

---

L'entre-dire qui ensorcèle et démythifie.  
Approche intertextuelle des romans  
Luc, le Chinois et moi  
Sweet, Sweet China de Felicia M. D'Amico

À travers une étude intertextuelle de deux romans de Felicia M. D'Amico : *Luc, le Chinois et moi* (2004) et *Sweet, Sweet China* (2007), nous proposons de démontrer le fait que la dichotomie identité-fiction dans le premier, et fiction-réalité dans le deuxième, se résolvent en un seul et même texte qui agit comme grille de lecture de l'existence d'un entre-biographie-autofiction, par le truchement duquel le sujet écrivain se interroge sur soi-même, sur l'autre, sur le sens de ce qu'il vit et ce qu'il vient d'énoncer. L'entre-dire qui ensorcèle et démythifie joue le rôle du sujet énonciateur qui utilise les codes narratifs des codes de la fiction et de la biographie. Le lecteur est renvoyé en même temps à un contexte sociopolitique immédiatement reconnaissable, dont la description le fait tomber dans la réalité à la fois anodine et crue, au-delà du référent réel. Il y a des moments où la fiction est plus vraie que la réalité, parce qu'elle dénonce toute prétention de vérité que n'est qu'une façon de dire, une variante possible entre plusieurs autres. Si toute histoire contient d'une manière intrinsèque une interprétation de la réalité, le sujet écrivain a qu'à exposer à son lecteur les différentes solutions fictionnelles possibles, lui suggérant que l'entre-dire est une vérité de l'entre-deux-dires.

Les deux textes se prêtent très bien à une étude intertextuelle.



la sagesse et la soumission, une conception de l'amour basée sur la décence. Il est venu en Roumanie pour apprendre le français. Les supérieurs auraient cru que la Roumanie est une ancienne colonie ou au moins la « petite sœur » de la France, où le coût de la vie est moins cher. Son rôle auprès de Yang est de l'aider à traduire en français les rapports

id [(d)-19(upé7.723nc)7(e.)1( )-12(l)esq

rouges et, de l'autre, à l'imagination hollywoodienne de notre protagoniste. (SSC<sup>2</sup> 15)

Pourtant, un peu plus loin, on nous donne le droit de connaître enfin la « vérité » sur les sentiments de Yang pour Augusta, le fait que les barrières entre Moi et l'Autre, tant de fois mentionnées, n'avaient pas impiété sur les sentiments de Yang « Il voulait garder un peu de cette Augusta, qui n'avait jamais compris combien il l'aimait et combien il était inutile de le lui déclarer ». (SSC 53)

Comme toute écriture à la première personne, Luc semble construit autour du refus des sujets grandioses la courte histoire d'amour entre la narratrice et le Chinois relate en ordre chronologique une suite d'événements presque banals de la vie quotidienne. De plus, une attitude critique par rapport à l'écriture empêche l'emportement « romanesque » dans la relation de cette histoire d'amour. Le commentaire métatextuel au sujet des clichés culturels accompagne la caractérisation du Chinois, mais aussi la caractérisation de la narratrice elle-même, qui découvre son « moi » comme construction, comme image de soi qui lui est renvoyée par le contexte social. « J'étais le produit de cette culture... » (Luc 169)). Regardant le Chinois à travers des clichés, la narratrice de Luc avait raté de connaître ses vrais sentiments.

Au début de *Sweet, Sweet China* roman qui se présente en quelque sorte comme hypertexte de Luc et sa (possible) continuation-, le lecteur s'attendrait à ce que la reprise de l'intrigue de Luc annonce une continuation de l'histoire ou du même une élucidation des points d'interrogation que la narratrice soulevait dans le premier roman. Par contre, le Chinois, qui représentait éminemment l'Autre par rapport au moi énonciateur dans Luc s'efface presque totalement dans *Sweet, Sweet China*. Augusta va rater la rencontre avec le Chinois », elle va apprendre à se rapporter à un Autre multiplié aux « Chinois » qu'elle essaie vainement de réduire à une typologie commune susceptible d'être appréhendée et assimilée.

## UN « MOI » ALTÉRÉ ET LES CHINOIS

«



exerçait son travail de guérisseur, je me demandais à quoi aurait pu ressembler ma vie dans le lointain Beijing (Luc 166). Le lecteur trouvera la réponse dans Sweet, Sweet China où la curiosité d'autrefois s'est transformée en désenchantement

Beijing me semble une ville communiste typique, telle que Moscou, Varsovie, Bucarest ou Sofia des blocs en béton, des rues peuplées et poussiéreuses. Les communistes ont détruit tout ce qui était ancien pour y

e.3(f)(i)-11(a)]3.92d (:Tj 0.333 0 T5222 pa

'»

discours sur le multiculturalisme canadien qui, le dit elle ironiquement, ne se réfère pas aux immigrants. Tout au long du roman elle s'interrogera sur la nature de la Chine profonde, située au-delà des clichés avec lesquels l'étranger vient visiter ce pays et avec lesquels il repart, sans avoir rien appris. Même si en passant d'un texte à l'autre la narratrice n'arrivera pas à comprendre l'Autre, elle aboutit à la conscientisation de l'entre-deux constitutionnel dans lequel vit tout être migrant. Quand même, cette quête intertextuelle de l'identité (du Moi et de l'Autre) ne se réduit pas à l'unique dimension de l'analyse psychologique ou sociale. À travers l'écriture, on opère inévitablement une invention de soi, le moi écrivain se constituant entre autobiographique et imaginaire. Le désir de dire « vrai » sur soi-même ne s'accomplit que dans l'entre-deux générique de l'autofiction.

