

Fiction et virtualité(s)

- 1 Fictif, virtuel : les rapports entre ces deux termes, souvent confondus dans leur usage courant comme autant de nuances de l'irréel, occupent une place privilégiée dans les réflexions sur les évolutions culturelles récentes, au croisement des mutations esthétiques, des déplacements d'intérêt de la critique et des bouleversements technologiques. Les fictions, et la théorie littéraire après elles, se plaisent à questionner leur propre capacité à explorer les possibles et à donner à voir le travail de l'imaginaire, comme en une émulation, saine ou vaine, avec les nouveaux médias, dont les performances, qu'on dit aujourd'hui "numériques" (*digital*) plutôt que virtuelles, déploient les promesses d'un nouveau rapport au(x) monde(s) susceptibles de faire vaciller les frontières de l'actuel.
- 2 C'est cette paradoxale "actualité" des possibles, des virtualités multiples de la fiction, que ce numéro interroge dans une perspective à la fois résolument théorique et ouverte à la diversité des œuvres qui font de la virtualité, en l'une ou l'autre de ses acceptions, leur principe moteur. Sur le plan conceptuel, la première retombée qu'on peut attendre d'un tel exercice est une idée progressivement plus nette (car il s'agit évidemment d'un processus toujours en cours) de la distinction entre virtuel et fictionnel.
- 3 D'un côté, le virtuel, lié à la possibilité, se rattache à l'ontologie, à une tradition philosophique que l'on fait volontiers remonter à Leibniz et dont on sait la fortune récente en études littéraires, à travers la sémantique des mondes possibles mais aussi des travaux comme ceux de Lyotard ou de Deleuze, moins explorés jusqu'ici de ce point de vue et sur lesquels s'appuient certains des articles de ce numéro. La fiction, elle, renvoie plutôt aux constructions de l'imaginaire, et donc par là aux mondes de l'art (de l'image) et de la littérature — même si l'adhésion de la critique traditionnelle au réalisme, et plus tard sa contestation au nom de la spécificité du *récit*, ont longtemps fait obstacle à une prise en considération de la fiction comme telle. Si ce n'est plus le cas, c'est précisément sous l'impulsion de la philosophie analytique, ce qui a pu contribuer à une assimilation de la possibilité et de la fictionnalité, incontestablement fructueuse pendant un temps, mais sur laquelle il convient sans doute aujourd'hui de revenir. Ce numéro, nous l'espérons, y contribuera.
- 4 Cela dit, il est apparu très tôt qu'il ne s'agit pas non plus de faire correspondre fiction et virtualité à deux domaines étanches, mais au contraire de s'interroger sur leur articulation — ou, plus exactement, sur leurs articulations, que l'on peut envisager selon diverses combinaisons.
- 5 La première consiste à inscrire *le virtuel dans la fiction*. Toute fiction pose une réalité, celle des personnages, mais peut inclure diverses formes de virtualité : les personnages rêvent, fantasment, lisent des romans ; les narrateurs évoquent des événements qui auraient pu avoir lieu. Ces dispositifs ont traditionnellement été traités sous l'angle de l'autoréférence (en tant, par exemple, que mises en abyme) ou de la stratégie rhétorique (avec l'"effet-repoussoir" de Vincent Jouve ou le "*disnarrated*" de Gerald Prince). Sans nécessairement congédier ces approches, les collaborateurs de ce numéro ont davantage mis l'accent sur les incrustations de la virtualité dans un contexte lui-même imaginaire, en examinant les conséquences de ce redoublement apparent : comment penser l'imaginaire dans l'imaginaire ?

