

« De l'endurance à la résilience : les romans de Felicia Mihali »

Par Mariana Ionescu

L'œuvre de Felicia Mihali compte déjà six romans publiés chez XYZ entre 2002 et 2009. Qu'il s'agisse de récits autofictionnels (*Le pays du fromage*, *Luc, le Chinois et moi*, *Dina*, *Confessions pour un ordinateur*), d'un roman historique (*La Reine et le soldat*) ou d'un docu-roman (*Sweet, Sweet China*), l'impossibilité ontologique du bonheur s'impose comme une évidence, mais aussi comme une occasion de donner un sens aux malheurs individuels ou collectifs. Dès son premier roman autofictionnel, *Le pays du fromage*, une narratrice meurtrie par l'infidélité de son mari se laisse descendre « aux enfers » après avoir échoué dans sa tentative de réactualiser l'expérience de Robinson sur « l'île » déserte de la maison familiale. La narratrice journaliste de son deuxième roman, *Luc, le Chinois et moi*, alterne le récit de son histoire d'amour impossible avec celui de son pays ballotté par l'Histoire. Dina, protagoniste du roman éponyme, entrée de force dans une relation ambivalente d'amour et de violence, est également victime de la chute du communisme et des nouvelles injustices auxquelles se confrontent les peuples de la région balkanique. Enfin, la narratrice du dernier roman de Mihali, *Confessions pour un ordinateur*, refait le parcours sinueux de sa jeunesse vécue dans un entre-deux mondes traversé en compagnie de plusieurs « amants de passage » (4^e de couverture). Cependant, à la sortie de ce tourbillon sensuel, de nouvelles relations affectives, sécurisantes et stables, favorisent la venue à l'écriture d'un sujet résilient qui se construit en même temps qu'il construit ses premiers romans. Les fractures identitaires des protagonistes de Mihali, aggravées par les fractures socio-historiques survenues au cours de la grande histoire, se révèlent sur chacune des couches d'une écriture palimpseste qui brouille délibérément les frontières entre fiction et réalité. Ce n'est donc pas étonnant que ses personnages féminins se réfugient dans l'érotisme et l'imaginaire, véritables bouées de sauvetage auxquelles ces femmes s'accrochent afin de résister à l'assaut des éléments déstabilisants de leur vie aliénante.

Dans ce qui suit, nous allons nous servir de plusieurs observations de Boris Cyrulnik au sujet de la résilience afin de montrer que chacun des romans de Felicia Mihali donne au lecteur l'occasion de réfléchir au « merveilleux malheur » que constitue la vie d'une femme qui cherche à donner un sens à ses souffrances. Deux romans en particulier feront l'objet de notre propos: *Le pays du fromage* et *Confession pour un ordinateur*. Dans le premier, toutes les tentatives d'une narratrice adulte de se reconstruire semblent vouées à l'échec, tandis que dans l'autre, la (re)construction identitaire d'un sujet résilient se fera parallèlement avec son initiation à l'écriture, commencée à l'époque de l'adolescence. Les deux récits lient le malheur de ces femmes à celui de leurs ancêtres, mais aussi à celui d'un pays qui traverse un entre-deux jalonné de nombreuses épreuves. Face aux difficultés du vécu quotidien, les protagonistes construisent leur identité narrative à partir de souvenirs parfois lacunaires, de lectures et de rêveries, pendant que la résilience de leur peuple « se tricote » à l'aide de l'humour qui lui a permis depuis toujours de mieux supporter les coups du sort. De plus, la narratrice de *Confession pour un ordinateur* réussit à faire le saut de la lecture à l'écriture, de rebondir grâce à la fonction thérapeutique de l'acte créateur. Comme le remarque Boris Cyrulnik dans *Un*

merveilleux malheur, pour donner un sens à ses souffrances, il faut en faire un récit (1999: 10), et c'est exactement ce que font les protagonistes des livres susmentionnés.

