

Sexe, violence et transgression. La sexualité du pouvoir : *Dina* de Felicia Mihali

**Efstratia OKTAPODA
Université de Paris IV-Sorbonne (France)**

Résumé :

Pouvoir et sexe coexistent et se heurtent tout au long de *Dina*, roman de Felicia Mihali en tissant une dialectique paradoxale que j'appelle "la sexualité du pouvoir". La force du premier (pouvoir) ne peut s'exprimer que dans la répression du second (sexualité), tant que celui-ci représente une menace de subversion de l'ordre établi. Dans le roman, la violence sexuelle du plus fort fait loi. Elle a pour but de réduire l'individu et le soumettre. La domestication du corps n'a autre but que la domestication de l'esprit. Dragan représente le phallus et la métonymie du phallus, et Dina l'objet sexuel. À l'image du système politique conquérant, Dragan est le tyran qui force. Le pouvoir phallogratique qui est un pouvoir mâle c'est une nouvelle figure de l'intimidation. Dragan est un grand auxiliaire paranoïaque qui ne sert pas à comprendre, mais à séparer, à réduire, à écraser. Il est la personnification du tyran et du régime.

Mots-clés : Felicia Mihali ; *Dina* ; Littérature francophone ; Littérature roumaine ; sexe ; violence ; transgression ; psychanalyse.

Il y a beaucoup de sexe dans *Dina* de Felicia Mihali (2008). Si le sexe traverse le roman entier, il va de pair avec un autre paradigme de taille, le pouvoir. En effet, pouvoir et sexe restent malgré tout étroitement liés dans le roman. Ils se heurtent et coexistent à la fois en tissant une dialectique paradoxale que j'appellerai "la sexualité du pouvoir". La force du premier (pouvoir) ne peut s'exprimer que dans la répression du second (sexualité), tant que celui-ci représente une menace de subversion de l'ordre établi. Comme Georges Bataille soutient dans *L'Érotisme*, la transgression érotique est associée à une énergétique de la démesure et de la violence. Partant de ce principe, je vais montrer que dans le roman de Mihali, la violence sexuelle du plus fort fait loi. Elle a pour but de réduire, d'anéantir l'individu. Le soumettre. La domestication du corps n'a autre but que la domestication de l'esprit.

Pour Bataille, il existe deux sortes d'érotisme : l'une tend à l'individualisation, et l'individu lutte pour survivre. L'autre tend à la fusion et donc à la destruction de l'individu, à sa mort. Ce second type est la violence. Dans ce cas-là, l'érotisme est transgression, violence, voire annulation de l'autre. Bien qu'effrayante, j'adopterai cette deuxième thèse qui offre une clé d'analyse pour le roman de Felicia Mihali qui dégorge de pouvoir, de sexe, de violence, de menaces et de mort.

Si le roman est construit sur plusieurs niveaux de lecture, je vais me contenter dans cet essai, non pas d'analyser le roman entier dans sa complexité diégétique, discursive ou autre, ce n'est pas mon but ici, mais d'esquisser les abords d'un niveau

narratif peu commun, mais très complexe, d'ordre métonymique : le pouvoir et le sexe, ou la sexualité du pouvoir. Ce qu'on pourrait aussi appeler la tyrannie du plaisir et la dictature de la possession.

Dragan-Dina : L'histoire d'un couple antinomique

Le roman est l'histoire de Dina et de Dragan, duo antinomique et antagoniste. Deux forces de caractère dans un chronotope bien spécial, celui de la guerre dans l'ex-Yougoslavie. On est sur les rives du Danube, détail important, dans la région frontalière qui sépare deux pays. D'un côté la Roumanie, de l'autre, la Yougoslavie. Dina est Roumaine, Dragan est Serbe. Le roman est situé dans les années de l'après 1989, indice important aussi qui marque en Roumanie la fin du régime communiste et de Ceausescu, et le début d'une série de guerres ethniques en ex-Yougoslavie. Le début des supplices aussi de Dina. Si la petite ville roumaine frontalière n'est pas indiquée, donnée vaguement par son initial T., fiction oblige, en revanche, tout y est décrit avec un tel réalisme obsessionnel qui transporte le lecteur au bord du Danube, dans les Carpates occidentales, dans cette sombre partie aride des Balkans.

