**ACROSS**
*Journal of Interdisciplinary Cross-Border Studies*
*Vol 10, No.6, 2026*
Du sensible dans le temps et l'espace canadiens

# Du déracinement au territoire émotionnel - Felicia Mihali

**Iulia ROMAN**
Faculté des Lettres, Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie
chloeroman@gmail.com

**Résumé**

Cette communication propose d'examiner l'œuvre de Felicia Mihali dans la perception sensorielle et identitaire de l'espace. Comment l'expérience migratoire se traduit-elle dans une géopoétique du sensible, où l'espace canadien devient un terrain d'inscription des tensions entre tradition héritée et altérité culturelle? La structure de la recherche s'étend au niveau des romans *Dancing Queen*, *Une nuit d'amour à Iqaluit* et *Sweet Sweet China*.

L'originalité de cette recherche repose sur plusieurs axes de recherche: le sensible géographique comme déclencheur de mémoire, le corps féminin migrant comme vecteur sensoriel d'ancrage, la temporalité fragmentée du souvenir et du quotidien en contexte d'exil, l'appropriation subjective de l'espace canadien par les émotions et les récits internes. Nous situons l'œuvre de Felicia Mihali dans une approche pluridisciplinaire qui mêle littérature migrante, études géopoétiques et esthétique du sensible. En analysant les trajectoires de personnages féminins, souvent, narratrices, la communication montre comment l'espace devient « sensible » non pas en soi, mais par la subjectivité de celles qui l'habitent. L'expérience du déplacement dans un territoire étranger surchargé au niveau sensoriel, devient réflexion de la transformation. L'atemporel d'une identité éclatée trouve son dernier refuge dans le sensoriel. L'analyse révèle ainsi que l'espace canadien, qu'il soit urbain, isolé ou fantasmé, fonctionne comme un miroir de la fragmentation identitaire du sujet migrant, mais aussi comme un lieu de reconstruction symbolique.

Cette communication souhaite avancer les arguments pour révéler que le sensible n'est pas seulement un outil de narration, mais un dispositif de survie symbolique pour les voix migrantes au féminin. À travers une approche littéraire et géopoétique, nous interrogeons donc les liens entre mémoire, territoire et subjectivité féminine dans l'écriture migrante francophone canadienne.

**Mots-clés**: identité, mémoire sensorielle, espace transculturel, Felicia Mihali

## Introduction

Félicia Mihali, écrivaine et traductrice reconnue au niveau international pour ses publications parues dans l'espace canadien et européen, et notamment des romans dont une partie sont au centre de cet article. Elle est à la fois écrivain et éditrice, directrice des Éditions Hashtag, et se manifeste par une poétique du sensible exceptionnelle. Elle se rapproche de son public multilingue à travers ses romans écrits et traduits en langue française, anglaise ou bien en roumain, sa langue maternelle. Plus de vingt volumes ont été publiés, parmi lesquels un noyau profond de sensibilité, émotion, de vécu, de conscience, est partagé. Sa dernière publication *Dancing Queen,* parue au printemps 2025 fait partie des romans compris dans

nos recherches. Ses créations littéraires ont été profondément marquées par l'exil, résultats d'une quête identitaire continue et d'un essai de traduire son soi perpétuellement, tout en étant dans une phase de métamorphose.

Le corpus choisi *Dancing Queen, Une nuit d'amour à Iqaluit et Sweet sweet China* ouvre l'opportunité de faire rejaillir à la surface de la conscience émotionnelle les concepts de l'identité, de l'exil et de la mémoire sensible à travers le locus. Dans un contexte à la fois français et roumain qui exige de s'interroger sur les notions d'hybridité, d'altérité et de féminité, l'œuvre de Felicia Mihali se distingue par une poétique du sensible ancrée dans des récits de migration, de fracture linguistique et de métissage culturel.

