcissisants (Athlan 60).

Il n'est donc pas étonnant de constater que la problématique du pays qui «occupe une place de choix dans les romans de nombreux écrivains francophones» (Ionescu 2023: 78), est souvent reliée à l'image de la mère. Felicia Mihali n'y fait pas exception. Pour elle, le pays devrait être un substantif féminin, comme en roumain, et non pas masculin, comme en français, car:

Ce n'est qu'à l'intérieur d'une terre qui vous nourrit comme une mère que vous tenez d'une identité précise. Un pays réclame une frontière, des étendues d'eau, des champs de blé, des forêts, tout ce qui assure la subsistance d'un peuple. Le folklore roumain est plein de chansons et de légendes où les héros se sont sacrifiés à la défense du pays. [...] Le Roumain n'a pas de grandes attaches à la ville, mais il se bat bec et ongles pour son pays. Il n'appartient pas à un petit espace, mais à un plus grand, car le pays seul peut donner aux humains un sentiment de sécurité et surtout une identité (2006: s. p.).

Dans *Dina*, la narratrice qui raconte l'histoire de celle qui prête son nom au roman, est une immigrante vivant au Canada. Au fil de la lecture, on y décèle deux instances romanesques. Il y a, d'une part, la narratrice. Celle-ci se manifeste comme instance autonome jusqu'à devenir un personnage à part entière (Jouve 17) et semble emprunter des éléments à la vie même de Felicia Mihali étant donné que dans ses romans «l'espace autobiographique s'ouvre au fictionnel, [alors que] l'imaginaire et l'onirisme infusent le réel» (Ionescu 2023: 83). Et d'autre part, le personnage dont il est question dans le récit qu'elle nous fait. Leurs histoires semblent se superposer. Non seulement elles sont toutes les deux des copines d'enfance, originaires du même village qu'elles avaient abandonné pour s'établir en ville, mais l'histoire de Dina pourrait aussi se lire en filigrane comme «le récit fictionnalisé de l'expérience immigrante» (Eiben 59) de celle qui est partie loin de son pays.

Ici, nous restreignons notre réflexion et nous ne nous intéressons ni à l'enquête quasi-policière que la narratrice mène pour apprendre qui a tué Dina, figure de l'exil elle-aussi, ni aux liens intimes qui relie la protagoniste à l'instance narratrice. En abandonnant «la femme-pays» (Ionescu 2023: 87), nous changeons de perspective et nous dirigeons notre attention vers «le pays mère» (Mihali 2006: s. p.). En adoptant une stratégie de focalisation, notre attention porte tout particulièrement sur les échanges verbaux devenus presque quotidiens que l'exilée a avec sa mère. C'est pour elle une bonne opportunité de retracer les origines généalogiques du côté maternel, de se rappeler son passé, de reprendre contact avec le monde abandonné, bref de se ressourcer pour pouvoir consolider son statut dans son pays d'accueil.

Tout au long du roman, on ne découvre pas un nom propre pour celle qui est partie loin de son village et de ses parents. Cette haute indétermination du texte laisse aux lecteurs la liberté de se la représenter, de s'appuyer sur leur créativité pour construire une «image personnage» (Jouve 40). Il revient au sujet lisant de convertir les conversations au téléphone, c'est-à-dire une suite linguistique, en «une série de représentations qui transcendent le texte» (27) de sorte que l'identité du personnage résulte d'une coopération productive entre le texte et celui qui le déchiffre.

L'incipit de *Dina* nous plonge au fond de la problématique identitaire. Chaque dimanche après-midi une fille appelle sa mère:

Comme d'habitude, ce n'est qu'après une dizaine de sonneries qu'elle décroche en demandant aussitôt:

Qui est-ce qui est là?