Dina venait d'arriver dans la ville de T., située au bord du Danube, par un train qui traversait le pays d'est en ouest. C'était le train qui reliait les villes poussiéreuses de campagne aux centres miniers des Carpates occidentales, noircis par la fumée de charbon. La destination de ce train, qui partait de Bucarest, était la grande ville de Timisoara, une plaque tournante du marché noir pratiqué, depuis le communisme, d'un côté par les Serbes et de l'autre par les Hongrois. Timisoara avait toujours été le grand nœud entre l'Occident de la Hongrie, de l'Autriche et de la Yougoslavie et l'Orient de la Bulgarie, de la Turquie et de la Russie. En période communiste, c'était le milieu où l'on trafiquait les devises étrangères et les denrées prohibées au pays, denrée introduites illégalement par les brèches dans la frontière. Après 1989, la situation s'était renversée : les Roumains dévalisaient les rayons des commerces et vendaient tout de l'autre côté de la frontière. La guerre et le déchirement fratricide qui sévissaient chez les Serbes avaient généré le chaos et presque la barbarie dans la ville de T. (*Dina* 2008 : 77)¹.

Le cadre spatio-temporel est connoté de danger. De surcroît, en période de guerre, tout est noir, suspect et trouble. La mort guette partout. « La violence et la tuerie fratricide [...] s'amplifiait d'année en année » (92). De villes et de villages entiers ont été détruits. La narratrice rapporte la triste histoire de Dina et avec elle celle du pays serbe en plein désastre. La caméra passe de Roumanie pour se fixer aux drames ethniques qui ont ravagé la Yougoslavie en fin de siècle. La mort guette partout, l'enterrement des hommes et « la détresse des femmes restées à la merci des soldats ou de voisins hostiles » (92).

Dans ce désespoir humain, un trafic de commerce illégal s'est développé avec les Serbes. Tout se vendait de l'autre côté. Un réseau de contrebandiers occasionnels « des minables, avec une réputation et un avenir minables » (94). Dragan était le douanier le plus dur, l'incorruptible.

Dans ce contexte de corruption et d'agressions, la vie ne sera pas facile, surtout pour les femmes qui sont à la proie des hommes. Dans un « monde masculin bourré d'alcool et de testostérone » (78), des viols et des assauts sexuels menacent les femmes

¹ Toutes les notes renvoient à l'édition du roman *Dina* publié chez XYZ éditeur, Montréal, 2008, et seront indiquées dans le texte avec la pagination mise entre parenthèses.

de partout, des « viols pratiqués dans les baraquements en tôle rouillée du chantier » (78). Dina avait appris à « riposter aux agressions, à se protéger contre la violence des hommes » (78).

« Dina traversait chaque jour la frontière pour aller travailler dans la ville serbe de l'autre côté » (95). Le tombeau de Dina. Dina sera morcelée, coupée en « morceaux » (103).

La rencontre de Dina avec Dragan remontait à peu près « le début de la guerre en Yougoslavie » (92), marquée par « de massacres, de viols, de vols et de tortures abominables » (92). Le couple Dragan-Dina, si couple existe, est un couple antinomique. Dragan, le Serbe, est un homme de force et de brutalité, d'extrême brutalité. « La légende de Dragan circulait en ville comme celle d'un monstre » (95). À la vue de Dina, il sera poussé par des pulsions sexuelles.

En état de guerre, l'esprit des hommes est « réduit au stade des singe(s) en rut » (78). « [C]es brutes n'étaient bonnes qu'à se souler et à sauter les femmes » (112). Ils ont perdu leur capacité de jugement et sont incapables de penser. Érotisme de veine exclusivement masculine. L'homme prend la femme comme cible. Puis attaque sans demander. Enfin, il assiège.

« Dragan est un diable », « c'est le diable tout nu » (86). Mais il est aussi la terreur en personne. Dragan torturait Dina et Dina ne l'a jamais aimé. Le sexe était pour lui une obsession. Une obsession de prouesse et de force. Une question d'égoïsme. Proie de guerre à la volonté brisée, Dina se donnera à contre cœur à son bourreau. Elle ne sera qu'un pur objet sexuel. Mais il n'y a pas de sexualité dans le roman. Le surgissement de l'animalité annule tout érotisme.

