Reçu: 22/03/2026 – Accepté: 02/05/2026
DOI: 10.4000/16zaa

FELICIA MIHALI: PORTRAIT D'UNE AUTOTRADUCTRICE INTRANQUILLE

Ileana Neli Eiben*

Cet article analyse la pratique de l'autotraduction chez Felicia Mihali, écrivaine roumaine qui écrit, traduit et publie ses propres œuvres en trois langues: roumain, français et anglais. Avant son départ de Roumanie, elle publie trois romans; après son installation au Québec en 2000, elle adopte d'abord le français comme langue d'écriture afin de s'intégrer dans le champ littéraire québécois, puis l'anglais pour élargir son horizon et s'adresser à un lectorat nord-américain plus vaste. Plus récemment, son retour au roumain par l'autotraduction marque une réappropriation de la langue maternelle et une reconquête identitaire. Le maniement des trois idiomes lui permet ainsi de construire une œuvre caméléonesque, dans laquelle chaque langue correspond à une étape de son parcours personnel et littéraire: le français devient langue de survie et de consécration, l'anglais langue de liberté et de renouvellement, tandis que le roumain représente le retour aux origines et à la mémoire de l'enfance. L'autotraduction apparaît tour à tour comme une stratégie de survie, une école d'écriture, un moyen de réinvention et de consécration littéraire, ainsi qu'un instrument permettant de renouer avec un public laissé derrière soi. L'étude ne porte pas directement sur les procédés textuels, mais s'appuie sur le paratexte, afin d'identifier les indices qui rendent visible ou, au contraire, occultent le processus autotraductif. À partir de la notion de «pacte autotraductif», l'analyse montre que Mihali attribue à ses œuvres des statuts différents selon les langues, les périodes et les enjeux éditoriaux. Les premières versions françaises issues de textes roumains tendent ainsi à effacer leur origine et à se présenter comme de nouveaux originaux, facilitant l'entrée de l'autrice dans un espace littéraire plus puissant. Les transferts ultérieurs entre l'anglais, le français et le roumain affichent en revanche différents degrés d'hybridité, oscillant entre traduction déclarée et réécriture autonome. Le retour au roumain rend finalement l'autotraduction plus explicitement visible et devient un moyen de renouer avec les origines sans effacer l'identité littéraire acquise au Canada.

Mots-clés: autotraduction; épitexte; hybridité; fidélité; créativité

Felicia Mihali: portrait of an "unquiet" self-translator
This article analyzes the practice of self-translation in the work of Felicia Mihali, a Romanian writer who writes, translates, and publishes her own works in three languages: Romanian, French, and English. Before leaving Romania, she published three novels; after settling in Quebec in 2000, she first adopted French as a language of writing in order to integrate into the Quebec literary field, and later English to broaden her literary horizons and reach a wider North American readership. More recently, her return to Romanian through self-translation has marked both a recovery of her mother tongue and an act of identity reconquest. Her command of three languages enables her to create a chameleonic body of work in which each language corresponds to a particular stage in her personal and literary trajectory: French becomes a language of survival

* Université de l'Ouest de Timişoara, Roumanie.

and literary recognition, English a language of freedom and renewal, while Romanian represents a return to her origins and childhood memories. Self-translation consequently appears by turns as a survival strategy, a school of writing, a means of literary reinvention and consecration, and a way of reconnecting with a readership left behind. Rather than focusing directly on textual translation procedures, the study examines the paratext to identify the signs that reveal or, conversely, conceal the self-translational process. Drawing on the notion of the "self-translation pact", the analysis demonstrates that Mihali assigns different statuses to her works according to language, period, and editorial circumstances. Her early French versions of Romanian texts tend to erase their origins and present themselves as new originals, thereby facilitating her entry into a more powerful literary space. Later transfers between English, French, and Romanian display varying degrees of hybridity, oscillating between explicitly acknowledged translation and autonomous rewriting. Her eventual return to Romanian makes self-translation more openly visible and becomes a means of reconnecting with her origins without erasing the literary identity she developed in Canada.

Keywords: self-translation; paratext; hybridity; fidelity; creativity

Introduction

Felicia Mihali n'est pas une écrivaine comme les autres. Sans aucune ambition de faire de cet énoncé un axiome, il est nécessaire pourtant de dire que celui-ci résulte tout naturellement des multiples activités qu'elle a menées avant et après son départ de Roumanie. En travaillant dans les années '90 pour le journal *Evenimentul zilei*, elle a l'occasion de découvrir la puissance des mots, ce qui facilitera sa transition vers la littérature. La pratique quotidienne de l'écriture lui impose une discipline et un rythme qu'elle transpose ensuite dans son œuvre, comparant l'activité de l'écrivain à l'effort soutenu d'un sportif:

> Les lecteurs sont chanceux de pouvoir rester loin des épuisants travaux de correction, de raturage, de réécriture. Faire un roman n'a rien de beau, sauf les premières idées, ce qui se passe dans l'imaginaire avant de commencer le long travail de le mettre sur papier. Après tant de livres, même la chaise sur laquelle je m'assois le matin me fait peur. Quant au talent de l'écrivain, peut-être devrais-je nuancer cette affirmation. Je crois au talent plus qu'avant, mais je continue aussi à croire que le talent ne suffit pas. Travailler la langue est un savoir-faire, une technique, un métier et, comme tout métier, il a besoin de pratique, de perfectionnement. Les mots sont des outils. Si on les laisse de côté trop longtemps, ils vont rouiller. Les idées aussi doivent être stimulées en permanence, sinon elles entrent en hibernation. L'imaginaire est une fonction du cerveau tout comme les autres: si on laisse sommeiller les centres nerveux qui produisent des idées, les sentiers qui y mènent vont s'enliser, et un jour il nous sera impossible de nous frayer un chemin à travers la broussaille. Un écrivain reste un athlète, il doit s'entraîner chaque jour (Ionescu 97).

Convaincue, à l'instar du laboureur de La Fontaine, que le travail est un trésor (La Fontaine, s.d.: 22), Felicia Mihali construit avec ténacité sa carrière dans le

monde des lettres, d'abord en roumain, ensuite en français et en anglais. Le maniement des trois langues stimulera non seulement son activité d'écriture, mais aussi ses projets de traduction et d'autotraduction. Pour cette étude, nous nous focalisons sur ses romans qui résultent de son activité d'autotraduction entendue comme la traduction d'un texte réalisée par l'auteur lui-même ainsi que le texte qui en résulte[1] (Grutman 2009: 257). Par conséquent, dans notre corpus nous n'incluons que les livres dont le paratexte témoigne qu'ils disposent d'au moins une autre version réalisée par l'autrice dans une langue différente de celle du texte initial. Nous y réunissons donc:

- *Țara brânzei* (Image, 1999; Vremea, 2023) et sa traduction en français *Le pays du fromage* (XYZ, 2002);
- *Eu, Luca și chinezul* (Image, 2000) avec sa version *Luc, le Chinois et moi* (XYZ, 2004);
- *Dina* (XYZ, 2008) avec son titre éponyme en roumain *Dina* (Vremea, 2021);
- *A Second Chance* (Linda Leith Publishing, 2014) traduit par l'autrice en français *Une deuxième chance pour Adam* (Hashtag, 2018) et en roumain *A doua șansă pentru Adam* (Vremea, 2021);
- *The Darling of Kandahar* (Linda Leith Publishing, 2012) et *La Bien-aimée de Kandahar* (Linda Leith Publishing, 2016);
- *Pineapple Kisses in Iqaluit* (Guernica Editions, 2021) avec ses variantes *Une nuit d'amour à Iqaluit* (Hashtag, 2021) et *O noapte de dragoste la Iqaluit* (Vremea, 2023);
- *La bigame* (Hashtag, 2022) avec *Bigama* (Vremea, 2022);
- *Le tarot de Cheffersville* (Hashtag, 2019) et sa version roumaine *Tarotul de Cheffersville* (Vremea, 2025).