- 6 Laurent Bazin considère l'importance de ces représentations en abyme dans le roman contemporain pour adolescent, dont il décrit de nombreuses occurrences centrées sur l'évasion dans l'ailleurs, les personnages étant plongés dans un cadre fictif ou virtuel, exposant ainsi à la compréhension du jeune lecteur les phénomènes qui instituent une fiction. De là une posture complexe — ces livres “déploie[nt] les pouvoirs de l'imagination dans le même temps qu'il[s] en explicite[nt] les mécanismes”— qui contredit la facilité supposée de la littérature jeunesse.
- 7 Irène Langlet considère à nouveaux frais la métalepse, cette figure qui tout à la fois présuppose et court-circuite la séparation de niveaux narratifs ou fictionnels. C'est cependant moins cette vertu “transgressive” de la métalepse qui retient son attention que les rôles qu'elle peut jouer dans la construction du personnage — en particulier, le personnage d'écrivain, fort sollicité dans la littérature contemporaine et dont elle examine le traitement dans des œuvres aussi différentes que celles de Patrick Modiano, Fabrice Colin, Marc Forster ou Carré & Michaud : loin de nier le récit, la métalepse permet chaque fois de le réinventer sur des bases nouvelles.
- 8 Erika Fülöp, elle, examine des romans métafictionnels récents (*Vengeance du traducteur* de Brice Matthieussent, *L'auteur et moi* d'Éric Chevillard et *La disparition de Jim Sullivan* de Tanguy Viel) qui, en mettant l'accent sur les questions d'authenticité et de simulation, interviennent à leur manière dans le débat théorique autour des rapports ambigus entre réalité, fiction et virtualité. S'appuyant sur des propositions de Deleuze, Fülöp voit les métafictionnels comme la dramatisation — souvent paradoxale — de la dimension virtuelle qui accompagne tout texte : ses conditions et son processus de production ; les conventions qu'il met en jeu ; la représentation mentale que les lecteurs se font des données de la fiction.
- 9 Une deuxième approche des rapports entre fiction et virtualité insiste sur *les virtualités de la fiction*. Une proposition bien connue en théorie de la fiction affirme l'incomplétude de cette dernière ; selon celle-ci, on ne saurait prétendre connaître d'une fiction davantage que ce qu'en disent le ou les textes qui en rendent compte, si bien qu'on ne saurait ajouter à un texte de fiction des énoncés se rapportant à des états de choses qui y seraient passés sous silence. Bon nombre d'écrivains pourtant n'hésitent pas à déroger à ce principe, soit en attribuant un rôle stratégique aux explorations que les lecteurs feront des zones virtuelles, des silences du récit, soit en donnant à ces récits divers prolongements, conformes ou non à l'original.
- 10 Brice Évain ainsi aborde un genre “ancien”, le roman policier classique, dont le fonctionnement repose sur la production d'inférences — de trames narratives virtuelles donc — que la solution vient interrompre. L'analyse minutieuse de *Comptine des Heights* montre comment Jean Lahougue, dans cet hommage critique à Agatha Christie, s'ingénie à déjouer cette tyrannie de la clôture qui évacue en bout de piste les virtualités de la fiction.
- 11 Olivier Caïra reconnaît quant à lui dans la production fictionnelle contemporaine un “tournant diégétique” qui succéderait au “tournant narratif” de la période précédente en mettant en avant des mondes fictifs, toujours susceptibles de prolongements. La collection Ourobores, dont il analyse la production étonnante, multiplie les “guides” sur des univers imaginaires en général préexistants, dont les lecteurs sont appelés à explorer, et à rêver, les particularités topographiques, historiques, etc. Présentés comme issus des diégèses qu'ils dépeignent, les livres de la collection frappent en même temps par leur combinaison de concrétude et d'incertitude, à travers leur

- facture matérielle soignée et leur accent sur la subjectivité des énonciateurs.
- 12 René Audet, pour sa part, considère une forme plus tacite de virtualité, en montrant comment la marginalisation contemporaine du personnage contribue à la virtualisation de la “fonction héros”, que ce soit par un dédoublement ou par une multiplication qui refuse à chacun une place prééminente ou par l’accent sur les vies non advenues, celles aussi bien de personnes réelles qui se trouvent ainsi fictionnalisées.
- 13 La réflexion à laquelle on convie ici ne se limite pas aux réalisations de ces expansions et de ces possibles, mais vise à élucider l’idée même de *virtualité de la fiction ou du texte*. Il arrive que des œuvres projettent l’ombre de textes ou de réalités possibles dont elles portent diverses traces. C’est ainsi que Jean-François Duclos examine la relation complexe qui s’établit entre une traduction et un original, dont l’existence, présumée par sa version dans une autre langue, s’avère illusoire dans le cas des pseudo-traductions à la Vian/Sullivan ou Queneau/Sally Mara. Loin pourtant de se réduire à une tromperie, la pseudo-traduction prend plutôt place au sein d’un spectre de pratiques qui remettent en cause l’assurance de la notion de “texte original”.
- 14 Julie Gaillard montre que le travail littéraire et photographique d’Édouard Levé multiplie à travers ses diverses déclinaisons les interrogations sur les signes — nom propre, photographie — censés renvoyer de manière univoque à un référent ; ses listes d’œuvres imaginaires, photographies d’homonymes de personnes célèbres et reconstitutions de scènes typiques de la vie publique confinent à la fiction en plongeant le lecteur ou le regardeur dans la “virtualité neutre” qui accompagne sourdement toute actualité.
- 15 Simon Bréan situe sa réflexion au point de jonction entre narrativité et fictivité : analysant quelques “artefacts fictionnels”, ces textes donnés comme originaires d’un univers fictif, il en observe la variété narrative, dont l’exemple le plus célèbre est sans doute *Rêve de fer*, de Norman Spinrad, centré autour du roman de science-fiction publié par l’Adolf Hitler d’un univers parallèle. Ces textes s’offrent ainsi à une double lecture en équilibre instable entre un niveau interne (se prendre au jeu du récit) et externe (les rétablir dans leur statut de documents imaginaires), leur virtualité se situant au point de jonction entre ces deux lectures.
- 16 Ce bref survol aura déjà permis au lecteur qui aborde ce numéro de noter la diversité des domaines où les rapports entre fiction, virtualité, réalité et actualité se trouvent constamment renégociés. On sera en particulier amené du côté de l’image, dont la spécificité s’avère importante dans les articles de Gaillard, Langlet et Caïra, photographie, récit graphique ou illustrations figurant autant d’ouvertures vers une conscience plus aiguë des possibles du récit. On abordera souvent encore les littératures dites (à juste titre cette fois) “de l’imaginaire”, chez Bazin, Bréan, Langlet, Caïra, qui viennent rappeler la place centrale des genres de la science-fiction ou du fantastique contemporain dans les évolutions les plus récentes du rapport à la fiction comme monde ; sans oublier l’énigme, explicitement avec le roman policier (Évain) ou, de manière plus indirecte, dans les récits contemporains qui en ont retenu le principe d’éclatement narratif ou la confrontation irrésolue des versions (Audet, Fülöp, Évain encore).
- 17 Les deux entretiens qui accompagnent ces articles croisent plusieurs de ces problématiques et domaines. Dans son échange avec Cédric Chauvin et Arnaud Despax, Tristan Garcia souligne à quel point sa démarche romanesque plonge ses racines dans l’histoire de la science-fiction et, à travers elle, la philosophie de l’histoire et une interrogation sur les rapports entre le roman et le monde entendu comme un “Tout