Maltraitée, poursuivie, Dina reste toujours belle et désirable. L'érotisme de Dragan ne concerne pas le corps, mais ce que symbolise le corps, la société, les institutions, le mental. Dina aura du dégoût pour Dragan, de la répulsion ; de révolte et de résistance. Pas pour l'homme Dragan, mais pour ce qu'il représente : la force du pouvoir, le pouvoir du plus fort, le pouvoir du vainqueur. Ce mouvement de rejet enivre le bourreau. L'enrage. Il ne faisait que la désirer encore plus.

Mais si Dragan désire Dina, son désir est surtout de la posséder, pour crier victoire. Pour s'affirmer. « Dragan était l'une de ces brutes qui faisait parade de leur force pour gouverner, frapper et donner des ordres » (112). Il y a une violence sadique chez Dragan dans son érotisation pour Dina. « [L]e sexe n'avait rien d'enviable, [...] c'était une relation sale, dégoûtante et humiliante [...] pour les femmes » (118). « Dragan voulait baiser par pur orgueil » (123).

L'histoire de Dina est celle du pays roumain de l'avant et de l'après Ceausescu, du communisme et de ses « exagérations » (24). Des aberrations du pouvoir. Le pouvoir à tout prix. Si les temps étaient difficiles dans la Roumanie de Ceausescu, la vie était impossible dans l'après Ceausescu où l'individu était abandonné à son sort. L'histoire de Dina est l'histoire du peuple roumain et de l'« exagération collective » (25) avant la chute du régime. « J'étais exposée et menacée [...] [je devais] éloigner les prédateurs » (25). Dina part travailler comme coiffeuse de l'autre côté de la frontière. « La guerre de l'ex-Yougoslavie, qui avait introduit de force Dragan dans sa vie, lui avait coupé l'envie de s'intéresser à la réalité immédiate. Elle ne voulait que s'endormir, le visage tourné vers le mur » (89).

Pas de choix possible, pas de changement possible non plus. Dina « commençait à regretter la vie auprès de Dragan, mais le retour en arrière était impossible » (91). Dans cette relation de force, à contresens et à contre courant, Dina ne tarderait pas à être « violée ou tuée » (123). La fin sera inéluctable.

Le roman se présente avec la structure du suspens d'un roman policier où la dialectique de l'être et du paraître, du même et de l'autre, est assez significative. Dès le début il y a meurtre, et le narrateur-enquêteur part à la recherche du meurtrier. De passages discursifs dans la mesostructure narrative s'interrogent sur le déroulement des faits et la psychologie des personnages. « Comment les choses en étaient-elles arrivées là ? Pourquoi Dina avait renoncé à son petit appartement de T. pour déménager dans la ville serbe de l'autre côté, auprès d'un homme qui la torturait et qu'elle n'avait jamais aimé ? » (91).

« [S]ous le terrible règne de Dragan (104), « Dina ne s'est pas inquiétée, bien qu'elle connût la réputation du bourreau » (104). Ce qui est significatif de souligner est que le 'Despote' Dragan était aveugle. En effet, « le seul œil clignotant de Dragan » (105), non seulement le rend encore plus répulsif en soi, figure répugnante et douteuse de monstre-Cyclope, mais elle est surtout la métaphore du Dictateur, l'œil du pouvoir, parallélisme évident avec Ceausescu.

Dès le début, la relation des protagonistes sera une relation-haine. La guerre. Dès la première entrevue au poste de douane, Dragan, dès par sa supériorité, l'examinait et la soumettait à l'épreuve, « alors que Dina lui lançait des coups d'œil chargés de haine » (107). Si Dina est le butin de guerre, elle riposte comme elle peut. Ses mots et son regard sont lancés comme des mitraillettes. Leurs premiers échanges seront clairement connotés d'avilissement et de sexe :

- Futu-ti pizda ma-ti ! (Que je baise ta mère) (106)

proféra Dragan en roumain en giflant Dina sur la joue. Dina a répondu aussi en roumain :

- Ba pe-a ma-tii. (Mieux vaut la tienne) (106).

