

L'élément autobiographique et sa fictionnalisation dans le roman *Dina* de Felicia Mihali

Neli Ileana Eiben

(Université de l'Ouest/Timișoara)

En 2000, Felicia Mihali décide de quitter la Roumanie, pays où elle est née, où elle a fait des études de lettres, où elle a travaillé comme chroniqueur pour le quotidien bucarestois « Evenimentul zilei » et a publié trois romans: *Țara Brânzei* (1998), *Mica Istorie* (1999), *Eu, Luca și chinezul* (2000). Elle a laissé derrière son vécu roumain pour chercher une terre d'accueil pour ses livres et, dès le lendemain de son arrivée dans la « belle province », elle s'est mise à traduire deux de ses romans : *Le Pays du fromage* paru en 2002 chez XYZ et *Luc, Le Chinois et moi* paru en 2004 chez le même éditeur. Après avoir fait l'expérience de l'autotraduction, elle s'attache à écrire directement en français et en 2005 elle publie *La reine et le soldat*, livre qui prend sa source dans un noyau d'environ cinquante pages que l'écrivaine avait emporté de son pays natal. *Sweet, sweet China* (2007) inaugure ce qu'on pourrait nommer la série des écritures de soi et sera suivi par *Dina* (2008) et *Confession pour un ordinateur* (2009).

Dans notre analyse, nous allons camper notre attention sur le roman *Dina*, ce lieu de métissage, qui instaure entre l'auteur et le lecteur, dès la page de titre, un « pacte romanesque » et un « pacte autobiographique » par un brouillage délibéré des indices de fiction et des indices référentiels. Situé dans un entre-deux rhématique, ni roman tout pur (malgré l'indication générique sur la page de titre), ni autobiographie, ou les deux à la fois, ce texte que l'auteure qualifie de « fortement autobiographique » (2008) est en l'occurrence une fiction puisqu'il permet de « sortir du champ ordinaire d'exercice du langage, marqué par les soucis de vérité ou de persuasion qui commandent les règles de la communication et la déontologie du discours. » (Genette 2004, 99). Or, selon V. Colonna, la fictionnalisation de soi « consiste à faire de soi un sujet imaginaire, à raconter une histoire en se mettant directement à contribution, en collaborant à la fable, en devenant un élément de son invention. » (1989, 9).

Dina permet à Felicia Mihali de prendre en charge le récit autoréférentiel de son immigration, mais « il ne s'agit pas de décrire, au premier niveau, l'expérience de l'exil d'un narrateur ou des personnages, mais plutôt de fournir une radiographie de leur mémoire dont les différentes couches d'expériences et de chocs ont mis en route un processus psychique complexe et décentré. » (Ertler 2003, 194). Elle dissimule sa propre quête identitaire sous la forme d'une enquête quasi-policrière menée pour savoir qui a tué sa copine. Notre lecture en filigrane permettra d'interpréter l'histoire même de Dina comme le premier maillon d'une approche mémorielle du passé, de l'enfance, des origines, mais aussi comme une tentative de se réoriginer. Le « je » du premier niveau qui surprend le quotidien du nouveau style de vie de l'écrivaine à Montréal et le « elle » du deuxième niveau se superposent pour mettre en relief le « je » de l'identité imaginaire qui échappe à tout centre et à toute périphérie.

Dans cette optique, nous considérons que le paratexte avec ses deux volets, le péritexte et l'épitéxte, peut s'avérer enrichissant par l'explication de l'étroite liaison qui existe entre le texte proprement dit et le titre, les images, les dédicaces et les épigraphes qui le précèdent. N'oublions pas non plus que le paratexte « sous toutes ses formes, est un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être, et qui est le texte. » (Genette 1987, 17) C'est pourquoi nous allons recourir dans un premier temps à un balisage des ressources paratextuelles, susceptibles de trouver écho dans les pages du livre et nous allons continuer, dans un deuxième temps, par le décryptage textuel des « opérateurs d'identification du héros avec l'auteur » (Gasparini 2004, 25)

Paratexte et confusion/disjonction des instances narratives

Le titre a comme fonction principale de « créer une attente qui s'inscrive dans l'horizon culturel, esthétique et affectif du lecteur » et pose une énigme « que le texte développe sans jamais la résoudre complètement » (Ibid., 63). Dina est un prénom à résonances bibliques qui vient de l'hébreu et signifie « celle pour laquelle justice a été faite ». Dans l'Ancien Testament, Dina est la fille de Léa, la première épouse de Jacob. Elle a été violée par le prince d'une ville voisine et ses frères, pour la venger, en ont massacré tous les habitants. Dans la chronique, « Dina – la genèse

d'un roman », Felicia Mihali s'explique sur les assises de son roman. Elle y mentionne l'histoire de l'une de ses copines d'enfance et bien sûr celle de ses parents et des complexes qu'ils lui ont légués. *Dina* est la tentative de l'écrivaine de sortir de sa crispation identitaire, mais aussi de se réconcilier avec ses parents et son enfance pour se faire justice à soi-même. À cet égard, elle avoue :

