L'usage des mondes

Alexandre Gefen

▶ **To cite this version:**

Alexandre Gefen. L'usage des mondes. Lavocat, Françoise. La Théorie littéraire des mondes possibles, CNRS éditions, pp.293-306, 2010, 978-2-271-06967-2. hal-01624173

HAL Id: hal-01624173
https://hal.science/hal-01624173

Submitted on 9 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Alexandre GEFEN

L'usage des mondes

« Il me faudrait Bianchon… Bianchon me sauverait, lui »
Honoré de Balzac, sur son lit de mort, d'après le témoignage d'Octave Mirbeau.

La théorie sémantiques des « mondes possibles » est l'un des plus stimulants courants d'analyse contemporains ; son origine est à trouver dans la tradition logico-philosophique inaugurée par Leibniz et réinventée au XX^e^ siècle par la philosophie analytique anglo-saxonne. Celle-ci a pour maître mot, dans le domaine littéraire, le refus de la théorie mimétique, qui apparie au monde une seule représentation idoine. En accordant simplement à la fiction une propriété pragmatique particulière, celle de « faire des mondes » (ou des « versions du monde »), L. Doležel, T. Pavel, R. Ronen ou encore M.-L. Ryan, refusent de définir des taxinomies textuelles stables et universelles et proposent d'établir la légitimité d'une pluralité d'ontologies fictionnelles, déterminées par des configurations historiques et culturelles variables. « Pour David Lewis, écrit M.-L. Ryan, théoricien le plus hardi de la pluralité des mondes possibles, la fiction est une histoire racontée en tant que vraie par un narrateur situé dans un autre monde que le nôtre. L'énoncé fictionnel est donc un discours capable de référence, et ne diffère du discours non-référentiel que par le monde auquel il se réfère (il est à noter que cette interprétation de la notion de référence ne présuppose pas l'existence de l'objet-cible de l'acte référentiel dans le monde actuel.) Dans le modèle de Lewis, les personnages historiques ont des contreparties dans les mondes possibles de la fiction, de sorte que quand un roman se réfère à Napoléon, il ne décrit pas la réalité historique, mais importe un *alter ego* de l'empereur dans le monde textuel. Les mondes possibles du système de Lewis se situent à des distances variables du monde actuel, de sorte qu'une fiction peut aussi bien représenter des mondes presque indistincts du nôtre (la " fiction vraie " du Nouveau Journalisme) que des mondes éloignés »[1]. Les univers de la fiction sont définis comme des mondes secondaires et s'analysent donc par la variance de leurs éléments par rapport au monde premier. L'opposition se fera entre des structures fictionnelles plus ou moins « saillantes » (c'est-à-dire qui comporte des êtres qui ne font pas partie du monde premier (par exemples des elfes), que cette saillance soit celle d'univers secondaires existentiellement novateurs (par ce qu'ils postulent simplement des êtres surnuméraires) ou ontologiquement novateurs (par ce qu'ils postulent des lois et des règles étrangères à la réalité physique connue : *Alice au pays des merveilles*).

Chaque théorie de la littérature a, peut-être, un corpus privilégié, *ad hoc*, où joue à plein son pouvoir de distinction et de classement ; la théorie des mondes possibles a assurément trouvé sa pertinence dans l'étude de littératures d'Ancien Régime où prédominent des mondes fictionnels à forte saillance, ou encore dans celle de la science-fiction moderne. On peut néanmoins s'interroger sur son aptitude à répondre aux questions de catégorisation générique et épistémique fines posées par la littérature moderne et contemporaine. Trois limites peuvent être en effet données, au moins sur de tels corpus, à la théorie des mondes possibles :

- La théorie des mondes possibles n'est pas une théorie de la fictionalité

[1] Ryan, 2001, p. 29.