Et moi, suivant le rituel établi entre nous, je lui réponds:

C'est moi! (*D*: 11)



Or, pour pouvoir donner une réponse tellement simple “c’est moi”, sans avoir à se présenter davantage, il faut aussi savoir qui l’on est. Si, pour le parent, en dépit de la distance qui les sépare, il est facile d’identifier son interlocuteur («Ma mère comprend et se tait sans rien ajouter», *D*: 11), pour le sujet exilé la situation est moins simple. Ayant perdu son “chez soi”, il doit reconstruire son identité. Or, pour pouvoir donner un sens à l’endroit où l’on se fixe, il convient de se rappeler le sens dont était investi le lieu qu’on a perdu. Le pays devient ainsi synonyme de la famille qui se limite ici à la mère car le père est trop malade et ne peut plus assumer son rôle de maître de la maison et de gardien du passé enfantin. La reconstruction va s’opérer par des coups réguliers de téléphone censés rétablir une liaison abruptement interrompue par le départ de la fille outre-Atlantique.

L’univers narratif que Felicia Mihali construit dans *Dina* dévoile un pays où vit une femme, la plus douce que la narratrice n’ait jamais connue, et qui a la charge du foyer et de son enfant unique. Et cette héroïne, soumise, silencieuse, et au «visage rond comme la pleine lune» (*D*: 47) a son propre récit de vie: elle aussi est une métèque, «quelqu’un arrivé avec les orages du printemps, avec le gonflement des eaux, quelqu’un à la recherche de travail, quelqu’un qui aurait dû partir avec les oiseaux migrateurs en automne» (*D*: 45). En dépit des soins qu’elle a accordés inconditionnellement à sa fille, elle finit par s’éloigner d’elle. Son destin se confond avec celui de toutes les autres mères restées au village. Après des années de travail au service des autres, celles-ci se détachent de ceux auxquels elles avaient été reliées par des ficelles familiales (maris et enfants) pour rejoindre la communauté des vieilles femmes et, en même temps, se replier sur elles-mêmes:

Elles ne veulent plus peiner, même au risque de ne pas se nourrir. Le cycle de leur vie a ralenti, leurs membres sont fatigués, leur énergie nourricière s’est tarie, leur instinct maternel est entré en hibernation ou s’est reconverti en égoïsme et en indifférence. Les mères ne veulent rien savoir de leur progéniture, sauf si elle peut leur apporter de l’argent. Elles ne lui doivent plus rien: devant elle, elles n’éprouvent ni honte ni chagrin. La chaîne de leur affection, qui se renouait à chaque génération par l’intermédiaire des petits-enfants, s’est rompue. [...] Leur progéniture, qui revient de temps à autre au village, ne peut que constater la dégradation de la propriété. Leur mère n’a rien à leur léguer, aucun héritage à leur transmettre. Seuls comptent le temps et le soleil qu’elles se doivent à elles-mêmes, coûte que coûte (*D*: 34-35).

Cette distanciation spatiale et spirituelle qui se produit entre les deux femmes appartenant à deux catégories d’âge différentes facilitera aussi le processus d’intégration de l’immigrante. À la fin du roman, bien qu’elle n’ait pas déchiffré le mystère de la mort de sa copine, elle conclut:

Pour continuer à vivre, me dis-je, il me faut accepter calmement ce qui compose ma nouvelle vie et qui n’existait pas auparavant. [...] dès qu’on arrive dans un nouvel endroit, on a le sen-

timent qu'on peut finalement rattraper le décalage, qu'on peut participer à la réalisation du présent. Maintenant, je dois oublier Dina. Je dois m'ouvrir à cette nouveauté qui me donne la conviction que j'assiste à l'accomplissement des choses qui comptent vraiment: l'orthographe du français, la météo au Québec, les noms et les luttes des gangs dans les rues de Montréal, les champs de canola génétiquement modifiés, les aubaines d'automne (*D*: 176).

