

QUAND LE RÉEL SE TRANSFORME EN FICTION. LE CAS DE *LA BIEN-AIMÉE DE KANDAHAR* DE FELICIA MIHALI

ILEANA NELI EIBEN¹

ABSTRACT. *When Reality Changes into Fiction: Felicia Mihali's La bien-aimée de Kandahar [The darling of Kandahar].* Writers often write their works using different aspects borrowed from reality. *La bien-aimée de Kandahar* written by Felicia Mihali is a novel that seems to be based on a real fact, a story between two young Canadians, Kinga Ilyes, a young woman of Romanian origin, and Christos Kariginnis, a young soldier of Greek origin. This sequence published in the magazine *Maclean's* was borrowed from reality by the author and transformed in a real literary work. In this article, we aim at measuring the degree of fictionality of the text. In order to achieve this, we will first search for the referential indices at a paratextual level and then analyse the borrowings from reality made by the author of this text, as well as their fictionalisation.

Key words: (non)fiction, borrowings from reality, referentiality, fictionalisation, story(stories).

REZUMAT. *Când realul se transformă în ficțiune. Cazul romanului La bien-aimée de Kandahar [Iubita din Kandahar] de Felicia Mihali.* Pentru a-și scrie operele scriitorii se inspiră deseori din realitate. Romanul Feliciei Mihali, *La bien-aimée de Kandahar [Iubita din Kandahar]*, pare să fie inspirat dintr-un fapt real, o poveste între doi tineri din Canada: Kinga Ilyes, de origine română, și Christos Karigiannis, un soldat canadian de origine greacă. Autoarea a împrumutat această istorisire din paginile revistei *Maclean's* și a transformat-o într-o operă literară în sine. În acest articol, ne propunem să măsurăm gradul de ficționalitate al romanului analizat. În acest sens, ne vom îndrepta mai întâi atenția asupra

¹ Ileana Neli Eiben est assistante à l'Université de l'Ouest de Timișoara en Roumanie. Elle enseigne le français dans le cadre du Département des langues et littératures modernes de la Faculté des Lettres, Histoire et Théologie. Ses principales lignes de recherche sont : l'autotraduction, les études québécoises, la littérature migrante et l'écriture féminine. Elle est membre fondateur des associations : *Asociația de studii francofone DF* et *Isttrarom - Translationes* et membre de plusieurs organisations : Conseil International d'Études Francophones, Association Internationale des Études Québécoises et Association d'études canadiennes en Europe Centrale. Elle est membre du comité de rédaction des revues *Dialogues francophones* et *Translationes*. Elle a publié plusieurs articles dans des revues spécialisées. E-mail : ileana.eiben@e-uvt.ro

paratextului și vom căuta indicii ale referențialității, urmând ca mai apoi să descoperim la nivelul textului împrumuturile din lumea reală pe care le-a făcut scriitoarea și modul în care acestea au fost transpuse în ficțiune.

Cuvinte cheie: (non)ficțiune, împrumuturi din lumea reală, referențialitate, ficționalizare, istori(e)sire.

On sait que les livres d'histoire enregistrent de hauts faits d'armes accomplis par des gens qui, grâce à leur prouesse, réussissent à séjourner dans le voisinage des choses qui durent à jamais. Mais un simple mortel, pris dans le cours séculier des événements, qu'est-ce qu'il peut espérer ? De plus, si l'on admet que l'action est périssable et qu'elle n'aboutit pas à un produit final² impérissable, qu'est-ce qu'il lui reste à faire ? Les simples affaires humaines sont-elles dignes de devenir immortelles ? L'homme peut, d'une part, s'assurer la perpétuité et celle de l'espèce humaine par la procréation et, d'autre part, il peut faire durer quelque chose grâce à la mémoire. Il conviendrait alors de sauvegarder non seulement les actes d'héroïsme, mais aussi de recueillir les activités les plus futiles et les moins durables des hommes. Et ce sont les écrivains qui s'en chargent, en général, mais ils les déforment selon leur imagination et créativité. Selon l'opinion de la critique roumaine Simona Constantinovici, « Ficțiunea nu este realitatea pur și simplă ci este realitatea-text, așadar una de grad secund »³.

Les lecteurs de Felicia Mihali se sont déjà habitués à découvrir dans ses livres des pans d'Histoire qui constituent, en fait, la toile de fond sur laquelle l'auteure peint les histoires de ses personnages. Par exemple, dans *La reine et le soldat*, elle revient en arrière, lors de la conquête de l'Asie par Alexandre le Grand et de sa victoire sur Darius alors que pour *Dina* elle choisit des événements plus

² Hannah Arendt fait une distinction claire entre action et fabrication. Pour elle, « [l]a fabrication se distingue de l'action en ce qu'elle a un commencement défini et une fin qui peut être fixée d'avance : elle prend fin quand est achevé son produit qui non seulement dure plus longtemps que l'activité de fabrication mais a dès lors une sorte de "vie" propre. L'action, au contraire, [...] est en elle-même complètement fugace ; elle ne laisse jamais un produit final derrière elle. Si jamais elle a des conséquences, celles-ci consistent en général en une nouvelle chaîne infinie d'événements dont l'acteur est tout à fait incapable de connaître ou de commander d'avance l'issue finale. Le plus qu'il puisse faire est d'imposer aux choses une certaine direction, et même de cela il ne peut jamais être sûr. » in Hannah Arendt, « Le concept d'histoire » in *La crise de la culture*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio essais », 1972, p. 81.