Notre démarche ne s'intéressera pas au contenu de ces œuvres, mais plutôt à ce qui se situe à leur périphérie, à savoir le paratexte constitué du péritexte (titres, couvertures, pages de titre, etc.) et de l'épitexte (entretiens que Felicia Mihali a accordés à différentes occasions). L'explication qui se trouve à la base de ce choix est double. D'une part, les limites imposées par cet article ne nous permettent pas d'étendre notre analyse aux textes eux-mêmes qui, par leur richesse et la diversité des procédés de traduction, offriraient trop de matière à exploiter[2]. D'autre part, en admettant que le paratexte joue un rôle essentiel dans la lecture et dans

1 «The term "self-translation" can refer both to the act of translating one's own writings into another language and the result of such an undertaking.»

2 Nous nous permettons de renvoyer à un travail où est étudiée la dimension textuelle de l'autotraduction: Eiben (2017).

la réception du livre, nous porterons notre attention sur les indices explicites ou implicites de l'autotraduction présents dans les zones liminaires. Nous suivrons la voie ouverte par Alessandra Ferraro, qui parle à cet égard d'un «pacte autotraductif» (référence au célèbre «pacte autobiographique» de Philippe Lejeune) pour souligner l'importance des éléments paratextuels dans l'identification des marques propres à une autotraduction (Ferraro 123). Par conséquent, dans cette étude, par l'analyse tant du péritexte des livres de notre corpus que de l'épitexte, nous mettrons en lumière les stratégies dont Felicia Mihali use –de concert avec son éditeur, ou en assumant elle-même cette fonction pour certains de ses romans– pour occulter ou, au contraire, dévoiler l'existence d'un texte-source, antérieur, et nous montrerons que, selon la visée de l'écrivaine, le nouveau texte, investi de l'autorité auctoriale, se présentera soit comme une «traduction», soit comme un «nouvel original».

Cette perspective méthodologique dicte la structure même de notre article qui sera organisé en deux parties complémentaires. Dans un premier temps, nous retracerons l'itinéraire plurilingue de l'écrivaine en mettant en lumière le rôle des langues dans la construction de son identité littéraire et, dans un deuxième temps, nous nous intéresserons à l'usage qu'elle fait de ces langues dans le processus d'autotraduction.

1. Felicia Mihali sur la route des langues

En 2000, Felicia Mihali décide de quitter la Roumanie et d'émigrer au Québec en s'établissant à Montréal. Dans son bagage d'exilée elle emporte, en plus de ses affaires personnelles, les livres qu'elle avait publiés à la maison d'édition roumaine Image à la veille de son départ: *Mica istorie* (1999), *Țara brînzei* (1999) et *Eu, Luca și chinezul* (2000). D'ailleurs, ces trois romans constituent aussi l'une des raisons pour lesquelles l'écrivaine avait décidé de s'auto-exiler. Non seulement la déception par rapport à la situation économique et politique du pays la pousse à «se sauver individuellement» (Felice 94), mais aussi la peur de tomber dans le maniérisme, sans plus évoluer (94). Par voie de conséquence, partir à la recherche de la diversité de l'expérience humaine et littéraire lui semble la meilleure solution pour échapper à «la commodité intellectuelle qui s'installe inévitablement dans l'esprit d'un auteur à succès» (Steiciuc 2013: 174). Elle voit dans l'Amérique du Nord un endroit favorable à son épanouissement:

> Parmi les quelques possibilités de partir que nous avions, je trouvais que l'Europe était assez fermée à nos égards. Les Roumains avaient acquis une mauvaise réputation à cause d'une immigration chaotique, tandis qu'au Canada n'arrivaient que les élites des pays. C'était le seul

> pays occidental qui nous offrait un exil confortable, basé en fait sur un système de sélection qui représente un véritable vol d'intelligence. J'ai choisi le Québec à cause du français, une langue que j'étudiais depuis mes dix ans (Felice 94).

Le départ lui apparaît alors comme une bonne occasion «de publier [s]es livres ailleurs, écrire dans une autre langue et sur d'autres sujets» (94). Son rêve s'accomplira dans «la belle province» peu de temps après son arrivée. Confrontée à une réalité difficile qui l'oblige à tout reprendre à zéro, l'écrivaine se réfugie dans l'univers fictionnel de ses œuvres et leur donne une nouvelle forme linguistique en français. Rappelons que par l'émigration elle avait non seulement interrompu une carrière littéraire prometteuse, si l'on se fie aux critiques favorables qu'avaient reçues ses romans au moment de leur parution, mais elle avait aussi perdu son outil de travail, à savoir la langue maternelle. En se traduisant en français, elle essaie donc de redonner sens à son existence dans un nouveau contexte de vie, l'autotraduction lui apparaissant comme une bouée de sauvetage, un «palliatif à la dépression, au manque de confiance qui caractérise chaque immigrant lorsqu'il se réveille dans un bâtiment où il ne comprend ni les sons ni les bruits» (Steiciuc 2007: 17). Tous ses efforts pour donner une nouvelle version de ses textes porteront fruit. Paraissent ainsi chez XYZ éditeur en 2002 et 2004 les romans *Le Pays du fromage* et *Luc, le Chinois et moi.* Désormais, puisqu'elle ne veut plus attendre dans «l'antichambre de la langue française» (Tsepeneag 12), Felicia Mihali écrit directement en français et publie chez le même éditeur: *La reine et le soldat* (2005), *Sweet, sweet China* (2007), *Dina* (2008), *Confession pour un ordinateur* (2009), L'enlèvement de Sabina (2011). Par toutes ces publications, elle devient de plus en plus visible dans le champ littéraire québécois et transforme l'exil en un parcours heureux:

> Les artistes en général ont peut-être cette opportunité de transformer les peines et les misères de l'immigration en quelque chose d'autre, mais cela ne vaut que pour une poignée d'individus. Changer de pays et de langue reste une expérience traumatisante pour n'importe qui, surtout pour ceux qui ont vécu la moitié de leur vie ailleurs. J'ai immigré à 33 ans, et pour le meilleur ou le pire, je suis le produit presque fini d'une autre culture. Ce qui advient par après s'ajoute à un certain fond culturel et idéologique très solide et, par conséquent, très résistant aux transformations. Il faut vraiment une grande volonté et ouverture d'esprit pour continuer à apprendre et à ne pas se bercer dans l'illusion que tout ce qu'on sait est incontestable. Moi aussi, je voudrais être autre, meilleure, mais je suis celle que je suis, et le mieux serait d'accepter qu'il y a aussi de bons côtés à mon éducation et à mon origine. Si l'on veut à tout prix se transformer, on risque de subir des métamorphoses monstrueuses, kafkaïennes. Dans mon cas, oui, l'exil a été un avantage et j'en ai tiré profit (Ionescu 98).