Le détachement du "pays mère" qui aurait une double cause (la fille s'éloigne de sa mère par son départ, son exil, tandis que la mère, restée seule, se distancie de sa fille par son vieillissement et une existence qui la sépare de ceux qu'elle avait servis) favorisera un processus d'autonomisation du sujet exilé au bout duquel il récupérera son individualité. Comme on peut le constater, il ne s'agit pas d'une destinée héroïque, d'un parcours à succès, mais de réussir à recouvrer dans sa terre d'asile sa «banalité identitaire» (Nouss 44), celle à laquelle la reine Sissygambri n'avait pas pu renoncer au moment de son départ de Suse (v. supra). Celui qui est parti, n'ayant pas l'allure d'un être extraordinaire, parvient à atteindre son statut d'avant le voyage et devenir un élément parmi d'autres, «tranquillement interchangeable avec n'importe quel autre, n'importe quel "il"» (44). En prenant la parole, comme c'est aussi le cas de la narratrice de *Dina*, il s'invente une histoire de vie qui viendra protéger sa subjectivité, le restaurer ou le renarcissiser (Athlan 61). Alors, la réponse simple et banale: "C'est moi!" ne nous surprend plus. Elle devient la marque d'une identité retrouvée, capable de s'accepter et de s'ouvrir à l'Autre.

À côté de la narratrice de *Dina* et de la reine perse, dans la panoplie des femmes qui traversent des frontières on pourrait ranger aussi la bigame. Quittant la Roumanie avec son mari Aron pour s'établir à Montréal, elle finit par se séparer de lui, symbole de son existence roumaine, pour devenir l'épouse américaine de Roman. Dans les lignes suivantes nous montrerons que la vie (extra)conjugale constitue la toile de fond qui cache, en filigrane, l'histoire d'une migrante investissant son présent en terre d'accueil de valeurs capables de faire contre-poids au passé qui la ramène en arrière.

### **L'exil, c'est vivre une bigamie éternelle entre le passé et le présent**

La plupart des figures construites par les textes de Felicia Mihali ce sont des figures féminines. Il arrive donc souvent que l'exil apparaisse sous la forme d'une relation homme-femme, d'un mariage, d'un processus où chacun, renonçant à une partie de ses habitudes, s'adapte, se plie à celles de l'autre. Par exemple, la cohabitation de la reine et du soldat, était

fondée sur des coutumes mi-grecques, mi-perses. En premier lieu, Nicanôr s'était vu dans l'obligation de renoncer à l'usage excessif de l'huile d'olive et du fromage. De son côté, la

reine avait été obligée d'introduire comme mets quotidiens la viande de porc, à la préparation de laquelle elle avait destiné des marmites, des cuillères et des casseroles spéciales, frottées avec du sable après chaque usage (RS: 197).

La relation de Dina, la «femme-pays» (Ionescu 2023: 87), avec le douanier serbe, Dragan, peut aussi se lire comme une métaphore du processus d'intégration:

Dina, c'est une femme roumaine qui chaque jour traverse un pont pour se rendre à son travail, mais ce pont ne relie pas la Roumanie et la Serbie, c'est un pont imaginaire formé des relations que chaque jour l'immigrée établit entre son pays d'origine et son pays d'accueil dans une tentative de se détacher du premier et de s'appropriier l'autre (Eiben 160).

Dans *La bigame* l'écrivaine retrace le trajet d'une femme qui, avec son mari, décide de quitter la Roumanie pour s'installer au Canada. Le processus d'intégration y est présenté sous la forme d'une relation double: un mariage s'ébranle pour laisser une relation extraconjugale se construire et le remplacer, en fin de compte. Le mari Aron incarne le passé, tandis que Roman symbolise le nouveau monde.

Les premiers moments de la jeune famille roumaine en terre québécoise sont ceux de tout immigré. Dès l'arrivée, on compare la météo, le logement, les habitants, à ce qu'on a laissé derrière. Parfois on est nostalgique, en regrettant le printemps roumain:

Nous sommes arrivés à Montréal par un jour venteux de mars. En Roumanie, les perce-neiges étaient déjà en vente dans la rue et sur les étals des fleuristes; ici, on s'est réveillés en plein hiver, et rude en plus. Il y avait longtemps que j'avais vu autant de neige et un tel froid de chien. À Bucarest, les gens sortaient déjà en manches de chemise; sur Mountain Sights, les piétons emmitoufflés dans leur parka avançaient difficilement sur les trottoirs glissants (B: 10).