## L'ENTRE- DEUX GÉNÉRIQUE : ENTRE FICTION ET RÉALITÉ

Dans son essai sur l'invention narrative de soi – Fictions de l'ipséité – Laurent Mattiussi remplace le terme « identité » avec « ipséité » pour dire que le « soi » n'est pas une « substance », mais plutôt « une pure potentialité de réalisations multiples » (2002 : 13). Dans ce qui suit, nous allons analyser la modalité dont se déploie l'invention de soi dans le texte de Felicia Mihali à partir de la théorie de Mattiussi sur l'ipséité, terme qui, selon ce critique, permet d'englober les deux figures qu'oppose l'invention de soi : celle du moi psychologique et social engagé dans le monde extérieur et celle du moi pour longtemps rêvé affranchi de la contingence (2002 : 13). Si dans la première partie de cette étude nous avons porté une attention particulière au côté « réaliste » des deux romans (références concrètes à la réalité sociopolitique roumaine, chinoise et canadienne) et à l'expérience biographique de l'auteure, dans la deuxième partie nous allons analyser le procédé de l'autocitation pour montrer comment il conduit à la coïncidence auteure-narratrice-personnage principal et au brouillage des pistes de lecture qui désormais doit prendre en compte l'entre-deux réalité-fiction.

Au début du roman *Sweet, Sweet China*, le lecteur est averti quant au code de lecture qu'il devrait adopter. La narration sera faite par une déesse, Sakiné, qui sera contrôlée dans son travail et parfois censurée par deux autres déesses, la déesse du goût, Désiré, et la déesse du chat,

Flora. Le « je » narratif de Sakiné sera remplacé très souvent par « elle », et donc par une narration à la troisième personne. La déesse devient le narrateur omniscient des faits, des pensées et des sentiments d'Augusta. Parallèlement, le lecteur rencontre un autre « je » narratif, celui d'Augusta elle-même, du journal de laquelle les déesses prennent de





rapport à la pure autobiographie, l'autofiction peut donner libre cours à l'invention. Et nous retrouvons, chez Mihali, les trois types d'invention définies par Laurent Mathieu dans *Fictions de l'ipséité* 1. « représentation fictive, projection onirique de soi-même dans un espace qui peut être celui du rêve et de la rêverie, [...] ou de l'autobiographie forgée » (2002 : 13) ; 2. « Production libre de soi » qui suppose « une spontanéité intérieure, l'indépendance radicale de la personne à l'égard de tous les ordres contraignants : celui du monde, celui des événements, celui de la société » (Ibid.) ; 3. « exploration de soi », « découverte » (Ibid.). Nous utiliserons aussi les observations de Linda Hutcheon (1988) au sujet de la littérature postmoderne en général, et celles de Régine Robin (1997) concernant le cas spécial de la littérature migrante en contexte postmoderne qui tiennent compte de la présence du métatexte à l'intérieur de la fiction de soi.

*Sweet, Sweet China* est un roman qui réinvestit d'une manière parodique la formule des contes de fées. [...] » nous pouvons recommencer à chaque lever du soleil en disant l'était une fois..» (SSC 11), nous avertit Sakiné dans la Note adressée au lecteur. Si d'habitude, dans de tels cas, un narrateur (réel ou non) raconte une histoire annoncée comme fictive, dans ce roman de Mihali le « Narrateur éternel » (Ibid.), qui connaît toutes les variantes possibles (donc fictives) sur la vie des mortels, en choisira une et la transformera en réalité. C'est ce que Sakiné fait avec l'histoire de Yang et d'Augusta. L'élément de suspens est déjà à l'œuvre : l'histoire de la vie d'Augusta, surtout l'





ouvrages et qui n'aiment ni son écriture, ni l'innovation. En vrai artiste, Maître Song ne peut obéir qu'à sa vocation : « Maître Song faisait de son mieux pour respecter le canon, car il ne se sentait pas capable de mener une révolution par lui-même contre les gardiens de la culture. Mais quand l'ennui l'emportait, il s'enfermait dans sa petite pièce où il se dédiait à l'écriture des histoires fantastiques » (SSC 199). Chez son nouveau maître, Mei découvre sa vraie vocation : elle est une artiste elle-même, une potentielle écrivaine, capable pas seulement de copier les manuscrits, mais de les corriger et même de continuer les histoires qu'ils contenaient :