Ce livre, *Dina*, était une occasion pour dire [aux parents] que je les aimais et que j'étais désespérée de ne rien pouvoir pour eux. [...] Finalement, j'acceptais ma faute de les avoir maintes fois accusé de mes échecs sentimentaux : je comprenais que les parents ne sont pas que des parents, mais des individus qui ont leur destin à eux, avec le droit de faire ce qu'ils veulent de leur vie. [...] *Dina* m'a aidée à comprendre tout cela et à mettre fin à mon adversité envers mes parents.» (2008).

Le rapport au foyer, mot qui englobe la famille, la patrie et l'enfance surgit non seulement du titre mais aussi des photos qui figurent sur la couverture du livre :

C'est un collage de photos de l'écrivaine même, dès ses premiers mois d'existence jusqu'à la maternelle. Elle y apparaît entourée de sa mère, de son père et de ses amis d'enfance. Le choix de ces photos n'est pas aléatoire car pour elle l'enfance est « l'époque où l'individu se forme en tant qu'être rationnel, suivant ses instincts les plus forts, c'est l'époque où le corps et l'esprit travaillent à pleines capacités. » (Mihali 2006)

La dédicace d'œuvre « À ma mère. À mes amis d'enfance, où qu'ils soient » s'inscrit dans la même lignée référentielle inaugurée par les indices de la couverture et se continue par les deux épigraphes que l'écrivaine a choisi de mettre en exergue à son ouvrage. Les deux fragments, l'un allographe, attribué à Noah Richler (Writing a novel has always demanded a certain readiness to betray – family and friends, usually.) et l'autre autographe (This is my country. What is yours ?) que nous pouvons soupçonné d'être écrit par l'épigrapheur même sont susceptibles « d'indiquer par une simple manipulation intertextuelle, l'angle sous lequel l'auteur entend viser la réalité. » (Gasparini 2004, 76) En guise de commentaire, ils soulignent indirectement la visée autobiographique du texte et rejoignent les affirmations de l'écrivaine même qui dans un épitexte

auctorial public mentionné plus haut (« Dina – la genèse d'un roman ») confesse à bon escient, bien qu'elle considère qu'elle devrait garder le silence, que sur la petite île de Laval, elle a commencé « pour la première fois un doux travail de mémoire » (2008). En regardant quelques photos de ses parents, elle plonge dans l'enfance et se réconcilie avec son passé, en mettant fin à ses mauvais souvenirs de jeunesse.

Le déchiffrement des confidences directes et indirectes de Felicia Mihali entre en collision avec l'indication générique « roman » qui figure sur la page de titre et qui indique le statut officiel que l'auteur et l'éditeur veulent attribuer au texte. Cette allégation de fictionnalité les protège ainsi « contre d'éventuelles récriminations de qui se jugerait diffamé sous les traits d'un personnage. » (Gasparini 2004, 70). En soulignant que les situations et les personnages contenus dans le livre n'ont aucun rapport avec la réalité, ils tracent ainsi les contours d'un texte de fiction dont le propre serait de ne conduire à « aucune réalité extratextuelle » car « chaque emprunt qu'il fait (constamment) à la réalité [...] se transforme en élément de fiction. » (Genette 2004, 115).

Sur la quatrième de couverture, le prière d'insérer, dont le rôle serait d'indiquer de quelle sorte d'ouvrage il s'agit, ne dit mot sur la visée autobiographique du livre. Qualifié de « roman en forme de thriller », *Dina* serait plutôt l'histoire d'une femme emblématique originaire d'un pays ex-communiste, sans aucun renvoi à la vie de l'auteure. Seule la notice biographique permet de supposer qu'il est question de deux femmes, l'écrivaine et le personnage, ayant presque le même âge, une quarantaine d'années, et le même pays d'origine, la Roumanie.

Ce tour d'horizon des éléments paratextuels doit impérativement se poursuivre par une exploration des ressources textuelles qui, par des assertions feintes, font coïncider biographie et fiction dans un mélange autofictionnel.

***Dina*: dérives entre une « identité objective » et une « identité imaginaire »**

D'entrée de jeu, il importe de préciser que le mélange autofictionnel susmentionné est, en l'occurrence, révélateur des dérives de l'écrivaines d'une « identité objective » incorporant inmanquablement les appartenances biographiques et culturelles vers une « identité imaginaire » conçue comme

« le désir d'échapper à tout point fixe » (L'Hérault 1991, 65). Selon Pierre L'Hérault, dérives est un « mot de l'hétérogène » qui introduit dans la notion d'identité l'idée de la relativité en suggérant qu'il y a

des déplacements, non pas seulement de soi à l'autre, mais à l'intérieure de son propre complexe culturel, identitaire, mémoriel. En insistant sur la pluralité des appartenances, il met en évidence le mouvement d'appropriation/désappropriation inhérent à toute culture et à toute identité. (L'Hérault 1991, 75).