La notion d'exil est un thème complexe et multidimensionnel, abordé par de nombreux penseurs qui ont analysé ses implications tant sur le plan personnel que culturel. À travers les théories de François Paré, Pierre Nepveu, Jacques Derrida et Claude Lévi-Strauss, l'exil se révèle non seulement comme une expérience de séparation géographique, mais aussi comme une transformation identitaire profonde, où le déracinement volontaire ou non, crée une place pour renaître différemment à travers les fissures d'un deuil émotionnel. Nous montrerons que dans ces trois romans de Felicia Mihali, l'exil offre une perspective différente sur l'expérience du déracinement et de la reconstruction identitaire et émotionnelle. En effet, le langage émotionnel apprend un nouvel alphabet en fonction du lieu d'accueil, laissant place à une identité intime métamorphosée. L'exil identitaire, où l'individu est déchiré entre deux cultures, incapable de se définir pleinement dans l'une ou l'autre, est un thème central dans les œuvres de François Paré. Le migrant est tiraillé entre son héritage d'origine et les nouvelles normes de la société d'accueil:

> L'exil, c'est le visage littéraire de notre existence empruntée dans l'espace, de notre sursis dans le discours des cultures hégémoniques. Ainsi dira-t-on des écrivains franco-ontariens, récemment installés au Québec (Gaston Tremblay, Patrice Desbiens, Brigitte Haentjens, Jean Marc Dalpé), qu'ils sont en exil par rapport à leur propre culture d'origine. Pour le Québec, ce même exil se reporte sur la France; il ne peut être qu'en France. L'écrivain vagabonde: dans les rues de Paris comme dans celles de Montréal. L'écrivain vagabonde, point. (Paré 2001, 91)

Dans ses romans *Dancing Queen*, *Sweet, Sweet China* et *Une nuit d'amour à Iqaluit*, Felicia Mihali déploie une écriture profonde, où l'espace canadien devient non seulement un terrain d'accueil étranger, mais un acteur sensoriel, un miroir identitaire à la frontière entre passé et présent, un réservoir de mémoire. L'expérience migratoire féminine se traduit dans ses romans par des formes de subjectivation de l'espace. Il ne s'agit pas seulement d'un lieu stable ou donné, mais un territoire à habiter, ressentir, reconfigurer. L'objectif de nos recherches est de montrer comment la création littéraire de Felicia Mihali met en avant une géopoétique du sensible à travers une perception corporelle, intime et fragmentée de l'espace canadien, tout en prenant des repères symboliques et métaphoriques chargés de vécu, avec les lieux.

## L'espace sensible comme déclencheur de mémoire et de récit

Les trois romans explorés aujourd'hui publiés par Felicia Mihali, sont preuve d'une approche centrale, ses personnages migrants vivent une relation presque tactile avec l'espace, dont chaque élément déclenche une mémoire, une sensation, un fragment d'identité. Le passage du déracinement à la construction d'un territoire émotionnel s'opère

à travers une esthétique du sensible où l'espace, le corps et la mémoire s'articulent en une dialectique du vécu et du symbolique. Son écriture devient acte de retissage, où le corps, la mémoire et le territoire fusionnent en un espace de résonance identitaire et esthétique. Une géographie intime où l'espace devient mémoire se déploie dans *Dancing Queen*. Le retour de Sonia à Bucarest, requise par l'héritage d'un appartement chargé d'histoire de son ex-mari et ancien amant Marc, qu'elle avait épousé à dix-huit ans, ranime les effluves d'une jeunesse brisée et les échos de son amour:

> Sonia prend encore une gorgée de gin, la dernière, et sourit discrètement à l'intérieur de son verre, alors que ses larmes continuent de couler. Sa pauvre voisine de siège! Elle est loin de deviner sa jubilation à la nouvelle de la mort de Marc, sa rage qu'il soit mort aussi! Et sa perplexité devant le fait qu'il lui lègue leur appartement. Les autres femmes de sa vie lui en veulent probablement. Laisser la maison à la jeune épouse partie, disparue! Que voulait-il démontrer par ce testament, au fait? (Mihali 2025, 14)

Installée à Montréal depuis des décennies, Sonia retourne dans son pays natal pour comprendre le sens de ce legs et affronter les spectres de son passé. Ce retour devient une exploration sensible et mémorielle où chaque lieu, chaque objet, réveille les traces d'un amour entaché de domination et d'ambiguïté. Le retour à Bucarest agit comme un palimpseste sensoriel où se superposent les temps et les personnes, devenant une exploration sensible et mémorielle où chaque lieu, chaque objet, réveille les traces d'un amour entaché de domination et d'ambiguïté. Le corps féminin migrant se fait archive vivante du déracinement et du désir d'appartenance, qui laisse apparaître dans le style narratif de Felicia, une poétique du territoire intérieur, où le sensible devient le langage même du souvenir. La narratrice, Sonia, associe ses sensations au retour en Roumanie après vingt ans à des souvenirs lointains: « La serrure aussi est la même. Le souvenir de la disposition de ses dents, encore pointues au toucher lui revient, et les larmes remontent. » (Mihali 2025, 15).