Ce témoignage d'une intégration réussie[3] n'éclaire guère la relation de l'autrice à la langue française, alors même que l'assimilation de celle-ci fut l'une des conditions clés de son insertion dans le champ littéraire québécois. Comment Felicia Mihali avait-elle réussi non seulement à s'approprier le français, mais à l'intérioriser jusqu'au point où celui-ci puisse faire concurrence à la langue maternelle, en devenant un instrument de création littéraire et de dialogue interculturel? Sur ce sujet elle s'explique comme suit: «Je pense que ce qui a accéléré mon intimité avec le français a été son utilisation quotidienne. Rien ne déclenche plus vite l'amour d'une langue que la relation intime et prolongée avec cette langue, dans un contexte de vie quotidienne, en passant par tous les registres émotionnels» (Steiciuc 2013: 175). Le contact presque ininterrompu avec le français, dû à la nature même de sa profession (elle est enseignante), lui offre un double avantage: l'immersion dans la langue et la découverte de ses différents registres grâce à ses jeunes élèves. Dans son esprit, le roumain et le français non seulement cohabitent, mais ils sont investis d'une telle intimité que le français en vient à être ressenti comme une langue maternelle, au même titre que celle de ses origines.

Outre-Atlantique, contrainte d'apprendre à «nager au large» (Ionescu 98), elle se lance dans une nouvelle aventure linguistique en adoptant l'anglais comme troisième langue d'écriture. Par la suite, le bilinguisme canadien devient pour elle une terre propice pour différentes pratiques d'écriture et de traduction: «Le Canada était le choix idéal pour publier en deux langues, le français et l'anglais, ce qui est assez unique. Le Québec a de plus un lien privilégié avec la France, grâce à son histoire, mais en même temps avec le monde anglophone à travers la traduction. Ce n'est peut-être pas un paradis, mais le Québec représente un modèle dans ce domaine» (Felice 94).

Les années suivantes, en adoptant l'anglais, elle publie *The Darling of Kandahar* (Linda Leith Publishing, 2012), un roman dont elle réalise elle-même une version en français parue en 2016 à la même maison d'édition sous le titre *La bien-aimée de Kandahar*. L'anglais devient par la suite sa nouvelle langue d'écriture et elle fait paraître *A Second Chance* chez Linda Leith Publishing en 2014. Ce roman sera aussi traduit en français par l'autrice sous le titre *Une deuxième chance pour Adam* et publié en 2018 aux Éditions Hashtag qu'elle fonde la même année. Comme on peut le lire sur internet, cette maison d'édition canadienne se propose de faire paraître des livres en français. Or, cet aspect n'est pas d'une moindre importance pour l'évolution ultérieure de Felicia Mihali qui

3 Voir à ce propos Eiben (2024). Dans cette étude nous avons présenté les diverses facettes de l'exil chez Felicia Mihali à travers l'analyse de trois de ses romans: *La reine et le soldat, Dina* et *La Bigame*.

ajoute ainsi une facette supplémentaire à son identité déjà multiple: le statut d'éditrice vient compléter celui d'enseignante, d'écrivaine et de traductrice. En 2021, respectivement aux Éditions Guernica et Hashtag paraissent les versions anglaise (*Pineapple Kisses in Iqaluit*) et française (*Une nuit d'amour à Iqaluit*), conçues et traduites par la même voix créatrice, assumant à la fois le rôle d'autrice et de traductrice.

La collaboration au niveau éditorial entre Hashtag et Vremea (une maison d'édition roumaine fondée en 1990 à Bucarest) pousse Felicia Mihali à changer encore une fois de trajectoire en dépit de l'intense et riche activité d'écriture et d'autotraduction qu'elle avait menée, pendant un laps de temps, sur deux fronts (anglais et français). À partir de 2022, elle retourne au roumain en traduisant des livres publiés en français ou qu'elle avait traduits en français depuis l'anglais. Rappelons le fait que les deux idiomes (le français et le roumain) étaient investis de la même valeur (maternelle) dans l'imaginaire de l'écrivaine (v. supra). Ce retour marque non seulement une démarche linguistique, mais aussi une reconquête identitaire, où la traduction devient un pont entre les univers culturels auxquels elle appartient par ses origines et son évolution. Elle transpose ainsi dans sa langue maternelle *Dina*, qui ne change pas de titre et paraît chez Vremea en 2021. Après vingt ans d'absence, Felicia Mihali refait son entrée sur la scène littéraire roumaine avec une présence renouvelée, marquée par la maturité acquise grâce à son activité d'écriture, de traduction et d'édition. Dans la présentation du livre sur le site de la maison d'édition[4], on retrace à cette occasion son parcours en mettant en évidence la singularité d'une œuvre littéraire plurilingue: «Écrivaine, traductrice et éditrice, Felicia Mihali vit actuellement au Canada, où elle s'est installée en 2000. Après trois livres écrits en roumain, dont *Țara brânzei*, Felicia a publié neuf romans en français et trois en anglais dans des maisons d'édition prestigieuses. Aujourd'hui, elle écrit dans trois langues, traduit et dirige la maison d'édition Hashtag à Montréal»[5].

Portée par cet élan, en traduisant toujours à partir de la version française –privilégiée par rapport à celle en anglais et considérée souvent comme étant l'«original»– elle réaffirme la centralité de cette langue dans son parcours, tout en ouvrant la voie à une réappropriation du roumain. Elle ajoute de la sorte une troisième couche au palimpseste littéraire composé jusqu'alors d'une variante

4 https://edituravremea.ro/en/colectii1/hashtag/dina.

5 «Scriitoare, traducătoare și editoare, Felicia Mihali trăiește în prezent în Canada, unde s-a stabilit în anul 2000. După trei cărți scrise în limba română, printre care *Țara brânzei*, Felicia a publicat nouă romane în franceză și trei în engleză la edituri de prestigiu. În prezent, ea scrie în trei limbi, traduce și conduce editura Hashtag din Montréal.» (Notre traduction. Sauf mention particulière, toutes les traductions présentes dans cet article sont de nous.)

en anglais et d'une autre en français. *Une nuit d'amour à Iqaluit* (avec le volet *Pineapple Kisses in Iqaluit)* devient en roumain *O noapte de dragoste la Iqaluit* (Vremea, 2023) tandis qu'*Une deuxième chance pour Adam* (résultat d'un travail de réécriture de *A Second Chance*) paraît sous le titre roumain *A doua șansă pentru Adam* (Vremea, 2021).

L'activité de transfert vers le roumain des romans écrits en français se poursuit en illustrant la volonté de Felicia Mihali de tisser des passerelles entre deux continents et trois univers linguistiques. Dans cet élan, *La Bigame* (Hashtag, 2022) et *Bigama* (Vremea, 2022) paraissent la même année au Canada et en Roumanie. Cette dynamique se prolonge avec la publication de la version roumaine *Tarotul de Cheffersville* (Vremea, 2025) du roman *Le tarot de Cheffersville* (Hashtag, 2019), confirmant ainsi la cohérence d'un processus de rapatriement très ambitieux qui incorporera aussi un projet de réédition des romans publiés en roumain avant son auto-exil. Par la suite, en 2023 réapparaît *Țara brânzei* (Vremea) sous une forme revue et corrigée par l'autrice. C'est une autre stratégie qui, en plus de l'autotraduction, lui permet d'inscrire son œuvre dans une continuité reliant passé et présent, Canada et Roumanie, français, anglais et roumain, et de créer une architecture littéraire complexe où chaque version enrichit l'autre et la prolonge au-delà des frontières territoriales et linguistiques.