Le pays du fromage, roman qui a marqué le double début littéraire de Felicia Mihali, en Roumanie en 1999¹ et au Canada en 2002, se présente comme un journal tenu pendant 18 mois par une jeune femme réfugiée avec son enfant dans la maison familiale tombée en ruines après la mort de ses parents. Dans ce village quasi déserté à la suite de la chute du régime communiste, ses seuls compagnons sont *Robinson Crusoé* et *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, livres emblématiques pour son expérience existentielle. Inspirée au début par le modèle de Robinson, elle compte avoir suffisamment de force pour arracher les maisons des parents et des grands-parents à la nature et à la crasse envahissantes. Le refus initial de s'inscrire dans une filiation qu'elle considère la source principale de son malheur conjugal ne l'empêche pas d'apprécier, à certains moments, son origine paysanne:

Je comprenais que, quoi qu'il arrive, j'allais survivre. Je n'allais pas crever de faim ni de désespoir! Je savais m'adapter à toutes les conditions, même à celles si peu propices à la vie [...] Comme mes aïeux, je possédais l'extraordinaire pouvoir de geler mon cœur, de ne pas l'abandonner à la souffrance [...] J'avais extirpé, supprimé et anéanti de mon âme toute trace de faiblesse pénible, de sentimentalisme. (49)

Son désir de vivre sa douleur comme une aventure commencée en solitude sur sa petite «île» sera vite remplacé par une indifférence totale et par l'abandon de toute initiative civilisatrice. Qui plus est, cette « naufragée au nez fin »² renonce graduellement à sa fonction nourricière et donne libre cours à une sexualité exacerbée. Parallèlement à cette thérapie amoureuse elle se laisse glisser dans une rêverie quasi-maladive où se croisent scènes de la vie familiale et scènes puisées dans le berceau de la civilisation balkanique. Ainsi le roman se présente-t-il comme un palimpseste dont les premières inscriptions révèlent un espace aux contours changeants, porteur d'histoires dont les victimes sont surtout les femmes.

Le déni de mémoire de la narratrice du *Pays du fromage* sera suivi d'une descente douloureuse vers la source de son histoire familiale, ancrée dans la vieille civilisation balkanique. L'identification avec deux femmes endurentes dont le malheur est intimement lié à la dureté de leur « pays du fromage » lui facilite la fuite du présent décevant vers un monde mi-réel, mi-imaginaire. Tout d'abord, elle s'identifie à la belle Marie, une arrière-grand-mère qui avait mené une « guerre biblique » (114) contre l'homme qui l'avait longtemps assiégée après la mort de son premier époux. Plus tard, la narratrice transgresse les limites de son petit «pays» oublié par l'Histoire et projette une autre histoire d'amour impossible sur la toile d'un autre pays du fromage, la Grèce barbare. Cette fois-ci, elle s'identifie à l'une des filles de Priam, qu'elle préfère appeler Zénaïde, nom dérivé du grec «xenos», signifiant «étranger». En effet, Zénaïde, devenue l'esclave d'Achille, sera obligée de quitter sa cité ensoleillée si propice à l'épanouissement des femmes pour suivre le vainqueur de Troie dans son pays froid et inhospitalier. Sera-t-elle heureuse « dans un pays où l'on ne pouvait ni vivre ni mourir » (211)?, se demande la narratrice qui lie son malheur à la précarité des lieux où elle a eu la malchance de naître :

¹ *Tara brânzei*, Bucuresti: Ed. Image, 1999.

² Antoine Tanguay, *Le Soleil* du 26 mai 2002.

« Mais comment être heureuse quand on venait du pays du fromage ? Si tout était estimé selon la valeur du fromage et tout sentait le fromage ? Comment être heureuse s'il n'y avait pas la moindre chance, la moindre possibilité d'échapper à cette misérable condition ? » (156). Cette femme si sensible à son environnement sensoriel devient peu à peu un réceptacle des souvenirs des autres (Cyrulnik 1999: 144). Sa construction identitaire se fait donc non seulement à partir de ses souvenirs³ à elle, mais aussi de ceux de sa tante Cécilie, dépositaire et gardienne de l'histoire familiale. Face à l'insuffisance des morceaux de vie fournis par la mémoire individuelle, la narratrice recourt finalement à la plongée dans l'imaginaire collectif dans l'espoir d'en tirer la force nécessaire pour « tricoter » sa résilience.