³ « La fiction n'est pas la réalité pure et simple, mais une réalité-texte, c'est-à-dire une réalité au second degré » in Simona Constantinovici, *Sertarele cu ficțiune, manual de scriere creativă*, Timișoara, Editura Bastion, 2008, p. 8 (n. t.).

récents, notamment la chute du communisme en Roumanie et la guerre en Serbie. Son roman, *La bien-aimée de Kandahar*, s'inspire d'un conflit douloureux et controversé, la guerre en Afghanistan tout en rappelant le récit de la fondation de Montréal par Paul Chomedey de Maisonneuve et Jeanne Mance. Les exploits présentés dans ces écrits sont, en général, doublés d'une histoire de vie, une relation amoureuse entre un guerrier et une femme, dans la plupart des cas du camp adverse ou d'un autre milieu social. Grâce à l'imagination, le passé et le présent, le réel et la fiction, s'entrecroisent. En paraphrasant Gérard Genette, on pourrait dire que ces textes ne sont ni tout à fait vrais, ni tout à fait faux ou à la fois vrais et faux ou, en tout cas, au-delà ou en deçà du vrai et du faux⁴. Par exemple, à la fin de *La reine et le soldat*, dans une « Note de l'auteure à l'intention du lecteur », on apprend que ce roman est « inspiré des attentats terroristes du 11 septembre, de la guerre en Irak et de la migration des peuples » et qu'il est « basé sur des faits historiques [...] consignés par beaucoup d'historiens spécialistes de cette époque »⁵. Toutefois, Mihali ne tarde pas à avouer qu'elle avait pris beaucoup de libertés par rapport aux données historiques.

Dans cet article, en focalisant notre attention sur *La bien-aimée de Kandahar* nous nous proposons de relever les emprunts à la réalité que Felicia Mihali a faits pour l'écriture de ce roman et la façon dont elle les a transposés dans la fiction. De même, nous tenterons de voir dans quelle mesure ces éléments sont visibles tant au niveau paratextuel que textuel.

1. Présentation du roman

Felicia Mihali avait commencé par écrire en roumain⁶, mais dans la « belle province » elle a adopté le français. Après la parution de plusieurs romans⁷ chez XYZ Éditeur, elle change encore une fois de langue d'écriture et choisit l'anglais qui jouit d'un pouvoir de consécration supérieur à celui de la langue française. Pourtant cela n'allait pas durer longtemps puisque l'écrivaine allait avoir l'occasion, selon ses propres mots, de « réinventer la langue de son début littéraire au Québec »⁸. Après avoir proposé une version anglaise de son roman –

⁴ Gérard Genette, *Fiction et diction*, précédé d'*Introduction à l'architexte* [1991], 3^e éd., Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points-Essais », 2004, p. 99.

⁵ Felicia Mihali, *La reine et le soldat*, Montréal, XYZ Éditeur, 2005, p. 261.

⁶ Avant son départ de Roumanie, elle avait publié *Mica istorie* (1999), *Țara brânzei* (1999), *Eu, Luca și chinezul* (2000).

⁷ Nous pouvons mentionner ici *Le Pays du fromage* (2002), *Luc, le Chinois et moi* (2004), *La reine et le soldat* (2005), *Sweet, sweet China* (2007), *Dina* (2008), *Confession pour un ordinateur* (2009), *L'enlèvement de Sabina* (2011).

⁸ Felicia Mihali, discours lors du festival « The annual Linda Leith Publishing launch at Blue Metropolis ». [En ligne]. 2017. URL: <https://www.facebook.com/felicia.mihali?fref=ts>.

The darling of Kandahar, en 2012 chez Linda Leith Publishing, elle fait paraître, à la même maison d'édition, *La bien-aimée de Kandahar*⁹ en 2016. En déchiffrant le paratexte, on apprend que ce deuxième texte en français, fruit de la même instance auctoriale, n'est pas une traduction, comme on serait tentés de le croire¹⁰. Nous avons ici un bel exemple d'un texte (re)créé et non pas traduit, dans deux langues différentes. C'est un *Janus bifrons* qui illustre merveilleusement les méandres d'une écriture bilingue, les métamorphoses d'un écrivain et son don de manipuler les langues.

L'incipit du roman ressemble beaucoup à celui d'un conte de fées. Comme au début de *Blanche-Neige*, on nous présente une femme assise à son bureau et regardant par la fenêtre un paysage hivernal. Le tableau est teinté d'une lumière estompée par les grands bâtiments de la rue Saint-Laurent. Et puisqu'on est au Canada, la neige doit être, évidemment, présente. De gros flocons blancs volent dans l'air en menaçant de tout couvrir et d'effacer toute trace du passé, plus exactement de l'été. Car l'été paraît être au Québec la saison des relations amoureuses, « une brève période de chasse, qui [...] permet [aux hommes] de choisir une partenaire pour l'hiver » (p. 23). Pour lutter contre l'oubli et en espérant que « les paroles peuvent entretenir la mémoire » (p. 165), la femme près de la fenêtre se met à raconter l'épisode le plus anecdotique de son existence.