En reprenant les propos de Rainier Grutman (2015b: 7), on peut affirmer que, même si Felicia Mihali ne se considère pas polyglotte car, à ses yeux, c'est l'exil qui a façonné son identité plurilingue et non pas «une grande passion pour l'apprentissage des langues étrangères» (Burcea s.p.), elle reste pourtant une écrivaine trilingue, non pas au sens d'une maîtrise parfaite et équilibrée des trois idiomes, mais dans une acception opératoire, celle d'une autrice qui écrit, traduit et publie dans trois langues. Celles-ci sont non seulement des instruments de communication et d'enseignement, mais aussi des occasions d'évolution et de diversification de sorte que les chemins qu'elle a empruntés ont fait d'elle «une écrivaine avec plusieurs maisons, capable de voyager, à [s]on plus grand bonheur, entre trois langues et trois cultures» (Burcea s.p.). Son évolution tant personnelle que professionnelle révèle la construction d'une identité littéraire plurielle, située à la croisée des langues et des expériences migratoires. Pour elle, comme il ressort des entretiens accordés au fil du temps, chaque langue est liée à une étape de son parcours. Après son arrivée au Québec, le français est la langue de la survie. Actualisé dans le processus de traduction de ses propres textes, il constitue tant une arme pour lutter contre le marasme des premiers moments dans le pays d'adoption (Steiciuc 2007: 17), qu'un outil pour s'intégrer et se faire entendre dans un nouvel espace littéraire et culturel. L'anglais, adopté plus tard, représente la langue de la liberté, celle qui lui permet de rejoindre un lectorat nord-américain plus vaste et de se confronter à une autre

tradition littéraire (Ionescu 102). Quant au roumain, son retour à cette langue en 2020 représente une reconquête intime, un geste identitaire fort. Cela lui permet de revenir à la source, à la mémoire et à la sensibilité que l'exil avait mises à distance. Par voie de conséquence, on pourrait affirmer que chez Felicia Mihali, la migration ne s'arrête pas aux frontières géographiques. Bien au contraire, elle se rejoue dans le passage d'une langue à l'autre, chaque idiome devenant un territoire affectif et créatif. Dans ce contexte, il convient d'examiner l'exploitation qu'elle fait des trois langues dans la pratique de l'autotraduction et les marques qui la rendent visible ou, au contraire, la dissimulent dans l'espace paratextuel.

2. Quand le paratexte révèle (ou tait) l'autotraduction chez Felicia Mihali

Dans le cas de l'autotraduction, le texte cible, issu de la même instance car auteur et traducteur coïncident, bénéficie d'un statut unique pouvant être considéré comme un texte original à part entière tout en étant le résultat d'un processus de transfert. La question qui se pose alors est de savoir quelle étiquette l'écrivain choisit de lui apposer: va-t-il le présenter comme une traduction ou plutôt comme un original? L'analyse du paratexte, qui «atteste le statut d'autotraduction d'un texte ou qui le tait» (Ferraro 138) et offre «à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin» (Genette 1987: 3), peut apporter des éléments de réponse. Nous avançons donc que derrière les éléments liminaires il est possible de déceler un acte d'énonciation du type: «Nous disons à nos lecteurs que ce qu'ils liront, c'est...». Et cette déclaration permet aux sujets de la communication de signer un «pacte autotraductif» (Ferraro 123) par lequel les références au texte antérieur sont rendues (in)visibles. Cependant, entre les deux extrêmes, il existe différents degrés de visibilité qui vont d'un degré zéro –marqué par l'invisibilité totale du texte source– jusqu'à une déclaration explicite du type: «Ce texte est une traduction». Toutefois, une question persiste: si le paratexte est une zone de négociation entre différentes instances (auteur, éditeur, lecteur) où se construit un accord visant à attribuer et à reconnaître d'emblée un ouvrage comme original ou comme traduction, quels sont alors les éléments constitutifs de cet appareil paratextuel qui structurent cet accord et en déterminent la portée? Pour répondre à cette question nous nous servons de la notion d'hybridité étant donné que l'autotraduction, tout comme la traduction (v. supra), «dérive d'un texte dont elle est indissociable» (Risterucci-Roudnicky 14) et qu'elle évoque d'une manière plus ou moins explicite (Genette 1982: 13). Des marques de cette double énonciation apparaissent dans le hors-texte et confèrent à l'œuvre étrangère autotraduite un caractère hybride, révélateur de la

coexistence de deux voix: celle de l'auteur et celle du traducteur, réunies en une seule instance créatrice. Cette hybridité se manifeste par des indices qui laissent entrevoir la présence du texte source, tout en affirmant l'autonomie de la version cible.

Les œuvres autotraduites de Felicia Mihali seraient, à l'image de leur créatrice, une belle illustration de cette hybridité textuelle et éditoriale. En les analysant, on peut observer des degrés variés d'interférence entre les textes, d'où la question de savoir si l'on ne peut pas les mettre en relation avec les enjeux de cette pratique et avec le statut attribué aux langues impliquées dans le processus de transfert.

Un premier cas de figure serait celui des livres traduits du roumain vers le français. On observe d'emblée que les deux langues n'occupent pas la même position dans la «république mondiale des lettres» (Casanova). L'asymétrie qui les caractérise est plus qu'évidente. Ce binôme linguistique paraît illustrer l'idée selon laquelle

> [à] la bourse mondiale des langues, toutes n'ont pas la même cote, non pas tant en raison de leurs qualités intrinsèques […] qu'en raison de leur valeur d'échange. Il y en a qui ouvrent relativement peu de portes et d'autres qui permettent de communiquer avec un plus grand nombre de personnes; il y en a qui prétendent à une très grande ancienneté et d'autres qui ont été standardisées ou même codifiées beaucoup plus récemment; enfin, il y en a à partir desquelles on traduit beaucoup et d'autres qu'on traduit beaucoup moins, car ce déséquilibre structurel affecte également la forme particulière de trafic qu'est la traduction (Grutman 2015a: 17).

Dans cette optique, le roumain apparaît comme une «petite langue» puisqu'il est peu reconnu en dehors des frontières nationales et donc peu valorisé sur le marché littéraire mondial (Casanova 362). Par conséquent, son pouvoir de consécration n'est pas grand non plus. À l'inverse, le français compte parmi les langues dotées d'une forte «littérarité» (201), ce qui lui confère un puissant pouvoir de consécration. Il s'agit donc d'un transfert à partir d'une «petite» langue source, en l'occurrence le roumain, vers une langue littéraire centrale, le français. En paraphrasant Pascale Casanova, on peut même affirmer que Felicia Mihali, en se traduisant, a fait entrer ses textes dans l'univers littéraire. L'autotraduction ici «n'est pas une simple "naturalisation" (au sens d'un changement de nationalité), […]; c'est beaucoup plus spécifiquement, une "littérarisation"» (201-202) permettant aux textes venus de contrées déshéritées littérairement de passer de l'inexistence à l'existence littéraire, de l'invisibilité à l'état de littérature (190).