Dès le début aussi des menaces de mort planent sur la tête de Dina : « - I will kill you » (107) lui crie Dragan. Matraqué, Dragan devient encore plus menaçant. La force est avec lui. Le pouvoir aussi. Rien ne peut le retenir devant sa manie, sa mégalomanie. Sa fureur. Sa folie. « [L]e fol aveugle », dira Dina (105).

« [L]e Borgne avait de telles crises de rages et il pouvait frapper n'importe qui pour n'importe quoi » (108). Dès lors la cohabitation ne sera plus possible. L'un d'eux doit être éliminé. « Je vais prendre un fusil et je vais tuer ce fils de borgne » (108), crie courageusement Dina contre la force du pouvoir.

Pour Dina, Dragan était l'une de ces brutes qui faisaient parade de leur force pour gouverner, frapper et donner des ordres (112). De plus, ayant atteint la quarantaine, il se trouvait devant une jeune femme qui l'éblouissait par sa fraîcheur. De son unique œil, il l'avait soupesée, de ses mains, il l'avait tâchée, il avait senti l'élasticité de ses aisselles, là où les muscles fragiles de ses bras rejoignaient la mollesse de ses seins (112).

Dina se travestit, elle perd exprès sa féminité pour survivre. « Elle n'était plus qu'une androgyne » (112). Elle devient autre, pour passer inaperçue. « Toutefois, comme assez souvent dans sa vie, ses désirs allaient à l'encontre de la réalité » (112).

La « brèche du volcan laisserait la lave saillir » (113). Radka, la patronne du salon de coiffure a tout de suite compris ce qui provoquait la rage de Dragan. « Ah, si tu acceptais ses propositions, comme ta vie serait facile ! » (115), lui cria-t-elle de face. Dina ne voulait pas l'écouter. « Pour elle, Dragan était irrémédiablement un borgne violent et stupide » (115). Elle s'identifiait même à son peuple souffrant et aux gens humiliés par les douaniers serbes. L'histoire personnelle était devenue affaire du pays, mêlé au nationalisme. L'histoire de Dragan et de Dina est l'histoire des deux nations, de Roumanie et de Serbie, du faible et du fort. L'uniforme rigide de Dragan, son pistolet et son gourdin ne lui donnaient aucun désir.

Mais Dragan était devenu de plus en plus envahissant. Il l'espionnait et la guettait partout, dans son appartement le pistolet à la main, à son lieu de travail en bloquant avec sa voiture la porte du salon. Il montait « la garde devant la porte du salon » (121). Un vrai débordement érotique. En deçà de la transgression indéfinie, morale et physique, tous les interdits sont banalement violés.

« Dina ne pouvait plus quitter la maison sans tomber sur son agresseur » (122). « Dragan voulait baiser par pur orgueil » (123). Parce qu'il était refusé. Mais si Dina était marquée de bravoure et de courage, mais tout le monde savait qu'elle finirait « violée ou tuée » (123). Dragan le bourreau est par définition le négateur de la vie.

Le ravisseur décide de tout et prend tout de force :

- I want you stay here. This is your home. Do you like it ?
- I don't want to live with you, I dont like you.
- You will stay anyway. You will live with me either you like or not. And you will fuck with me (127). Il s'est levé, l'a accrochée par un bras et l'a conduite dans la chambre à coucher (127).

Dina a consenti, car vaincue. Victime du système dans le pays du plus fort.

Son sexe durci [...] ne lui permettait pas d'abandonner le corps martyrisé de sa proie. [...] Il [...] voulait la posséder. Pourquoi son invalidité et son âge lui enlèveraient-ils le droit d'être aimé et d'être heureux ? S'il avait eu un moment d'hésitation avant d'aller au bout de son acte, il avait changé d'avis. Assurément, il était injuste envers cette fille, mais il était juste envers lui-même. Lui aussi avait le droit de bénéficier du butin de la guerre, cette guerre qui avait tout bouleversé dans sa vie, qui lui avait volé sa famille, son œil, sa jeunesse, sa confiance en son avenir. Il n'était pas mort, il avait le droit de se réjouir, le droit de plaire à quelqu'un. Les belles filles étaient-elles destinées uniquement aux vainqueurs et aux beaux hommes ? Que se passe-t-il avec tant d'hommes qui ne sont plus ni jeunes ni beaux ? Pourquoi la vie ne serait-elle pas généreuse avec eux aussi ? Pourquoi renoncer à Dina et la céder à un autre ? C'était son droit de guerre, il avait lutté et il l'avait gagnée. Elle était sienne ! Étendue sur le dos, Dina attendait dans la peur le moment où Dragan allait lui faire mal, moment où sa rage se déclencherait pour que son sexe se transforme en une arme qui la déchirerait (130).

