

## Facettes de l'exil dans la diaspora féminine roumaine contemporaine

Iulia ROMAN

“Dunarea de Jos” University of Galati, Romania

### Abstract :

La métamorphose du soi dans l'espace met en lumière la sensibilité dans la prise de conscience de l'univers externe face à l'être humain. Cette interdépendance entre la délimitation géographique qui s'impose comme condition vitale et essentielle, et l'identité qui cherche en permanence de se différencier des autres tout en cherchant le sentiment de l'appartenance, ces deux axes ouvrent le champ d'une perspective inédite dans laquelle la proxémique est perçue. L'ADN du soi est la sensibilité, la capacité de se connecter aux autres, mais surtout à la terre. Ces explorations sont poussées plus loin pour aborder le thème de l'exil afin d'identifier et d'analyser, quelles sont les caractéristiques de ce départ volontaire ou non, sur la terre d'un autrui, dans une réflexion littéraire. La particularité de cet article met la focale sur le croisement entre l'exil physique et l'exil psycho-émotionnel, portant sur les destinées féminines des écrivaines roumaines ayant connu la rupture d'un soi et un chez soi.

Felicia Mihali, Liliana Lazăr, Alexandra Badea, sont trois Roumaines qui ont choisi la culture française pour changer le cap de leur vie, que ce soit en territoire canadien ou français. Leurs romans deviennent des espaces de refuge, ce territoire de suspension tellement nécessaires pour développer la capacité d'assimiler une nouvelle vie, avec ces mœurs et ces habitudes. Au sein de cette communication, nous allons souligner le topos de l'exil dans un univers d'originalité roumaine féminine qui montre la résilience, le goût pour la compréhension de la complexité humaine, tout ayant à affronter le sentiment d'aliénation. Ces trois écrivaines ont créé la place pour une littérature riche, passerelle pour la néo-sensibilité, composée d'un attachement profond au passé et de l'espoir dans un futur lumineux.

**Mots-clés :** déracinement, exil, aliénation, adaptation, acceptation, régénération, transformation

### Introduction

Écrivaine, traductrice et éditrice née en Roumanie, Félicia Mihali vit au Canada, à Montréal depuis l'an 2000, après la parution en roumain de son roman de début *Țara brânzei* [*Le pays du fromage*], en 1999 qui a connu un grand succès. À présent, Félicia Mihali est la directrice des Éditions Hashtag, maison qu'elle a fondée en 2018 et continue son travail d'écriture ainsi que la traduction entre le roumain, l'anglais et le français de ses romans qui comptent au total 23 romans dans les trois langues de publication. Son œuvre comprend trois parutions en roumain, *Le pays du fromage* et *Mica istorie* [*La petite histoire*] en 1999 et *Eu, Luca si Chinezul* [*Luc, le Chinois et moi*] en 2000. Par la suite de son succès sur la scène littéraire roumaine, Felicia Mihali migre au Canada, au Québec, en 2000, où elle continuera sa carrière d'écrivaine par la publication de deux autres romans autofictionnels (*Confession pour un ordinateur*, *Dina*), un docu-roman (*Sweet, sweet China*), un roman baroque (*L'enlèvement de Sabina*) ainsi qu'un roman historique (*La reine et le soldat*). L'adaptation dans son pays d'accueil et le déracinement suivi d'enracinement seront des thèmes majeurs de ses écrits. Faisant preuve de résilience devant ces défis, elle explore un nouveau chemin par la parution en anglais de *The Darling of Kandahar* [*La bien-aimée de Kandahar*], ainsi que de *A Second Chance* [*Une deuxième chance pour Adam*]. Plus tard Felicia Mihali publie également *Le tarot de Cheffersville*, *Pineapple Kisses in Iqaluit* [*Une nuit d'amour à Iqaluit*], *La Bigame*.

Liliana Lazăr, est une écrivaine roumaine installée en France, à Gap depuis 1996. Connue pour avoir rédigé ses romans directement en français, elle a reçu Le Prix des cinq continents de la Francophonie 2010 pour son premier roman, *Terre des affranchis*. Ses trois romans, *Terre des affranchis*, *Enfants de Diable et Carpates* présentent une forte dimension amplement détaillée de l'espace géographique et socio-culturel roumain.

Réalisatrice de théâtre et de cinéma, à la fois, écrivaine, Alexandra Badea originaire de Roumanie, est installée en France, à Paris depuis 2003 et utilise le français comme langue d'expression dans ses pièces de théâtre et ses romans. Partie de Bucarest après ses études de théâtre, Alexandra Badea complète son parcours avec un master à la Sorbonne sur « Théorie et esthétique théâtrale. Elle a connu un grand succès notamment avec la pièce *Pulvérisés*, révisée par L'Arche Éditeur pour laquelle elle a été récompensée par le Centre national du théâtre en France avec le Grand Prix de la littérature dramatique 2013. Elle publie ses œuvres théâtrales chez L'Arche Éditeur, la trilogie *Points de non-retour* faite de *Thiaroye*, *Quais de Seine*, *Diagonale du vide*, les trois pièces *Contrôle d'identité / Mode d'emploi / Burnout* ainsi que le recueil de textes *Je te regarde / Europe connexion / Extrémophile*. En 2014 elle débute avec le roman *Zone d'amour prioritaire* toujours auprès de L'Arche Éditeur, et continue avec sa dernière publication, le roman *Tu marches au bord du monde*, paru en 2021 aux éditions des Équateurs. Pour l'ensemble de son œuvre on lui a été décernée le Prix du théâtre de l'Académie française en 2023.