D'autres fois, on est content et on apprécie les petits avantages offerts par le nouveau pays: «Notre appartement me plaisait beaucoup. [...] Devant le balcon, il y avait un énorme érable. J'étais très heureuse, car dans le quartier de blocs en béton où j'habitais à Bucarest, c'était inimaginable de voir autre chose de sa fenêtre que du linge mis au séchage» (B: 12).

Mais vivre ailleurs, c'est, en fait, vivre parmi les siens, ou tout au moins au début. Dans un premier temps, l'exil se charge d'une dimension collective et prend la forme d'un refuge dans le cocon de ce qu'on connaît déjà, la communauté immigrante avec laquelle on partage le même parcours exilique, et celle roumaine avec laquelle on a en commun tout un vécu antérieur, des éléments linguistiques et culturels pour se définir en tant que ressortissants de tel ou tel pays. Ce n'est que dans un deuxième temps que l'intégration pourra s'opérer. Dans *La bigame*, cela se produira à la suite de la rencontre de la femme avec un autre homme: «Roman s'est vite introduit dans ma vie. Il était cet imprévu qui allait

accélérer mon intégration et l'amener à une dimension différente de celle que j'avais envisagée au moment de mon atterrissage à l'aéroport de Dorval» (B: 40). Celui-ci, quoique différent de ses compatriotes, il leur ressemble. Originaire de Roumanie (son nom renvoie explicitement à ses origines, à son appartenance au peuple roumain), mais ayant déjà vécu au Canada depuis plusieurs années, son identité est le résultat d'une incorporation des éléments de la culture d'accueil et d'une transposition outre-Atlantique des éléments de sa culture d'origine. Il s'est facilement adapté au style et au rythme de vie américain tout en continuant de cultiver à Laval «un petit lopin de terre avec des tomates, du persil, une touffe de livèche offerte par une dame de la communauté, des poivrons, de la menthe sauvage» (B: 46) selon les lois tacites de la société «primitive, agraire, patriarcale» (46) à laquelle il avait appartenu.

Prisonnière d'un mariage qui lui offrait la stabilité et la routine dont elle avait besoin, la protagoniste doit aussi affronter l'inconnu, symbolisé ici par la nouvelle rencontre. Attachée à Aron et, en même temps, fascinée par Roman, il lui est difficile de prendre une décision:

DÈS LE PREMIER JOUR, entre Roman et moi s'était déclenché un courant d'affection qui m'avertissait qu'avec lui, ce n'était pas comme avec les autres hommes, malgré mes efforts pour croire le contraire. Je n'étais pas préparée à ce genre d'aventure. Depuis le moment où je l'avais connu, mon mari était l'homme auquel je rêvais et auprès duquel j'avais vécu la plus belle période de ma vie. Je ne voulais pas que ça change. Je voulais garder Roman tout en gardant mon mariage, aussi dépourvu de confort qu'il fût. J'avais confiance en notre avenir, même si je ne disposais d'aucune preuve objective réelle. Ce qui m'inquiétait plutôt était l'avenir de ma relation avec Roman (B: 44).

Petit à petit, l'incertitude se transforme en certitude. Roman s'infiltré doucement dans la vie des deux immigrants: des conversations autour des productions littéraires des membres de la communauté roumaine avec la femme, des dîners et des visites rendues au jeune couple, des sorties en ville, etc. Il essaie de remédier à un passé fait de toutes sortes de privations: d'aliments, de vêtements, de petits objets de plaisir. Par de petits cadeaux, il s'efforce de l'effacer pour pouvoir faciliter, chez la femme, l'introjection d'éléments de la culture d'accueil:

Malgré mon opposition, Roman essayait de combler les failles de mon passé pauvre. Les fleurs et les parfums devaient me consoler d'une jeunesse vécue dans des logements mal chauffés, du manque d'intimité des dortoirs, des trains surpeuplés, d'une nation nerveuse hurlant de détresse, de la disette qui avait rabaissé tout un peuple, du blocus de la guerre froide qui nous avait interdit l'accès à tout ce qui faisait notre temps. Voilà de quoi était fait le passé que Roman essayait de raccommoder avec ses parfums de coriandre (B: 46).