Ce n'était pas un viol, mais un acte consenti, le consentement de la peur.

« Le pouvoir de Dragan » (143) se manifestait tous les jours. Ses menaces et ses attaques quotidiennes ne pouvaient apporter que la « désintégration du couple » (143). « [I]l assiégeait Dina avec les mêmes armes et les mêmes reproches » (144). « Parfois, il recourait même à la violence » (144), « il frappait vite là où il le pouvait, à la joue, à la tête, à l'épaule ou au dos » (144). Dina était un « animal traqué » (151). Seule la mort pouvait la sauver. L'érotisme de Dragan n'est pas joie, mais supplice et mort.

L'érotisme-despotisme et la sexualité du désir forcé : Pour une approche psychanalytique

Après cette première analyse de la sexualité et de sa transgression dans le roman et ayant démontré la différence entre les individus qu'on reconnaît comme "sujets" d'une sexualité et les autres qui sont par définition "objets", je vais voir comment ce binôme s'articule sur un système de règles et de contraintes. Pour ce faire, je vais opérer un déplacement théorique pour analyser les manifestations du pouvoir au niveau social et collectif.

L'érotisme de Dragan et de Dina renvoie à un aspect collectif de l'érotisme qui se présente dans les sociétés modernes comme conquête, manipulation, domination.

La domination masculine entraîne l'assujettissement de la femme et avec lui la peur. La peur rend les gens lâches, sans force, engourdis, stupides, les jambes gourdes, d'une faiblesse extrême, totalement perdus.

Si la fonction active dans la conjonction sexuelle est définie par la pénétration, la fonction passive du partenaire-objet est réservée, il faut le dire, aux femmes. Je vais démontrer dans la suite de mon étude, en déplaçant mon objet d'analyse, que le deuxième rôle, celui des femmes peut représenter une communauté, un milieu, un peuple, de désignation faible.

Dragan est le phallus et la métonymie du phallus et de son heureux propriétaire tout puissant, le conquérant. L'acte sexuel est la parole du pouvoir et la reconstruction du désir du *dehors* dans le *dedans* qui calme les lois.

Loin de l'amour, le sentiment premier dont est épris Dragan c'est le despotisme. On ne peut pas parler d'amour dans le cas de Dragan, l'amour est complètement désert chez lui et dans le roman.

À l'image du système politique conquérant, Dragan est le tyran qui force. Il siège et persécute sa proie. Le pouvoir phallogocratique qui est un pouvoir mâle c'est une nouvelle figure de l'intimidation. Dragan est un grand auxiliaire paranoïaque qui ne sert pas à comprendre, mais à séparer, à réduire, à écraser.

Dragan, homme tyrannique, il est la personnification du tyran et du régime. La beauté féminine fascine l'homme. Dragan tombe amoureux de Dina et l'emmène de force avec lui. Par opposition à la Bête-Borgne, aveugle et laid, Dina est la Belle au bois dormant. Mais plus que mythe, ou archétype, l'héroïne de Felicia Mihali n'est pas éprise de Dragan. Et Dragan ne lui donnera pas le baiser de l'amour, mais de la mort.

Dragan retient Dina prisonnière contre sa volonté, ou bien il devient prisonnier du « vagin de Dina » (130). Cette séduction forcée, s'apparente au philtre, au charme, à la manipulation, au pouvoir. L'amour n'est pas son but, mais la possession et la puissance. Le séducteur veut conquérir la femme, la captiver. C'est tout le contraire de l'amour-passion. Si la manipulation se poursuit, l'homme passe au chantage affectif et la femme

se sent prisonnière. Le manipulateur n'est jamais sûr de l'amour de sa captive. Et l'héroïne se révolte toujours contre l'enfermement et parvient le plus souvent à le déjouer.