### **Affronter l'exil. Felicia Mihali**

Les romans de Felicia Mihali s'inscrivent dans la liste des créations avec une forte empreinte biographiques, dans la bio-fiction sensible, qui mèn vers un champ difficilement défini, entre deux mondes, le réel et l'imaginaire (Ionescu, 2023: 34). Cette hybridité dans la manière dont les deux volets se composent, construit le filon d'un discours retrouvé à la frontière entre deux réalités, dans une suspension riche par ses axes rhizomiques, en émergence continue dans un va-et-vient entre passé et futur. Cette perspective de l'identité en rapport avec le lieu est présentée dans les romans *Le pays du fromage*, *Sweet, sweet China* et *Le tarot de Cheffersville*.

### **Univers de souffrance et de résignation dans *Le pays du fromage***

Cet ouvrage, qui a été l'étalon pour le lancement futur de l'écrivaine dans son exploration de l'inconnu par son départ au Canada, s'étend sous la forme d'un journal féminin tenu pendant 18 mois, par une femme qui décide de quitter de son domicile avec son enfant (Ionescu, 2013: 23). Un moment de crise constitue le point de départ de cet affrontement avec soi et son passé, à la suite de la découverte de l'infidélité du conjoint « Au moment où j'ai découvert, par pur hasard, qu'il me trompait, toute ma vie a été bouleversée. Cela ne m'a pas empêché de prendre très rapidement et sans réfléchir une décision très catégorique » (Mihali, 2002: 19). Un changement s'opère sur le plan physique d'abord, sous la forme d'un retour forcé aux origines, la maison de ses parents à la campagne roumaine, qui déclenchera la combustion interne, du monde psychique de la narratrice « Je ne trouvais dans mon être rien de commun avec l'endroit où je revenais maintenant. Surtout, je ne l'acceptais pas encore comme étant mon origine [...] (Mihali, 2002: 19). La rupture dans l'univers sensible de la conscience féminine « tout ce temps, j'avais essayé d'oublier, d'ignorer mon passé » (Mihali, 2002: 20) chargé par le drame d'un

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0. International License

mariage raté « Au milieu de la plus grande tristesse, jamais éprouvée jusqu'à alors » (Mihali, 2002: 21), est mise en parallèle avec l'endroit où elle souhaite se réfugier « Un maquis violent et sauvage où personne ne pouvait pénétrer » (Mihali, 2002: 21). L'image de la maison délabrée forme ainsi une représentation symbolique de l'état émotionnel de la femme qui fuit son présent « Pendant le premier mois, Daniel et moi avons presque crevé de faim » (Mihali, 2002: 24) et « Tout semblait se transformer doucement en terre, essayant de se fondre » (Mihali, 2002: 25). Couper tous les liens avec les frontières connues, ce naufrage métaphysique pendant des jours, force la narratrice de se pencher sur elle-même, de regarder en profondeur. Elle devient dans cet exil temporel le portail dimensionnel entre la réalité du présent et sa conscience d'une identité répudiée, où la misère devient un espace de confort par l'intermède de son passé gardé en mémoire :

« Mais, malgré mon refus obstiné de me souvenir, j'avais compris [...] que ce monde avait une certaine importance, dans la mesure où je lui avais appartenu. Et malgré mon désir, je ne parvenais plus à anéantir complètement ce passé. » (Mihali, 2002: 31)

« Parmi les paysans, [...] au milieu des tas d'oignons et de l'arôme dominant de fromage, ma propre misère ne se voyait plus. » (Mihali, 2002: 44)

Retrouver ses sources, ses origines dans une identité en dérive (Cyrulnik, 2002: 39), devient la méthode par laquelle elle se ressource et trouve la résilience pour continuer :

« Je découvre finalement, un avantage à mon origine de paysanne. Je comprenais que quoi qu'il arrive, j'allais survivre. Comme mes aïeuls, je possédais l'extraordinaire pouvoir de geler mon cœur, de ne pas l'abandonner à la souffrance. » (Mihali, 2002: 49)

Le paradoxe de ce destin soumis volontairement à un état d'exil dans un espace enraciné dans la conscience, renvoie au besoin de revivre le passé, revenir aux racines, pour trouver sa libération (Deleuze et Guattari, 1980: 16) : « Un jour, je regardais l'immense poêle en faïence de notre chambre. Il n'y avait plus de cheminée et les briques dedans c'étaient écroulées. Aussi, aurais-je bien voulu le faire disparaître. Dans ce geste de déconstruction, je voyais la garantie de ma libération » (Mihali, 2002: 50).