Par conséquent, il devient pertinent de s'interroger sur les stratégies mises en œuvre par l'autrice et son éditeur pour faire entrer Ţara brînzei et Eu, Luca şi chinezul dans l'espace littéraire mondial. Doivent-ils les présenter comme des traductions ou, au contraire, comme des originaux? En agissant en archéologue

désireux de faire ressortir les couches de ces deux palimpsestes littéraires, on constate que la tâche n'est pas du tout facile parce qu'on se trouve en face d'un «pacte zéro» ou presque nul (Ferraro 125). Toute trace de la présence étrangère semble avoir été volontairement effacée. Ni sur les couvertures, ni sur les pages de titre de ces deux romans on ne retrouve la mention «traduit du roumain». Or, dans le cas de l'autotraduction, «la déclaration que l'œuvre est traduite par l'auteur est d'autant plus importante qu'elle témoigne d'un double rôle joué par celui-ci» (Ferraro 121). De même, «les signaux préliminaires d'un contrat de lecture que relaie une suite d'informations emboîtées les unes dans les autres: le titre original, serré en regard de la page de titre, le nom du traducteur et, dans le meilleur des cas, la mention de la langue originale de l'œuvre» (Risterucci-Roudnicky 18-19), censés indiquer qu'on est en présence d'une œuvre littéraire traduite, semblent avoir été effacés. On n'y retrouve presque aucune référence aux éditions antérieures. Tous les éléments qui témoignent habituellement de la dualité intrinsèque de l'œuvre traduite, en révélant l'hybridité du texte et du hors-texte qui l'accompagne (14), sont absents. XYZ y apparaît comme le seul éditeur et la version en français qu'on propose aux lecteurs francophones se présente comme la seule et l'unique version qui n'ait jamais été produite. Alors qu'est-ce qui nous autoriserait à parler pourtant de texte autotraduit et non pas de texte écrit directement en français?

Dans le cas du *Pays du fromage* c'est la quatrième de couverture qui nous éclaire sur le processus de création de cette œuvre. On peut y lire: «Ce roman, d'abord écrit en roumain puis traduit en français par l'auteure, ne peut laisser quiconque indifférent». De cette manière, on indique au lecteur que le livre qu'il a entre les mains est le résultat d'un processus de transfert interlinguistique assumé par Felicia Mihali. Par cette référence explicite à la version en roumain on laisse entrevoir l'hypotexte qui est à la base de l'hypertexte en français. Le péritexte de *Țara brânzei* (maison d'édition roumaine, langue source, titre original, etc.) ne transparaît dans le texte autotraduit qu'à une exception près: pour l'illustration de la couverture de la version roumaine on a choisi la toile *Peisaj din Rădești* [Paysage de Radesti] du peintre Sorin Ilfoveanu et une partie de cette peinture se retrouve sur la première page de garde du *Pays du fromage*, alors que pour la couverture on a préféré une autre création, *Iarna* [Hiver] du même artiste. Mais, même dans ce cas, cette astuce éditoriale ne devient visible que par une mise en parallèle des deux livres.

En revanche, *Luc, le Chinois et moi* rompt complètement avec *Eu, Luca şi chinezul* en se présentant comme un original. Dans le hors-texte rien ne suggère l'existence d'un texte antérieur qui en serait la source. Bien davantage, en lisant la présentation de l'autrice sur la quatrième de couverture, on apprend des informations sur son origine roumaine, sur les études qu'elle a faites en Rouma-

nie, sur son travail comme journaliste, mais toute allusion à ses débuts comme écrivaine d'expression roumaine est absente. Ce qui est encore plus surprenant, c'est qu'on y présente *Le pays du fromage*, publié en 2002 chez XYZ éditeur, comme «son premier roman». Les titres de ses trois livres en roumain parus à la veille de son départ en sont omis. L'absence de tous ces indices, qu'on pourrait considérer secondaires, et l'occultation de la version roumaine renforcent l'hypothèse selon laquelle, en publiant ces deux livres en français, Felicia Mihali cherche à acquérir le statut d'écrivain (francophone).

Lorsque le péritexte demeure relativement opaque, la question consiste à déterminer comment on peut pourtant établir s'il s'agit d'un texte autotraduit en français ou d'un texte conçu dès l'origine dans cette langue. Dans ce cas, c'est l'épitexte qui peut nous venir en aide. Dans les entretiens qu'elle a accordés, Felicia Mihali revendique explicitement son double rôle d'autrice et de traductrice, assumant pleinement la spécificité de l'autotraduction. Elle ne se limite pas à reconnaître ce statut: elle en explicite les enjeux, elle s'explique sur ses choix linguistiques et elle dévoile les motivations qui orientent son travail de transfert interlinguistique. Dans un entretien avec Elena-Brânduşa Steiciuc, elle précise: «À part quelques phrases que j'ai ajoutées au *Pays du fromage*, pour que le lecteur étranger comprenne mieux les affres du communisme, et quelques pages que j'ai supprimées dans *Luc, le Chinois et moi*, car trop descriptives, j'ai fidèlement préservé l'original» (2007: 17-18). Ce sont des indices précieux, car ils révèlent la manière dont l'écrivaine articule création et traduction selon «une logique avant tout palimpsestueuse» (Oustinoff 26) qui consiste dans la possibilité «de faire jouer texte original et traduction l'un sur l'autre» (25) et permettent aux lecteurs d'avoir accès direct au laboratoire de l'autotraducteur.

Une fois franchi le seuil du monde des lettres, Felicia Mihali poursuit sa carrière en français et construit pendant une décennie une carrière solide dans cette langue, mais en 2012 elle entame une nouvelle étape dans son parcours. Elle se tourne vers l'anglais comme langue d'écriture, tant pour élargir son horizon littéraire que pour se réinventer comme écrivaine. À cet égard, elle précise: «Mais je n'ai jamais cessé de me battre. Je n'ai jamais croisé les bras. Lorsque ma carrière en français commençait à s'essouffler, car il y a toujours une mode en littérature, j'ai commencé à écrire en anglais. Avec une nouvelle langue, il y a eu soudainement du renouveau dans mon style, mes thèmes, mon audience. Le changement m'a rajeuni [sic] en plan littéraire» (Burcea s.p.). L'adoption de l'anglais comme langue d'écriture mène à la publication chez Linda Leith Publishing de *The Darling of Kandahar* en 2012 et de *A Second Chance* en 2014. Le premier roman bénéficie également d'une version française réalisée par l'autrice, parue en 2016 chez le même éditeur canadien.

Cette fois-ci, les enjeux de l'autotraduction sont tout à fait différents: il ne

s'agit plus d'une littérarisation, mais d'une translation entre deux langues centrales associées à des espaces littéraires puissants. Cela nous autorise à nous interroger sur la stratégie de traduction qu'elle choisira. Va-t-elle présenter le texte en français comme étant «original» tout en effaçant les références au texte source en anglais ou, au contraire, décidera-t-elle d'en indiquer, plus ou moins explicitement, les origines? Pour répondre à cette question, il convient là encore, comme nous l'avons déjà fait pour les textes traduits du roumain, d'examiner le péritexte. Sur la couverture et la page de titre on observe seul le nom de Felicia Mihali comme autrice du texte tandis que la mention «traduit de l'anglais» est à nouveau absente. Ces indices semblent suggérer que nous sommes face à une œuvre rédigée en français. Une telle hypothèse mérite toutefois d'être vérifiée. Le verso de la page de garde, qui contient habituellement les informations sur les éditions antérieures et met en évidence le caractère hybride de l'œuvre traduite, se révèle cette fois particulièrement éclairant. On y lit: «*La bien-aimée de Kandahar* / Felicia Mihali. Publié initialement en anglais sous le titre *The Darling of Kandahar*». Cette mention, bien que succincte, indique le titre et la langue du texte source en orientant la lecture vers un roman issu d'un processus de traduction. Tout de suite après vient la précision: «Cette nouvelle version en français n'est pas une traduction». Par cette affirmation, l'autrice, de commun accord avec l'éditeur, met en avant la singularité de son travail: la version française constitue une véritable recréation, idée qui sera reprise et clairement exprimée sur la quatrième de couverture, dans la notice biographique, où l'on présente le roman comme «une réécriture de *The Darling of Kandahar*». Dans son ensemble, le péritexte semble être contradictoire: il comporte aussi bien des indices qui renvoient à la traduction et à sa «nature palimpseste» (Risterucci-Roudnicky 14) que des marques d'originalité en laissant entendre que le livre résulte d'une démarche créative et non pas d'un simple transfert interlinguistique.

