
Éros et Thanatos aux confins de l'Ici-bas et de l'Au-delà dans deux romans de Felicia Mihali

Rita Graban

The University of Western Ontario

« Le couple heureux qui se reconnaît dans l'amour
défie l'univers et le temps, il se suffit, il réalise
l'absolu »

Simone de Beauvoir

INTRODUCTION

Thème universel, l'amour renvoie très souvent au mirage de l'origine. Rares sont les œuvres littéraires dans lesquelles l'histoire d'amour ne représente pas l'axe d'une réflexion profonde sur la place de l'être humain dans le monde. Réfléchir sur l'homme signifie réfléchir sur sa destinée, sur le bonheur indissociable de l'amour. Qu'il s'agisse de l'euphorie de l'amour tendre et parfait ou de la désillusion provoquée par un sentiment qui bouleverse notre vécu d'une façon parfois imprévisible, l'amour traverse l'espace d'un entre-deux à la fois heureux et douloureux. De l'avis de Daniel Sibony, qui se penche vers l'entre-deux de l'origine, l'amour « tient parfois du rituel, de l'automatisme inconscient, de la geste somnambulique où deux êtres – deux fragments d'êtres – vont l'un vers l'autre pour renouveler (...) une plongée dans l'origine (...), sous le signe de l'amour, qui se sert de tout ce qu'il trouve (...) pour refaire à neuf cet espace originel » (1991 : 97-98).

Cette ambivalence nous renvoie au mythe grec de l'androgyne qui suggère un type particulier d'entre-deux. Éros est une des puissances primordiales les plus importantes, comme le témoigne Hésiode : « Avant tout fut Abîme [Chaos], puis Gaïa [Terre] et le Tartare

brumeux (...) et Amour [Éros], le plus beau parmi les dieux immortels, celui qui rompt les membres et qui, dans la poitrine de tout dieu comme de tout homme, dompte le cœur et le sage vouloir » (1964 : 116-22). Mentionné par Platon dans son *Banquet*, l'androgynie apparaît sous la forme d'un

être à quatre mains, et des jambes en nombre égal à celui des mains; puis, deux visages au-dessus d'un cou d'une rondeur parfaite, et absolument pareils l'un à l'autre, tandis que la tête, attenant à ces deux visages placés à l'opposite l'un de l'autre, était unique; leurs oreilles étaient au nombre de quatre, leurs parties honteuses, en double. (1953 : 189)

Selon Platon, c'est grâce à Éros « qu'au cœur des hommes est implanté l'amour des uns pour les autres ». C'est toujours Éros par qui « est rassemblée notre nature première, lui dont l'ambition est, avec deux êtres, d'en faire un seul et d'être ainsi le guérisseur de la nature humaine » (1953 : 191). À la lumière de ces remarques, il est indéniable que l'image de l'androgynie fait penser à l'idée selon laquelle tout désir vise l'unité. Mais ce désir d'unité est voué à l'échec, car toute union de deux individus ne fait que mimer la perfection perdue, originelle, mentionnée par Platon. Le désir amoureux donne naissance aux enfants de la chair, permettant aux gens de se survivre, ce qui révèle un autre désir, à savoir le désir d'éternité et d'immortalité. Mais quelle est la force destructrice qui s'oppose à Éros et essaie d'anéantir l'être humain ? C'est évidemment Thanatos, fils de la Nuit, souvent représenté à côté de son frère jumeau Hypnos, le Sommeil.

Une première série d'interrogations s'impose : pourquoi la vie, l'amour et la mort ne peuvent-ils être envisagés qu'en relation ? Comment définir la combustion de l'amour sans l'anéantissement de sa flamme ? Est-ce que le temps nourrit ou est-ce qu'il détruit l'amour ? L'espace efface-t-il le sentiment amoureux ou bien il l'amplifie ? Dans cette étude nous nous servons de la dichotomie Ici-bas/Au-delà pour analyser la façon originale dont l'écrivaine migrante Felicia Mihali illustre les rapports vie/mort, amour/mort et amour/haine dans deux de ses romans, *Le pays du fromage* et *Dina*. Nous allons illustrer ces rapports par trois facettes de l'amour – *l'amour palliatif*, qui ne guérit qu'en apparence, *l'amour miroir* et *l'amour raconté*⁴, par l'opposition entre la haine et l'érotisme, ainsi que par une réflexion sur la mort envisagée comme un avatar de la vie.

⁴ Nous soulignons.

Si l'on s'en tient à l'affirmation de Daniel Sibony qui affirme que « l'entre-deux est une forme de coupure-lien entre deux termes, à ceci près que l'espace de la coupure et celui du lien sont plus vastes qu'on ne croit » (1991 : 11) et que « chacune des deux entités a toujours déjà été partie liée avec l'autre » (*Ibid.*), nous pouvons avancer comme point de départ de notre analyse que le phénomène amoureux naît de la division.

AMOUR PALLIATIF

Felicia Mihali, écrivaine québécoise d'origine roumaine, a déjà publié six romans chez XYZ. Dans tous ses livres, à partir du *Pays du fromage* (2002), en passant par *Luc, le Chinois et moi* (2004), *La reine et le soldat* (2005), *Sweet, Sweet China* (2007), *Dina* (2008) et, dernièrement, *Confession pour un ordinateur* (2009) elle a bien illustré l'espace de l'entre-deux historique et fictionnel dans lequel évoluent la plupart de ses personnages.

Son premier roman, *Le pays du fromage*, est un récit à caractère autobiographique où la narratrice évoque trois histoires d'amour vouées à l'échec : l'amour conjugal et l'amour pour Élié et George, deux amis d'enfance. Dans la trame de ce triptyque autobiographique elle insère l'histoire d'amour de Marie et Pétré (ses arrière-grands-parents), ainsi que celle de Zénaïde et du légendaire Achille. Ce dernier récit confie au roman un caractère plus fictionnel, tout en élargissant le cadre spatio-temporel du roman. De plus, les personnages d'Achille et de Zénaïde illustrent l'imaginaire de l'entre-deux amoureux du conquérant conquis.

Les trois histoires d'amour vécues par la narratrice du *Pays du fromage* se passent simultanément, sans qu'elle prenne le temps d'analyser ses émotions. Trahie par Mihay, son mari, la jeune femme s'enfuit avec son fils au village natal situé entre Rochiori et Draganeshiti-Olt, au sud de la Roumanie. Après une courte tentative « civilisatrice », elle plonge graduellement en elle-même tout en redécouvrant ce « pays du fromage » qu'elle avait nié durant toute sa vie.