Dans *Le pays du fromage*, l'esprit de l'héroïne qui est dans une phase d'autoconservation, ancrée dans la fuite, surprend également l'état d'exil féminin lors de son retour dans un monde villageois détruit. Cette réclusion dans l'imaginaire entre dans une phase de rétrospection féminine, dans laquelle elle se projette d'abord dans la vie de l'arrière-grand-mère Marie « Je crois que j'entrais dans l'histoire de mes arrière-grands-parents seulement après le coucher du soleil. Je ne voulais plus me réveiller, je devenais Marie, la belle Marie, la mère de ma grand-mère. » (Mihali, 2002: 115). Elle devient Marie et vit le destin tragique d'une femme battue par son mari Pétré :w « C'était l'histoire où l'amour d'un homme devient meurtrier, où la femme ne peut opposer aucune résistance, où elle ne peut que subir. » (Mihali, 2002: 127).

Cette suspension temporelle de son être, ces épisodes disruptifs, sont créés dans la mémoire de la narratrice qui s'envoie vivre un autre ailleurs tragique, une deuxième projection donc dans une dimension fictionnelle en Grèce antique, la fait apparaître comme la princesse Zénaïde « Au milieu de l'hiver, rude, prisonnière des neiges [...] Pour moi, la guerre de Troie avait commencé », « J'étais l'une des nombreuses filles de Priam, mais pas Cassandre » (Mihali, 2002: 142). Zénaïde devient esclave et femme d'Achille qui l'emmène avec lui, condamnée

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0. International License

ainsi à une vie en misère « Maintenant, je subissais mon exil, lointain, ma vie maudite dans le pays de fromage » (Mihali, 2002: 145).

Ces deux destins sont révélateurs, des extensions imaginaires d'un destin qui est en quête des réponses pour son questionnement existentiel, l'impossibilité d'avoir une vie heureuse à cause de son « pays du fromage ». Ce récit à la croisée entre le monde réel et le fictionnel trouve sa réponse dans la crise identitaire prouvée par la narratrice :

« Mais comment être heureuse quand on venait de pays de fromage ? Si tout était estimé à la valeur du fromage et tout sentait le fromage ? Comment être heureuse s'il n'y a pas la moindre chance, la moindre possibilité d'échapper à cette misérable condition ? » ; « L'origine était vraiment importante. Je ne voulais pas être née ici ! Je ne voulais pas avoir les parents que j'avais eus, je ne voulais pas que mon passé sente l'alcool et le fromage. Je ne voulais pas avoir gaspillé ma vie, en vain. » (Mihali, 2002: 156)

Ces chutes provoquent le retour à la conscience psychique dans son identité fractale et elle se résigne face à un destin malheureux « Que pouvais-je faire de plus ? J'avais échoué. Finalement j'avais compris que toute tentative contre la décrépitude est veine. Dès maintenant rien ne pourrait arrêter ma chute (Mihali, 2002: 217).

### **Naufrage et métamorphose dans *Sweet sweet China***

La trame de ce docu-roman prend forme avec le départ volontaire de la protagoniste Augusta, roumaine immigrante au Canada, pour s'exiler à Beijing en Chine, en tant qu'enseignante de langue française afin d'aider les Chinois qui souhaitent passer les concours pour partir au Canada « Ce livre fut écrit en tant que manuel de sauvetage pendant mon naufrage sur l'île de la Chine » (Mihali, 2008 : 325). C'est un « livre dédié aux immigrants » et le mot en exergue à la une en est illustratif. L'ouvrage est conçu sous la forme d'un journal quotidien pendant le séjour de dix mois en Chine de la protagoniste, ouvrage dans lequel l'auteur arrive de manière exceptionnelle de mettre ensemble, des impressions sur la modernité chinoises, son expérience dans un territoire « ensoleillé, venteux et poussiéreux » (Mihali, 2008 : 324) et les précisions sur la culture de la Chine dans les notes de bas de page, accompagnées de cartes postales, photos, lettres manuscrites, en suivant le modèle d'une quasi *ekphrasis* (Andrei, 2016 : 5). Le titre, en anglais est une suggestion par rapport au contexte socio-économique local « Les Chinois sont très préoccupés par l'exportation de leurs traditions » (Mihali, 2008 : 14).

Augusta place son destin d'exilée « Quatre ans après son arrivée au Canada » (Mihali, 2008 : 12) dans un autre entre-deux géographique : « Après un certain âge, plus rien ne change fondamentalement. On est prêt à tout. » (Mihali, 2008 : 14), alors que la prise de conscience de son statut semble mûre et réfléchie :

« Préparez-vous au fait que le multiculturalisme n'est pas pour tout le monde et surtout pas pour les immigrants. Préparez-vous à ce que votre accent vous enferme à tout jamais dans une dimension acculturelle. » (Mihali, 2008 : 90)

Elle raconte l'état de son monde intérieur bouleversé par un entre-deux linguistique (Ionescu, 2023 : 35) lors de son arrivée « J'ai senti la peur de ne jamais avoir accès à cette ville, d'être perdue dans le labyrinthe des signes » (Mihali, 2008 : 34). Elle se sent dans l'impossibilité de percer ce nouveau monde et le connaître en profondeur :

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0. International License

« Dans ce pays, nous les étrangers devenons des illettrés prisonniers de nos propres pensées. Nous y vivons une vie isolée et individuelle : nous voilà finalement protégés contre l'agression de l'extérieur. » (Mihali, 2008 : 28).