À mesure qu'elle avance dans son histoire, de plus en plus contaminée par les histoires des autres, cette narratrice exilée dans son propre pays constate que le bonheur est quasiment inaccessible pour toute femme qui voit dans l'homme le support de son identité fragmentée. Ni l'érotisme qui lui donne l'illusion de renouer temporairement avec son passé familial, ni les rêveries trahissant sa nostalgie des temps héroïques ne réussissent à satisfaire les désirs mal définis de cette femme devenue « étrangère à elle-même » (Kristeva 1989). Sa réclusion dans l'imaginaire progressera d'une façon inquiétante pendant les quelques mois passés en solitude, et plus tard en compagnie d'un tas de livres que lui apporte son amant George, et dans lesquels elle cherche en vain une réponse à ses questions existentielles. Lorsqu'elle arrivera au bord de l'anéantissement physique et psychique, la narratrice sera obligée d'abandonner en toute lucidité sa quête identitaire et de retourner avec son mari à la prison de sa vie antérieure :

Que pouvais-je faire de plus ? À trente ans, j'avais fait une première et peut-être la dernière démarche pour changer le cours de mon destin. J'avais échoué. Pas tout à fait peut-être. Pourtant, même si j'avais gagné quelque chose, je ne pourrais pas l'exploiter. Si j'avais appris sur moi, à quoi bon ? J'avais souffert pour rien. Finalement, j'avais compris que toute tentative contre la décrépitude est vaine. [...] Dès maintenant, rien ne pourrait arrêter ma chute. (217)

Malgré la conclusion pessimiste du journal de cette femme qui entrevoit une nouvelle descente aux enfers, l'expression répétée du doute à l'égard de son échec nous permet d'avancer l'hypothèse que son inscription dans une lignée de femmes réelles et imaginaires ne restera pas sans conséquences. La prise de conscience de la capacité de résilience familiale et historique n'est pas sans lien avec celle de la continuité transgénérationnelle sur un territoire soumis de tout temps aux intempéries et surtout aux agressions de l'Autre.

Il n'est pas sans intérêt de mentionner que dans un autre roman autofictionnel, *Dina*, la narratrice établie au Québec réfléchit elle aussi à l'origine de sa résilience, l'associant cette fois-ci à son père: « Aussi loin que je l'étais », nous dit-elle en parlant de son père malade, « je me nourrissais de son endurance, de sa persévérance à continuer » (56). Cette réflexion est déclenchée par l'annonce de la mort d'une amie d'enfance, Dina, survenue à la veille du quarantième anniversaire de la narratrice. À partir de ce moment, la narration de ce roman palpitant alterne entre le présent de l'énonciation et le passé de

³ À ce sujet, Cyrulnik note que « tout souvenir est un dialogue entre ce que le milieu a tracé au fond de nous et ce que nous voulons révéler de nous mêmes aux autres » (1999: 134).

l'énoncé. La narratrice remet à plus tard les préparatifs du repas d'anniversaire et se met à reconstituer l'histoire tragique de son amie. Dans ce riche récit mémoriel, l'histoire de Dina s'entrelace à l'histoire de son pays qui doit surmonter lui aussi de nombreuses difficultés après le renversement brutal et inattendu du régime communiste. Le leitmotiv de la guerre biblique entre l'homme et la femme y est illustré par le double rapport bourreau/victime, colonisateur/colonisé. Paradoxalement, Dina s'était suicidée après avoir échappé à son bourreau. Si l'on en croit la narratrice, elle avait perdu l'habitude de vivre en dehors d'une relation de dépendance.

Notons également que les dernières lignes de *Dina* ne portent pas sur le personnage dont la vie fournit la matière de ce livre, mais sur la description du sujet résilient qu'est devenue la narratrice arrivée à un point tournant de sa vie: « Je suis bâtie pour résister au désespoir et pour m'émouvoir devant la possibilité du bonheur à venir. Je ne cesserai jamais d'espérer, d'imaginer, de désirer » (178). Aurait-elle traversé une crise identitaire soigneusement cachée entre les lignes de l'histoire de Dina? Dans ce cas, la sortie de cette crise et la reprise de sa vie apparemment heureuse sur sa petite «île» familiale n'est pas sans rapport avec la mise en récit des souffrances de son amie d'enfance.

Une courte digression s'impose : le motif de l'île, espace ambivalent qui coupe le naufragé du reste du monde tout en le sauvant, surtout de lui-même, réapparaît dans le docu-roman *Sweet, Sweet China*, publié en 2007: « Ce livre fut écrit en tant que manuel de sauvetage pendant mon naufrage sur l'île de la Chine » (325), lit-on au début de la page de remerciements. Exilée volontairement en Chine comme professeur de français, Augusta, *alter ego* de l'auteure, essaie de donner un sens à ses expériences en les consignait dans son journal. Lorsque son vécu quotidien devient trop étouffant, la jeune femme se laisse aller à la rêverie, attirée par l'aventure de Mei, une petite épouse chinoise d'une série télévisée qu'elle regarde avec un intérêt croissant. Cette histoire ayant comme toile de fond la Chine ancienne l'aide à mieux endurer sa solitude et ses frustrations, tout en lui permettant d'explorer la zone de contact entre le réel et le fictionnel. Comme dans tous les romans de Mihali, la condition de la femme illustrée par Mei, constamment en fuite pour échapper à la poursuite de son mari militaire, se lie intimement à celle du pays, tous les deux ravagés suites aux guerres initiées par les hommes. Mais *Sweet, Sweet China* contient aussi un récit d'apprentissage au cours duquel la jeune épouse chinoise a l'occasion de cultiver ses dons artistiques. Le périple initiatique de Mei lève le voile sur une Chine qui semble mieux correspondre aux fantasmes de la narratrice écrivaine.