De mai à octobre, elle ne voit plus son mari, mais elle essaie de retrouver ses propres racines, de répondre à ses questions ontologiques et, évidemment, de trouver l'oubli : l'oubli par refoulement, l'oubli libérateur, la négation volontaire du passé et du présent décevant. Elle devient consciente de la faillite de sa relation maritale et des risques de

sa décision irréfléchie, car « la fuite, la chute dans le malheur étaient des solutions extrêmes, voire dangereuses » (PF 20)⁵.

En août, la narratrice découvre l'amour charnel avec Élié, son éternel fiancé. Bien que la relation ne se consomme que sporadiquement, la jeune femme croit l'aimer depuis toujours. Les attentes prolongées (« je n'ai pas fermé l'œil de la nuit. L'oreille aux aguets, j'ai attendu Élié jusqu'à l'aube » – PF 57), le plaisir sensuel (« Un frisson érotique s'était insinué entre nous, une chaleur de la chair qui nous avait fait comprendre que nous allions faire l'amour » – PF 55), les rêves qu'elle fait poussent la protagoniste à voir autour d'elle un monde érotisé : « les choses que je touchais sentaient le sperme. Les objets connus s'étaient érotisés, transformés en emblèmes d'une sexualité exacerbée » (PF 60).

Si l'on accepte l'idée que les rapports concrets avec autrui sont entièrement commandés par notre attitude vis-à-vis de l'objet que nous sommes pour cet autrui, la narratrice n'est pour Élié qu'une autre femme. Leur amour initialement programmé se consomme hors des scénarios qu'elle avait envisagés. Des rencontres furtives et simples, tout comme dans le monde d'origine de la protagoniste : « L'idée qu'il trompait sa femme, symbole de l'éternel mariage, lui suffisait pour que l'amour avec moi lui semble merveilleux. Il lui importait peu qu'il me plaise ou que je sois présente » (PF 94). Le passage du rêve inaccompli de la jeune fille d'autrefois à l'acte charnel se fait vite et sans remords : « Pour moi s'était finalement accompli le seul désir peut-être de mon enfance » (PF 78). Le langage des amoureux ne connaît que très peu de mots, parfois des déclarations maladroitement (« qu'il regrettait d'avoir laissé passer tant de temps jusqu'à notre rencontre amoureuse, jusqu'à la connaissance de mon corps » – PF 81) ou des aveux flatteurs : « Élié m'aimait beaucoup. Il aimait surtout mon appétit sexuel, la hâte avec laquelle je m'étais jetée sur lui. Élié se flattait d'avoir fait sauter les barrières de mon ascétisme » (*Ibid.*). Il est donc évident que la narratrice essaie de guérir sa blessure par un amour qui ne passe que par le corps, sans appropriation et sans révélation. Par moments, on a l'impression qu'Élié découvre pour la première fois la femme qui lui avait été promise, mais en réalité l'homme ne se préoccupe pas trop de l'analyse du sentiment amoureux. Ce sera toujours la narratrice qui remplira les

⁵ Toutes les références au *Pays du fromage* seront désormais indiquées entre parenthèses par le sigle PF, suivi du numéro de page.

grands silences d'après les rencontres longuement attendues, qui connaîtra le sentiment de liberté absolue après la désillusion provoquée par la trahison du mari. Se sentir possédée la rend infiniment heureuse, car elle ne cherche pas la communion, l'union primordiale du couple dans cette histoire avec Élié, mais uniquement l'assouvissement de la chair.

Enceinte d'Élié, la protagoniste se laisse aider par George, celui qui avait représenté l'autre pôle de sa vie d'adolescente : « George et Élié avaient été le nord et le sud de ma vie. S'ils étaient restés ensevelis longtemps sous la banquise de ce passé, ils en émergeaient maintenant si facilement » (*PF* 130). Une deuxième histoire d'amour où se rejoignent la chair et la nostalgie, la commodité de se savoir aimée et la paresse de ne plus chercher de réponses aux problèmes de sa vie : « Je vivais près de lui une union tranquille, commode, sans questions » (*PF* 195). Bien que la hardiesse de la narratrice se révèle davantage au niveau langagier (« Au cours d'une de ces rencontres, j'ai proposé à George de faire l'amour. Oui, que nous bais..., non, que nous fassions l'amour ! » – *PF* 137), l'amour de George la touche profondément et la soutient au cours des onze mois partagés à côté de lui – de novembre jusqu'à octobre :

Est-ce qu'il m'aimait ? Oui, il m'aimait infiniment. Il lui manquait les mots pour me dire combien, combien il me savait gré de lui avoir donné la chance de m'aimer ouvertement, même aussi tard dans sa vie. (...) S'il n'avait pas été si timide, il aurait trouvé peut-être le moyen de me démontrer comme il me désirait, comme je comblais sa vie et comme mon départ avait laissé dans son âme une nostalgie impossible à enterrer. (*PF* 155)

L'amour de cet ami d'enfance, plutôt maladroit et machinal, est comme un remède qui lui apporte la tranquillité; quelquefois elle a même l'impression d'avoir retrouvé l'âme-sœur. Aussi la jeune femme ne s'inquiète-t-elle plus lorsqu'Élié cesse de passer la voir; la vie s'écoule calmement, à la manière dont George range les affaires dans la maison.

Les visites disparates de son mari Mihay, dont le souvenir s'efface peu à peu de l'âme meurtrie de la narratrice, ne font que souligner davantage le fossé qui les sépare : « Plus nous parlions, plus nos liens devenaient lâches, plus notre relation se refroidissait » (*PF* 151). La visite de janvier, après sept mois de séparation, convainc la jeune femme que « le fait d'avoir vécu séparément et en silence notre désillusion avait endommagé pour toujours notre mariage. Sans larmes, sans reproches, tout était irrémédiablement glacé » (*PF* 152).