Cette relation amour-haine, engagée comme un enchantement possible, peut devenir au fil des années un lien tissé grâce à un jeu de manipulation et à la savante utilisation des faiblesses de l'autre. Le héros, ou plutôt le anti-héros, n'est pas aimé, c'est la moindre chose qu'on puisse dire. Ce qui n'empêche toutefois pas Dragan de revenir pour conquérir et humilier la femme qu'il "aime" ou qu'il désire. Une discontinuité totale.

La séduction n'est pas seulement l'invite, elle est surtout le refus. Dina rejette les propositions de Dragan. Son refus est destiné à effacer l'érotisme masculin forcé. Elle veut le détourner. Dragan cherche à posséder la femme brutalement, comme on prend un objet. Dina le ressent comme une violence à la fois physique que psychique. Elle se sent impuissante. Il y a un sentiment de peur en même temps que d'étouffement, d'anéantissement. Une sensation d'annulation, d'écrasement, de destruction.

La force physique de Dragan terrorise Dina. Son aspect rude l'effraie, la tétanise. Le désamour de Dina la conduit à repousser Dragan la brute. Dragan représente le côté animal, sauvage de l'homme. Dina est la proie, Dragan le prédateur. Un prédateur enflammé de désir. Sous l'emprise de désir, Dragan commet des folies. Dragan ne sait pas draguer. Il force, il oblige, il séquestre. Dragan est un monstre. Un monstre sexuel.

Le désir sexuel de Dragan pour Dina est inépuisable, infini. Un jeu paradoxal d'attraction sexuelle qui n'a lieu que dans la chambre et qui va durer longtemps, des années. L'imaginaire sexuel devient un véritable cauchemar dans la vie de Dina.

Proprement parler, il n'y a pas de sexualité chez Dragan. Mais un besoin sexuel excessif de la part du bourreau et anti-héros Dragan. Le Sujet-Dragan opte pour une vie sexuelle pathologique et devient l'image même de l'hystérie masculine. La pulsion du plaisir scopique et la pulsion de cruauté caractérisent désormais Dragan. La deuxième est indispensable pour comprendre la nature de la souffrance de Dina-objet dans la conduite sociale du Malade. C'est aussi par le truchement de cette liaison et de la cruauté que s'effectue la transformation de l'érotisme en haine, si érotisme existe, en état de miette ou en état latent.

Dragan est le symbole de l'excité permanent. Le pervers excité, la pulsion sexuelle elle-même. Il sera tour à tour violent, violeur, criminel. Négateur de vie.

Sexuelle et sans pitié sera l'étonnante cruauté de cet homme. La sexualité de Dragan est une sexualité contre-nature. Dragan est la métonymie de l'animal. « Animal ! » (106), lui crie à deux reprises Dina en face.

Les pulsions sexuelles chez Dragan marquent l'aberration d'un système politique et social. Si Dina est l'objet sexuel, le but sexuel, l'acte auquel puise la pulsion, n'est autre que la domination.

Dragan force Dina de céder contre sa volonté. La sexualité de Dragan est agression et de ce fait devient sadique, conduite violente, incontrôlable, jusqu'à la liaison exclusive de la satisfaction à l'asservissement de l'objet et aux sévices psychiques qui lui sont infligés. À strictement parler, Dragan est un pervers. Il est caractérisé de névrose obsessionnelle, de paranoïa. Ce sont des psycho-névroses qui reposent sur des forces pulsionnelles sexuelles. Cet apport constitue la source d'énergie la plus importante de la névrose qui se reflète dans la vie sexuelle des personnes concernées.

On ne peut couper des pulsions opposées que par la force. La force de Dragan devient tyrannique. Peut-être même que cela procure déjà à Dragan du plaisir. La peur de l'autre, le refus de l'autre, la séquestration de l'autre est une forme de jouissance pour les pervers sadiques. C'est un pur phénomène psychanalytique et il faut le voir en tant que tel.

En guise de conclusion. *Dina* : un roman de conscience, un roman rebelle

Dans les pays de l'ancien block de l'Est, la morale est sauve et le pouvoir de l'œil sème la terreur. La débauche sexuelle symbolise la débauche politique, le pouvoir sexuel n'est autre que pouvoir politique de contrôle des masses, et la menace politique est terrorisante. En se somatisant, la justice du pouvoir s'exerce sans limite.