Donc, il était une fois, quelque part à Montréal, une jeune femme, Irina qui, dès la première page du livre, promet de raconter son histoire, une histoire qui semble presque incroyable. Elle est d'origine roumaine et, à l'âge de quatre ans, elle avait émigré au Canada avec ses parents. Au moment où elle entame son récit, elle n'a que vingt-quatre ans, mais sa riche expérience existentielle lui fait croire qu'elle avait déjà vécu la meilleure partie de sa vie. Comme beaucoup d'autres jeunes gens de son âge, sa vie a un certain rythme que rien ne semble troubler. Toutefois, son petit train-train sera bouleversé un jour d'été : un photographe du magazine *Actualités* prend une photo d'elle, photo qui paraîtra sur la couverture de la publication. Elle devient ainsi une sorte de *cover girl*, mais cette situation ne la réjouit pas. Pour elle, « [c]'est comme lorsqu'on gagne à la loterie une somme quelconque, mais pas le gros lot. Cela passe sans produire de grands changements dans la vie du chanceux. » (p. 59).

Mais la circulation des revues ne connaît pas de frontières de sorte qu'elles arrivent jusqu'en Afghanistan en permettant ainsi aux soldats d'avoir des nouvelles de leurs compatriotes et de ne pas perdre le contact avec leur

⁹ Felicia Mihali, *La bien-aimée de Kandahar*, Montréal, Linda Leith Publishing, 2016. Toutes les citations renvoient à cette édition.

¹⁰ Sur le verso de la page du « faux-titre », à côté d'autres indications éditoriales, on trouve aussi la mention : « *La bien-aimée de Kandahar*/Felicia Mihali. Publié à l'origine en anglais sous le titre *The darling of Kandahar*. Cette nouvelle version en français n'est pas une traduction. »

pays d'origine. C'est ainsi que la photo d'Irina impressionne le militaire Yannis Alexandridis du Deuxième Bataillon du *Royal Canadian*. Celui-ci envoie une lettre à la rédaction du magazine qui décide de la publier. Le message du jeune homme donne une suite à l'événement qui avait semblé être sporadique et, en même temps, le gain de notoriété pousse la jeune femme à évoquer les relations qu'elle avait eues avec deux autres hommes (Henry et Manuel) et à se questionner sur sa propre existence. Elle se demande :

qu'est-ce qu'un individu désire le plus ? À quoi avais-je rêvé toute ma vie ? N'avais-je jamais éprouvé des aspirations qui dépassaient mon quartier et l'appartement que j'habitais, ou le modèle de ma mère ? De l'argent, des hommes, de l'amour ? Depuis le rôle de Jeanne Mance, qu'est-ce qui m'avait animée le plus ? (p. 67).

Hantée par ces doutes existentiels, elle endosse le rôle de « femme aimée par un régiment de soldats canadiens, la meilleure chose qui arrivait à une foule de jeunes hommes se battant pour la justice en Afghanistan » (p. 70). Un samedi matin elle reçoit dans sa boîte électronique un courriel intitulé *Bonjour de Kandahar*. C'est le début de la correspondance entre Irina et Yannis. Par l'intermédiaire des messages échangés régulièrement, ils se découvrent l'un l'autre. Irina lui raconte l'épisode le plus imprévu de son existence (la rencontre, un après-midi de juin, dans la cour de l'université, avec les photographes d'*Actualités* et la publication de sa photo sur la couverture du magazine) alors que lui, il lui parle de ses origines, de sa famille, d'une guerre absurde, de gens déshumanisés dont on a du mal à comprendre les us et coutumes, dont il faut constamment se méfier, d'un pays ravagé par des conflits armés interminables, de femmes maltraitées par leurs maris ou d'autres membres de leurs familles, de ses camarades et de leurs rêves, de la vie dans une communauté militaire, etc. Malheureusement, cet échange de lettres s'arrête brusquement : Yannis meurt dans une attaque à la bombe alors qu'il était avec deux autres camarades en mission pour approvisionner la garnison du village voisin. C'est aussi le moment d'une prise de conscience douloureuse pour Irina. En lisant un livre sur la guerre au Liban, elle se rend compte d'un double échec. D'une part, elle s'aperçoit ne pas avoir posé à son correspondant les questions adéquates pour apprendre la vérité et, d'autre part, elle ne lui avait pas parlé de sa « formule de la Vie, qui l'incluait amplement dans son équation » (p. 155). Elle avait, en quelque sorte, raté la chance de transformer cette suite d'événements en une histoire pour la Vie et non pas pour la mort. C'est pourquoi elle essaie, par la force des mots, de rendre cette rencontre immortelle et d'en entretenir la mémoire.

La rencontre manquée avec Yannis occasionne aussi un retour en arrière, dans un passé plus ou moins lointain. Irina, en fouillant dans les cartons

où sa mère avait ramassé de menus objets de ses années d'école, tombe sur un bulletin d'anniversaire et une citation d'une femme juive, Lily. Celle-ci parle du rôle de la femme comme messagère de la paix. Les souvenirs s'animent aussi et elle se rappelle une pièce de théâtre qu'elle et quelques collègues, avaient l'habitude d'interpréter le samedi après-midi. C'est ainsi qu'elle évoque Paul Chomedey de Maisonneuve et Jeanne Mance, les deux fondateurs de la ville de Montréal. Cette fois-ci, Felicia Mihali choisit deux figures emblématiques de l'histoire du Québec qu'elle transforme en personnages d'une pièce de théâtre racontée par la même narratrice, Irina endossant, d'ailleurs, le rôle de l'infirmière Jeanne Mance. Les deux récits – du passé et du présent – parlent d'amour, un amour censé mettre fin à la guerre, et de la routine bienfaitrice, le calme qui s'installe après la tempête.