[...] dès les premiers jours, Mei avait pris la liberté de corriger les nombreuses fautes que l'écrivain faisait à cause peut-être de la vitesse avec laquelle il notait ses idées ou, tout simplement, de l'ignorance. En copiant ses textes, mot par mot, elle sentait l'énergie du contenu passant par sa propre main, et parfois ses doigts continuaient la phrase sans qu'elle eût à regarder le papier du maître. (SSC 203)

Aux nombreuses mises en abyme du processus de lecture qui accompagnent la mise à l'épreuve des aptitudes artistiques de Mei s'ajoute le commentaire métatextuel par le biais duquel on réécrit l'Histoire. Après l'avoir retrouvée, le général part au champ de bataille et le pèlerinage de Mei continue. Elle ira cette fois-ci à la cour de Confucius. Une intrigue compliquée se déploie et l'anecdote a une portée comique et démythifiante. Le prétexte narratif est la mort de Madame Wang, deuxième épouse du Sage, sœur de la belle-mère de Mei. Les deux doivent participer aux funérailles. En chemin, elles rendent visite à l'impératrice Ajjiao, «personnage réel», on nous explique dans une note en bas de la page 278 : «[e]lle était l'épouse de l'Empereur Jingdi des Han» (Ibid.). Le document historique a une double fonction dans le texte de Felicia Mihali d'une part il est censé attirer l'attention sur l'existence réelle de l'auteure, hors-texte, et d'autre part il accentue la distance entre le référent réel, historique et la mise en scène parodique de l'Histoire. La belle-mère décide de rendre visite à Ajjiao parce qu'elle est une impératrice malheureuse qui a dû quitter la cour de l'empereur à cause des intrigues d'une autre épouse et parce qu'elle n'a pas pu avoir de fils. Jingdi des Han est présenté comme un menteur, il n'a pas pu tenir la promesse d'amour éternel qu'il avait faite à Ajjiao quand elle était jeune et belle. Comme tous les empereurs et les autres grands hommes de l'Histoire présentés dans la narration de la déesse Sakiné, possesseur de toutes les histoires qui n'ont jamais été vécues par les mortels, grands ou petits, Jingdi des Han est occupé dans ce cas plutôt à mettre de l'ordre dans son gynécée que des grands faits qui l'ont fait entrer dans la légende. À la cour de Confucius, excepté les préparatifs pour les funérailles, rien de plus intéressant.

deux des grandes merveilles du monde. Un rabaissement de l'histoire précède le retour au temps de la narration où la voix narrative plurielle Sakiné – Augusta – Mei peut mettre sur le même plan la grande et merveilleuse histoire de la Chine légendaire et son présent où elle est que « le dernier bastion du communisme » (252). La même raillerie et vision caricaturale dans laquelle elle enveloppe la classe politique de la Roumanie postcommuniste de Lucrevient dans Sweet, Sweet China Rolans 1011 TwEo7Tw 05f -0.011T8Goumde 0.011 T0d1(a)1( )1(m)7(êm)

et du Chinois Yang, la difficulté de l'écriture savère la même comment  
décrire l'Autre sans fausser son identité



les sens. D'autres fois, la voix narrative peut être aussi sage 'ou  
 proverbe chinois: « Luc, mon sage, chacun finit par conquérir sa  
 propre place dans ce monde. [...]. Même si l'évidence le nie, il est  
 absolument nécessaire de croire que tout est un perpétuel  
 recommencement et que chacun de nous a des possibilités infinies  
 (Luc 191), nous dit la narratrice à la fin du roman *Lupou* encore: « la  
 vie peut être belle et surprenante sans grands événements ou grandes  
 amours à chaque détour » (SSC 195). Finalement, l'aventure textuelle  
 nous est lancée encore une fois, comme défi: « Pourquoi une histoire  
 change-t-elle si profondément ses personnages? Pourquoi un voyage en  
 papier modifie-t-il la vie d'un sujet d'une manière plus profonde que  
 n'importe quelle autre aventure dans la vie réelle? » (SSC 318). Les  
 déesses de la narration ont la sagesse de reconnaître « que cette histoire  
 n'est pas la nôtre » (Ibid.) et invitent le lecteur à participer à la création  
 de ce qui reste à dire.

---

## Ouvrages cités

- HAREL, Simon. Les passages obligés de la littérature migrante Montréal : XYZ Éditeur, 2005
- HUBIER, Sebastien. Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction Paris: Armand Colin, 2002.
- HUTCHEON, Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction New York : Routledge, 1988.
- MATIUSI, Laurent. Fictions de l'ipséité. Essai sur l'invention narrative de soi Genève: Droz, 2002.
- MIHALI, Felicia. Luc, le Chinois et moi. Montréal: XYZ Éditeur, 2004.
- Sweet, Sweet China Montreal : XYZ Éditeur, 2007.
- PATERSON, Janet M. Figures de l'Autre dans le roman québécois Québec: Éditions Nota Bene, 2004.
- ROSE, Dominique. « Autofiction et auto poétique. La fonctionnalisation de soi. » Esprit créateur 42.4 (Winter 2002) : 8-15.
- SIBONY, Daniel. Entre-deux. L'origine en partage Paris: Éditions du Seuil, 1991.
- ROBIN, Régine.