Et puis, la juxtaposition de perceptions immédiates et de souvenirs anciens crée une temporalité flottante, où le passé est inscrit dans les lieux du présent. Paul Ricœur développe cette théorie qui vient soutenir l'idée de la corrélation entre temps et espace: « Le temps devient humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative; le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle. » (1983, 17). L'héritage de Sonia déclenche un retour au pays natal, à la fois géographique et introspectif, où le lieu devient médiateur de la mémoire et catalyseur du récit: « Cet arrière-plan est fait de l' « imbrication vivante » de toutes les histoires vécues les unes dans les autres. Il faut donc que les histoires racontées « émergent » de cet arrière-plan. […] Raconter, suivre, comprendre des histoires n'est que la « continuation » de ces histoires non dites » (Ricoeur 1983, 115).

Dans *Une nuit d'amour à Iqaluit*, Felicia Mihali met en scène Irina, une enseignante immigrée qui s'exile dans le Nord canadien à Iqaluit: « Un jour, je suis tombée sur un poste d'enseignant à Iqaluit, la capitale du Nunavut. La description de l'emploi ne donnait pas trop de détails sur la tâche, outre le fait que l'Aurore boréale était « l'école francophone la plus nordique au monde ». Cet exploit géographique était-il important au point de mériter l'emphase? En quoi était-ce si extraordinaire de s'imaginer travailler dans un endroit qui n'avait plus d'homologues au-delà du cercle polaire? » (Mihali 2021, 7). Dans cet espace arctique hostile d'extrême froid, à la fois géographique et symbolique, les conditions extérieures et la nuit polaire deviennent les métaphores d'une intériorité

blessée: « Déménager dans un nouvel endroit, ce n'est jamais pour connaître d'autres places, mais de nouveaux visages » (Mihali 2021, 7). Ce récit illustre avec acuité comment l'espace sensible peut structurer la remémoration. L'exil volontaire d'Irina dans le Nunavut ne constitue pas seulement un déplacement géographique, mais une immersion dans un territoire qui impose ses contraintes physiques et psychologiques.

La nuit polaire, la rudesse du climat et l'isolement spatial créent un environnement hostile qui reflète et active les blessures intérieures du personnage: « J'aurais aimé dire à Eli que ce n'était pas à moi, mais à eux de décider des conséquences de leurs méfaits. Ils savaient mieux que moi ce qui était bien ou mal. Moi, je n'étais qu'une autre professeure inadéquate des temps modernes, périmée et démodée à seulement 34 ans. Pourquoi exigeait-elle autant de moi? Thomas savait mieux que moi ce qu'il y avait à faire. Pourquoi n'agissait-elle pas comme les autres au lieu de me transformer en bourreau? » (Mihali 2021, 115). Ainsi, la tension entre altérité et isolement est explorée, Irina observe la société inuite et les relations inégales entre Blancs et Autochtones, tout en affrontant ses propres fractures identitaires. La rencontre avec le policier Liam O'Connor interroge la possibilité d'un renouveau. L'auteure articule le motif du déracinement à une quête de réinvention du soi, où le territoire du Nord devient miroir du corps et preuve de résilience. Le froid, la blancheur, la solitude renforcent l'état de flottement identitaire de la narratrice: « La nuit polaire n'est même pas installée que j'étais plongé dans l'abîme des pensées noires. » (Mihali 2021, 37). J'avais hâte de me nicher sur le sofa avec les livres [...] je devenais de plus en plus comme ma mère [...] indifférente à la pression de mon extérieur (Mihali 2021, 124). Cela révèle comment l'espace physique agit comme surface de projection psychique, approche qui rejoint les observations de Michel Collot qui parle de cette relation comme d'un « paysage intérieur »: « un modèle pour penser la complexité d'une réalité qui invite à articuler les apports des différentes sciences humaines et sociales. » (Collot, date?, 11). Cette mise en relation donc entre lieu et mémoire transforme le territoire en médiateur narratif.