Tracer des frontières externes dans un isolement solitaire lui rend la possibilité de construire son propre univers entre la fiction et la réalité depuis le début du récit avec la protagoniste « fictivement nommée Augusta » (Mihali, 2008 : 12) et où l'introduction est placée dans l'ordre des contes et des fées, par la présence narratrice de « trois déesses protectrices chinoises (Sakiné, déesse du regard, Désirée, déesse du goût et Flora, déesse de l'odorat) » (Andrei, 2016 : 5) qui prennent le relais à tour de rôle avec Augusta au long du filon narratif « Dans ce rêve, je prête à Augusta mes grands yeux, la bouche avide de Désirée et le gros nez de Flora pour qu'elle survole la Chine » (Mihali, 2008 : 96). Un des points mis en exergue dans cette matrice qui place la protagoniste dans un entre-deux fictionnel, à la croisée entre l'espace physique enfermé « Lorsque son vécu quotidien devient trop étouffant » (Ionescu, 2013: 26) et l'espace sensible, est la corrélation ou interchangeabilité dans un modus perpétuel de développement du récit.

Cette transcendance entre le tangible et le métaphasique est fondée par la métamorphose dans l'état rêveur, de la protagoniste Augusta dans son appartement à Beijing et l'introduction de Mei, personnage d'une série télévisée chinoise qui l'aide à échapper à la solitude de chez soi. Mei est une princesse qui fuit son mari militaire lors de la Chine impériale (« Personnage central du roman classique *Rêve dans le pavillon rouge*, de Cao Xue Qin » ; Mihali, 2008: 97) pour échapper au devoir marital *via* une estampe magique, inspirée par le tapis acheté par la narratrice un jour, dans un marché chinois « j'ai décidé d'envoyer Augusta, à la rencontre de Mei [...] elle s'était superposée à ma protégée : elles n'étaient qu'une et vivaient l'une dans le rêve de l'autre. » (Mihali, 2008 : 112). Les aventures fictives de Mei par son périple initiatique suivant sa fuite, donnent l'occasion à la narratrice de faire des insertions d'un entre-deux temporel, le cadre imaginaire pour un aller-retour dans le temps, de la Chine moderne et la réalité de la Chine impériale. Le destin de Mei vient illustrer en doublon l'état d'errance au niveau mental d'Augusta, tout comme Fleur de Jade, dont Mei était la servante et qui arrive par son exploration à la traversée des temps entre passé et futur, dans la chambre d'Augusta : « Au cours d'un autre voyage, Fleur de Jade, avait je suivi Augustin dans sa chambre » (Mihali, 2008 : 226).

Le passage d'un monde à l'autre, du réel à l'imaginaire a permis à Augusta de vivre son séjour en Chine, malgré le manque et la frustration passagère d'intégration dans ce cadre, le constat est clair : « Parfois, la Chine peut être terriblement dure à supporter. Les gens sont agressifs et impolis : ils montrent ouvertement leur haine des étrangers » (Mihali, 2008 : 233). Le manque de repères a créé des fissures dans l'identité fragilisée de la narratrice qui « est finalement contente d'être à Montréal, et de lui appartenir, même si ce n'est qu'à travers les liens fragiles tissés par ses nouvelles cartes identité. » (Mihali, 2008 : 234)

### **De la quête identitaire. *Le tarot de Cheffersville***

L'espace canadien appelé Cheffersville, territoire situé à côté de la forêt, accueillant une communauté réduite d'Innus, devient le nouveau défi dans le parcours existentiel d'Augusta, immigrante pour la troisième fois, et protagoniste d'un autre ouvrage annoncée par le narrateur en note de page « Le personnage principal du docu-roman *Sweet sweet China*, du même auteur, dont l'action se passe en Chine » (Mihali, 2019 : 22). L'enseignante de français s'exile à nouveau, volontairement dans un climat difficile, en éprouvant de l'empathie envers une société marginalisée, oubliée « après la fermeture des mines dans les années quatre-vingt » (Mihali,

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0. International License

2019 : 50). L'individu qui s'interroge sur son individualité, pour donner un sens ou bien avoir un but dans la vie, cette quête est surprise dans ce docu-roman par *Mitiarjuk Nappaaluk, une Inuite de Kativik* (Mihali, 2019 : 160) dont la préface parle du troisième sexe « dans la culture inuite [...] ce rôle est confié à des femmes plus âgées. En vieillissant, toute femme rejoint son troisième sexe, et Augusta est en train de subir cette transformation. » (Mihali, 2019 : 160).

L'espace fermé qui l'entoure dans la résidence Sunny accorde à Augusta le cadre propice pour initier une rétrospection dans son intérieur spirituel, élément révélateur qui construira un récit riche autobiographique complété par un cosmos fictionnel « après la prise de possession de la forêt, c'est le temps des histoires » (Mihali, 2019 : 35), avec des contes et des légendes à la fois inuites que tziganes. La richesse du récit reprend les étapes de vie d'Augusta par l'insertion des chapitres dédiés aux Tziganes « embrasser un Tzigane en plein jour ! » (Mihali, 2019 : 112) ou bien tomber dans le mystique des histoires inuites ayant comme figure centrale du roman, Tshakapesh « le grand héros mythique des Innus » (Mihali, 2019: 10). Son questionnement identitaire est remis en cause par la suspension dans l'entre-deux nordique, où le manque d'intérêt pour l'éducation et l'échec scolaire fragilisent son souhait de continuer les cours dans la ville de Cheffersville.