La distanciation et la séparation d'Aron deviennent pour la protagoniste ainsi inévitables, bien qu'il lui soit difficile de prendre une décision et de renoncer

à l'un des deux piliers de son existence: le poids du passé et la promesse d'un devenir. La rupture se produira et la femme continuera sa vie auprès de Roman, ce qui renversera le sablier: si, au début, Roman s'est infiltré à petits pas dans la vie du couple roumain, en y apportant une dose de nouveauté, ce sera après le tour d'Aron de passer des coups de fils à sa femme habitant maintenant sous un autre toit. Toutefois, l'écart entre les deux époux ne peut pas s'installer immédiatement: Aron étant incapable de se débrouiller tout seul, la femme lui enseigne à cuisiner au téléphone et passe de temps en temps chez lui pour des tâches ménagères. Mais plus le temps passe, plus ils s'éloignent spirituellement l'un de l'autre. Aron se rend compte qu'il peut faire des choses qu'il n'avait pas faites auparavant, tandis que la femme se réjouit de sa «nouvelle appartenance à la communauté migrante formée d'amis de longue date de Roman» (B: 120). Menant sa vie auprès de ce dernier, elle constate que ce qui rapproche deux personnes, ce ne sont pas les idées, mais les racines (B: 120). Leurs racines roumaines replantées au Canada pour donner naissance à «un arbre qui pousse à l'envers, les racines en haut» (B: 25).

Partagée entre deux hommes symbolisant deux mondes, ou plutôt entre «le souvenir de la famille, des amis, et des coins de rue» (B: 11), et la petitesse d'une nouvelle vie réduite à l'entretien ménager (B: 101), la protagoniste sonde son intérieur car, n'est-ce pas, «[l]e premier défi de l'immigration est qu'elle déclenche chez un individu des mécanismes d'analyse pervers. Ce qu'elle remet en question, bizarrement, ce n'est pas le présent, mais le passé. Rien ne reste intact sous la loupe déformatrice de la nouvelle identité» (B: 48). Et à la fin du livre elle se demande rhétoriquement: «Quoi de plus réjouissant que de vivre une bigamie éternelle entre le passé et le présent?» (B: 145). À chaque exilé de vouloir y répondre et de formuler sa propre réponse.

## Conclusion

En tant qu'«épreuve de l'étranger», l'exil «renvoie avant tout à la séparation originelle, fondatrice de la subjectivité et de l'altérité; séparation qui exige la construction de fictions, permettant aux hommes de faire lien entre eux et de pallier leur dérélition» (Stitou 56). En prenant la plume, Felicia Mihali construit des univers fictifs peuplés de femmes qui se déplacent. Les trois romans analysés dans cette étude, *La Reine et le soldat*, *Dina* et *La bigame*, surprennent sous trois formes différentes les trajets exiliques de trois personnages. Pour Sisyygambris, la reine perse, l'exil prend la forme d'une quête identitaire qui se matérialise d'abord par des escapades aux environs de sa nouvelle maison à Athènes pour prendre ensuite la forme d'un périple à travers la Grèce, sa terre d'accueil.

Son histoire de la migration vécue à un âge assez avancé serait la preuve que l'identité n'est pas immuable et qu'elle se construit petit à petit dans le contact avec les autres. La narratrice de *Dina* incarne une autre facette de l'exil, à savoir le rapport aux piliers de toute existence humaine: les géniteurs, en l'occurrence la mère, et l'espace géographique qui définit notre nationalité, c'est-à-dire notre pays d'origine. Or, en les perdant par le départ, on est obligé d'entamer tout un processus de reconstruction au sein de la nouvelle communauté pour pouvoir dire à la fin "C'est moi!". Dans *La bigame* l'exil apparaît sous la forme d'une relation qu'une femme entretient avec deux hommes différents et qu'elle aime à sa façon. L'un incarne le passé dont il faut se débarrasser, tandis que l'autre représente la nouvelle réalité à laquelle il faut s'adapter. Bien qu'au début il y ait conflit intérieur et remords, l'abandon est inévitable pour que la reconstruction puisse s'opérer.