Le livre se clôt par un parallèle entre la vie de Maisonneuve, après son retour en France, et celle d'Irina, après la disparition de Yannis. À Paris, de Maisonneuve passe ses derniers jours en se réhabituant au détachement, à la patience :

La seule chose qui troublait encore sa routine était l'arrivée des délégations montréalaises à Paris, toujours en quête de fonds et de bienfaiteurs. C'est alors qu'il sortait de sa torpeur pour se mettre à leur service. Et pour célébrer leur arrivée, il se rendait d'abord chez le marchand du coin pour acheter une bouteille de vin. Il faisait même sortir de sa malle d'anciens documents où il figurait encore comme le gouverneur de Montréal.

Après leur départ, il se retirait de nouveau dans sa solitude. Une fois passé le récit des émotions violentes vécues à Ville-Marie, il se rassasiait de calme et de paix. (p. 161).

De son côté, Irina souffre une sorte de désenchantement du présent. Comme d'autres femmes imaginées par Mihali, elle apparaît, à la fin du livre, « enfermée dans son *moi*. Elle se sent étrange à elle-même et au monde. Elle connaît l'acheminement vers l'aliénation affective et sociale, [...], la résilience avec soi et les autres, [puisqu'elle a connu] l'éblouissement et le ravissement dans l'amour à travers la catharsis »¹¹. Profondément touchée par la mort de Yannis, elle se retire dans le silence. De temps en temps, elle accepte de parler aux journalistes dans le but d'entretenir, par les paroles, la mémoire des événements passés. En emménageant chez sa mère, elle reprend sa routine quotidienne sans grand espoir que quelque chose d'extraordinaire puisse arriver. Contrairement à ce que l'on croit et l'on dit, le facteur ne sonne jamais deux fois.

¹¹ Carmen Andrei, « Simplement aimer, dit-elle. Images de la femme dans les autofictions de Felicia Mihali », *Revue Roumaine d'Études Francophones*, « Auteurs roumains francophones. L'Extrême contemporain », n° 8/2016, Iași, Éditions Junimea, 2017, p. 48.

2. La fictionalisation du réel

Il va de soi que pour écrire leurs œuvres les écrivains empruntent différents aspects à la réalité. Ils s’emparent d’histoires collectives ou d’événements, actions et souffrances singuliers, et ils les immortalisent grâce à leur imagination.

Pour *La bien-aimée de Kandahar* qui fait l’objet de notre analyse, Felicia Mihali choisit de mettre en roman un événement marquant de cette époque, à savoir la guerre en Afghanistan. Les combats qui s’y livrent sont importants, mais les individus qui contribuent à tout cela sont aussi importants même s’ils n’ont pas accompli d’actions mémorables. En se servant du pouvoir des mots, elle soumet à un processus immortalisant un fait divers présenté dans les pages du magazine *Maclean’s*. Il s’agit d’une rencontre virtuelle (par le truchement de la revue et de l’internet) entre une jeune femme, Kinga alias Irina, une *cover girl*, et un jeune soldat, Christos alias Yannis. Cette histoire est brusquement interrompue par la mort du soldat suite à un attentat à la bombe. Impressionnée par la cérémonie funéraire lors de l’enterrement de Christos Karigiannis et, en même temps, révoltée contre un certain mutisme des journaux québécois quant à la guerre en Afghanistan¹², l’écrivaine décide de s’emparer de cet événement des médias (*Maclean’s* avait réservé plusieurs rubriques à ce sujet), pour le transformer en œuvre littéraire. Par la fictionalisation, elle rend ainsi immortel un pan de réalité et rafraîchit nos connaissances par l’évocation de deux figures exemplaires de l’histoire du Québec, les deux fondateurs de Montréal, Paul Chomedey de Maisonneuve et Jeanne Mance.

C’est la raison pour laquelle nous essayerons de mesurer le degré de fictionalité du texte et sa référentialité. Pour ce faire, nous chercherons d’abord des indices au niveau paratextuel et nous continuerons par un déchiffrement des emprunts faits à la réalité, saisissables au niveau textuel.

2.1. Indices paratextuels de la (non)fiction

Le paratexte représente « un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d’autre chose qui constitue sa raison d’être, et qui

¹² Brian Bethune, dans sa chronique « Art imitates life as *Maclean’s* inspires *The Darling of Kandahar* », rapporte les mots de Felicia Mihali : « It was the sudden, wrenching turn in the story, though, that held her. "It became a strange, dark matter with his death, and then his funeral was in Laval, near where I live." Mihali attended and was moved by the ceremony. "Now as a writer, I couldn't not write about this." And she would do so in English, partly as a "final exam for my English" and partly because the war in Afghanistan has, Mihali says, received so little coverage in French-language media. "In Quebec, despite all the Québécois soldiers, people seemed to think it was an English-Canadian affair." ». [En ligne]. 2012. URL : <http://www.macleans.ca/news/canada/art-imitates-life-as-macleans-inspires-the-darling-of-kandahar/>

est le texte »¹³. Son rôle serait d'éclairer le lecteur sur le contenu du livre et d'offrir à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin¹⁴. Il se compose du périphrase éditorial et de l'épître.

Le périphrase éditorial constitue une zone

qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement de l'édition, c'est-à-dire du fait qu'un livre est édité, et éventuellement réédité, et proposé au public sous une ou plusieurs présentations plus ou moins diverses.¹⁵

La couverture, en tant que composante de cette zone, contient, en plus du titre et du nom de l'auteur, l'indication générique, « destinée à faire connaître le statut générique intentionnel de l'œuvre qui suit »¹⁶. L'auteur, en collaboration avec son éditeur, attribue au texte un statut officiel tandis que le lecteur « ne peut légitimement ignorer ou négliger cette attribution, même s'il ne se considère pas comme tenu à l'approuver »¹⁷.