L'histoire d'amour charnel avec Élié et plus tard avec George ne représente, selon nous, qu'une tentative de la narratrice d'explorer les tréfonds de son âme, car son vécu est tissé de silences et de retours du refoulé. Le silence représente l'une des modalités à travers lesquelles la trace bouge, les restes se recomposent, tout en changeant de place et de signification. Soit silence refus, soit silence tabou, silence sur ce qui gêne ou sur ce qui fait mal, à l'échelon individuel comme à l'échelon collectif, le silence permet le flou, le refoulement, le déni ou l'oubli. Oubli par refoulement, oubli libérateur, négation volontaire du passé et du présent pécheur, tout un cortège d'associés à ce silence lourd de signification.

AMOUR MIROIR

On pourrait dire que le roman de Mihali n'est que la projection de l'intérieur en dérive d'une femme qui n'a pas eu le temps de réfléchir à sa véritable identité. Mais il illustre aussi son désir de prendre pied dans l'imaginaire, dans la mémoire, dans le passé, pour accoster quelque part... Un beau texte qui permet de repenser le rapport de la production littéraire avec l'univers des signes culturels où se croisent micro-discours et micro-représentations. Qu'il s'agisse de fiction ou d'écriture historique, on retombe sur du déjà-là, sur du déjà-dit, sur du réel sémiotisé, figé, cristallisé, sans pouvoir s'échapper de l'intertextualité⁶.

« Était-il possible qu'il existât ailleurs un monde où les grands-mères auraient des frères aussi beaux que ceux que ma grand-mère avait eus ? », se demande la narratrice (*PF* 107). « Et avec moi va disparaître à jamais un monde qui a existé d'une manière, mais que j'ai compris d'une toute autre façon. Or quelle que soit cette manière de l'apercevoir, il a existé pour vrai. (...) C'est cela qu'on souhaiterait bien découvrir un jour : un passé où l'on pourrait se regarder comme dans un miroir⁷ (*Ibid.*). Mais ce roman témoigne aussi de la double structure du fonctionnement mémoriel : structure d'hybridité et mise en forme narrative du passé. Si le passé de la narratrice nous apparaît comme géré, conservé et raconté, l'histoire d'amour de Zénaïde et d'Achille semble être magnifiée : la

⁶ Les références à la Bible et à la mythologie grecque sont récurrentes, surtout dans le *Pays du fromage*. L'intertextualité la plus évidente se retrouve dans les séquences où la narratrice – devenue une lectrice avide – résume plusieurs textes qui ont eu un impact sur sa construction identitaire. Il s'agit, entre autres, des textes de Maiorescu, Shakespeare, Goethe, Beckett, Diderot, Tasso, Leopardi, Virgile, Aristophane, Cervantès.

⁷ Nous soulignons.

narratrice se regarde dans cette histoire de Troie comme dans un miroir. Le même reflet peut être identifié dans l'histoire de Marie et de Pétré. Cette évasion vers le passé des aïeux ou vers le passé mythique permet à la jeune femme de faire retour sur elle-même et sur son passé haï, qu'elle considère la source de son échec conjugal.

La narratrice note minutieusement les aspects de l'histoire de ses arrière-grands-parents, cet amour-légende transmis par tante Cécilie à tous les descendants de la famille : Pétré, l'arrière-grand-père, était convaincu que le sentiment pour l'Autre peut se consolider au fur et à mesure que la vie passe. Ébloui par la beauté de Marie, il la suivait partout et attendait des nuits entières l'acceptation de la femme aimée, dont les paroles sont reconstituées par la narratrice dans l'imaginaire : « Dans ma vie, assez belle dans sa solitude, de nouveau l'homme faisait son apparition bruyante. Il venait chaque soir à ma porte pour me forcer de l'accepter » (*PF* 116). Mais Marie rêvait d'une vie calme, sans l'homme, d'autant plus qu'elle lisait en lui le pouvoir de la tyrannie et l'entêtement de l'être mécontent de sa vie. « Cachée dans la maison, les mains croisées sur le ventre, je regardais des heures et des heures durant l'homme indésirable de ma vie, venu pour m'apporter le trouble, le malheur (...) Les désirs d'une femme ne pouvaient être apaisés qu'en rêve : voilà ce qu'aucun homme, jeune ou vieux, ne pouvait comprendre » (*Ibid*), continue Marie, dont le récit trahit les idées exprimées par l'auteure dans plusieurs de ses romans. La peur ressentie par la femme nourrissait encore plus le désir de l'homme parti à la chasse, un désir fou pour cette femme unique. Pétré voulait s'emparer de Marie tout comme Achille espérait briser la résistance de la belle Zénaïde, en annulant leur liberté. Mais la narratrice voit dans les deux femmes devenues des légendes le triomphe de la liberté, car malgré leur statut de femmes conquises, Zénaïde et Marie incarnent l'amour qui fléchit le tyran.

Contrairement à ces femmes dont l'histoire devient presque obsessive, la narratrice ne peut empêcher sa chute psychique et sa déroute morale. À la fin du roman, tout comme Zénaïde « avait accepté d'être conduite » (*PF* 211) dans le pays d'Achille, elle se fera conduire par Mihay dans un présent où le goût de l'échec est encore plus amer qu'au début de son expérience solitaire : « 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 » (*PF* 217). Cependant, l'adverbe dubitatif laisse soupçonner une possible

réconciliation entre la narratrice et son mari. Les deux histoires d'amour qui lui avaient révélé, (ne serait-ce que dans l'imaginaire), la continuité dans un espace inhospitalier, ravagé au cours de l'histoire, l'ont aidée à faire un pont entre Zénaïde et Marie, entre Achille et Pétré, entre l'histoire et le souvenir, entre le passé et l'avenir.

De ce qui précède, une conclusion s'impose : par la plongée dans son propre passé et dans le passé de ses arrière-grands-parents, par cette évasion à travers la légende d'Achille, la narratrice est capable de donner plus d'intensité à son désir d'amour héroïque, vécu surtout dans le plan de l'imaginaire, où elle projette une expérience amoureuse universelle.

AMOUR RACONTE

Si dans *Le Pays du fromage* l'amour est vécu ou imaginé par la narratrice elle-même, dans le roman *Dina* l'histoire d'amour tragique du personnage éponyme est révélée progressivement par une narratrice qui ne cache pas le fait qu'elle est le porte-parole de l'auteure établie depuis quelques années au Québec⁸. C'est une histoire d'amour tragique, mais aussi de haine, de domination d'un côté et de soumission de l'autre. À cette histoire s'ajoute une autre, celle de sa grand-mère paternelle, vaguement comprise par la narratrice à l'époque de son enfance, histoire qui témoigne d'une admiration constante à l'égard de cette femme amoureuse d'un homme qui ne la traite pas toujours bien : « Je tiens de ma mère que l'amour de ma grand-mère a été sincère et inaltérable, malgré le caractère difficile de mon grand-père. (...) Les raclées administrées parfois n'ont en rien diminué son amour pour le loup de mer » (*Dina* 41).