La géographie du Canada, qu'elle soit urbaine, nordique, ou bien ailleurs, dans celle d'une autre dimension étrangère (comme en Chine dans *Sweet, Sweet China*), active chez les personnages une mémoire éclatée, souvent douloureuse, toujours sensorielle. Felicia Mihali explore dans le récit Sweet Sweet China, l'expérience d'Augusta, professeure de français à Beijing, confrontée aux obstacles culturels, linguistiques et sociaux d'un territoire totalement étranger. Cette création littéraire qui prend la forme d'une autofiction superpose le présent d'Augusta avec l'histoire de Mei Hua, jeune femme de la Chine impériale, créant une polyphonie narrative qui mêle mémoire, imaginaire et interculturalité. Sous la protection fantastique de trois déesses, Augusta navigue entre quotidien concret et voyages symboliques, explorant la ville, ses marchés et monuments, tout en revivant les péripéties de Mei. L'œuvre articule subtilement humour, féminisme et poésie pour interroger l'intégration, la condition féminine et la relation entre espace, mémoire et identité. Parallèlement, le recours à l'espace imaginaire, à travers les aventures de Mei Hua, jeune femme de la Chine impériale, permet d'effacer les frontières entre réel et fiction, offrant un écho à ses propres expériences et à la mémoire collective.

De la même manière, l'alternance entre le réel et le rêve, enrichie d'éléments visuels et d'intertextualité, fait du roman une méditation sur la rencontre des cultures et la résilience individuelle. Le traçage de la limitation des frontières externes dans un isolement solitaire, rend la possibilité à la protagoniste Augusta de construire son univers propre entre la fiction et la réalité, par la présence narratrice de « trois déesses protectrices chinoises (Sakiné,

déesse du regard, Désirée, déesse du goût et Flora, déesse de l'odorat) » (Mihali 2008, 5): « 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). Également, le monde clos présent dans cet appartement de Beijing accentue la dimension sensorielle et symbolique, soulignant que l'espace, qu'il soit concret, culturel ou imaginaire, structure et active le processus de narration. Ainsi l'expérience d'Augusta, illustre parfaitement comment l'espace sensible agit comme déclencheur de mémoire et de récit. Son séjour de dix mois à Beijing, dans un environnement culturel radicalement étranger, constitue un cadre sensoriel et émotionnel qui stimule la réflexion et l'écriture.

**Le corps féminin migrant: interface sensorielle**

Dans les récits de Felicia Mihali, le corps n'est jamais neutre. Il est le premier traducteur du monde. Le corps féminin, en particulier, devient le lieu d'interaction avec l'espace, d'autant plus que ce corps est déplacé deux fois: par l'exil et par la condition de genre. Le corps espace est interface entre cultures, et à travers ce noyau d'histoires, les narratrices dans ces romans concentrent leur vitalité et leur résilience, afin de faire sortir à la surface des textes des problématiques plus profondes, telle la soumission de la femme en rapport avec l'homme, le rôle de la femme dans différentes cultures et spectres sociaux.

Sweet, Sweet China, évoque l'expérience dans l'enseignement du français en Chine qui devient un espace de décentrement radical. D'un côté, ce nouveau chapitre dans la vie de la protagoniste annonce le désir du défi à travers un exil volontaire « un manuel de sauvetage pendant [son] naufrage sur l'île de Chine » (Mihali 2008, 325). La narratrice Augusta raconte l'état de son monde intérieur bouleversé par un entre-deux linguistique identifié également par Mariana Ionescu « J'ai senti la peur de ne jamais avoir accès à cette ville, d'être perdue dans le labyrinthe des signes » (Mihali 2008, 34), être dans l'impossibilité de percer ce nouveau monde et le connaître « nous les étrangers devenons des illettrés prisonniers de nos propres pensées. Nous y vivons une vie isolée (Mihali 2008, 28). Le caractère imaginaire du roman, révélant plusieurs dimensions et temps fragmentés sont le résultat d'une sensibilité féminine qui se cherche et cherche à compléter son identité, idée soulignée par Carmen Andrei « l'intertextualité avec Mei renforce l'originalité du roman. Une identité fusionnelle s'établit entre les deux femmes, entre toutes les cinq, déesses, mortelles et défuntes confondues. » (Andrei 2016, 38).