Un survol de la couverture de *La bien-aimée de Kandahar* permet de découvrir en dessous du titre l'indication « roman ». Cela s'interprète comme une allégation de fictionalité dans le sens que l'auteure et l'éditeur suggèrent au lecteur de prendre ce texte pour une œuvre de fiction. De même, afin de renforcer ce statut attribué au texte et, éventuellement, pour éviter de possibles détraquements, l'éditeur a choisi d'insérer sur le verso de la page du « faux titre » la mention suivante : « Ce roman est dans sa totalité une œuvre de fiction. Les noms, personnages, entreprises, lieux et incidents ont été imaginés par l'auteure, ou sont utilisés de façon fictive, et toute ressemblance ou similitude avec des personnes physiques ou morales ou des faits existants ou ayant existé ne saurait être que fortuite ».

Par ces stratégies périphrastiques on annonce au lecteur que le texte qu'il va lire est une fiction. Toutefois, arrivé à la fin de sa lecture, il découvre une section « Remerciements » qui commence ainsi : « Bien qu'inspirés d'une histoire vraie, publiée dans le magazine *Maclean's*, les personnages de ce roman sont entièrement fictifs. ». Sur la quatrième de couverture, on lit aussi : « Inspirée d'un fait réel, cette histoire d'amour est en même temps une véritable fresque sociale qui superpose la fondation de Montréal à la guerre en Afghanistan. » Il apparaît ainsi que ce roman prend sa source dans la réalité, mais une réalité qui se transforme en fiction sous la plume de Felicia Mihali.

¹³ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, coll. « Poétique », p. 17.

¹⁴ *Ibid.*, p. 8.

¹⁵ *Ibid.*, p. 21.

¹⁶ *Ibid.*, p. 98.

¹⁷ *Ibid.*

En plus des informations fournies par le péri-texte, une investigation de l'épitéxte public¹⁸ vient renforcer cette analogie entre la réalité et l'œuvre de fiction de Felicia Mihali. Par exemple, dans sa chronique (2012), Brian Bethune annonce, dès le début, qu'il y est question d'un roman qui prend sa source dans une photo publiée sur la couverture du magazine *Maclean's*¹⁹. La journaliste souligne les métamorphoses incessantes d'un sujet (« the endless cycle of self-modern literature (and media) ») et met en relief l'étroite relation qui existe entre les matériaux publiés par la revue en avril 2007 et la création littéraire (« the standard phrase "lightly fictionalized" hardly describes the alteration of a fraction of a single character »).

Irina, la narratrice de *La bien-aimée de Kandahar*, quoiqu'un personnage fictif – comme nous informe le péri-texte –, en principe, sans aucune ressemblance ou similitude physique avec une autre personne, aurait, paraît-il, un double dans le monde réel. Cette autre femme s'appelle Kinga Ilyes et, tout comme le personnage, elle a 24 ans, elle est d'origine roumaine et ses parents sont des ressortissants de la communauté hongroise de Roumanie. Même plus, sa photo a paru sur la couverture du magazine et le soldat Christos Karigiannis a contacté la revue pour vanter la beauté de cette *cover girl*. Malheureusement, l'histoire a eu une fin tragique, puisque le soldat est mort en Afghanistan, et la jeune fille a été déconcertée par ces événements. Ce qui est encore plus frappant c'est que la suite imaginée par Felicia Mihali correspondrait en quelque sorte à la réalité :

Kinga Ilyes, stupéfaite d'apprendre qu'elle et Karigiannis étaient devenues la source d'inspiration pour un roman, était allée en Europe peu de temps après la mort du soldat : « J'ai vu ma photo dans les journaux roumains, et de retours au Canada, j'avais énormément de messages dans ma boîte aux lettres. » Mais il ne fallut pas attendre longtemps que Karigiannis disparaisse du cycle des nouvelles. Cela fait presque cinq ans que les médias l'ont appelée pour la dernière fois, note Ilyes. La situation est la même dans *The darling of Kandahar*, où Irina continue de parler de leur histoire à tous ceux qui le lui demandent, afin de renouveler le cycle.²⁰

¹⁸ Gérard Genette définit l'épitéxte public comme « tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité », *ibid.*, p. 346.

¹⁹ Titre « Art imitates life as *Maclean's* inspires *The Darling of Kandahar* » et sous-titre de la chronique : « A new novel revisits a famous *Maclean's* cover photo and the story it inspired ».

²⁰ Texte original : « Kinga Ilyes, who was stunned to learn that she and Karigiannis had become the inspiration for a novel, was in Europe shortly after his death : "I saw my picture in Romanian newspapers, and my inbox was choked with messages when I came home." But it wasn't long before Karigiannis faded from the news cycle ; it's been almost five years, Ilyes notes, since the media last called her. The situation is much the same in *Darling of Kandahar*, where Irina continues to talk about their story to anyone who asks, aiming to keep the cycle ever renewed. » in Brian Bethune, « Art imitates life as *Maclean's* inspires *The Darling of Kandahar* » in *Maclean's*, [En ligne], URL : <http://www.macleans.ca/news/canada/art-imitates-life-as-macleans-inspires-the-darling-of-kandahar/>. (n. t.)

Le balisage des indices paratextuels fait ressortir le fait que *La bien-aimée de Kandahar* est un texte fictionnel qui fait pourtant un nombre d'emprunts à la réalité.