Dans cette perspective, force nous est de constater que, dans le cas de Felicia Mihali, la distanciation spatiale et temporelle (sept ans se sont écoulés depuis son arrivée en terre québécoise) ont abouti non pas à un esseulement, mais à une appropriation en douceur de la culture de l'Autre. L'image qui se dégage de son roman *Dina* est celle d'un processus de transculturation, synonyme de son enracinement dans la culture-cible ou acculturation et résultat de son décentrement par rapport à la culture-source ou de sa déculturation. Notre immigrante assume son choix sans déchirement et sans colère, sans être heureuse, contente ou satisfaite, mais essayant tout simplement d'être un *homo quebecensis*.

Dans le texte en soi tout est un prétexte pour parler de cette double identité de l'immigrant : nous avons d'un côté l'écrivaine-personnage, celle qui vit à Laval et qui appelle régulièrement ses parents pour avoir des nouvelles sur l'enterrement de sa copine, Dina, et nous avons, de l'autre côté, l'histoire de Dina qui n'est en fait que le récit fictionnalisé de l'expérience immigrante censé nous faire comprendre le calme de son existence montréalaise. À la veille de son anniversaire, l'écrivaine qui va fêter ses quarante ans, décide de se réconcilier avec tout le monde, ses origines et son présent, pour s'abolir enfin dans sa nouvelle identité québécoise. Cette narration qui bifurque et qui bascule inlassablement le lecteur de Canada en Roumanie et vice-versa, n'est qu'une monnaie à deux facettes : c'est la cohabitation dans l'écriture de la période roumaine et de la période québécoise de Felicia Mihali. L'histoire tumultueuse de Dina et du douanier serbe, Dragan, relève de ce processus intégrationnel que tout « métèque » doit parcourir pour avoir droit de cité dans le nouveau pays. C'est un mélange d'amour et de haine, indice de cette dichotomie attraction/répulsion de l'Autre que l'écrivaine éprouve par rapport à cet entre-deux

inhérent à toute transculturation.

Dina, c'est une femme roumaine qui chaque jour traverse un pont pour se rendre à son travail, mais ce pont ne relie pas la Roumanie et la Serbie, c'est un pont imaginaire formé des relations que chaque jour l'immigrée établit entre son pays d'origine et son pays d'accueil dans une tentative de se détacher du premier et de s'appropriier l'autre. En évoquant ses trois premières années en terre québécoise Felicia Mihali avoue :

La survivance dans mon nouveau pays était devenue une question de lutte rationnelle contre les fantômes du passé, une action réfléchie et rigoureusement guidée contre ce qui pouvait me ramener en arrière. J'avais réduit la correspondance, je n'appelais mes parents que lorsque j'avais honte de ne pas l'avoir fait depuis longtemps ; [...]. Je vivais dans un cocon de sentiments afin de me fortifier pour l'avenir, pour mieux recevoir ce qui suivrait. [...] j'avais forgé une stratégie de protection qui excluait les souvenirs. (p. 156)

Dina, à force de s'opposer à son conjoint, finit par l'accepter, par accepter sa culture, par apprendre à se servir de « ces maudits ustensiles de cuisine » (p. 148), à cuisiner et à passer l'aspirateur selon les instructions de Dragan. En fin de compte il l'a apprivoisée et ce n'est pas par hasard que, de retour dans son village natal, dans la maison de ses parents, elle se rend compte de la fragilité d'une telle démarche et décide de rejoindre l'autre rive :

Un jour, elle a brusquement décidé de rentrer auprès de Dragan, pour subir ses tortures. Elle ne pouvait pas encore se détacher de lui, [...]. En fait, elle avait compris qu'à plus de trente ans, dans ce pays, une femme ne peut rien accomplir d'elle-même, que les ressources lui manquent pour garder la tête haute et que, pour bien se nourrir au moins, il faut accepter d'être entretenue. (p. 152)

Lors du premier retour de l'écrivaine-personnage en Roumanie, on retrouve Dina à Bucarest menant une vie paisible à côté d'un autre homme qui ne l'aime ni ne la déteste. Un équilibre s'est installé dans cette existence bipolaire et c'est l'occasion pour Felicia Mihali de tuer Dina sur la page car elle reconnaît : « Tout ce que je savais était que notre amitié s'était épuisée. Plus rien ne nous liait : nous avons beaucoup trop changé. Nos souvenirs

communs n'avaient plus le même pouvoir d'évocation. Nous n'avions plus besoin l'une de l'autre. » (p. 167)