- non compact” — notion éminemment accueillante aux virtualités.
- 18 De son côté, Élisabeth Vonarburg, fameuse exploratrice de mondes parallèles, futurs ou uchroniques, qui entraîne par exemple ses personnages des nouvelles dites du “Pont” dans diverses versions possibles de leurs destinées, laissant le soin au lecteur de faire le lien entre celles-ci, confie à Natacha Vas-Deyres ses réflexions sur sa démarche d’écrivaine, d’éditrice et d’animatrice d’ateliers d’écriture, montrant en particulier comment elle rattache ses créations au processus onirique tout en s’inscrivant dans les codes et motifs de genres contraignants.
- 19 Une réflexion collective sur le virtuel, enfin, ne peut manquer de faire surgir, autour des contributions effectives, un nuage de possibles, pistes abordées de manière tangentielle, questions que d’autres approches auraient pu faire surgir, ou tout simplement autres regroupements possibles des propositions ici réunies.
- 20 L’un de ces regroupements porterait sur *la fiction comme virtuel*. La fiction peut renvoyer au réel, mais elle peut aussi en explorer les possibles, notamment ceux d’Histoires alternatives, tout comme elle peut donner corps à des artefacts imaginaires ou tenter d’imposer son monde secondaire. Relativement méconnue en littérature générale (encore qu’une œuvre comme celle de Volodine nous oblige aussitôt à nuancer ce constat), ce tressage de la fiction et des possibles a pourtant acquis une place de choix dans les pratiques fictionnelles contemporaines, dont témoignent, ici, les articles de Bazin, de Bréan et de Caïra. Un autre regroupement transversal insisterait sur les œuvres que le hasard des champs d’intérêt, ou peut-être le caractère significatif de leur démarche, font réapparaître d’un article à l’autre, comme *Dreamamericana* de Fabrice Colin ou *Vengeance du traducteur* de Brice Matthieussent.
- 21 Mais ce qui frappe, à comparer les articles qui jettent leurs regards croisés sur ces textes, c’est tout aussi bien une nouvelle virtualité, inhérente à la relation même entre textes et commentaires — la diversité des angles de lecture qu’ils permettent, le récit de Colin intéressant pour son “tour” métaleptique (Langlet) ou bien pour son roman enchâssé (Bréan), celui de Matthieussent pour l’aura d’incertitude qu’il fait planer sur tout “original” (Duclos) ou plutôt pour sa mise en lumière de l’interventionnisme de tout lecteur (Fülöp).
- 22 C’est dire que ce numéro se veut un relais : s’il poursuit, prolonge et parfois questionne les résultats de travaux antérieurs, il voudrait, à son tour, contribuer à sa façon à l’émergence de nouveaux problèmes, de nouvelles lectures, de nouvelles mises en regard. Aux lecteurs, ceux par qui le virtuel advient aux textes, de poursuivre l’enquête — ou qui sait, de la lancer sur de nouveaux chemins.

Anne Besson
Université d’Artois

Richard Saint-Gelais
Université de Laval