Hormis dans ce que l'on appelle en littérature le courant panfictionalisme qui affirme que, dans l'espace moderne des discours, l'hybridation des pratiques discursives et l'ambivalence des formes a définitivement brouillé toute frontière entre récit sérieux et récit fictionnel (l'équivalent, *mutatis mutandis*, des théories cosmologiques qui annoncent l'existence d'une infinité de « plurivers » ou de ce qu'en métaphysique on a pu nommer philosophie « possibiliste », philosophie qui tient pour ontologiquement égaux tous les univers logiquement créables ou énoncables[2]), la notion même d'accessibilité présuppose la reconnaissance du texte de fiction comme fiction, c'est-à-dire comme émancipé des garanties référentielles du récit sérieux. A la différence des poéticiens qui, comme D. Cohn ou G. Genette, ont fait de cette démarcation une question textuelle problématique, les théoriciens des mondes possibles se sont appuyés sur une vision conventionnaliste de la fiction, issue de la philosophie de David Hume revisitée par la théorie des jeux de David Lewis (peut-être parce qu'il s'agit d'un courant d'analyse lui aussi anglo-saxon), théorie qui insiste sur le pacte que noue tout lecteur avec un auteur ou une tradition littéraire. Une telle conception rejoint les théories dites pragmatiques qui, comme on le sait, affirment à la suite de John Searle qu' « il n'y a pas de propriété textuelle, syntaxique ou sémantique, qui permette d'identifier un texte comme une œuvre de fiction », la fictionalité du texte dépendant de l'intention autoriale et du contexte de réception du texte. Pour M.-L. Ryan, la théorie des mondes possibles présuppose ainsi une distinction primaire entre trois propriétés textuelles distinctes : la narrativité, la fictionalité, la littérarité. En affirmant que le caractère fictionnel d'un texte ne dépend « ni des propriétés sémantiques de l'univers textuel, ni des propriétés stylistiques du texte, mais est défini par le processus d'attente générique »[3], M.-L. Ryan évite ainsi les différents problèmes qu'imposerait de faire de l'accessibilité d'un texte la mesure de sa fictionalité, c'est-à-dire de déterminer le statut fictionnel ou non fictionnel d'une oeuvre par l'examen de ses assises référentielles: la nécessité de prendre en compte la diachronie des « programmes de vérité » et les dispositifs piégés de la postmodernité - et tout simplement le fait que nous procédons en lisant rarement à une vraie enquête sur le statut ontologiques des univers que nous rencontrons (de fait, les relations d'accessibilité restent souvent des probabilités d'accessibilité, prédéterminées dans un horizon d'attente et rarement vérifiées par le lecteur : combien sont les lecteurs de Conan Doyle à s'être rendus au 221b Baker Street ? La plupart d'entre nous ont fait l'économie d'un tel voyage et se sont contentés d'inférer du statut romanesque des aventures du héros, du paratexte, etc., le caractère fictionnel du personnage et de son domicile). A ce titre, la théorie des mondes possibles est une théorie de la fiction dont elle propose un vocabulaire d'analyse, et non une méthodologie de distinction entre fiction et non-fiction.

- La théorie des mondes possibles n'est pas une théorie des genres littéraires

Dans *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory* M.-L. Ryan évalue la possibilité de construire un système de classement générique (une cartographe interne de la fiction si l'on veut) à partir d'un examen du statut ontologique des textes et des modes de référenciation (d'accessibilité) des entités fictionnelles. En aménageant, comme le fait F. Lavocat dans son article de ce même volume, la relation d'accessibilité logique au sens de Kripke pour prendre en compte ce que la théoricienne suisse nomme la « compatibilité » chronologique, des entités, des inventaires (objets construits et réels), la sémantique des mondes de fictions permet en effet de distinguer d'une manière originale la fiction « réaliste », la fiction « pure », la fiction « réaliste dans un no man's land », etc. Pour autant, on ne saurait parler d'une théorie des genres : en premier lieu, la sémantique des mondes

---

[2] Schmutz, 2005, p. 20 et *sq*.

[3] Ryan, 1991, p. 46.

possibles reste inefficace à opérer des distinction pour des « récits », « qui exploitent le déficit informationnel de notre connaissance de la réalité en le comblant par des faits invérifiables mais crédible vis-à-vis desquels l'auteur se dégage de toute responsabilité (contrairement à l'historiographie »[4]- ou pour des « romans » qui ne parviennent pas à se « solidifier » car les relations d'accessibilité épistémique n'y sont pas stabilisables. Plus généralement, dans ce M.-L. Ryan nomme des textes « non-typés », ou faiblement typés, ou pour les romans relevant du paradigme réaliste et dont le contenu n'est que marginalement démarqué du monde commun, la catégorisation générique impose de revenir, à défaut de pouvoir vérifier des relations factuelles d'accessibilité, à des relations de « cohérence historique », de « crédibilité psychologique », de « compatibilité économique »[5], évaluations heuristiques complexes qui ne sont pas que de manière très éloignée et indirecte assimilables à des relations d'accessibilité. Bref, la théorie des mondes possibles offre une manière de repenser ce que l'on nommait traditionnellement le « vraisemblable », mais ne saurait offrir, sans le déploiement de critères non point sémantiques, mais thématiques, stylistiques ou formels, une taxinomie générique.