2.2. Les emprunts à la réalité (faits divers, faits historiques, toponymes, anthroponymes) et leur mise en roman

La bien-aimée de Kandahar parle-t-elle du monde ? Est-ce qu'il y a des échanges entre le réel et la fiction ? Si oui, sont-ils discernables ? L'analyse du péritexte a fait ressortir l'ambiguïté statutaire de ce texte : il y avait d'une part l'étiquette de « roman » signifiant que « la question de la vérité est impertinente »²¹ et d'autre part, des affirmations sur la référentialité de ce « roman ».

Pour Gérard Genette, la fiction n'est guère que du « réel fictionalisé »²² : elle absorbe tout sous son régime et fictionalise chacun des éléments qu'elle convoque²³. Le romancier, en feignant de faire des assertions sur des êtres fictionnels, crée une œuvre littéraire. De plus, ces assertions « ne sont clairement pas toutes également feintes, et aucune d'elles peut-être ne l'est rigoureusement et intégralement – pas plus qu'une sirène ou un centaure n'est intégralement un être imaginaire »²⁴ de sorte que la création ainsi obtenue est plus fictive que chacune de ses parties. C'est pourquoi nous avons considéré comme intéressant de voir d'une part quels sont les emprunts que Felicia Mihali fait à la réalité et d'autre part comment ces emprunts deviennent fictionnels.

On pourrait avancer que l'intention de Felicia Mihali, comme dans le cas de *La reine et le soldat*, était « d'écrire un roman, sur un fond historique »²⁵. Le texte prend sa source dans l'Histoire, ce « récit des événements du passé, des faits relatifs à l'évolution de l'humanité (d'un groupe social, d'une activité humaine), qui sont dignes ou jugés dignes de mémoire »²⁶. En d'autres mots, l'histoire reçoit dans sa mémoire les mortels dont les hauts faits rivalisent avec la grandeur de la nature, leur renom immortel signifiant « qu'ils peuvent, en dépit de leur mortalité, demeurer dans la compagnie des choses qui durent à jamais »²⁷. Cette conception de l'histoire comme « magasin d'exemples »²⁸ n'était d'aucun secours pour l'écrivaine. Le grand enjeu pour elle n'était pas de ranimer des figures marquantes, recensées d'ailleurs par les livres d'histoire,

²¹ Christine Montalbetti, « Fiction, réel, référence » in *Littérature*, n° 123, 2001, p. 54.

²² Gérard Genette, *Fiction et diction*, précédé d'*Introduction à l'architexte*, o. c., p. 136.

²³ Christine Montalbetti, « Fiction, réel, référence », o. c., p. 47.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Felicia Mihali, *La reine et le soldat*, o. c., p. 262.

²⁶ *Le nouveau Petit Robert de la langue française informatisé*, 2009.

²⁷ Hannah Arendt, « Le concept d'histoire », o. c., p. 67.

²⁸ *Ibid.*, p. 90.

mais de mettre en évidence la contribution des simples mortels au déroulement des événements.

Entre autres, les penseurs grecs se sont penchés sur le concept de grandeur. À cet égard, ils ont dû résoudre un paradoxe : d'une part la grandeur était comprise en termes de permanence (v. la permanence de la nature, de l'univers) et d'autre part « la grandeur humaine était vue précisément dans les activités les plus futiles et les moins durables des hommes »²⁹. Pour les historiens, ainsi que pour les poètes,

[l]a louange d'où venait la gloire puis le renom immortel pouvait être accordée seulement aux choses déjà « grandes », c'est-à-dire aux choses qui possédaient une qualité qui ressortait, un brillant qui les distinguait de toutes les autres et rendait la gloire possible. Le grand était ce qui méritait l'immortalité, ce qui devait être admis dans la compagnie des choses qui duraient à jamais, entourant la futilité des mortels de leur majesté insurpassable. Par l'histoire, les hommes devenaient presque les égaux de la nature, et seuls ces événements, actions ou paroles qui s'élevaient d'eux-mêmes à la hauteur du défi toujours présent de l'univers naturel étaient à proprement parler historiques.³⁰

À l'époque moderne, l'histoire doit être comprise en termes de processus, notion qui « ne désigne pas une qualité objective de l'histoire ou de la nature ; elle est le résultat du fait que l'homme agit dans l'histoire »³¹. La capacité d'action des gens commence à dominer toutes les autres : la capacité d'étonnement et de pensée dans la contemplation (v. la philosophie grecque) ainsi que les capacités de l'*homo faber* et de l'*animal laborans* humain. Mais puisque rien n'est significatif en et par soi-même, seul le processus peut rendre « significatif ce qu'il lui arrive de charrier »³² en acquérant ainsi « un monopole d'universalité et de signification »³³. C'est ainsi que la notion de processus historique confère « à la simple succession temporelle une importance et une dignité qu'elle n'a jamais eues auparavant »³⁴. De plus, « l'histoire n'existe que dans l'hypothèse où le processus dans sa sécularité même raconte une histoire qui lui est propre et où, à strictement parler, des répétitions ne peuvent se produire »³⁵.

²⁹ *Ibid.*, p. 64.

³⁰ *Ibid.*, p. 66.

³¹ *Ibid.*, p. 85.

³² *Ibid.*, p. 87.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 88.

³⁵ *Ibid.*, p. 91.

C'est à la lumière de cette conception moderne de l'histoire qu'on pourrait interpréter les histoires en Histoire que raconte Felicia Mihali dans ses livres. Pour elle,

la routine de chaque individu est intéressante, car même s'il répète dans les moindres détails la vie de son semblable, il reste un exemplaire unique dans le cycle du monde. L'alchimie qui se passe dans son esprit, en reproduisant les mêmes actes que le commun des mortels pour se nourrir ou faire l'amour, demeure un processus unique. (p. 72).