Dina est la meilleure ami d'enfance de la narratrice. La mort de Dina, annoncée par la mère de la narratrice lors d'une conversation téléphonique, reste une énigme jusqu'à la dernière page du roman. Pourchassée par le désir du douanier serbe Dragan durant la guerre en Yougoslavie, la jeune femme finit par lui céder, commençant ainsi une relation ambivalente avec son bourreau. Le lecteur, tout comme la narratrice, attend qu'on lui confirme que le Serbe, quitté définitivement par Dina, l'a tuée dans un accès de colère. Mais il n'exclut pas la

⁸ Un seul paragraphe souligne la relation domestique dans laquelle vit la narratrice au Canada. Il s'agit d'un amour calme, faiblement ritualisé : « Le matin, je me réveille avant Calinic pour préparer son sandwich. Il quitte toujours le lit à la dernière minute, de sorte qu'il serait capable de partir au boulot les mains vides ». (*Dina* 36)

possibilité que Paul, le mari jaloux de Dina, ait tué sa femme qu'il voit encore liée à son passé avec Dragan. La dimension tragique du personnage naît de son incapacité de se libérer du grand désir du douanier qui, pendant des mois, la poursuit afin de l'écraser d'une façon paradoxale : tout en l'aimant.

Le début de Dina dans le monde serbe est difficile mais acceptable jusqu'au moment où Dragan la voit à la queue des trafiquants roumains qui cherchaient passer la frontière. Le courage de la jeune fille, née dans un pays où le défi et la persévérance sont des mots-clés contraste avec la violence de ce « diable » serbe qui régnait à la douane : « Dragan était un incorruptible, non par principe mais par haine. Il avait été muté à ce poste après avoir perdu un œil et s'être blessé un bras à la guerre (...) Il ne vivait que pour mener une vie d'enfer aux trafiquants, ceux qui suçaient l'argent, le sang de son peuple » (*Dina* 94-95). La surprise avec laquelle il enregistre la résistance de Dina au cours de leur première dispute laisse place, peu à peu, à un désir charnel dont tout le monde suit l'évolution : « Les commerçants pariaient sur le temps qui restait encore à Dina, avant qu'elle soit violée ou tuée. Leur seule satisfaction était que, dans cette histoire – tous l'avaient compris –, Dragan aimait, et Dina non » (*Dina* 123). Une relation guerrière s'installe entre les deux, symbolisant le rapport antagoniste entre un pays malmené qui se relève avec difficulté du joug communiste et les nations riches au sein desquelles il cherche à se faire une place.

On aurait cru que la condition précaire de Dina – jeune paysanne récemment arrivée dans la ville de frontière, coiffeuse sans clientèle et allergique aux produits capillaires – aurait vite mené à l'acceptation tacite des propositions de Dragan. Désirant l'emprisonner dans sa maison, Dragan lui demande de renoncer à son boulot. Mais Dina sait que le geste de Dragan ne témoigne pas d'amour. Elle a l'intuition que c'est important, pour la naissance à soi-même, que l'autre lui reconnaisse son « symptôme »⁹ : elle le fuit sans cesse, réussissant à lui tenir tête jusqu'au moment où le douanier la force de rester chez lui : « Dragan a reçu le coup en silence. Il a mis son verre sur la table, et l'a regardée calmement mais avec dureté. -You will stay anyway. You will live with me either you like me or not » (*Dina* 127).

⁹ Cela permet d'errer, de repasser par chez Soi pour reprendre le large. La perception de soi n'est possible que par le passage vers l'âme-sœur, avant de se replier sur son être intérieur.

À partir de cette défaite, Dina se résigne à cuisiner et à nettoyer selon les instructions de l'homme dont l'amour ambivalent reste le même, car il hait et adore simultanément « cette femme qui refusait de se défendre, de s'opposer à sa force, de rétorquer » (*Dina* 148). Le seul moment de leur vie où la lutte cesse pour laisser place à une communion parfaite est la nuit, quand ils « se découvraient purs et amoureux, oubliant tout le chagrin du monde qui s'était concentré dans leur vie et l'avait envenimée » (*Dina* 150). Il paraît que seuls leur sexes « avaient trouvé la sagesse primordiale » car « dans un moment de divine illumination, Dina et Dragan acceptaient que leur corps soit plus intelligent que leur raison. Ils se soumettaient à cet ordre divin, priant que cela dure le plus longtemps possible » (*Ibid.*). Cet amour qui passe du désir charnel du vainqueur (« Il aimait cette femme et voulait la posséder » – *Dina* : 130) à l'habitude, de la tendresse nocturne à une lutte acerbe, à la violence qui pousse Dina à s'enfuir deux fois de la ville de T., représente l'image d'une tension érotique impossible à gérer par la raison, mais qui contient le noyau de la malchance et de la mort. L'écart entre les deux amoureux est insurmontable, car Dragan comprend que leurs mondes sont incompatibles. Ils n'ont rien en commun, ni même la langue : « La guerre entre les deux était aussi devenue une guerre de la langue, car chacun défendait son identité en refusant l'accès à celle de l'autre » (*Dina* 139). Bien que Dina échappe finalement à son oppresseur et se marie, elle ne sait plus jouir de sa liberté et se suicide : « Comme tout petit peuple qui a vécu longtemps sous la domination d'un grand pouvoir, Dina s'est écroulée après avoir gagné sa libération totale (...) sa vie était devenue trop incongrue » (*Dina* 174).

On assiste ainsi à une narration fidèle d'une quête intérieure ou d'un besoin de rendre la mort vivante, à l'aide de personnages écorchés émotionnellement. L'intention de la narratrice n'est pas de s'attarder sur une histoire d'amour qui dépasse toute banalité, mais de relever l'entrelacement de la vie à la mort : « À quarante ans, la vie ne cesse de se mêler à la mort, et l'amour, à la haine » (*Dina* 178). Notre corps nous sépare de l'Autre, entre un homme et une femme il y a toujours un entre-deux, un point de non-proximité, de non-réciprocité et de non-identité, semble-t-elle conclure. Pourtant, nous recherchons la fusion dans la relation amoureuse qui parfois mène à la destruction et à l'autodestruction. L'être humain se retrouve à la chasse de son âme-sœur : soit un amour charnel dont la combustion est détruite par

l'écoulement du temps, soit un amour magique qui paraît transgresser les limites temporelles et spatiales, Eros engendrant une existence à la fois troublée et noble, une existence qui dépasse la tridimensionnalité et s'élève vers l'Absolu, en franchissant la mort.