La narratrice transcende dans son état de sommeil, induit vraisemblablement par le climat nordique faute de bien-être à Cheffersville « la rêverie est tellement belle quand le réel est désolé » (Cyrulnik, 2002: 10), dans le monde imaginaire, s'exile dans un entre-deux fictionnel, pour interposer dans un pluri perspectivisme qui invite à l'ancestral, le récit fictif, comme explique Paul Ricoeur (1990: 191) « Enchevêtrement des histoires de vie les unes dans les autres ; inclusion des récits de vie, dans une dialectique, de remémoration et d'anticipation. Application de la fiction à la vie ». Ainsi, sa mère Florica « entre dans cette bulle de lumière pour extraire Florica » (Mihali, 2019: 77), elle arrive dans la forêt par une voie ancestrale tout comme son amie Cerise, des personnes de son enfance tels que Dina et George (personnages qui font leur apparition dans la forêt de Cheffersville, espace onirique, de manière magique, sont présents dans d'autres romans du même auteur, *Dina* et *Le pays du fromage*), sont introduits également, Paris le tzigane qui était son initiateur dans l'amour, Tshakapesh et tous les animaux magiques présents dans le texte avec l'appellation en inuit « atik » (traduction en inuit pour caribou), aussi bien que le rapport à la lecture des cartes de Tarot comme prémonitions des destins présents, forment le cadre « qui transporte le lecteur dans le monde fictionnel » (Ionescu, 2023: 42).

Dans le dernier chapitre « Les noces du ciel », la narratrice trouve un moyen pour se sourcer de résilience et libère son passé, car « tout homme blessé est contraint à la métamorphose » (Cyrulnik, 2002: 8). Lors du départ vers l'ancestral, comme forme libératoire, dans le cadre des noces de Paris et Dina, de toutes les personnages représentatifs et formateurs dans son destin, Cerise, Florica, Paris, Dina, son parrain juif Lazar, elle reprend le pouvoir de son destin. La dernière carte de tarot sort, « Tshakapesh se penche sur la carte laissée par Cerise, *L'Arcane sans nom* » (Mihali, 2019: 235) qui symbolise la mort, élément introducteur pour remettre l'ordre dans la libération spirituelle des personnages et également « la carte de la transformation » (Mihali, 2019: 237). Augusta ressent la libération nécessaire pour évoluer (Ionescu, 2023: 45) « il faut savoir se détacher totalement du passé pour se renouveler pleinement » (Mihali, 2019: 237).

À travers ce récit, l'alter ego de l'autrice traverse dans cette période d'exil, les difficultés qui lui permettent de se redéfinir.

## De la claustration spatiale chez Liliana Lazăr

*Terre des affranchis*, roman de 2009, situé dans l'encrage fantastique dès son *incipit* comme il apparaît à la une, « Slobozia », toponyme qui veut dire en traduction française « affranchir », propose une préface qui établit le cadre du mythe. L'immersion de l'alternance entre réalité et imaginaire se fait par la présentation du cadre réel et historique de cet endroit oublié dans la campagne, une forêt à côté d'un lac présentant les deux des forces supranaturelles. Le lac connu dès le XVI<sup>e</sup> siècle sous le nom de *La fosse aux Turcs* (Lazar, 2009: 12), est renommé *La fosse aux lions*, à la suite d'une bataille au cours de laquelle les Turcs sont morts. C'est devenu un lieu de superstition pour la population de Slobozia, un espace connoté négativement, maudit, hanté et possédé par des forces maléfiques, où se trouvent des « moroi », les « morts-vivants » (Lazar, 2009: 12). Le contexte immergé dans le fantastique de cet ouvrage est souligné par Le Clézio : « Quelle audace faut-il pour écrire aujourd'hui un roman fantastique » (Le Clézio, 2010).

Les éléments bibliques sont présents dès le début, par un passage du livre de « Daniel » dans le prologue, le curé du village Ilie Mitran, la croyance des villageois dans la religion orthodoxe « le monastère du Saint-Esprit » dans « cette pauvre Moldavie » (Lazar, 2009: 23). Les rites religieux scandent l'ordre de vie des villageois, dans « tout ce paradoxe de cette Roumanie sans Dieu, mais dans laquelle la culture chrétienne [est] toujours présente » (Lazar, 2009: 65), même dans le cas de la mort, lorsque « l'âme reste sur terre pendant ce laps de temps » et est « constamment sollicitée par les forces du bien et celles du mal ». (Lazar, 2009: 115). Dans ce récit fantastique le cimetière, situé loin de Slobozia, du « monde civilisé », « sur la colline », « marque la transition entre deux dimensions : le raisonnable et l'instinctif, le sacré et le magique, la vie et la mort » (Lazar, 2009: 116). La richesse des insertions de l'ordre du fantastique est configurée également par les superstitions qui amènent au premier plan Ismail le Tzigane, personnage mystérieux, craint par les villageois « ressemble davantage à un moroi qu'à un humain », ayant « la réputation d'être un sorcier » (Lazar, 2009: 64). Il est « complice » des crimes de Victor qui « se dit que le sorcier devait être le Diable en personne, toujours là où on ne l'attend pas pour accomplir le Mal. » (Lazar, 2009: 191).