- La théorie des mondes possibles n'est pas une herméneutique

De même que l'on ne peut décrire les mondes possibles comme simples listes de contenus à évaluer et d'entités à identifier, on ne saurait faire des outils d'analyse de « l'univers sémantique », à savoir, selon une formule de L. Doležel reprise par M.-L. Ryan, la somme des énoncés axiologiques, déontiques, ou encore épistémiques propre au narrateur et aux mondes privés des personnages, une herméneutique. « Durant notre immersion dans une œuvre de fiction, le champ des possibles est ainsi recentré autour de la sphère que le narrateur présente comme le monde réel [actual word]. Ce recentrement pousse le lecteur dans un nouvel ordre de réalité et de possibilité »[6]. Le problème est qu'il n'existe pas d'univers d'assertions, de symboles, d'évaluations, de généralisations, *propres* aux entités fictionnelles : comme le reconnaît M.-L. Ryan, seul un point de vue extérieur permet de différencier ces « mondes épistémiques » des constructions mentales des mondes réels (récit de rêves, vœux, hypothèses, etc.). D'un point de vue intérieur, ils sont toujours pertinents, dans une logique d'autant plus complexe que « nous ne formons pas seulement des croyances sur la réalité, mais nous prenons en compte [reflect] les actes mentaux d'autres individus, et l'univers formé par cette pluralité de monde représenté a sa propre structure modale »[7]. Or dans le roman moderne en particulier, les univers représentés sont essentiellement des univers intérieurs où les vérités sont nécessairement spéculatives. Même si la productivité herméneutique des mondes possibles a partie liée avec leur originalité ontologique, dans des récits complexes où interviennent comme espaces médians entre le monde réel et le monde possible les mondes intérieurs des personnages[8] et où l'idée même de « monde » est un conception phénoménologique constamment interrogé plutôt qu'une donnée, la valeur de vérité des propositions est absolument dissociée du statut ontologique des entités fictionnelles.

---

[4] *Ibid.*, p. 34.

[5] *Ibid.*, p. 45.

[6] *Ibid.*, p. 22.

[7] *Ibid.*, p. 20.

[8] M.-L. Ryan nomme « verticaux » ces univers où « les événements ne sont pas dit pour eux-mêmes, mais pour leur valeur illustrative : leur fonction est de créer une atmosphère, de défendre un symbole ou une interprétation allégorique. Leur motivation est verticale, dans la mesure où elle justifie l'intrigue par des idées qui transcendent les événements du récit » (*ibid.*, p. 150, je traduis).

Autrement dit : à un niveau ontologique, le roman nous confronte rarement à des objets qe nous pourrions constituer comme des catalogues et examiner systématiquement le statut référentiel. Les théories des mondes possibles présupposent des compétences génériques où l'explicitation des contrats est indissociable d'une théorie de la réception et d'une pragmatique. A un niveau sémantique, le monde possible est un univers de signification qui vaut par l'évaluation de l'intérêt axiologique de modèles comportementaux par rapport à nos expériences du monde, en nous imposant des opérations d'évaluation cognitives complexes.