ÉROTISME, HAINE ET TERREUR

Installée chez la narratrice, Dina va devenir un personnage qui refait maintes fois l'aller-retour du présent vers son passé. Elle vit dans un entre-deux spatial si l'on pense à la ville de T. et à la ville serbe où elle travaille, mais elle est tributaire de l'espace du milieu. Tout comme la frontière est un lieu de l'indéfini, la vie de Dina se convertit en silence entre la haine et la terreur représentées par la rive serbe et le calme du « chez elle », représentée par sa garçonnière de la ville de T. Cependant, elle vit également dans un entre-deux temporel, fait de fuites et de retours.

Le seul sentiment que Dina éprouve pendant des années et des années est la terreur : l'angoisse de voir son amant Dragan devant la porte, » armé de son pistolet de douanier ou du couteau de chasse qu'il gardait dans un tiroir de sa chambre à coucher » (*Dina* 88). D'ailleurs, la rencontre de Dina avec Dragan n'est, paraît-il, que le symbole de la dégringolade des peuples du sud de la Yougoslavie troublée par la guerre, une dégringolade exploitée par les villes et les villages de la frontière roumaine. Dans ce rapport de forces inégal, Dragan était le douanier incorruptible, non par principe, mais par haine. Une haine qu'il fera subir à Dina : « Ses ennemis étaient les Roumains, femmes, hommes et enfants, tous ceux qui envahissaient son pays en détresse » (*Dina* 94). Selon sa logique, « lui aussi avait le droit de bénéficier du butin de la guerre, cette guerre qui avait tout bouleversé dans sa vie, qui lui avait enlevé tout : sa famille, son œil, sa jeunesse, sa confiance en l'avenir » (*Dina* 130). Pourquoi donc renoncer à Dina et la céder à un autre ? C'était son trophée de guerre, il avait lutté et il l'avait gagnée.

Cet assaut final n'est que le sommet de l'iceberg, car bien que Dina ait « alors fait ce que les petites nations font devant la pression des plus grandes : elle a cédé » (*Dina* 125), dans son âme elle ressentait l'humiliation, la rage de ne pas pouvoir se défendre, de dépendre de la bonne volonté des autres. Finalement, elle laisse Dragan décider de son sort, quoique les deux partenaires de vie, d'amour et de guerre sachent qu' » il n'y avait aucune trêve à signer car les guerres, une fois

déclenchées, ne sont malheureusement pas si faciles à arrêter » (*Dina* 132).

Si l'on suit la ligne de la pensée de Daniel Sibony, nous pouvons constater que le désir charnel de Dragan s'accompagne du désir de destruction de l'autre, mais « le désir est trop partiel » (1991 : 9). Face à l'agressivité, au désir de possession de Dragan, Dina ressent de la haine. Il s'agit d'un sentiment qui éloigne de l'objet désiré, un état « où le sujet est décollé de tout désir » (*Ibid.*). Bien que Dina soit obligée par Dragan de s'installer chez lui, elle ne sera jamais que la représentante d'un peuple qui lui répugnait, qu'il continuait à associer aux pouilleux, aux voleurs, aux prostituées et aux contrebandiers d'enfants. Dina remporte, de temps en temps, de petites victoires, car son boulot lui offre l'occasion de s'évader. Devant la menace de son anéantissement total, elle reprend force et courage, essayant de s'éloigner de Dragan par le travail dans le salon de coiffure serbe. À chaque bataille, une contre-réponse, à chaque argument, un contre-argument¹⁰.

L'éternelle réactivation de la haine du début de leur relation, les frappes de plus en plus fortes de Dragan déterminent la jeune femme à quitter de nouveau son bourreau pour un mois. Après cette fuite dans le passé de l'enfance, dans la maison maternelle, Dina revient auprès de son tortionnaire « résignée à l'idée qu'il allait la tuer. Elle était si fatiguée, si dégoûtée de tout, qu'elle ne lui en voulait plus » (*Dina* 147). À partir de ce moment-là, la vie de la jeune Roumaine n'est qu'une attente de la fin. Son seul amusement : constater à quel point la haine du Serbe le rendait comique et déraisonnable. Le geste du suicide renforce cette liaison maléfique entre la Roumaine et le Serbe, car Dina s'est écroulée après avoir gagné sa libération totale. Entre temps, Dragan était mort, lui aussi. « Même séparés, Dragan et Dina demeuraient probablement la raison d'exister l'un de l'autre » (*Dina* 175). Le cercle de l'union est refait, la moitié de l'androgynie a retrouvé son autre moitié coupée. La frontière entre la haine et l'amour n'existe plus et l'on arrive à franchir, par la mort, le seuil vers la vie éternelle. Car quelle serait l'autre facette de la vie sinon la mort ?

¹⁰ En voici un exemple : « Dragan profitait de la moindre occasion pour reprocher à Dina de ne pas vouloir apprendre le serbe. De son côté, elle lui opposait toujours un argument qui l'enrageait plus que tout : apprendre le serbe pour savoir ce qu'il débitait aux coiffeuses? Ça, jamais! Toutefois, Dragan devinait que l'incompréhension du serbe était devenue pour Dina une véritable arme de défense ». (*Dina* 138-39)

LA MORT – AVATAR DE LA VIE ENTRE L'ICI-BAS ET L'AU-DELA

Selon la mythologie roumaine, la mort est naissance à une vie nouvelle, entrée dans la vie spirituelle. Nous vivons Ici-bas dans la pensée de la vie à venir. Pour mieux saisir l'Au-delà il faut bien connaître l'Ici-bas – création du monde, relation Divinité-humanité, dichotomie vie/mort.