La dimension irréaliste est présente tout au long de la narration, en commençant par la présentation de la famille Luca, exilée loin du monde du village, dans un espace chargé de superstitions où « le temps semblait déjà figé dans l'éternité » (Lazar, 2009: 53), « il vivait dans cette maison cachée dans la forêt » et « les Lucas se mêlaient peu au reste du village ». (Lazar, 2009: 24). Ils étaient exclus par le village « Ana et Eugenia [...] après avoir communiqué, quittaient la vallée et ses rumeurs » (Lazar, 2009: 53). L'atmosphère fantastique, à côté de la *Fosse aux Lions*, est augmentée par le crime de Victor qui tue son père en le faisant disparaître grâce à l'aide du lac qui « entra en action » (Lazar, 2009: 29) et « savait déjà qu'il pouvait compter sur Victor pour lui donner ce qu'il attendait » (Lazar, 2009: 28). *La Fosse aux Lions* semble par la suite à « un bouillonnement inexplicable [qui] agite la surface du lac, comme un gargouillis de satisfaction » (Lazar, 2009: 30-31). Le lac protège Victor (Lazar, 2009: 28), devenu un meurtrier, destin qui reste figé par les meurtres d'Anita Vulpescu « le criminel Victor fut, miraculeusement sauvé par l'intercession du lac mystérieux » (Lazar, 2009: 47-48) et de Maria Tene « des flashes de lumière remontèrent jusqu'à la surface [...] après quelques minutes d'agitation, le lac retrouva son aspect habituel » (Lazar, 2009: 125 - 126). Il continue avec les deux adolescents qui étaient intimes à côté de la tombe de sa mère, « *La Fosse aux Lions* irradiait d'une énergie magique » (Lazar, 2009: 149). « Le lac avait joué un rôle

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0. International License

déterminant dans cette descente en Enfer » (Lazar, 2009: 159), à cause « des désirs sexuels inavouables » qui « éveillent dans le protagoniste des pulsions meurtrières difficiles à maîtriser » (Ionescu, 2023: 32).

Victor se soumet à une période de réclusion aidé par sa mère et sa sœur Eugenia, après ses deux premiers crimes, afin de se repentir, et copie des textes de la dissidence apportés par le curé résistent Ilie Mitroi « Tel un copiste dans son *scriptorium*, Victor écrivait avec la régularité d'un ascète » lorsqu'il « avait enfin trouvé un sens à son existence. Il entretenait le noble sentiment de servir l'église » (Lazar, 2009: 67). Ce passage relève le contexte réel d'une Roumanie en suspension, présentant le régime communiste avant 1989, selon le dicton socialiste « il n'est pas homme sur la terre de Roumanie qui n'écoute pas la parole de notre très cher camarade président, Nicolae Ceaușescu » (Lazar, 2009: 70). En parlant du peuple roumain, le narrateur fait une insertion quant à « la reconstruction de notre pays [qui] ne pourra se faire qu'avec l'Église. La démocratie et l'Église : voilà les deux colonnes de la Roumanie nouvelle. » (Lazar, 2009: 179).

Par son parcours métaphasique, dans un espace clos, se repentir dans la clandestinité de la dissidence « la rédemption de Victor pouvait venir certes de cette ascèse d'écriture, mais surtout de la méditation assidue des textes » (Lazar, 2009: 67) est censé aider Victor prendre conscience de son crime, pour sauver son âme (Lazar, 2009: 68). Il devient l'ascète raté (Vuillemin, 2011: 67), tout comme Daniel, un nouvel protagoniste qui s'exile aussi à *La Fosse aux Lions*, pour se repentir d'un crime également, faisant partie des gens « oubliés des hommes et oubliés de Dieu » (Lazar, 2009: 130). Il échange avec Victor son destin, en prenant la culpabilité sur ses meurtres afin d'obtenir la rédemption « Daniel lui avait promis de le sauver et il l'avait effectivement fait » (Lazar, 2009: 181).