Pour conclure, on pourrait dire que les récits de vie des exilées imaginées par Felicia Mihali renvoient l'image d'une femme réconciliée avec elle-même et ayant recouvré dans son pays d'accueil les petites choses capitales pour pouvoir continuer à vivre et à affronter ce qui suivra, quoiqu'en général on attende de «ceux qui se mettent en route de grands exploits, des faits inaccoutumés et inouïs» (RS: 206). En fait, les histoires de ses héroïnes font écho à l'évolution même de l'écrivaine qui a évolué au Canada selon trois trajectoires plus ou moins distinctes (écriture de textes littéraires, traduction et édition) en montrant que l'exil constitue selon/pour elle "une deuxième chance".

### Ouvrages cités

- Andrei, C. (2016): Simplement aimer, dit-elle. Images de la femme dans les autofictions de Felicia Mihali. *La Revue Roumaine d'Études Francophones*, 8, pp. 30-48.
- Athlan, A. (2014): La psychologie sur la voie de l'exil. *Le journal des psychologies*, 2, 315, pp. 59-63.
- Eiben, I. N. (2011): L'élément autobiographique et sa fictionnalisation dans le roman *Dina* de Felicia Mihali. In K-D. Ertler, M. Löschnigg, & Y. Völkl (Éds.), *Cultural Constructions of Migration in Canada/ Constructions culturelles de la migration au Canada* (pp. 155-164). Frankfurt: Peter Lang.
- Fins, A. G. (2017): L'exil intime qui nous fonde. *Carnets*, Deuxième série – 10/2017. Tiré de <http://journals.openedition.org/carnets/2255> (Consulté le 27/06/2024).
- Gyurcsik, M. (2004): *La neige, la même et autre, Essai sur le roman québécois contemporain*. Timișoara: Universităţii de Vest.
- Ionescu, M. (2014a): De l'endurance à la résilience: les romans de Felicia Mihali. *Dialogues francophones*, 19, pp. 21-31.
- Ionescu, M. (2023): *(S)'Écrire dans l'entre-deux. Récits de femmes d'ici et d'ailleurs*. Lausanne, Berlin, Bruxelles, Chennai, New York, Oxford: Peter Lang.
- Jouve, V. (2001): *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: PUF écriture.
- Laferrière, D. (2009): *L'énigme du retour*. Montréal: Boréal.
- Mihali, F. (2005): *La reine et le soldat*. Montréal: XYZ.

- Mihali, F. (2006, décembre): Le pays mère. *Terra Nova Magazine*. Tiré de [www.terravovamagazine.ca](http://www.terravovamagazine.ca) (Consulté le 14/06/ 2010).
- Mihali, F. (2008): *Dina*. Montréal: XYZ.
- Mihali, F. (2022): *La bigame*. Montréal: Hashtag.
- Nouss, A. (2015): *La condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*. Paris: Maison des sciences de l'homme.
- Paterson, J. (2009, Printemps): Le sujet en mouvement: Postmoderne, migrant et transnational. *NEF, Dossier Avatars du sujet*, 24, 1, pp. 10-18.
- Pavel, T. (2003): Fiction et perplexité morale – XXV<sup>e</sup> Conférence Marc-Bloch, 10 juin 2003. Tiré de [https://www.ehess.fr/sites/default/files/pagedebase/fichiers/thomas\\_pavel.pdf](https://www.ehess.fr/sites/default/files/pagedebase/fichiers/thomas_pavel.pdf) (Consulté le 10/05/2024).
- Pavel, T. (2017): *Univers de la fiction*, 1988. Paris: Seuil.
- Rushdie, S. (1993): Patries imaginaires. In S. Rushdie, *Patries imaginaires. Essais et critiques* (pp. 19-32). Paris: Christian Bourgois.
- Stitou, R. (2006, Automne): L'exil comme "épreuve de l'étranger". Pour une nouvelle clinique du déplacement. *Filigrane*, 15, 2, pp. 51-67.