Cependant, pour Felicia Mihali la mort n'est, paraît-il, qu'un prétexte pour faire revivre le passé dans un présent éternisant une réalité déjà transfigurée par l'acte d'écriture. La vie terrestre, une des hypostases de la vie cosmique, est considérée, dans la mythologie roumaine comme une préparation en vue du voyage de retour vers le cosmos, autrement dit de l'Ici-bas vers l'Au-delà. En fait, il s'agit d'un complexe de rites de passage : des rites d'intégration dans la communauté des vivants, des rites de rupture d'une famille et d'une communauté vivante, des rites d'intégration dans la communauté des morts, égaux devant la réintégration dans le cosmos. Le plus difficile rite de passage est celui de la mort. Selon Mircea Eliade la mort est « le premier mystère » (1950 : 20), troublant profondément la conscience humaine. Si la naissance de l'homme constitue le début d'une nouvelle forme de vie cosmique, la mort n'est que le retour du pèlerin terrestre dans l'espace originel.

Selon la pensée primitive, l'âme retourne au monde des esprits, dans un Au-delà où elle mène une post-existence conformément à sa vie. Pour que ce soit une vraie intégration dans la communauté des morts, on doit respecter tous les rites funéraires. Cet Au-delà ressemble à l'Ici-bas, mais il semble qu'il soit beaucoup plus agréable. Si l'on considère l'ensemble des rites funéraires, on constate que la séquence rituelle se déroule en trois temps : séparation, marge et agrégation. Mais les funérailles ne contiennent pas seulement des éléments qui facilitent la séparation, mais aussi une série importante d'éléments pour agréger le mort dans l'autre monde et pour faciliter son voyage jusque-là. Tous ces éléments facilitent l'accès au sein de Dieu, c'est-à-dire, l'intégration au monde divin.

Le roman *Dina* semble illustrer le mieux cette coupure-lien vie/mort, cet espace de l'entre-deux représenté par la vie terrestre, toujours à l'ombre du grand voyage. À trois reprises l'auteure décrit avec un talent et une précision admirables les coutumes funéraires

roumaines. Par exemple, la croyance populaire considère que, parfois, l'âme s'attarde dans le monde de l'ici-bas, tout comme celle de la grand-mère de la narratrice qui refusa pendant des jours à la rendre :

Les vieilles commentaient chacun des pas qu'elle faisait vers le néant :
 – Hé ! Tati, tu ne veux pas partir, il fait froid là-haut, hé ! (...) Vois-tu oncle Pétré, t'attend-il ou t'a-t-il oubliée ? (...)
 – Oui, oui, elle s'attarde encore un peu, car une fois partie elle ne reviendra pas. Il fait plus beau ici qu'ailleurs. (*Dina* 64)

Les blagues que l'on fait souvent au sujet du mort ne sont que l'expression de la mentalité roumaine selon laquelle la vie est éternelle. La mort et la naissance ne sont que des accidents sous lesquels subsiste l'existence intime et toujours mystérieuse de chaque être. Ceux qui naissent ne sortent pas du néant et n'y rentrent pas non plus quand ils meurent. Ils passent tout simplement de l'imperceptible au perceptible et inversement, de sorte que nous pouvons dire que ce que l'on considère naissance est un développement et une augmentation, et que ce que l'on considère mort est un enveloppement et une diminution. Cesser de les percevoir ne veut pas dire que les êtres cessent d'exister : « la mort est considérée comme une maladie divine, car elle seule vous rapproche de Dieu », lit-on dans *Dina* (52).

Sur plusieurs pages, la narratrice de *Dina* s'attarde sur la veillée du mort, puis sur le rituel complexe des préparatifs d'enterrement : achat des vêtements, toilette et habillement du défunt, lamentations, préparation de la nourriture pour les fossoyeurs, pour les voisins qui ne quittent presque pas la maison durant les trois jours de veillée, préparation de la *coliva*¹¹ et des *colaci*¹², et du dernier repas.

La tradition exige que l'on baigne le mort soit dans une auge, soit dans un pétrin. Il doit être bien lavé, pour qu'il fasse son apparition tout propre devant les esprits de la lumière. S'il s'y présente sale, c'est par la faute de celui qui n'a pas bien accompli la tâche de la baignade :

La défunte grand-mère était veillée en permanence par des pleureuses qui l'avaient lavée avec de l'eau chaude et du savon parfumé, lui avaient enfilé des vêtements neufs, l'avaient enveloppée dans des draps immaculés et l'avaient entourée de branches sèches de basilic. La plus vieille des vieilles lui avait tressé une spirale en cire et la lui avait placée sur le ventre, du

¹¹ Un plat de blé concassé, bouilli et généralement sucré dont la consommation est strictement réservée à un usage funéraire

¹² Terme générique qui désigne les petits pains faits de pâte tressée en anneau qui figurent le plus souvent au nombre des offrandes funéraires, mais dont on récompense aussi bien les quêteurs de Noël (chanteurs de calendes).

combustible pour l'au-delà, de quoi alimenter sa lampe sur le long chemin vers le Paradis. (*Dina* 66)

Après le rite de la toilette et de l'habillement, le corps du mort est placé au milieu de la maison, sur un banc, les pieds vers la porte (Florea-Marian 53). On lui met les mains sur la poitrine, la droite sur la gauche. Le symbole de la main droite est lié au chemin adéquat que le défunt doit prendre pour arriver à l'au-delà.

Entre ses mains, on place le cierge qu'il tenait au moment de sa mort et une monnaie. Le défunt pourra ainsi payer la barque qui l'amènera sur l'autre bord de la rivière séparant les deux mondes. On met les monnaies pour les 24 douanes sur sa poitrine. Le corps est emmaillotté d'une toile blanche nommée « linceul ». On croit que cette toile protégera le mort du feu pendant son voyage vers le paradis ou vers l'enfer. Au moment où le mort est placé dans le cercueil, cette toile lui couvrira le visage (*Ibid.* 58-59).