Le désajustement sensoriel devient le reflet d'un désajustement identitaire, toujours en quête, d'une place dans un espace qui ne le reconnaît pas totalement propos appuyé par Simon Harel: « Cet Autre, qui devait cristalliser les attributs de la différence, il existe par mon regard qui le condamne à l'exil. Cet Autre, dont la différence me conforte dans l'affirmation d'un sentiment d'appartenance, il m'évite d'être altéré – consumé – par un retour de l'étrangeté qui me laisserait anéanti. Qu'arrive-t-il lorsqu'on perçoit avec effroi que cet Autre, honni ou idéalisé, nous habite? » (Harel 1992, 10). D'ailleurs, le corps ne comprend pas l'espace, il doit l'apprendre.

Dans *Dancing Queen*, le corps féminin est traversé par des souvenirs fragmentés, par une temporalité métisse: « Qu'en est-il de l'humiliation, de sa féminité, de la perte de Marc, de ses touchers, de son odeur? » (Mihali, *Dancing Queen*, p. 184). Ce mélange de temps et d'espaces intérieurs donne à l'écriture une structure disloquée, proche de ce que Tzvetan

Todorov formule par ses arguments pour l'évolutionnisme: « La connaissance de cultures autres que la nôtre apparaît alors, à côté de la recherche historique, comme l'une des deux grandes modalités de la comparaison, laquelle à son tour n'est pas une méthode parmi d'autres, mais la seule voie conduisant au nécessaire détachement de soi et à la juste connaissance des faits sociaux, quelle qu'en soit la nature. » (1989, 109). L'espace dans ces trois œuvres de Felicia Mihali est habité par la sensibilité féminine migrante et en égale mesure aussi par son inconfort, sa mémoire, son isolement. La poétique de la sensibilité présente dans l'esprit narratif de Felicia est révélée par Des Rosiers:

> […] le poétique est porteur d'une double vérité, vérité de la racine corporelle de la pensée, vérité de la séparation d'avec cette racine, de la transformation qu'il opère pour devenir capacité de création d'images, comme en témoignent le vocabulaire de prédilection, les mouvements rhétoriques et les symboles dominants. Le poétique est d'ailleurs la langue de l'âge héroïque, de l'âge de la loi, dans ce même rapport double, à la charnière biologique de la pulsion et de sa représentation figurée. Configuration charnière, le langage des tropes métamorphose le délié en liaison, l'excès en nom. Les sens, l'imagination, la mémoire, ces facultés qui ont leurs racines dans le corps, deviennent intelligence. Si l'intelligence transforme le corporel en mental, le poétique fait plus: il maintient l'équivocité au cœur de la pensée et rappelle combien toute pensée par ses racines instinctives est porteuse de cette duplicité-là. (2009, 124)

Le froid du nord canadien « J'ai compris que mon corps avait en fait essayé de me protéger contre cette dure épreuve » (Mihali 2021, 188), les regards chinois, les rues de Montréal: autant d'espaces sensoriels qui façonnent le corps et s'en imprègnent. L'espace est donc perçu par le corps, et non par une cartographie abstraite. Cette immersion sensorielle ne demeure pas pure expérience physique, elle s'élève vers une dimension poétique et cognitive. Par le biais de l'écriture, du souvenir et du regard introspectif, les voix narratrices féminines métamorphosent la sensation en représentation, le vécu en récit.

## Fragmentation temporelle: entre souvenirs et quotidien exilé

Le temps, dans ses romans n'est pas linéaire. Il est morcelé, discontinu, hanté par la mémoire. C'est un temps du quotidien de l'exil, du présent traversé par l'oubli, du passé réactivé par un geste, une odeur. Dans *Dancing Queen*, le mélange de souvenirs de la Roumanie, de moments présents au Canada et des projections imaginaires crée une temporalité flottante. Les souvenirs surgissent de manière imprévisible:

> Sonia ouvre la porte et dépose sa valise par terre. Son regard fait le tour du hall d'entrée et reste cloué au carrelage noir et blanc. C'est bien leur maison! La même! Marc n'a presque rien changé à l'intérieur. […] Lorsque Sonia se reposait sur le sofa, il lui suffisait de tendre la main pour prendre ou déposer son livre. Et Marc pouvait aussi, à l'époque, allumer la bougie en l'embrassant, en la couvrant avec une partie de son corps. […] Dernièrement, seule la poussière s'est infiltrée, s'est posée sur les meubles, car personne n'a eu accès à l'endroit après le décès de Marc. C'est ce que stipulait le testament. La maison attendait son retour et elle le sent. (Mihali 2025, 17)

De plus, cette écriture de la discontinuité révèle une poétique de la mémoire diasporique, où l'imaginaire supplée les failles de la réalité. Les projections mentales de la protagoniste ne visent pas à reconstituer le passé tel qu'il fut, mais à le transfigurer pour en faire une matière émotionnelle et poétique. Ainsi, la mémoire devient un espace de création. Par ailleurs, la fragmentation temporelle chez Felicia Mihali révèle donc une esthétique de la fissure, où le

récit se déploie dans les interstices de la mémoire et du présent. Elle traduit la tension entre la perte et la reconstruction, entre la désintégration du temps vécu et la volonté de recomposer un fil symbolique d'appartenance.

De même, ce type de construction mémorielle relève ainsi d'une identité qui se construit sur une dialectique de fuite et de retour, que Paul Ricoeur théorise comme « 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 » (1990, 191) où le récit se constitue non par chronologie, mais par choc émotionnel, élément présent dans *Une nuit d'amour à Iqaluit*: « Ana a demandé du poisson frit et de la polenta au déjeuner. Elle avait hâte de récupérer tous ses souvenirs. » (Mihali 2021, 316).

## L'espace canadien: appropriation subjective et poétique

Chez Felicia Mihali, le territoire canadien est à la fois étranger et métaphorique: il devient un espace poétique, où le sujet migrant projette ses émotions, ses fictions, ses luttes. Dans *Une nuit d'amour à Iqaluit*, le Grand Nord canadien devient une toile blanche sur laquelle la narratrice projette ses sentiments de solitude et de perte: « Lorsque je me suis sentie capable d'aller dehors, j'ai compris que mon corps avait en fait essayé de me protéger contre cette dure épreuve. Je n'avais jamais expérimenté quelque chose d'aussi terrible que l'air polaire qui m'a frappée de plein fouet lorsque j'ai ouvert la porte du bâtiment. La température était descendue à moins 57 » (Mihali 2021, 188) ou bien « Nous vivions dans une ville fantôme sans humain en vue pour des heures » (Mihali 2021, 189). Cette désactivation de la mémoire via l'environnement naturel est compensée par une intensification du sensible.

En effet, le froid, le silence, la lumière sont décrits avec une précision presque tactile. Gaston Bachelard, dans *La poétique de l'espace*, affirme: « Mais cette chambre, la chambre où l'on écrit, elle mérite si bien son nom de chambre « solitaire »! On l'habite par la grâce de l'image, comme on habite une image qui est « dans l'imagination » (2015, 253). Son affirmation trouve sa justification dans la manière dont les narratrices développent un parcours sensible en rapport avec le lieu. Cette intention traverse l'espace canadien ou étranger dans les ces trois romans par des zones subjectives, que ce soit un appartement trop silencieux à Beijing, un hôtel désertique à Iqaluit ou bien un appartement à Bucarest. L'espace devient alors un outil de reconstruction identitaire, voir un lieu de réinvention. Ce propos est souligné dans *Sweet sweet China* par 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 d'identité » (Mihali 2008, 234). L'espace devient poétique non par ses caractéristiques objectives, mais par la manière dont il est ressenti, vécu: dans *Dancing Queen* « Sonia va directement dans la cuisine pour préparer son café, occuper ses mains, calmer ses émotions, tout comme Marc le faisait autre fois (Mihali 2025, 75). Cette sensibilité géographique, ce rapport intime au lieu, font de l'espace une instance de subjectivation.