Dina n'a plus aucune raison d'exister, puisque l'auteure, sa créatrice, tout en gardant ses origines roumaines dont elle n'a plus honte, s'en est détaché. Elle a hâte de franchir la frontière, de rentrer près des siens, « de l'autre côté de la planète » (p. 168) pour vivre un deuxième printemps. Même plus, tout souvenir de Dina est interdit parce que

[...] dès qu'on arrive dans un nouvel endroit, on a le sentiment qu'on peut finalement rattraper le décalage, qu'on peut participer à la réalisation du présent. Maintenant, je dois oublier Dina. Je dois m'ouvrir à cette nouveauté qui me donne la conviction que j'assiste à l'accomplissement des choses qui comptent vraiment : l'orthographe du français, la météo au Québec, les noms et les luttes des gangs dans les rues de Montréal, les champs de canola génétiquement modifié, les aubaines d'automne. (p. 176)

Se présentant comme un Janus à deux visages, ce texte ni vrai, ni faux, ou à la fois, vrai et faux, « ne conclut avec son lecteur aucun pacte de vérité ; mais il peut lui donner des gages de vraisemblance en respectant ce que son lecteur, d'après son expérience, considère comme plausible. » (Gasparini 2004, 28-29) En même temps, Philippe Lejeune considère que « Ce qui est reçu avec intensité par le lecteur et qu'il utilise pour la construction de son identité narrative lui semble ne pouvoir venir que du moi profond de l'auteur. L'intense paraît « vrai » et le vrai ne saurait être qu'autobiographique. » (2005, 41)

Bibliographie

Felicia Mihali : *Dina*. Montréal : XYZ 2008.

Felicia Mihali : « Dina – la genèse d'un roman ». www.terranoomagazine.ca (25.04.2010)

Felicia Mihali : « Des identités en crise ». www.terranoomagazine.ca (25.04.2010)

Gérard Genette : *Fiction et diction (précédé de Introduction à l'architexte)*. Paris : Seuil 2004.

Gérard Genette : *Seuils*. Paris : Seuil 1987.

Klaus-Dieter Ertler : « La configuration narrative des écritures migrantes et leur rôle au sein du système culturel québécois ». In *Dialogues francophones* (2003 ; 8-9),

177-196.

Pierre L'Hérault : « Pour une cartographie de l'hétérogène: derives identitaires des années 1980 ». In : Sherry Simon, Pierre L'Hérault, Robert Schwartzwald, Alexis Nouss (coord.) : *Fictions de l'identitaire au Québec*. Montréal : XYZ 1991, 55-114.

Philippe Gasparini : *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil 2004.

Philippe Lejeune : *Le pacte autobiographique (Nouvelle édition augmentée)*. Paris : Seuil 1996.

Philippe Lejeune : *Signes de vie (Le pacte autobiographique 2)*. Paris : Seuil 2005.

Vincent Colonna : *L'autofiction : Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Thèse sous la direction de Gérard Genette, Paris, EHESS, 1989.

Philippe Lejeune considère que l'indication générique « roman » qui figure sur la couverture d'un livre représente une « attestation de fictivité » (1996, 27), alors que Philippe Gasparini croit qu'« il n'y a guère d'alternative à l'étiquette « roman ». Ni la référentialité ni l'ambiguïté ne s'annoncent communément par voie de sous-titre. » (2004, 70).

Selon Philippe Lejeune, pour qu'il y ait « pacte autobiographique », il faut que le narrateur prenne « des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le « je » renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte. » (1996, 27)

Ces informations nous ont été fournies par l'écrivaine même dans un e-mail datant du 10 septembre 2009 et représentent une forme d'épître privé qui, selon G. Genette suppose « la présence interposée entre l'auteur et l'éventuel public, d'un destinataire premier (...) qui n'est pas perçu comme un simple médiateur ou relais fonctionnellement transparent, [...], mais bien comme un destinataire à part entière, à qui l'auteur s'adresse pour lui-même, fût-ce avec l'arrière-pensée de prendre ultérieurement le public à témoin de cette interlocution. » (374)

Gérard Genette (1987) fait une distinction nette entre la dédicace d'œuvre qui « concerne la réalité idéale de l'œuvre elle-même, dont la possession (et donc la cession, gratuite ou non) ne peut être, bien évidemment, que symbolique » (120) et la dédicace d'exemplaire qui « concerne la réalité matérielle d'un exemplaire singulier, dont elle consacre en principe le don ou la vente effective » (120).

Le prière d'insérer est « un texte bref [...] décrivant, par voie de résumé ou tout autre moyen, et d'une manière le plus souvent valorisante, l'ouvrage auquel il se rapporte [...] » (Genette 1987, 108)