L'histoire est ainsi censée recevoir dans sa mémoire des événements séculiers ordinaires que le processus historique rend significatifs. Sa conviction serait que « ce ne sont pas uniquement les pays qui doivent être défendus, mais chaque individu aussi » (p. 155). D'ailleurs, très souvent, elle compare le destin de ses personnages à celui de leur pays d'origine. Les expériences individuelles viennent se greffer sur la trame événementielle d'un état et en prennent la forme. Par exemple, la destinée de Dina, le personnage principal du roman éponyme, serait similaire à celle d'une petite nation

Comme toute petite nation, elle savait que cela ne servirait à rien. L'opposition était inutile, car personne ne viendrait à son secours, personne n'entendrait ses cris en détresse. Elle n'avait qu'à se laisser faire, elle était vaincue d'avance, il n'y avait pas moyen d'y résister.³⁶

ou d'un petit peuple :

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. Elle ne savait plus jouir du bonheur de faire à sa tête. Après la disparition de l'opresseur, sa vie était devenue trop incongrue.³⁷

De fait, l'individu, pris individuellement, n'a pas de valeur. C'est l'ensemble des relations qu'il réussit à tisser avec les autres qui confère un sens et de l'immortalité à son existence : « En tant qu'individus, nous ne représentons qu'un amas de connexions avec nos semblables. Ce qui est rassurant, puisque cela nous garantit une certaine postérité après notre disparition. » (p. 11).

Pour écrire *La bien-aimée de Kandahar*, Felicia Mihali fouille dans l'actualité et dans le passé, tout comme elle s'empare d'une histoire des médias (celle de Kinga Ilyes et de Christos Karigiannis présentée dans les

³⁶ Felicia Mihali, *Dina*, Montréal, XYZ Éditeur, 2008, pp. 127-128.

³⁷ *Ibid.*, p. 174.

pages de la publication *Maclean's*). De même, son intention était d'attirer l'attention du public québécois sur la guerre en Afghanistan, sujet insuffisamment médiatisé au Québec³⁸, selon les propres dires de l'auteure, comme on l'a vu. Elle s'empare donc de ces faits et les soumet à un processus de fictionalisation. En même temps, elle plonge dans le passé et souligne la contribution de Paul Chomedey de Maisonneuve et de Jeanne Mance à la fondation de Montréal. Le lecteur découvre ainsi en parallèle le récit d'un fait divers et le récit d'un fait historique. Or, ces récits, malgré leur référentialité, sont le fruit de l'imagination de l'écrivaine.

Bien plus, l'auteure donne la parole à son personnage féminin, Irina, qui, dès les premières lignes (v. § 1.), raconte, à la première personne, une histoire passée dont elle est le personnage principal. Nous avons donc une narratrice homodiégétique (énonciatrice du récit et personnage de l'histoire) qui est elle-même fictive. Par conséquent, « ses actes de langage [...] sont aussi fictionnellement sérieux que ceux des autres personnages de son récit et que les siens propres comme personnage de son histoire »³⁹.

D'ailleurs, au moment où elle entame son récit, l'histoire est déjà achevée : c'est la saison des neiges et elle est seule à côté de la fenêtre. L'« été », son « été » à elle, est déjà loin en arrière. Elle avait raté la chance de trouver un partenaire pour l'hiver. Ce qui lui reste, ce sont les souvenirs. Nous avons une série de souvenirs enchaînés par un être fictif. Irina se souvient non seulement de Yannis, mais aussi de ses années d'école, plus exactement d'une pièce de théâtre religieux sur la fondation de Montréal. Les noms des deux personnalités historiques, Paul Chomedey de Maisonneuve et Jeanne Mance, ne renvoient pas directement aux deux fondateurs, mais à deux personnages dramatiques. Donc nous n'avons pas affaire au récit d'un fait historique ; ce que nous lisons n'est, en fait, que le récit d'une fiction.

Les images qui reviennent sont, en général, déformées par le temps écoulé et par l'imagination du conteur :

Les traces du passé sont, en fait, illusoire. Ce qui dure, c'est le détail, un détail parfois insignifiant. Le souvenir représente le détail qui, grâce à l'imagination, prend forme, acquiert une valeur, un sens. Le souvenir en soi ne représenterait rien (ou n'équivaudrait à rien) si l'imagination n'intervenait pas sur l'axe temporel.⁴⁰

³⁸ Brian Bethune, « Art imitates life as Maclean's inspires *The Darling of Kandahar* », o. c.

³⁹ Gérard Genette, *Fiction et diction*, précédé d'*Introduction à l'architexte*, o. c., p. 122.

⁴⁰ Simona Constantinovici, *Sertarele cu ficțiune, manual de scriere creativă*, o. c., p. 27. Texte original : « Urmele trecutului sunt, de fapt, părelnice, ceea ce persistă e detaliul, un insignifiant amănunt. Amintirea e acel amănunt căruia prin imaginație i se dă un corp, o valoare, un sens. Amintirea în sine nu ar fi nimic (sau ar echivala nimicul) dacă nu s-ar interpune pe axa timpului efectul imaginației. » (n. t.).