L'origine de ces fantasmes constitue l'objet du dernier roman de cette auteure, *Confession pour un ordinateur*, présenté d'une manière ingénieuse sous forme de document électronique. Elle y révèle non seulement sa première expérience amoureuse, mais aussi sa difficile venue à l'écriture. Les fichiers de cette autofiction, organisés en six dossiers, contiennent l'histoire de la douloureuse construction narrative d'un sujet résilient qui se confesse à tout le monde tout en espérant garder l'anonymat. De l'internat à l'Internet, on suit le parcours de la narratrice du lycée à l'université, de l'initiation à l'amour à l'initiation à l'écriture. Entre les deux, cinq ans de mariage, un enfant, un divorce, de nombreux « amants de passage » (4^e de couverture), un deuxième mariage. Le titre d'un autre livre de Boris Cyrulnik, *Parler d'amour au bord du gouffre*, semble bien résumer cette histoire. En effet, la narratrice de ce dernier roman de Mihali se trouve à plusieurs reprises au bord de l'abîme existentielle, mais à la différence de la narratrice de

son premier roman, celle-ci réussit à éviter la chute grâce à l'amour et à l'écriture. Plusieurs motifs récurrents des romans antérieurs sont repris dans ce texte d'une originalité incontestable, qui bouscule volontairement certaines habitudes de lecture. Parmi ces motifs figurent l'héritage familial, le complexe de l'origine, l'impossibilité de rompre avec le cycle de la pauvreté, le mensonge de l'amour et du mariage, et surtout la difficile venue à l'écriture d'une jeune femme dans un pays qui, elle aussi, a du mal à trouver son chemin.

« Au début », premier dossier du roman, nous met en présence d'une jeune fille de quinze ans partie à la conquête de sa nouvelle ville, Bucarest: « mon temps avait commencé », avoue-t-elle sur un ton optimiste; « [j]'étais prête à prendre ma portion d'amour » (29). Elle y découvre non seulement un espace hétéroclite, constamment surveillé par un régime méfiant, mais aussi des différences sociales qu'elle avait ignorées avant de rencontrer Serge. À sa grande surprise, elle constate que les objets de l'appartement de ce peintre qui l'initie à l'amour « trahissaient une autre filiation que la mienne, des générations plus généreuses quant à l'héritage transmis aux descendants » (29). Elle se promet de ne rien oublier de ses premières transgressions et de les consigner régulièrement dans ses cahiers où elle prend aussi des notes de ses lectures éclectiques. Le désir d'écrire et de s'écrire est tout aussi impérieux que celui de s'initier à l'amour. À l'instar de son peuple qui avait développé l'art de dissimuler les idées considérées subversives par le régime communiste, la narratrice faisait semblant de parler d'elle même sans toutefois tomber dans le piège du récit autobiographique. Cette technique consistant « à effacer les traces qui menaient à [ses] profondeurs » (43) explique l'indécidabilité générique de tous les textes de cette auteure qui semble dire à son lecteur « C'est moi, mais ce n'est pas moi ».

« Au milieu », deuxième dossier de la *Confession*, consigne les événements liés au mariage de la narratrice, à la maternité et à l'apprentissage de la vie de femme menée dans une belle région patriarcale du nord de la Roumanie. Contrairement à l'expérience d'autres femmes devenues mères à un âge très jeune, la vie de famille constitue pour cette narratrice une initiation à la liberté d'action et de pensée, favorisée par une belle-famille tolérante et accélérée par le changement inattendu du régime politique dont elle ne comprendra la véritable signification que des années plus tard. La fin de « l'ère du soupçon » et de la peur coïncide avec la fin de son mariage et le début de ses études universitaires.