L'année 2018 marquera un moment crucial dans la carrière de Felicia Mihali. L'écrivaine crée à Montréal sa propre maison d'édition, Hashtag, qu'elle met sous le signe de la diversité[6]. Par cette initiative elle ajoute une autre strate à sa per-

6 À ce sujet, elle s'explique: «Après vingt ans à lire de la littérature franco-canadienne, j'ai soudain eu l'impression que je lisais toujours la même chose et que des auteurs talentueux étaient écartés pour des raisons liées à la race, à l'accent, à l'origine ou à l'orientation sexuelle. Hashtag n'est pas une maison d'édition pour les migrants, mais une maison d'édition pour la diversité sous toutes ses formes. Une grande partie de nos auteurs appartiennent à la communauté LGBT et ils rencontrent autant de difficultés à être publiés qu'un auteur migrant. Il y a aussi des traductions d'auteurs moins connus, qui n'ont pas reçu de prix, ne passent pas à la télévision et ne sont pas présents sur Facebook. Notre rêve est de faire connaître l'Europe de l'Est, mais aussi de faire découvrir la littérature canadienne en dehors du Canada, de faire savoir qu'il y a aussi d'autres auteurs et pas seulement Margaret Atwood ou Kim Thúy. La littérature canadienne est bien plus

sonnalité déjà multiple: elle se pare d'un nouveau métier du monde des lettres, celui d'éditeur. Toutefois, elle n'abandonne pas ses propres projets littéraires. Bien au contraire, elle continue à écrire en anglais et en français et à transposer ses textes entre les deux langues en y ajoutant aussi le roumain, auquel elle revient vingt ans après avoir quitté la Roumanie.

S'ouvre ainsi une nouvelle étape où l'écriture se conjugue avec l'autotraduction, donnant naissance à un réseau complexe de livres qui se répondent et se transforment. Cette dynamique évoque la métaphore forgée par Dumitru Tsepeneag (sous le pseudonyme d'Ed Pastenague), celle du «tisserand tissé jusqu'au métissage» (94) dont les fils dépassent le métier à tisser pour se prolonger au-delà de l'artisan et de son atelier, s'entrecroisant au fil du temps et dans l'espace jusqu'à rejoindre d'autres tisserands, eux-mêmes débordés par ce qu'ils croient être leurs propres fils. De la même manière, Felicia Mihali fait interférer langues et textes pour composer une tapisserie complexe que nous examinerons fragment par fragment en prenant comme fil rouge l'autotraduction. Cette fois-ci notre attention portera sur les œuvres qu'elle a transférées soit de l'anglais vers le français et puis vers le roumain, soit du français vers le roumain.

Pour le transfert de ses romans de l'anglais vers le français, Felicia Mihali adopte une posture caméléonesque: ils sont tantôt présentés comme des originaux, notamment ceux publiés chez Linda Leith Publishing (v. supra), tantôt comme des «traductions» assumées ouvertement par l'autrice et en révélant l'hypotexte dont ils procèdent. La page de titre d'*Une nuit d'amour à Iqaluit* comporte ainsi tous les indices d'un texte traduit: en haut il y a le nom de l'autrice, suivi du titre et de l'indication générique «roman», et en dessous la mention explicite «traduit de l'anglais par l'autrice». Tous ces aspects deviennent signifiants par la suite puisque les textes ainsi obtenus peuvent devenir à leur tour des textes sources pour une nouvelle version dans une troisième langue.

Lorsqu'elle décide de transposer certains de ces textes vers le roumain, Felicia Mihali préfère partir de la version traduite en français. Comment pourrait-on expliquer ce choix linguistique? Sans doute par la familiarité de l'autrice avec cette langue qu'elle pratique quotidiennement dans son activité d'enseignante et d'éditrice. Mais il est également possible que ce choix réponde à des considérations éditoriales, liées notamment aux droits d'auteur et à la gestion des versions. En effet, la plupart des textes sources (à l'exception de *Dina*, paru chez XYZ) ont été publiés chez Hashtag, sa propre maison d'édition. Cette autonomie éditoriale facilite non seulement la reprise des textes, mais aussi leur adaptation ou leur réécriture, en évitant les contraintes juridiques et contractuelles qui auraient pu surgir si les

riche et bien meilleure que ce que l'on en connaît à l'étranger» (Beraru s.p.)

droits appartenaient à un autre éditeur. On peut donc envisager que la décision de traduire à partir de la version française ne soit pas uniquement motivée par des raisons linguistiques, mais également par une stratégie éditoriale visant à optimiser le contrôle sur le processus de transfert et sur la circulation des œuvres.

Le retour à la langue maternelle soulève d'autres questions et s'accompagne d'enjeux distincts de ceux évoqués précédemment pour l'autotraduction du roumain vers le français ou pour la transposition entre l'anglais et le français. Ayant acquis de la visibilité littéraire, l'écrivaine peut revenir maintenant à une contrée plus démunie littérairement, en l'occurrence le champ littéraire roumain. Et ce changement n'est pas des moindres pour elle. À la question «Considérez-vous qu'il est important de publier, en version originale ou en traduction roumaine, et de participer à la vie littéraire en Roumanie?» que lui pose Daciana Branea (s.p.), Felicia Mihali répond:

> Oui, pour moi il est très important de revenir en Roumanie, et heureusement cela commence à se concrétiser ces derniers temps. Dans mon cas, il s'agit plutôt d'un retour, car avant d'émigrer j'étais déjà un auteur roumain, si trois livres écrits en roumain me placent dans la littérature roumaine. [...] J'espère que ce retour sera en réalité des retrouvailles avec ceux qui ont lu *Țara brânzei, Eu, Luca și chinezul* et qui, éventuellement, s'intéressent à ce que je suis devenue après vingt-deux ans d'aventure littéraire outre-atlantique[7].

Il s'ensuit que Felicia Mihali, en se traduisant en roumain, espère renouer avec un public qui ne l'aurait peut-être pas oubliée en dépit de son absence. Elle souhaite, de la sorte, rejoindre l'espace littéraire roumain et consolider son statut en tant qu'écrivaine roumaine, celui dont elle avait mis les bases avant l'émigration, mais qu'elle avait perdu en s'autoexilant au Canada. Toutefois, une question persiste: sous quelle forme se présentera-t-elle aux lecteurs roumains? En tant qu'autrice et, dans ce cas, va-t-elle leur offrir un texte original ou en tant que traductrice?