Pour une pragmatique des mondes possibles

Le schéma fondamental de la théorie des mondes possibles est celui d'un voyage : découverte d'univers différents, spéculatifs, contrefactuels, redécouverte d'univers connus, rendus moins familiers ou plus riches. Une telle métaphore géographique suppose une structure duale : un univers réel, référentiel et stable, et un univers de référence textuel (dont le texte est l'hypostase, un aperçu). Dans ce schéma, le mode essentiel serait celui de l'immersion, qui nous permettrait, non seulement un voyage touristique dans des « paysages ontologiques », mais aussi une meilleure appréhension, affective ou conceptuelle, du monde réel par l'entrée dans le monde possible, que ce soit par les apprentissages individuels (dimension soulignée par des narratologues cognitivistes comme J.-M. Schaeffer ou M. Fludernik) ou collectifs (point essentiel des réflexions de Th. Pavel) autorisés par les jeux de « faire semblant ». A cette immersion s'ajoute selon M.-L. Ryan l'interaction, rapport actif au virtuel favorisé par les dispositifs modernes de manipulation en temps réel de l'action. Ces théories de la relation d'immersion/d'interaction des mondes réels et des mondes fictionnels (avec, comme corrélat historique l'opposition entre un art ancien qui serait substitutif/mimétique et un art moderne, ouvert, qui rendrait central le rôle du lecteur en dénudant ses procédés) tente de réarticuler la question esthétique à des préoccupations éthiques par une théorie comportementaliste des émotions et de l'action, avec pour inconvénient de simplifier en les individualisant et en les déshistoricisant le rapport de l'individu et des modèles qui lui sont proposés.

Or ce dont il s'agit, dès que lors que l'on aborde la question éthique, c'est de mesurer les effets, autant que la nature, des univers de fiction : autrement dit, leurs usages et conséquences. Ceux-ci sauraient se limiter à de simples expériences cognitives individuelles : je ferai ici l'hypothèse que les mondes de fictions sont des artefacts pragmatiques destinés à opérer des effets en retour sur les univers de représentation des lecteurs, univers impliqués dans toutes les formes de connaissances pratiques, finement modulées par les cas qu'elles accompagnent. Ces formes de connaissances mobilisables plus ou moins directement dans l'action, correspondent à ce que Ricœur nommait le passage de la mimèsis II (l'ordre esthétique temporairement émancipé du monde de la représentation) à la mimèsis III, l'ordre de la réintroduction des schématisations esthétiques dans le réel[9]. Avec les philosophies herméneutiques (au sens plein que Ricœur a donné au terme, celui de l'analyse des facultés de toutes les formes textuelles de médiation) qui supposent une nature textuelle et narrative des représentations (y compris autobiographiques), il s'agira ici de faire l'hypothèse que l'on gagnerait à faire la sémantique des mondes possibles un outil d'appréhension de cette surface intermédiaire entre l'être et le monde que sont les mondes de représentations, ces mondes semi-formalisés mobilisés par tout comportement, tout engagement, tout action. De nous intéresser autant à la structure ontologique des mondes produits qu'à l'action par laquelle nous éprouvons le besoin de construire et d'habiter un monde possible.

[9] Voir Ricoeur : 1982, « La triple mimèsis ».

Une telle affirmation repose sur l'idée (contestée en philosophie morale par le courant « anti-cognitiviste » qui renvoient nos actions à la simple mécanique du désir) selon laquelle il existe des savoirs moraux mobilisés durant l'action, et que ces valeurs morales sont l'objet d'un travail de réflexion, d'une construction mentale complexe, qui inclut des constructions mentales culturelles et notamment littéraires. Autrement dit, les représentations du monde induites par la fiction auraient la même qualité d'existence que les vérités vérifiables et joueraient un rôle non négligeable dans l'adéquation entre croyance et pouvoir désirant. Les entités fictionnelles participeraient pleinement de cette circulation, modélisée dans ce que l'on appelle la théorie de la direction d'ajustement des actions morales. Celle-ci distingue, selon des philosophes comme J. Searle et E. M. Anscombe, la manière dont nous faisons parfois correspondre notre esprit à ce qui se passe dans le monde, ou, au contraire, dont nous cherchons à faire correspondre le monde à ce qui se passe dans notre esprit. Avec Ch. Larmore qui affirme que « nos désirs ne s'expriment dans l'action que par l'intermédiaire de croyances »[10] et si ces désirs « sont à la recherche d'interprétations les rationalisant » ou H. Putmann, pour lequel il n'est pas toujours pertinent de distinguer fait et valeur en philosophie morale, nous trouvons des arguments pour montrer en quoi l'ontologie temporaire propre, anormale et contractualisée de la fiction conduit, au retour des escapades dans les paysages fictionnels, des univers dont la médiation possède un caractère non seulement poétique, mais aussi opérationnels. Comme le suggère S. Laugier dans un ouvrage récent (Laugier : 2006) consacré à l'articulation de l'esthétique littéraire et des savoirs moraux, il ne s'agit en rien de demander au littéraire des cas, des exemples, des preuves, en le renvoyant à l'origine sophistique de la fiction, mais, à la suite de S. Cavell et de D. Diamond, d'user plutôt de la littérature pour mettre au jour, interroger avec toujours plus de perplexité, la complexité des liens articulant le sensible à l'intelligible, les dynamiques historiques et biographiques par lesquelles l'individu moral autonomisé par Kant devra penser son rapport au monde et ses choix axiologiques, mais aussi la profonde inscription dans la complexité du langage de ses attitudes et de ses options morales. Car à la réhabilitation de l'utilité de la littérature proposée par la philosophie morale réaliste anglo-saxonne (greffe dont sont issus les travaux de Th. Pavel sur le roman), il importe ainsi d'ajouter l'exigence de la philosophie analytique qui propose comme préalable de « *recouvrer le langage*, et le réel avec lui »[11] en pensant le passage du langage privé à une parole publique, publique et ordinaire, interrogation sur le langage reformulée à sa manière par la littérature et sans laquelle nous perdrions la conscience du rôle déterminant des filtres linguistiques et génériques propres à la littérature et réduirions celle-ci à un répertoire thématique. C'est autrement dit, comme contenus et comme formes que les mondes de fiction investissent nos représentations.