Le désir n'a pas de place, ou peu, et le refoulement des désirs incarne le refoulement propre de l'individu qui doit obéir aux règles du jeu imposées. Toute déclinaison des règles, va à l'encontre du pouvoir et entraîne la censure. Le contrôle de l'individu de l'ordre sexuel devient contrôle physique et mental. La voie du bonheur lui est indiqué, et l'individu n'a pas à dévier de son chemin de plénitude. La stratégie sexuelle devient stratégie de contrôle et d'acceptation, une nouvelle donne qui affecte tous les domaines que le totalitarisme impose. Un modèle inouï qui engendre des citoyens obéissants sans réflexion et sans tête. Ils fabriquent une société dégradée dont elle fait sa clientèle. Une société infirme en plein désordre, manipulée, aveugle.

Cette sexualité contrôlée n'est rien d'autre qu'un rapport d'intimidation, et la maîtrise du sujet, victime à la fois de l'oppression et de la sollicitude.

La révolte amènera le salut en délivrant le peuple du satyre monarque. Maître pervers comme le système qu'il a établi. Le désordre cède la place à l'ordre et le monarque pervers sera détrôné. Ni Dieu ni Maître, tel sera le code de la nouvelle société.

Le discours érotique devient pour Mihali discours de l'Absence, de frustration, de castration. L'absence de l'amour est quant à elle la figure de la privation. L'absence devient une pratique active, un affairément érotique, pathétique, qui empêche de faire autre chose, mais aussi une écriture et une prise de parole pour l'écrivaine. Envers et contre tout, le sujet s'affirme, se marque et se démarque, et montre la face du réalisme-farce, et d'un système obscurantiste qui écrase l'individu. Mais en dépit du système, l'écrivaine emploie l'érotisme comme une prise de conscience et une protestation d'amour, parce qu'il ne peut pas avoir d'amour en pays de guerre et dans les systèmes totalitaires.

Bibliographie

MIHALI, Felicia, *Dina*, roman, Montréal, XYZ éditeur, 2008.

BATAILLE, Gorges, *L'Érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1957.

Efstratia OKTAPODA est Ingénieur de Recherche à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV) et Ph.D. en Littérature comparée (Université Paul Valéry-Montpellier III). Elle

a enseigné aux Universités de Tours, de Clermont-Ferrand, de Toulouse et à la Sorbonne. Elle a consacré sa thèse (1995) et différents articles au naturalisme grec et français (*Neohelicon*, 2004 ; *Agora*, 2002 ; *Francofoni*, 12/2000). Elle a contribué à l'élaboration d'ouvrages et de dictionnaires sur la littérature comparée, l'imagologie, l'hospitalité et l'érotisme : *Encyclopedia of Erotic Literature* (Routledge, 2006) ; *Le Livre de l'hospitalité* (Bayard, 2004) ; *L'Europe, la France, les Balkans* (2004) ; *Agora* (2003) ; *Littérature et Nation* (24/2001). Elle a édité les ouvrages *Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans*, Introduction de Pierre Brunel (Publisud, 2006) et *La Francophonie dans les Balkans. Les Voix des femmes*, (Publisud, 2005). Efstratia Oktapoda a dirigé plusieurs Issues spéciales pour différentes Revues : *Les Cultures des Balkans*, pour *Caietele Echinox/Echinox Journal* (Vol 18/2010) (Cluj Napoca-Roumanie) ; *Mythes et exotismes dans les littératures francophones à l'ère de la mondialisation* pour *Dalhousie French Studies* (Vol 86, Spring 2009) (Halifax-Canada) ; *La Francophonie de l'Est méditerranéen. Mémoire et identité* pour *Neohelicon* XXXIII (1/2006) (Budapest-Hongrie) ; *Voyages dans le Levant et ailleurs* pour *Caietele Echinox/Echinox Journal* (Vol 11/2006). Elle travaille sur différents aspects en littérature comparée aux XXe et XXIe siècles, les mythes, l'exil, les littératures de migration et poursuit ses recherches sur les Balkans, les écrivains des Balkans, la Francophonie et les littératures européennes, balkaniques et méditerranéennes.