Donc, on pourrait avancer que ces histoires, malgré leur référentialité, sont des fictions : soit qu'il s'agit de la relation de Kinga et Christos (alias Irina et Yannis), soit qu'il est question de Paul Chomedey de Maisonneuve et de Jeanne Mance. Les quatre personnages, quoiqu'ils aient réellement existé, sont devenus des êtres fictifs par la plume de l'auteure, puisque

[l]e texte de fiction ne conduit à aucune réalité extratextuelle, chaque emprunt qu'il fait (constamment) à la réalité [...] se transforme en élément de fiction [...]. Il est donc intransitif à sa manière, non parce que ses énoncés sont perçus comme intangibles [...], mais parce que les êtres auxquels ils s'appliquent n'ont pas d'existence en dehors d'eux et nous y renvoient dans une circularité infinie.⁴¹

Il en est de même pour la fictionalisation de l'espace. Les villes (Montréal, Kandahar), les pays (le Canada, la Roumanie, l'Afghanistan), les régions (la Transylvanie, le Québec), etc., qui sont la scène où se déroulent les événements narrés dans le roman, cessent de référer à leurs doubles géographiques. Par exemple, le « Montréal » de *La bien-aimée de Kandahar* et le « Montréal » référentiel fonctionnent à peu près comme des homonymes⁴². Mise en roman, cette ville acquiert une valeur fictionnelle, elle devient une ville où le lecteur ne pourra jamais flâner. À leur tour, Irina et Yannis, ne se promèneront jamais dans les deux villes (Montréal et Kandahar) qui figurent sur la carte du monde. D'ailleurs, si Felicia Mihali connaît bien la Roumanie, son pays d'origine, et le Canada, son pays d'accueil, elle avoue n'avoir jamais mis les pieds en Afghanistan⁴³. Pour l'échange de lettres entre les deux protagonistes, elle avoue s'être inspirée de plusieurs livres : *Kabul in Winter* d'Ann Jones, *L'ombre des talibans* d'Ahmet Rashid et *Afghanistan : A Modern History* d'Angelo Rasanayagam⁴⁴.

Il en découle qu'il y a une sorte d'étanchéité entre la réalité et la « réalité-texte »⁴⁵, qu'il y a une différence ontologique entre les deux mondes. Le repli du texte sur soi-même, son intransitivité, le transforme en « objet autonome et sa relation au lecteur en relation esthétique, où le sens est perçu comme étant inséparable de la forme »⁴⁶.

⁴¹ Gérard Genette, *Fiction et diction* (précédé d'*Introduction à l'architexte*), o. c., p. 115.

⁴² Voir Christine Montalbetti, « Fiction, réel, référence », o. c., p. 48.

⁴³ Felicia Mihali, « Remerciements » in *La bien-aimée de Kandahar*, o. c., p. 167.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Simona Constantinovici, *Sertarele cu ficțiune, manual de scriere creativă*, o. c., p. 8.

⁴⁶ Gérard Genette, *Fiction et diction*, précédé d'*Introduction à l'architexte*, o. c., p. 115.

Conclusion

L'enquête que nous avons menée pour identifier les correspondances entre l'univers de *La bien-aimée de Kandahar* et la réalité dans laquelle l'écrivaine puise ses éléments et ses personnages, met en évidence la fictionalité de ce texte. L'ambiguïté statutaire, promue par un mélange des indices référentiels et fictionnels dans le texte et le paratexte, s'étiolo complètement si l'on accepte que « la fictionalité se définit autant (ou plus) par la fictivité de la narration que par celle de l'histoire »⁴⁷. En dépit de la référentialité très marquée de ce roman (l'histoire de Kinga et Christos présentée par la publication *Maclean's*, la fondation de Montréal par Paul Chomedey de Maisonneuve et Jeanne Mance), ce que le lecteur y découvre c'est le récit d'Irina, une narratrice qu'on ne risque jamais de croiser dans les rues de Montréal ou d'ailleurs.

BIBLIOGRAPHIE

- Andrei, Carmen, « Simplement aimer, dit-elle. Images de la femme dans les autofictions de Felicia Mihali », *Revue Roumaine d'Études Francophones*, « Auteurs roumains francophones. L'Extrême contemporain », n° 8/2016, Iasi, Éditions Junimea, 2017.
- Arendt, Hannah, « Le concept d'histoire » in *La crise de la culture*, Paris, Éditions Gallimard, Coll. « Folio essais », 1972.
- Bethune, Brian, « Art imitates life as *Maclean's* inspires *The Darling of Kandahar* » in *Maclean's*, article disponible à l'adresse : <http://www.macleans.ca/news/canada/art-imitates-life-as-macleans-inspires-the-darling-of-kandahar/>
- Constantinovi, Simona, *Sertarele cu ficțiune, manual de scriere creativă*, Timișoara, Editura Bastion, 2008.
- Genette, Gérard, *Fiction et diction*, précédé d'*Introduction à l'architexte* [1991], 3^e éd., Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points-Essais », 2004.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987.
- Mihali, Felicia, discours lors du festival « The Annual Linda Leith Publishing Launch at Blue Metropolis », 2017, discours disponible à l'adresse : <https://www.facebook.com/felicia.mihali?fref=ts>
- Mihali, Felicia, *La reine et le soldat*, Montréal, XYZ Éditeur, 2005.
- Mihali, Felicia, *Dina*, Montréal, XYZ Éditeur, 2008.
- Mihali, Felicia, *La bien-aimée de Kandahar*, Montréal, Linda Leith Publishing, 2016.
- Montalbetti, Christine, « Fiction, réel, référence » in *Littérature*, n° 123, 2001.
- Le nouveau Petit Robert de la langue française informatisé*, 2009.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 156.