Ainsi, il s'agirait de se demander non comment nous voyageons dans les univers de fiction mais pourquoi ceux-ci voyagent en nous : en écrivant de la fiction, l'immense majorité des écrivains ne proposent pas *un autre monde*, mais une représentation (« plus vraie que la vérité des apparences sublunaires », « vraie », « réaliste », « vraisemblable », qu'importe) *du monde* et tentant ainsi d'introduire, non dans le monde réel évidemment, mais dans notre univers mental – et non dans celui d'un monde de référence textuel abstrait et tenu à distance par le jeu et les pactes d'indifférenciation - des entités, des lois, des êtres. D'où cette autre évidence : les mondes de fictions nous conduisent à des formes de compréhension et d'usage du monde autant qu'à des jeux de comparaison ou à des effets de dépaysement – formes de compréhension non seulement colorés par des schémas stylistiques et génériques, mais indissociable de ceux-ci, puisque les mondes mentaux en question sont des mondes textuels

[10] Ch. Larmore, 2004, p. 65.

[11] Laugier : 1999, p. 163. C'est l'auteur qui souligne.

plus ou moins fortement narrativisés. Au schéma ternaire proposé par Marie-Laure Ryan, monde réel (*Actual World*)/monde de référence textuel (*Textual Reference World*, entité postulée comme existant de manière externe au texte / monde réel actualisé par le texte (*Textual Actual World*, version de cet univers utilisé par le texte ou « la somme des mondes postulés par le texte »[12]), schéma où l'auteur est « toujours situé dans le monde réel »[13] et, on s'en doute, également le lecteur, il serait ainsi possible d'ajouter un monde de référence réel, sur lequel l'écrivain chercherait à intervenir. Sans qu'il soit nécessaire d'évoquer la maison de Sherlock Holmes au 221 B Baker Street à Londres ou les espaces artifictionnels des parcs de loisir à thème, nos espaces concrets sont peuplés de statues ou de symboles, et nos univers axiologiques et symboliques d'entités valant exemples ou filtres, toutes réalités concrètes importées de récits. L'anthropologie culturelle et l'histoire des mentalités ne font rien d'autre que de s'intéresser à de telles « rétroinjections » : bien avant les déclarations fracassantes d'Oscar Wilde sur la Tamise redessinée par Turner, la peinture nous a éduqué à voir (avant de désigner un découpage de la nature, le mot de paysage désigne un genre pictural) ; avant le renversement proustien des préséances entre l'homme du monde et l'homme de récit, la littérature, qui ne s'appelait d'ailleurs pas « littérature » mais avouait sans ambages ses prétentions rhétoriques à opérer sur le réel, à conditionner ce que Paul Ricœur nommait nos manières d'agir et de pâtir.