Le pacte autotraductif que Felicia Mihali propose aux lecteurs roumains est des plus explicites. Ses romans, jusqu'à Tarotul de Cheffersville, sont présentés comme des traductions du français faites par l'autrice. De plus, le verso de la page de garde est hybride et comprend tant des détails concernant le texte source en français que des indices sur la version en roumain. Paradoxalement,

---

7 «Da, pentru mine este foarte important să revin în România, iar din fericire acest lucru a început să se realizeze în ultima vreme. În cazul meu este mai mult vorba de o revenire, căci înainte de a emigra eram deja un autor român, dacă se poate considera că trei cărți scrise în românește mă plasează în literatura română. [...] Sper ca întoarcerea mea să fie de fapt o regăsire cu cei care au citit *Țara brânzei, Eu, Luca și chinezul* și care eventual sunt interesați de ceea ce am devenit după 22 de ani de aventură literară transatlantică.»

la même situation se présente pour *La Bigame* et sa version roumaine *Bigama*, bien que les deux livres aient paru en 2022, respectivement à Montréal et à Bucarest. Cette simultanéité conduit à s'interroger: s'agit-il d'un travail d'écriture mené en parallèle dans les deux langues ou, au contraire, d'une autotraduction simultanée réalisée au fil du processus créatif? La mention «Traducere din limba franceză de Felicia Mihali» figurant sur la page de titre laisse comprendre que l'écrivaine revendique aussi le rôle de traductrice. Or, s'agissant du transfert de ses propres textes vers la langue maternelle, dont tout locuteur serait censé connaître les subtilités, on pourrait envisager que ces œuvres autotraduites soient présentées plutôt comme des «originaux», selon un pacte zéro, et non pas comme des «traductions». Se pose alors la question de la visibilité de l'acte autotraductif. Quelles raisons ont déterminé l'écrivaine à faire ces aveux? Souhaite-t-elle indiquer par là son appartenance à un espace littéraire plus puissant et communiquer ainsi qu'elle est une écrivaine d'expression française, ou est-ce plutôt la distance temporelle et linguistique qui dicte cet acte de parole? Rappelons que vingt ans séparent l'activité d'autotraduction de ses débuts littéraires en roumain, période durant laquelle la langue maternelle a été remplacée par le français et l'anglais en devenant petit à petit la langue exercée au foyer, en famille.

Pour Felicia Mihali, se traduire en roumain relève d'un véritable devoir, mais ce retour ne vise pas à effacer les strates créées dans d'autres langues au Canada. Il s'agit plutôt d'ajouter une couche supplémentaire au palimpseste littéraire déjà constitué: «Ces livres font partie intégrante de ma carrière, d'un même corpus d'idées. C'est pourquoi je prépare mon retour littéraire en Roumanie sans renoncer à ce que j'ai construit au Québec et qui connaît aujourd'hui une belle renaissance. Je resterai une écrivaine aux multiples maisons, capable de voyager, à mon grand bonheur, entre trois langues et trois cultures» (Burcea s.p.). Dès lors, on ne peut ne pas se demander si ce pacte autotraductif par lequel les romans transposés en roumain dévoilent le texte source en français ne serait pas l'expression du désir de souligner son appartenance à l'univers littéraire francophone. Mais il est également vrai qu'en transférant ses textes vers le roumain, Felicia Mihali renoue avec ses origines et dans les recoins de sa mémoire retrouve intacte une langue qu'elle associe à ses parents et à une temporalité lointaine. L'autotraduction apparaît à nouveau comme une école d'écriture, comme au tout début de sa carrière littéraire à Montréal, mais cette fois-ci elle lui permet de mettre en valeur la richesse de son héritage linguistique par l'utilisation de mots et d'expressions quelque peu vieillis:

> Depuis vingt-deux ans, j'écris en français et en anglais. Mais, ces derniers temps, j'ai commencé à me traduire en roumain et je constate que ma langue littéraire, tout comme celle que je parle, est absolument intacte. Mieux encore, depuis qu'elle n'est plus soumise à des

> altérations quotidiennes, ma mémoire linguistique a retrouvé une structure archaïque que je croyais perdue. Lorsque je m'autotraduis, je découvre avec surprise que cette mémoire me ramène aux temps enfouis de l'enfance. Si, par exemple, dans une phrase je dois choisir entre deux termes, l'un moderne et l'autre vieilli, je privilégie sans hésitation celui qu'utilisaient ma grand-mère et ma mère, qui n'avaient pourtant guère fréquenté l'école. Pour moi, la traduction est une forme de retour à la langue et au monde de l'enfance, au dialecte primordial que j'ai appris en articulant mes premiers mots (Branea s.p.)[8].

Réfléchir sur la façon dont cette réappropriation du roumain influencera tant son activité de traduction de ses propres textes que son écriture apparaît comme un passage obligé de notre analyse. Va-t-elle redevenir capable d'accomplir de grandes prouesses littéraires dans sa langue maternelle, elle qui ne se croyait plus en mesure d'un tel exploit lorsqu'elle a décidé d'émigrer et qu'elle a dû adopter une autre langue au détriment de celle de ses origines? On serait tenté d'y répondre par l'affirmative. Pour son dernier roman autotraduit, *Tarotul de Cheffersville*, elle propose à ses lecteurs un pacte autotraductif masqué: le livre apparaît plutôt comme étant écrit directement en roumain, seuls quelques détails du péritexte révélant qu'il s'agit, en fait, d'une traduction. La mention «Carte tradusă cu sprijinul Sodec Québec Société de développement des entreprises culturelles, prin intermediul programului Aide à la traduction d'œuvres québécoises» qu'on décèle sur le verso de la page de garde, semble être en contradiction avec le reste du péritexte. Contrarié, le lecteur pourrait s'interroger sur la raison d'être de cette référence étant donné que l'autrice-traductrice semble vouloir taire l'existence d'un texte antérieur qui en serait la source. Si pour les autres romans, la mention «traduit du français par Felicia Mihali» était une marque de l'autotraduction, son absence crée cette fois-ci l'impression que le texte n'est pas une traduction tout en en étant une. D'autres indices apparaissent au niveau péritextuel, révélant partiellement le texte source et la nature autotraductive du texte: titre en original, année et lieu de parution de la version en français. De même, sur la quatrième de couverture, dans la notice biographique de l'écrivaine, on précise: «Après avoir écrit trois livres en roumain, dont *Ţara brânzei*, Felicia Mihali a publié neuf romans en français et trois en anglais dans des maisons d'édition

8 «De 22 de ani scriu în franceză și engleză. Dar în ultima vreme am început să mă traduc în românește și constat că limba mea literară, ca și cea pe care o vorbesc, este absolut intactă. Mai mult chiar, de când nu mai este supusă la alterările cotidiene, memoria mea lingvistică a revenit la o structură arhaică pe care o credeam pierdută. Când mă auto-traduc, constat cu surprindere că memoria mă duce în timpurile refulate ale copilăriei. Dacă, de exemplu, într-o frază am de ales între doi termeni, unul modern și unul arhaic, îl aleg fără ezitare pe cel folosit de bunica sau de mama mea, care nu aveau foarte multă carte. Traducerea este pentru mine ca un fel de întoarcere la limba și lumea copilăriei, la dialectul primordial pe care l-am învățat când începeam să articulez primele cuvinte.»

prestigieuses. *Le tarot de Cheffersville*, son sixième roman en français, est paru en 2019»[9].

Pour résumer, nous pouvons dire que chez Felicia Mihali l'autotraduction se présente comme une pratique traduisante hétérogène, riche en significations et en enjeux. Selon les étapes de son parcours et les objectifs qui les motivent (consécration littéraire, évolution personnelle ou retour vers un public et une littérature laissée derrière soi), elle s'est traduite à tour de rôle du roumain vers le français, de l'anglais vers le français et du français vers le roumain.