Liliana Lazar réussit à rassembler un contenu emblématique dans un œuvre fantastique qui place la Roumanie des années 1955 à 1990 dans une immersion de symboles traditionnels villageois et chrétiennes. C'est un travail qui montre que ces « affranchis » [qui] sont dans ce récit d'autres « aliénés », sont aussi d'autres victimes du mal. (Vuillemin, 2011: 67)

### **De la transgression des frontières à la création d'un cosmos. Alexandra Badea**

Dans l'ouvrage, la protagoniste, une fille en études de licence, partie vers la capitale, Bucarest, voit naître presque de manière inconsciente le besoin de lancer des interrogations sur l'existentialisme de son esprit « Tu étouffais sous le poids de tes rêves, dans ta course obsessionnelle pour te créer ta propre identité » (Badea, 2021: 32), passage qui trouvera sa réponse à la fin du roman : « on ne sait rien et c'est bien comme ça » (Badea, 2021: 314). Le titre symbolique, *Tu marches au bord* du monde suggère à la fois la fuite de la jeune entre Paris, Mexico, Tokyo et Kinshasa toujours en peur de se confronter et d'une autre part, le travail pour avoir la capacité de construire son identité, par un retour en arrière aux éléments traumatiques dans son étape physique de l'enfance jusqu'à l'âge mûr « Tu écris ta propre histoire en marchant sur le bitume d'une ville inconnue, à la recherche d'un père perdu dans l'enfance (Badea, 2021: 38).

Le point déclencheur de la narration est la combustion, une crise existentielle. La souffrance due à un père manquant « Tu as voulu être actrice pour t'oublier, pour te perdre, pour t'éloigner de cette petite fille qui attendait son père. » (Badea, 2021: 25), la déception d'être dans une ville

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0. International License

peu accueillante en rappelant « un immeuble soviétique des années 1970 » (Badea, 2021: 14), et un amour raté « Tu as cru que la seule manière d'être aimé par cet homme était de te glisser dans la peau d'une femme disparue. Tu étais devenue un personnage, tu t'es éloignée de toi. » (Badea, 2021: 32) sont les facteurs qui déterminent la narratrice à trouver une issue de secours. Elle éprouve la douleur causée par le départ du père, lors de l'enfance. Elle ne s'y trouve pas dans la vie post communiste. Elle quitte son amoureux qu'elle n'aime plus « Je vais partir pour sauver ce qui peut être encore sauvé, pour ne pas me retrouver un jour avec un homme au bide gonflé par la bière (Badea, 2021: 45). Suite à un doute concernant son devenir en défaite imminente « Je pars pour m'oublier, pour oublier mes échecs, j'ai trop raté dans ce pays » (Badea, 2021: 52), elle trouve la solution salvatrice, partir à Paris en échange universitaire pour le master.

Progressivement, une fusion voit le jour, entre le monde intérieur et l'extérieure « Tu veux vivre désormais hors de toi. Vivre dans un espace neutre déchargé de souvenirs, loin de ton enfance », (Badea, 2021: 58), avec le besoin vital de trouver une place dans le monde qu'elle pourrait considérer un nouveau chez soi. Elle fuit pour nier son origine, son enfance, ses souffrances « Tu es parti pour casser la chaîne pour foutre à la poubelle, l'héritage de ton ascendance » (Badea, 2021: 60). L'entre-deux identitaire est synonyme d'une suspension psychique, qu'un immigré prouve lors de début dans un nouveau pays « Tu es dans le no man's land de ta vie, tu attends qu'on te donne accès à une autre existence (Badea, 2021: 60). La rupture crée des fissures et une perte partielle de soi « On bâtit notre existence sur les ruines d'une vie brisée » (Badea, 2021: 198) dans ce nouveau statut de jeune immigrante « Accepter le retour à l'état animal, renoncer à la conscience, aller au fond de ce puits obscur » (Badea, 2021: 73) jusqu'à en prouver *le mal du pays* « pour la première fois, ton corps refuse le changement » (Badea, 2021: 58), ce *spleen* tellement galvaudé dont on n'identifie guère les causes, mais on en voit les conséquences. Une suspension temporelle « Tu es une prisonnière à perpétuité. Tu es un fantôme, bloqué dans une zone d'attente (Badea, 2021: 157) s'ajoute à celle spatiale pour augmenter le mal.

Ces chutes provoquent un tremblement de terre physique ayant pour cause le démantèlement de la conscience émotionnelle « Concentrée sur ton ego fracturé que tu n'as pas réussi à assembler. » (Badea, 2021: 197) et elle fait appel aux rêves « tu es sur le point de glisser encore, dans une autre vie qui n'a rien à voir avec la réalité. Tu te laisses bercer par tes propres fantasmes » (Badea, 2021: 176), comme remède salvateur « Seb squatte ton rêve sans faire grand-chose » (Badea, 2021: 71). Celle-ci est sa manière de faire face aux défis quand « tu n'as plus la force d'affronter ton propre vide, alors tu essayes de t'échapper dans le sommeil » (Badea, 2021: 180)

La jeune femme ressent le besoin de sentir qu'elle est attachée à la colonne vertébrale de l'univers, à une mère-moelle originelle. Le territoire est défini pour la protagoniste de ce roman biographique en forte liaison avec ses expériences échouées et répétées d'amour « Tu as aimé une seule fois dans chaque langue, et tu te dis que tu ne pourrais pas aimer autrement » (Badea, 2021: 235) avec plusieurs hommes dans sa vie. Seb en Roumanie, Kal en France, Xav au Mexique et Yann au Japon, tous ses départs sont déterminés par la volonté de suivre aveuglement le besoin d'être attachée à quelque chose, à quelqu'un « Seb et Kal les deux pôles de ton existence, qui renferment toute possibilité de vivre dans les territoires, où vous avez consommé vos étreintes » (Badea, 2021: 193). Ces déceptions sont disposées comme des pièces de puzzle dans cette individualité naufragée (Cyrulnik, 2002: 65) pendant toutes ces années d'exil :

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0. International License

« [...] son odeur était encore là, ça creusait un vide, dans ton ventre. Tu savais que ce serait toujours là. Kal et Seb en faisaient partie aussi, et tes parents et les pays enfuis et toutes ces vies rêvées et ratées avant même de les avoir commencées. Tu venais d'avoir trente-trois ans » (Badea, 2021: 253).