Il est d'usage que la plainte funéraire soit faite trois fois par jour durant la veillée de trois jours : premièrement par la parenté, puis par les voisins et ensuite par les gens du village :

Les cris des femmes ont explosé à l'unisson. Les foulards sont tombés de leur tête pour qu'elles s'arrachent les cheveux. Mes quatre tantes se penchaient au-dessus de la morte et lui touchaient délicatement les manches pour la réveiller une dernière fois. Elles l'appelaient en chœur mère, belle-mère, grand-mère, tante et voisine. On ne savait guère qui disait quoi. Ses filles sont sorties dans la cour. Les unes se sont dirigées vers la grande porte; les autres, vers la porte secondaire, pour crier à tue-tête. (*Dina* 65)

Les plaintes sont nombreuses¹³ et leur contenu diffère selon le sexe, la position familiale et le degré de parenté avec la personne qui se

¹³ Il y a encore des plaintes improvisées : ces lamentations sont créées spontanément et reproduisent les circonstances de la mort du défunt : «Et comment ils t'ont fait sortir dans le gravier?/Tu ne viendras plus chez nous./Mais comment tu as consenti/Ta belle maison, à la quitter ainsi?/Tu l'as laissée lumineuse./Tu l'as trouvée ténébreuse./Sans portes et sans fenêtres./Tu y vas pas pour te réjouir/Mais pour y rester à tout jamais/Tu y vas pas pour fleurir/Mais pour t'y flétrir/Que belle maison que tu t'es faite/Mais elle ne t'as pas plu/Ét t'as payé un menuisier/Pour qu'il coupe un sapin en deux/Pour qu'une nouvelle te dresse/Sans portes et sans fenêtres/Où t'y restes à tout jamais/Elle n'a pas d' fenêtres pour regarder/Elle n'a pas d' chaises pour s'établir/Mais seulement pour y moisir... » (Și cum mi te-au scos în prund/De-amu nu-i veni mai mult./Da' cum de te-ai îndurat /și căsuța ți-ai lăsat./Ți-ai lăsat-o luminoasă/Și-ai cătat-o întunecoasă./Făr' de ușă, far' de ferești./Nu te duci să veselești, /Ci-acolo să vecuiești, /Nu te duci ca să-nflorești./Da' te duci să veștejești./Mândră casă ți-ai făcut./Matale nu ți-a plăcut./La stoleri că mi-ai plătit/Să

lamente : « Assises sur de petites chaises autour du cercueil, les femmes ont continué leurs lamentations, penchées au-dessus de grand-mère » (*Dina* 70).

Lorsqu'on entend encore la plainte funèbre, la doyenne de la maison ou une vieille femme étrangère mais sachant « ce qu'il faut faire » est invitée à procéder à la préparation du gâteau : « Tante Nicoulina, la filleule de ma grand-mère, la sorcière et la guérisseuse du village, avait la tâche de modeler les *colaci* : dans le voisinage, c'était elle et ma grand-mère qui connaissaient tous les symboles, les formes et les dimensions des petits pains » (*Dina* 65). Quand la première bannique est achevée, elle est bénie par le pope et placée sur une petite table au chevet du corps :

Il y avait des *colacs* nommés *de la bouche du four*, les plus simples, destinés à être servis aux enfants dans les premiers moments de l'enterrement. D'autres étaient destinés aux hommes, aux femmes et aux proches parents, d'autres, au prêtre et au tabernacle de l'église, d'autres, aux fossoyeurs, d'autres seraient servis devant la tombe et d'autres enfin seraient donnés après le dernier repas. Installée en tailleur derrière une petite table ronde à trois pieds, tante Nicoulina commandait le groupe de femmes qui modelaient, avec la pâte, des fleurs, des oiseaux, des guirlandes et des croix. (*Dina* 65)

Tous ceux qui viendront faire leurs adieux au mort devront accepter de boire deux verres d'eau-de-vie, un pour eux et un pour le mort. Avec la cuillère plantée dans le plat, ils prendront aussi une portion de *coliva* et la mangeront auprès du mort. Et cela, aussi bien pour un mort récent que pour un mort ayant accompli tout le parcours qui, conduisant l'âme libérée de son corps charnel à sa « délivrance », lui permet d'accéder au repos et de laisser les vivants en paix.

Tout au long de sa progression vers l'Au-delà, le corps invisible garde les attributs et les besoins d'un corps vivant : l'âme migrante a froid ou chaud, mais surtout elle a faim et soif. Lors de l'enterrement de son grand-père, la narratrice du *Pays du fromage* se rappelle que :

La grand-mère allumait les bougies enfoncées dans chacun des petits pains dorés. Sur un plateau en verre, ma mère rangeait les quartiers de courge blanche. J'attendais que le grand-père soit enseveli pour que l'on mange les *colaci* faites pour lui. Si une bougie s'éteignait, c'était le signe que le vieux y avait goûté (*PF* 96).

despice-un brad în două,/Ca să-ți faci alta nouă,/Fără uși, fără ferești, /Acolo să viețuiești./Nu-i fereastră de privit/Și nici scaun de șezut, /Ci numai de putrezit.)

Il revient donc aux vivants de « nourrir les âmes ». Ainsi, tous les rites de « commémoration » sont une occasion de réitérer cette manducation de la *coliva* de blé et de noix préparée en présence du corps « réel ». La narratrice donne l'exemple d'un ami d'enfance mort dans un accident :

Ghéorghî était encore vivant, car il devait être honoré pendant sept ans. La première année, il fallait offrir un festin trois jours après l'enterrement, puis un autre après trois semaines, après six mois et après douze mois. A partir de la deuxième année, Ghéorghî allait être célébré une fois par année seulement, à la date de sa mort, comme pour tout anniversaire. Après sept ans, il pourrait finalement s'anéantir, disparaître de ce monde. (*Dina* 32)

Le défunt reste dans la maison pour la veillée de trois jours (chiffre à fonctions magiques). Pendant tout ce temps, la parenté est en deuil :

Ma mère a accroché un mouchoir à l'avant-bras gauche de tous les participants. Hommes, femmes et enfants devaient le conserver, même lorsqu'ils quittaient notre cour. Les hommes ont aussi reçu un petit ruban noir pour entourer leur couvre-chef. Mon père n'avait plus le droit de porter le chapeau et de se raser pour au moins quarante jours. S'il était un bon fils, il devait garder le deuil pendant sept mois. Ma mère et mes tantes s'étaient habillées de noir, qu'elles devaient aussi porter pendant sept mois. La tradition voulait qu'elles portent des foulards noirs pendant sept ans, mais les mœurs s'étaient alors adoucies et il suffisait d'avoir un ruban noir cousu à l'avant-bras ou sur la poitrine. (*Dina* 67)

Toutes les nuits qui précèdent l'enterrement, tous les jours aussi, avant le départ du cortège et au retour du cimetière, des repas rassemblent autour du mort le maximum de convives : membres de la famille, mais aussi voisins, pauvres et même étrangers qui sont les bienvenus en cette circonstance :