Pour les narratrices de ces romans, le sensible n'est pas qu'un effet stylistique, mais une stratégie de survie identitaire. En outre, on peut considérer que cet espace agit comme un lieu de négociation identitaire. Les lieux canadiens et étrangers sont perçus à travers un prisme hautement subjectif. Le ressenti poétique du lieu permet de médier l'aliénation du

corps et du psychisme en offrant un cadre où l'intime et le collectif se rencontrent. De plus, le rapport à l'espace devient un intermédiaire entre perception et imagination, transformant l'environnement en matériau narratif et en vecteur de création d'images mentales. Les lieux extrêmes de l'exil déclenchent non seulement la mémoire, mais permettent également l'émergence d'un imaginaire poétique capable de réorganiser le quotidien et de construire de nouvelles facettes identitaires. Le contraste entre la densité sensorielle du lieu et la solitude de la narratrice produit un effet de déracinement temporel, où l'exploration spatiale coïncide avec la reconstruction de la mémoire et l'invention de nouvelles représentations de soi.

L'expérience de l'exil devient ainsi un processus poétique et existentiel, où l'espace physique se double d'un espace mental et émotionnel. Ainsi, l'espace devient un outil narratif et identitaire, qui met en scène la capacité du sujet à habiter le monde tout en le transformant poétiquement. Cette dimension poétique et subjective du lieu confère à l'œuvre de Felicia Mihali une profondeur existentielle, où la migration, le déracinement et la mémoire se trouvent toujours articulés par le sensible et l'imaginaire. De cette manière, la dimension spatiale des récits se déploie comme un champ de médiation entre le corps, la mémoire et le langage. L'espace chez Felicia Mihali ne se contente pas de figurer l'exil, il le métabolise. En transposant la fracture identitaire dans une géographie sensible et imaginaire, l'auteure propose une esthétique du déracinement qui dépasse la simple narration migratoire pour atteindre une véritable poétique de la survie. On peut alors considérer que c'est dans cette capacité à faire du lieu un espace de création et de réinvention de soi que réside la singularité des espaces narratifs de Felicia Mihali.

## Perspectives entre intertextualité, sensorialité et altérité

L'univers littéraire de Felicia Mihali se déploie sous le signe d'une dialectique subtile entre territoire, mémoire et altérité. Son écriture, à la fois introspective et transfrontalière, érige le sensible en catégorie herméneutique, en instrument de lecture du monde et de soi. Dans cette perspective, vient un espace de résonance entre l'intime et le collectif, un lieu d'inscription du corps exilé dans la texture même du langage, où chaque image, chaque sensation, participe d'un processus de reterritorialisation poétique. L'accent se met sur cette hybridité culturelle basée sur les fragments de vie passés en Roumanie, Canada et Chine. Son écriture mêle récit intime, observation sociale, fragments poétiques, ce qui reflète la structure disloquée du vécu migratoire: « Ce livre fut écrit en tant que manuel de sauvetage pendant mon naufrage sur l'île de la Chine » (Mihali 2008, 325).

Le français s'impose comme une langue d'exploration, un espace d'expérimentation identitaire où le sujet migrant réinvente le monde à travers la parole. Langue seconde, elle permet de recomposer la mémoire dans le mouvement même de sa délocalisation. Dans cette littérature de l'entre-deux, le sensible agit comme un principe d'ancrage, capable de créer une cohérence intérieure dans le déracinement. Le geste d'observer, de nommer, de décrire les objets du quotidien, comme dans *Une nuit d'amour à Iqaluit*, relève d'une poétique du détail qui restitue au réel son épaisseur émotionnelle: « J'étais surprise de voir à quelle vitesse on se débarrassait de son bric-à-brac dans le Nord. C'est aussi une manière de développer le nouveau goût et d'embrasser de nouvelles habitudes. Une manière de creuser dans le coffre à secrets des autres » (Mihali 2021, 370). Ainsi, le français devient un

instrument de fouille intime, une langue de réappropriation du monde par le biais du sensible, où chaque mot porte la trace d'une appartenance déplacée.