« Après », troisième dossier du roman, marque le commencement d'une période trouble dans la vie de cette jeune femme qui voit s'éveiller en elle un appétit sexuel démesuré, n'ayant d'égal que son appétit de lecture. « À la fin », dossier volumineux contenant plusieurs fichiers alternant avec une quinzaine d'ajouts, passe en revue les nombreuses expériences amoureuses qui rapprochent la narratrice du bord du gouffre: « Dans la situation où je me trouvais, je ne voulais ni affection ni tendresse. Je voulais être blessée en profondeur, je voulais qu'on me déchire le cœur » (143), se confesse-t-elle à son ordinateur. Le sujet d'énonciation semble anéanti, ne vivant qu'à travers le corps et la fuite dans l'imaginaire. Son ancrage spatio-temporel ne se fait que de façon sensorielle. On dirait que la narratrice ne pouvait prendre possession de son monde intime qu'au prix de nombreuses humiliations qui la préparaient, à son insu, à la naissance au sens (Cyrułnik 2004). « J'étais malade, j'étais ivre! » (186), avoue-t-elle, « j'ai mené une double vie qui a eu des répercussions dans mon existence et dans mon œuvre » (187). Et

pour devancer les éventuelles questions d'un lecteur gêné de son aveu non racontable, ainsi que celles de sa fille à qui elle se doit de dire la vérité, la narratrice justifie sa conduite par la nécessité de se construire en tant que sujet résilient: « Mais dans cet état de grâce, je m'étais retrouvée moi-même. J'avais compris que je serais blessée tant que je n'accepterais pas qu'une femme puisse cesser de plaire à son mari » (186). L'écriture réparatrice, impudente ou provocatrice par endroits, l'a aidée non seulement à se retrouver grâce à la révélation d'un vécu refoulé ou imaginé, mais aussi à valoriser sa position ex-centrique, favorable à la création.

La prise de conscience des mutations qu'elle a subies parallèlement avec l'évolution de la peinture de son bien aimé figure dans la section des « ajouts rouges », ayant comme point focal son peintre vieillissant. Ces réflexions écrites en italiques, témoignant de sa passion constante pour Serge, alternent avec trois « ajouts bleus », toujours en italiques, dans lesquels le sujet écrivain tient une sorte de journal de son apprentissage littéraire. D'un ajout à l'autre, les notes de lecture cèdent la place à des « pages de réflexions » (169), ensuite à des récits hybrides où l'on peut encore identifier les traces des modèles imités. On voit bien que la narratrice, consciente de sa position marginale, cherche sa voix/voie dans le domaine des arts qu'elle a du mal à cloisonner. D'ailleurs, un commentaire métalinguistique explique le choix du terme «ajout» dans le dossier intitulé significativement « À la fin des fins ». De l'avis de la narratrice, ce terme illustre d'une façon suggestive l'art du peintre mais aussi celui du romancier, car les deux font appel à la technique de l'ajout enrichissant, les deux se cherchent à travers leur création.

Dans cette même partie du roman, la narratrice jette l'ancre dans le havre tranquille d'un mariage heureux, ce qui ne l'empêche pourtant pas à se préparer pour le départ définitif du pays où elle continue à se sentir exilée. Arrivée à ce moment de sa vie et du récit qu'elle en fait, elle brouille de nouveau les frontières entre fiction et réalité, entre le récit de soi et le récit des autres: « Peut-être que la fin survient lorsque nos propres souvenirs nous traversent l'esprit au contact des histoires des autres. La fin de tout arrive lorsque notre passé devient fiction » (205). Ces dernières lignes du roman, modalisées par le même «peut-être» qui apparaissait à la fin du *Pays du fromage*, sème le doute sur la véracité de cette confession contaminée par le fictionnel. Si l'inscription dans un espace culturel rend la mémoire d'un sujet écrivain perméable aux souvenirs des autres, connus ou inconnus, son projet d'écriture autobiographique risque de perdre toute crédibilité, ce qui le rend génériquement indécidable. Mais peu importe si la narratrice brouille les codes d'écriture et les pactes de lecture, l'essentiel c'est qu'elle a réussi à donner un sens à ses souffrances réelles ou imaginaires en les métamorphosant en « un merveilleux malheur ».

Présenté au :

Congress of the International Council of Francophone Studies. Montreal (June 27-July 4, 2010).

Mariana Ionescu
Professeure agrégée

Département d'Études françaises et asiatiques
Huron University College
London Ontario