Même la relation avec Yann, qui la demande en mariage n'aboutira pas. Cette *catharsis* spirituelle autour du monde s'achève avec son voyage en Afrique, à Kinshasa, quand elle prend conscience du fait qu'elle n'a pas besoin d'être attachée au monde pour prendre en mains sa vie « Tu n'avais plus besoin d'un pays, tu n'avais plus besoin d'un homme, tu n'avais plus besoin d'une garantie. » (Badea, 2021: 315).

## Pour conclure

L'espace géographique renvoie à une pluriperspective de l'individualité, ce dernier étant le noyau du cadrage spatial ou fictionnel. A l'intérieur des frontières visibles et spirituelles, on s'attache à son climat social propre, à la langue et aux rites. Celles-ci forment le socle sur lequel reposent les axes de développement des trois écrivaines, Felicia Mihali, Liliana Lazăr et Alexandra Badea. Leurs récits trouvent l'étalon de la création dans une géographie culturelle, autour de laquelle gravitent les valeurs, les symboles, le structuralisme intrinsèque de l'être. La richesse de l'écriture migrante par rapport à l'espace est relevée de manière remarquable dans les romans des écrivaines roumaines exilées dans l'espace francophone. Elles arrivent d'une manière esquisse de créer un métissage entre le tangible et le métaphasique.

## Bibliographie

- Andrei, Carmen (2016). « Simplement aimer, dit-elle. Images de la femme dans les autofictions de Felicia Mihali », *Revue Roumaine d'Études Francophones* 8, Auteurs roumains francophones. L'extrême contemporain, Iasi, p. 30-48 [En ligne], disponible sur <https://arduf.ro/revue-roumaine-detudes-francophones/archive/rref-8>, consulté le 18 février 2024.
- Badea, Alexandra (2021). *Tu marches au bord du monde*, Paris: Éditions des Équateurs.
- Cyrulnik, Boris (2002). *Un merveilleux malheur*, Paris: Éditions Odile Jacob.
- Deleuze, Gilles et Guattari, Felix (1980). *Mille Plateaux*, Paris: Éditions de Minuit.
- Ionescu, Mariana. (2013) « De l'endurance à la résilience : les romans de Felicia Mihali », in *Huron University College at Western*, Ontario: Dialogues francophones vol.19/2013, [En ligne], disponible sur [https://www.researchgate.net/publication/299523105\\_De\\_l'endurance\\_a\\_la\\_resilience\\_les\\_romans\\_de\\_Felicia\\_Mihali](https://www.researchgate.net/publication/299523105_De_l'endurance_a_la_resilience_les_romans_de_Felicia_Mihali) (Consulté le 12 mars 2024)
- Ionescu, Mariana (2023). *(S') Écrire dans l'entre-deux : Récits de femmes d'ici et d'ailleurs, (Francophone Cultures and Literatures, 69) (French Edition)*, New York: Peter Lang Inc., International Academic Publishers; 1st edition.
- Lazar, Liliana (2009). *Terre des affranchis*, Paris: Éditions Gaïa.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave. (2 septembre 2010) « *Terre des affranchis*, le coup de cœur de Le Clézio », *Le Point* [En ligne], disponible sur [https://www.lepoint.fr/culture/terre-des-affranchis-le-coup-de-coeur-de-le-clezio-02-09-2010-1231617\\_3.php#11](https://www.lepoint.fr/culture/terre-des-affranchis-le-coup-de-coeur-de-le-clezio-02-09-2010-1231617_3.php#11) (Consulté le 2 avril 2024)
- Mihali, Felicia (2008). *Sweet sweet China*, Montréal: Les Éditions XYZ.
- Mihali, Felicia (2002). *Le pays du fromage*, Montréal: Éditions Hashtag.
- Mihali, Felicia (2019). *Le tarot de Cheffersville*, Montréal: Éditions Hashtag.

ACROSS  
www.across-journal.com  
ISSN 2602-1463  
Vol. 8 (7)/ 2024 Voix francophones en littérature et média

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0. International License

Ricœur, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris: Éditions du Seuil.

Vuillemin, Alain (2011). « La figure de la réclusion dans *Terre des Affranchis* (2009) de Liliana

Lazar », *Revue Roumaine d'Études Francophones*, no. 3 / 2011, Publication annuelle de l'Association Roumaine des Départements d'Études Francophones (ARDUF), Ed. Junimea, Iasi p. 55 – 68 [En ligne], disponible sur : <https://www.editurajunimea.ro/wp-content/uploads/2012/08/Revue-Ro-3.pdf>,(Consulté le 25 mars 2024)