La sensibilité, chez Felicia Mihali, se déploie comme une force d'orientation intérieure, un instrument d'ancrage et de survie. Elle institue des repères symboliques, des intensités perceptives et des rituels du quotidien qui, tous, participent à une reconstruction des narratrices en exil. Comme le souligne Simon Harel: « L'écriture migrante se construit dans le décalage, l'instabilité des repères, et l'errance qui forcent à redéfinir les frontières de l'identité » (Harel 1999, 47): « Son départ pour le Canada avait été considéré comme un geste encore plus insensé que sa décision d'épouser Marc. » (*Dancing Queen* 2025, 10). Felicia Mihali déconstruit aussi les stéréotypes liés à l'espace canadien. Le climat, l'immensité, l'exotisme nordique, tous ces éléments, souvent figés dans des représentations nationales, deviennent chez elle des objets de réinvention poétique, dans la poétisation même du réel. Le sensible se compose alors comme survie narrative et identitaire. Les textures, les odeurs, ces détails composent un univers de perceptions qui restitue la corporéité du vécu et transforme l'espace. Ce n'est plus l'environnement qui décrit le sujet, mais la voix féminine qui recompose le monde selon son propre rythme sensoriel. Le lieu, le corps et la mémoire y sont sans cesse rejoués dans une dynamique de métamorphose, où l'exil cesse d'être une perte pour devenir la condition même de la création:

> Désirée ne la considère plus comme une petite exploiteuse, car s'il y a quoi que ce soit qu'elle voudrait exploiter, ce sont ses propres souvenirs. Augusta est arrivée à l'âge où elle ne doit rien prouver aux autres. Les photos qu'elle prend partout sont la preuve qu'elle a gagné l'indépendance de s'offrir des images à elle-même, de se faire de beaux cadeaux. (Mihali 2008, 195)

## Pour conclure

À travers l'étude de *Dancing Queen*, *Sweet, Sweet China* et *Une nuit d'amour à Iqaluit*, cette recherche a révélé la manière dont Felicia Mihali érige une véritable poétique migrante du sensible. Chez elle, l'espace canadien se construit dans un récit de l'exil, il devient acteur, une matière vivante, un corps habité. Le territoire n'est pas contemplé de l'extérieur, mais intériorisé, réinventé par le regard de celles qui le traversent. Il palpite, respire, se métamorphose sous la plume de l'auteure en une matière mouvante où s'inscrit l'expérience intime du déracinement. Par le biais de la mémoire, du corps féminin, de la sensorialité et de l'écriture fragmentée, Felicia redessine les contours d'un lieu senti, éprouvé. L'espace canadien, dans cette optique, est à la fois l'étranger, l'intime, le réel et le symbolique. Il est traversé par des mémoires multiples, des altérités, des temporalités flottantes. Le sensible devient le lien fondamental entre la subjectivité et le territoire, entre l'arrachement et la recréation.

Felicia Mihali offre un espace canadien multiforme reconstruit par la subjectivité de ses protagonistes. Le territoire se trouve resensibilisé par la présence étrangère, le passage du corps migrant, et devient le terrain d'une identité en perpétuel devenir.

**Bibliographie**

Andrei, Carmen. 2016. « Simplement aimer, dit-elle. Images de la femme dans les autofictions de Felicia Mihali ». *La Revue roumaine d'études francophones* 8: 30–48.

Bachelard, Gaston. 2015. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF.

Collot, Michel. 2011. *La pensée-paysage*. Paris: Actes Sud.

Des Rosiers, Joël. 2009. *Théories caraïbes. Poétique du déracinement*. Montréal: Triptyque.

Harel, Simon. 1992. *L'étranger dans tous ses états*. Montréal: XYZ.

—. 1999. *Le voleur de parcours*. Montréal: VLB éditeur.

Mihali, Felicia. 2008. *Sweet, sweet China*. Montréal: XYZ.

—. 2021. *Une nuit d'amour à Iqaluit*. Montréal: Hashtag.

—. 2025. *Dancing Queen*. Montréal: Hashtag.

Paré, François. (1992) 2001. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa: Le Nordir. Coll. « Bibliothèque canadienne-française ». Cité dans Simon Harel, « Figures de l'exil: contiguïté, exiguïté et exiluité », *Zizanie* 3 (1), dossier « L'exil en situation d'exiguïté dans la francophonie internationale », sous la direction de Julie Delorme et Simon Harel, 2019: 35–50. Consulté le 1er octobre 2025. https://www.zizanie.ca/uploads/2/7/5/7/27576641/simon_harel_-_zizanie_a19.pdf.

Ricœur, Paul. 1983. *Temps et récit*. Paris: Seuil.

—. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil.

Todorov, Tzvetan. 1989. *Nous et les autres*. Paris: Seuil.