Après l'enterrement, tout le monde est venu participer au dernier repas destiné à la disparue. Grand-mère y était sûrement présente, se nourrissant pour l'éternité qui s'étendait devant elle (...) On ne trinquait pas, mais on buvait en silence après avoir versé quelques gouttes par terre, pour rassasier l'âme chagrinée de la décédée. À la fin, tout le monde a reçu un colac, avec un morceau de coliva et une bougie allumée. (*Dina* 71)

Cette obligation à laquelle on ne peut se soustraire s'élargit donc à tous ceux auxquels les femmes offrent à boire et à manger – aux pauvres et aux mendiants. On a longtemps reconnu en eux les images de ces morts entre deux mondes qui n'ont pas encore effectué le « passage » : « Ma mère était débordée par les achats destinés à la défunte : elle devait commencer à se procurer les meubles et les vêtements à donner par la suite aux pauvres pour que la grand-mère meuble sa maison et sa garde-robe au ciel » (*Dina* 62). Tous ces rituels des obsèques sont effectués

pour empêcher les morts de devenir méchants et pour qu'ils ne deviennent pas revenants¹⁴.

Cette broderie fine de us et coutumes, de croyances populaires, ce tableau fidèle des rituels funéraires des paysans roumains permettent à la narratrice de donner plus d'authenticité à ce roman en forme de « thriller », parsemé de morceaux de glace coloriés, suggérant la vie qui se mêle à la mort. Saisie de nostalgie ou poussée tout simplement par la curiosité (« La distance n'a pas aboli ma curiosité atavique pour tous les ragots colportés par les mauvaises langues » – *Dina* 134), la narratrice n'arrête pas de se poser des questions sur l'énigme de la mort de cette femme à la fois ordinaire et emblématique. Comment un homme peut-il aimer une femme issue d'une ethnie qu'il déteste et de quel droit peut-il la tuer ? Deux chapitres plus loin, le mystère semble élucidé : « Ta mère m'a dit de te dire que c'est son mari qui l'a tuée » (*Dina* 155). Mais le lendemain, le secret jaillit avec force, provoquant la désolation de la narratrice : « Tu sais, Dina s'est tuée elle-même. Elle a pris des médicaments » (*Dina* 174). Il paraît que le désespoir a gagné le combat, car Dina s'est échappée du cercle de l'amour et de la haine par une mort salvatrice. Paradoxalement, elle ne savait plus jouir du bonheur de vivre après la mort de son bourreau.

CONCLUSION

L'espace de l'entre-deux en tant que coupure-lien entre la vie et la mort est d'autant plus vaste que chaque entité a déjà été partie liée à l'Autre, grâce à l'amour. Si nous nous sommes attardés sur les dichotomies vie/mort, amour/haine, amour/mort, nous l'avons fait dans le but d'illustrer un principe ontologique fondamental : *l'être* est un *topos*, un lieu commun par excellence (comme on l'a dit dans la tradition rhétorique) et en ce sens, la topique de l'être serait le premier degré, le

¹⁴ Est-on dans le vrai de croire dans ces histoires à propos du pieu enfoncé dans les cœurs des morts « vivants » ? D'après le folklore roumain, le monde de l'au-delà est tout à fait réel et les revenants vivent aussi parmi nous : « (...) on avait toujours peur de ses manigances », se rappelle la narratrice (*Dina* 72). « Tante Nicoulina me faisait boire du vinaigre et manger quantité d'ail pour me protéger » (*Ibid.*). S'il y a de la sécheresse ou un orage, on pense qu'il s'agit de la présence d'un revenant; s'il pleut et s'il fait soleil en même temps pendant une noce, c'est le signe que la mariée est une revenante; toutes les sorcières sont des revenantes : « Conseillée par tante Nicoulina, ma mère m'avait interdit d'emporter quoi que ce soit de ce qui avait appartenu à ma grand-mère pour ne pas éveiller en elle l'envie de le reprendre » (*Dina* 73).

degré fondamental d'une axiomatique de la communication, c'est-à-dire des conditions de possibilité de la communication entre l'*Ici-bas* et l'*Au-delà*.

Ajoutons aussi le fait qu'on ne peut pas suivre l'aventure de l'Être uniquement par la voie de la raison, car cette aventure se doit d'être vécue. Au cours de cette analyse, nous espérons avoir démontré que pour les narratrices de Felicia Mihali, l'amour et la prise de parole se présentent comme des espaces privilégiés, témoignant du difficile processus de reconstruction de l'union originelle. Le détachement du négatif et du fini n'est possible que par l'amour ou par la parole/l'écriture. Si l'amour peut devenir haine ou oubli, si la vie n'est que passage vers la mort (autre vie spirituelle), notre amour/vie/mort ne symbolisent-ils pas la finitude qui s'ouvre vers l'Infini ? Tout questionnement des deux porte-parole de Felicia Mihali ne traduit-il pas, précisément, ce désir d'appréhender l'*Inconnu* de l'âme de *Dina* et de la protagoniste du *Pays du fromage* ?

Ouvrages cités

- CIAUSANU, Gheorghe F. *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*. București : Editura Saeculum I.O., 2007.
- DESAUTELS, Jacques. *Dieux et mythes de la Grèce ancienne. La mythologie gréco-romaine*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1988.
- ELIADE, Mircea. *Histoire des religions et idées religieuses*. Tomes 1-3. Paris : Payot, 1950.
- HESIOD. *Théogonie, Les travaux et les jours, Le bouclier*. Paris : Belles Lettres, 1964.
- MARIAN, Simeon Florea. *Înmormântarea la români*. București : Editura "Grai și suflet – Cultura națională", 1995.
- MIHALI, Felicia. *Le pays du fromage*. Montréal : XYZ, 2002.
- *Dina*. Montréal : XYZ, 2008.
- NIȚU, George. *Elemente mitologice în creația populară românească*. București : Editura Albatros, 1988.
- PLATON, *Œuvres complètes*. Paris : Éditions Belles Lettres, 1953.
- SARTRE, Jean-Paul. *L'Être et le néant*. Paris : Gallimard, 1943.
- SIBONY, Daniel. *Entre-Deux. L'origine en partage*. Paris : Seuil, 1991.
- *La haine du désir*. Paris : Christian Bourgois Editeur, 1994.
- VULCĂNESCU, Romulus. *Mitologie română*. București : Editura Academiei, 1985.