L'action, les programme d'action, le recul analytique sur l'action, la permanence et la mutabilité de nos représentations, leur inscription culturelle si ce n'est anthropologique imposent moins de prendre en compte une géographie ou une ontologie modale qu'une temporalité possible, dont le rapport au réel ne saurait se poser uniquement en terme de virtualité consentie et contractualisée. Si nous voulons admettre que nos représentations, les mondes que nous habitons, relèvent de constructions temporelles (biographiques comme historiques) dans lesquelles nous nous insérons et par lesquelles nous agissons, reconnaître, comme le suggère S. Chauvier, que les « vérités morales empiriques sont sensibles au passage du Temps », nous devons chercher une approche des mondes possibles fondée autant sur leur géographie que sur leur temporalité[14]. Pour résumer ces propositions, je suggérerai ainsi :

- que les mondes possibles peuvent être analysés par les actions différenciées qu'ils tendent ou cherchent à exercer sur nos représentations autant que par leur valeur modale. En sorte que l'analyse des effets centripètes d'importation ontologique et épistémique dans nos mondes mentaux des mondes possibles permet, mieux qu'une contemplation de leur exotisme centrifuge, de cerner les pouvoirs et les engagements éthiques et politiques de la littérature ;

- que ces valeurs pragmatiques dépendent de leur position temporelle par rapport à nos mondes de référence : investir par la fiction notre mémoire, notre présent, notre futur ne sont sans doute pas des opérations essentiellement distinctes, mais qu'elles infléchissent différemment notre expérience : la fiction peut choisir de faire exister ce qui n'a pas été (ou

[12]Ryan, 2001, p. 24

[13] *Ibid*.

[14] S. Chauvier va jusqu'à essayer de faire l'économie de la notion de « monde » en suggérant de distinguer « possibles logiques » et possibles « réels », qui supposent « que le locuteur soit situé dans le temps et qui prennent leur valeur de vérité en fonction de l'inscription du locuteur dans le temps » et « ne peuvent pas jouir de l'a-cosmicité qui est requise pour contempler l'ensemble des mondes possibles comme le Dieu de Leibniz aurait pu le faire », Chauvier, 2005, p. 164.

n'a pas été avéré), ce qui n'est pas actuellement reconnu ou visible, ou bien ce qui ne sera pas certain ou assurément prévisible[15] ;

- que ces opérations de construction ou d'altération de nos mondes communs ou individuels de représentation imposent une analyse très fine (c'est-à-dire générique, énonciative, stylistique), des effets de fictionalité - en nous invitant à considérer que la fiction tient autant de mensonges et que des « programmes de vérité » riches en hypothèses fructueuses, parce qu'elles réorganisent ou corrigent les lacunes du « réel ».

Je me contenterai de dégager quelques pistes de classement de ces « effets de fiction », dont les ambitions sont aussi variées que celles de la littérature : colorer, enrichir, étendre, modifier, reconstruire, réinterpréter, pacifier, troubler nos univers mentaux. J'essayerai simplement et pour conclure, de noter trois usages principaux des mondes possibles, chacun différencié par l'inscription temporelle des mondes possibles :