Conclusion

Le parcours de Felicia Mihali révèle une autotraductrice intranquille, toujours en mouvement entre trois langues et trois univers culturels distincts. Après avoir quitté la Roumanie en 2000 pour s'installer au Québec, elle adopte le français et l'anglais comme langues d'écriture et revient au roumain dans un geste identitaire fort. Bien qu'en matière de création, de traduction et d'édition, le roumain, le français et l'anglais «se situent sur un même plan affectif et cognitif» (Burcea s.p.), chacun de ces idiomes se distingue par des caractéristiques propres qui lui confèrent des atouts spécifiques. De fait, chaque langue correspond à une étape de son évolution personnelle et littéraire: le français lui ouvre les portes de la reconnaissance non seulement au Québec, mais dans le monde, l'anglais élargit son horizon vers un lectorat anglophone alors que le roumain lui permet de renouer avec ses origines. Elle mobilise ces trois idiomes pour créer et pour traduire ses propres livres, construisant ainsi un réseau textuel complexe. Pour elle, l'autotraduction devient à tour de rôle une stratégie de survie, une école d'écriture, un moyen de se réinventer et un moyen de renouer avec le public roumain. L'analyse du paratexte permet de constater que, selon les contextes et les étapes de son évolution comme écrivaine plurilingue, Felicia Mihali attribue des statuts différents à ses textes autotraduits. Les livres transférés du roumain vers le français, elle les présente comme des «originaux» et cette stratégie lui facilite l'accès à un espace littéraire puissant, mais, après avoir obtenu un «certificat de littérarité» (Casanova 203), elle se dirige tout naturellement vers une autre langue centrale, encore plus puissante, en l'occurrence l'anglais. Par la suite, munie du pouvoir que lui confère cette appartenance déjà multiple, elle peut revenir en arrière, à la langue roumaine, en affichant ouvertement son autre casquette, celle de traduc-

9 «După trei cărți scrise în limba română, printre care *Țara brânzei*, Felicia Mihali a publicat nouă romane în franceză și trei în engleză la edituri de prestigiu. *Le tarot de Cheffersville*, al șaselea roman scris în franceză, a apărut în anul 2019.»

trice. Mais peut-être, seulement, pour un certain laps de temps. L'avenir nous dira si elle atteindra son objectif déclaré, celui d'écrire son dernier livre en roumain (Burcea s.p.). En exploitant les potentialités esthétiques des langues qu'elle maîtrise et en transformant l'exil en une opportunité, Felicia Mihali évolue, se réinvente et existe simultanément dans plusieurs univers littéraires.

Œuvres citées

Beraru, N. (2021): Interviu cu scriitoarea Felicia Mihali: "Romanele mele sunt pline de astfel de Eve, prea epuizate de lupta cu menajul ca să se mai caute pe sine". *Timpul*. Tiré de https://portal.revistatimpul.ro/timpul-belgia/interviu-cu-scriitoarea-felicia-mihali-romanele-mele-sunt-pline-de-astfel-de-eve-prea-epuizate-de-lupta-cu-menajul-ca-sa-se-mai-caute-pe-sine/ (Consulté le 28/12/2025).

Branea, D. (2022): O dublă identitate e ca o dublă calificare. *Orizonturi culturale italo-române/ Orizzonti culturali italo-romeni*, 12, 5. Tiré de http://www.orizonturiculturale.ro/ro_intalniri_Felicia-Mihali-interviu.html (Consulté le 28/12/2025).

Burcea, D. (2022): Interview. Felicia Mihali: «Je n'ai jamais cessé de me battre. Je n'ai jamais croisé les bras». *Lettres capitales*. Tiré de https://lettrescapitales.com/interview-felicia-mihali-je-nai-jamais-cesse-de-me-battre-je-nai-jamais-croise-les-bras/ (Consulté le 15/12/2025).

Casanova, P. (2008): *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil.

Eiben, I. N. (2017): *Sur une visibilité de l'autotraducteur: Dumitru Tsepeneag et Felicia Mihali*. Timişoara: EUV.

Eiben, I. N. (2024): L'exil, une "deuxième chance" pour Felicia Mihali?. *Oltreoceano: rivista sulle migrazioni*, 23, pp. 163-177. Tiré de https://journals.openedition.org/oltreoceano/4903 (Consulté le 28/12/2025).

Felice, M. (2019): «Traverser les frontières géographiques et littéraires». Felicia Mihali interviewée par Maura Felice. *Oltreoceano*, 15, pp. 93-100. Tiré de https://riviste.lineaedizioni.it/index.php/oltreoceano/article/view/58/49 (Consulté le 28/12/2025).

Ferraro, A. (2016): «Traduit par l'auteur». Sur le pacte autotraductif. In A. Ferraro & R. Grutman (Éds), *L'autotraduction littéraire. Perspectives théoriques* (pp. 121-140). Paris: Classiques Garnier.

Genette, G. (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.

Genette, G. (1987): *Seuils*. Paris: Seuil.

Grutman, R. (2009): Self-Translation. In M. Baker & G. Saldanha (Éds), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 257-259). London & New York: Routledge.

Grutman, R. (2015a): L'autotraduction: de la galerie de portraits à la galaxie des langues. *Glottopol*, 25, pp. 14-30. Tiré de https://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_25/gpl25_01grutman.pdf (Consulté le 28/12/2025).

Grutman, R. (2015b): Francophonie et autotraduction. *Interfrancophonies*, 6. Numéro spécial P. Puccini (Éd.), *Regards croisés autour de l'autotraduction* (pp. 1-17). Tiré de http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/1_Grutman_Interfrancophonies_6_2015.pdf (Consulté le 28/12/2025).

Ionescu, M. (2013): Felicia Mihali: La chance d'écrire en trois langues. *Dialogues francophones*, 19, pp. 95-104.

La Fontaine, J. (s.d.): *Les Fables de Jean de La Fontaine, Livres 5-8*. La Bibliothèque électronique du Québec. https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Lafontaine-fables-2.pdf (Consulté le 28/12/2025).

Oustinoff, M. (2001): *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction, Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris: L'Harmattan.

Pastenague, E. (1989): *Pigeon vole...* Paris: P.O.L.

Risterucci-Roudnicky, D. (2008): *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Paris: Armand Colin.

Steiciuc, E.-B. (2007): «La rencontre avec la nouvelle langue s'est produite sur et dans mes textes». Entretien avec Felicia Mihali. *Atelier de traduction*, 7, pp. 15-23. Tiré de https://usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/AT/AT%20NUMEROS/AT%207/7_15-23_Felicia%20Mihali%20(Canada)%20en%20dialogue%20avec%20Elena-Br%C3%A2ndusa%20Steiciuc%20(Roumanie)%20%C2%AB%20La%20rencontre%20avec%20la%20nouvelle%20...pdf (Consulté le 28/12/2025).

Steiciuc, E.-B. (2013): «Le français est devenu un peu comme ma deuxième langue maternelle…». Entretien avec Felicia Mihali réalisé par Elena-Brânduşa Steiciuc. *Revue roumaine d'études francophones*, 5, pp. 173-180. Tiré de http://arduf.ro/wp-content/uploads/2021/03/Entretien-3.pdf (Consulté le 28/12/2025).

Tsepeneag, D. (1984): *Le Mot sablier*. Paris: P.O.L.