a) L'irréel du passé : fictions réparatrices ou cliniques

Dans l'analyse des mondes fictionnels ayant un objet passé, Marie-Laure Ryan distingue entre « fiction réaliste » et « histoire romancée » selon qu'il y a ou non « compatibilité d'inventaire » entre le monde réel et le monde de référence du texte. Je serais tenté de considérer que l'ensemble des projets fictionnels visant à mettre en valeur des destinées obscures ou des motifs secrets de celle-ci, motifs « romanesques » par leur manière d'échapper aux déterminismes, exercent une fonction réparatrice, consistant à amender nos représentations admises et convenues de l'Histoire. Reraconter par la fiction c'est-à-dire différemment de la chronique ou de l'histoire, c'est reconfigurer un passé officiel où les savoirs privés sont parfois absents et où des acteurs essentiels ou périphérique ont été omis. Le tombeau est père des signes, disait Alain : dans ce grand cénotaphe que produit la fiction historique, des premiers romans héroïques aux textes-hommages des romanciers de la Shoah, la fiction se veut une nouvelle genèse à velléité résurrectionniste ou simplement une forme de justice *a posteriori* : il s'agit de sauver des noms, vis-à-vis desquels notre relation d'accessibilité est aussi limitée que celle qui nous unit à Dora Bruder ou à François Pinagot[16] : une simple trace écrite dans un registre. Lorsqu'elle porte sur un inconnu, cette attention (on pourrait parler d'affection) engage non un acteur victime de la *damnatio memoriae* mais une catégorie de personnages, sa valeur d'exemplarité se trouve convertie en représentativité : tel ou tel personnage-type (Jean Valjean, Julien Sorel) vient représenter dans notre univers culturel de référence telle ou telle catégorie : le caractère possible de l'entité fictionnelle tient à la puissance supplétive, vicariante comme diraient les linguistes, qui vient s'offrir comme une forme de chirurgie réparatrice, articulée ou non aux évolutions de la vision du passé produite par la parole historiographique. Notre vision de l'histoire de France est ainsi faite de la coprésence, parfois polémique, des travaux historiques sur l'époque classique et des romans d'Alexandre Dumas, de la sociologie du XIX^e^ siècle et de la structure de la *Comédie humaine*, de l'Antiquité d'Homère et de celle de Schliemann. Dans nos univers de référence mentaux se complètent ou s'opposent des entités réelles et fictionnelles, dans un jeu de correction réciproques, alternance d'idéalisation et de démontage du temps passé, socle et souvent moteur de l'action présente.

---

[15] Je suis donc S. Chauvier lorsqu'il affirme que « cette différence entre une possibilité passée et enfouie et une possibilité ouverte est un ingrédient essentiel de notre pensée du possible réel » (*ibid.*, p. 157).

[16] Pour reprendre deux personnages, l'un d'un « récit » (P. Modiano, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, 1997), l'autre d'une spéculation historique (A. Corbin, *Le Monde retrouvé de Louis-François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu (1798-1876)*, Paris, Flammarion, 2002), dont seul le nom est attesté par les archives.

b) L'irréel du présent : fictions unificatrices ou analytiques

Qu'apportent à nos mondes mentaux les mondes possibles pensés comme co-présents au monde réel mais inaccessibles au regard ou ouvertement contrefactuels ? Dans ce que Th. Pavel nomme les ontologies clivées (Pavel, 1988), à « double étage », de tels mondes fictionnels enrichissent nos savoirs par l'adjonction à notre univers actuel d'un univers parallèle, englobant, qui en serait la matrice, et souvent la justification, si l'on pense au mythe ou aux théologies. On pourrait nommer ces mondes possibles fictions unificatrices, dans le sens où celles-ci tendent à intégrer des raisons cachées à valeur de justification : l'incomplétude phénoménologique du monde tel qu'il se donne se trouve expliquée par des réalités supérieures. Il en va de même pour des fictions à plus ou moins fort degré de saillance, qui, sans altérer fondamentalement la structure de nos univers de référence symbolique, tendent à s'en démarquer ponctuellement, à les colorer en les narrant, à leur adjoindre des résonances culturelles ou historiques, à leur donner une profondeur métaphysique absente, à déployer comme objet légitime l'intériorité et ses mécanismes, à réincorporer à notre présent des espaces sociologiquement cachés. La fonction de la fiction est ici de produire une ontologie autant correctrice et réparatrice qu'une analytique plus ou moins directement opératoire, voire une politique, où les modulations permises par les dispositifs formels viennent intégrer à notre expérience des situations, des positions, des modes de rapports au monde compossibles mais nouveaux. Des romans sentimentaux aux romans d'aventure, des romans psychologiques aux romans érotiques, la fiction vient peupler nos univers de représentation de postures, de réactions, de formules, de métaphores élucidatrices, de personnages emblématiques, d'analyses des arrières-mondes de l'esprit ou du subconscient. Ces artefacts sont des récits sentis comme ontologiquement faux ou biaisés mais qui offrent pourtant des modèles et des solutions locales, concrètes, disponibles et offertes à chacun de nos discours et de nos engagements et qui cherchent par leur scénarisation d'émotions ou des sentiments, à en forcer l'actualité dans le monde personnel du lecteur : clairement perçue comme un dispositif, la narration de *A la Recherche du temps perdu* n'en est pas moins une source d'opinions, d'hypothèses et de jugements sur l'homme que nombre d'entre nous ont intégré de plain pied à leur univers de croyances.

c) Le potentiel : fictions spéculatives ou expérimentales

Je regrouperai ici les effets produits par des fictions à fort décrochage du présent du lecteur, anticipation temporelle (l'anticipation, la science-fiction) ou encore axiologique (l'utopie, les récits eschatologiques ou prophétiques, etc.), œuvres où c'est non le pouvoir substitutif ou re-créatif de la fiction, mais son ambition téléologique qui se trouve enclenché. Joue ici à plein le pouvoir d'investigation (politique, social, etc.) de la fiction mais aussi son aptitude à suggérer des devenirs et des nécessités, à construire et à imposer des fins, à apaiser ou à exciter notre inquiétude des devenirs ultimes, dans un rapport d'effectivité démultiplié sur nos consciences, puisque le possible-potentiel, qui opère sur le devenir du monde, n'a pas à surmonter la dévalorisation cognitive nativement propre à la suspension d'incrédulité. A ces mondes potentiels proposés au lecteur comme des futurs, il me semble que l'on peut ajouter les fictions expérimentales de la post-modernité, à savoir ces jeux linguistiques souvent méta-fictionnels qui, de Borges à Cortázar en passant par Calvino, prétendent s'interroger sur nos capacités à construire et à habiter des mondes possibles. Si l'on suit en effet les analyses de B. McHale[17], la fiction « post-moderne » se définit par son inquiétude et ses jeux de manipulations ontologiques (alors que pour la fiction « moderne » la problématique est épistémologique) : elle invente des « identités trans-monde »[18], produit ce que M. Foucault nommait des *heterotopia*, c'est-à-dire des assemblages de mondes étrangers et à peine

[17] McHale, 1987.
[18] *Ibid.*, p. 17.

compossibles, se métatextualise en des théologies spéculatives, s'inquiète de notre capacité même à habiter le monde, en mettant en crise le langage et la fiction comme dispositif de stabilisation ontologique. Les usages des mondes possibles s'y fait crises et questionnements, avec pour effet de troubler notre rapport actuel au monde, de perturber la cohérence et l'unité même de nos univers de croyances.

* * *

Concluons : on peut reprocher aux théories des mondes possibles leur caractère de spéculation philosophique et leur refus de prendre en compte de manière concrète les moyens formels et énonciatifs de mise en œuvre des univers fictionnels. J'insisterai quant à moi sur la conception purement esthétique de la littérature qu'elles manifestent, c'est-à-dire sans conséquences épistémologiques et axiologiques. En ce sens, elles se soumettent au risque de n'être que des doctrines de la simulation sans emprise, qui prennent l'expérience fictionnelle en un sens ludique et cognitif et non moral et existentiel, et en soulignant la rémanence intertextuelle en en oubliant le poids culturel. On gagne au contraire à s'interroger sur la nécessité fonctionnelle de la création de versions alternatives du monde, qu'il s'agisse de produire des sortes de laboratoire de la morale ou de penser des situations anthropologiquement ou historiquement embrouillées. Telle est l'exploitation faite de ses théories par la philosophie morale post-wittgensteinienne européenne, de J.-P. Cometti à S. Laugier qui « redéfinit la compétence éthique en terme de perception affinée et agissante, d'éducation de la sensibilité »[19], ou américaine, de S. Cavell à Th. Pavel. Qu'il s'agisse d'édifier, de corriger, d'expérimenter, de nous préparer à l'avenir, ou simplement de nous divertir, prendre acte que toute fiction est une narration et que la narrativité est la condition de l'intelligibilité des événements temporels nous conduit à considérer que les mondes possibles ne font qu'agrandir l'espace de notre imaginaire, mais qu'ils complètent et restructurent notre conception du passé, notre manière de penser le présent et de prévoir le futur. Une telle démultiplication de l'expérience par la fiction persiste à la lecture et ne saurait être analysée donc comme relevant d'une simple spéculation transitive et expérimentation situationnelle d'un voyage dans le non-être, d'une simple sortie dans le virtuel dont nous reviendrions indemnes : elle nous appelle à vivre et faire vivre nos lectures, non selon la logique pathologique de répétition mimétique de Don Quichotte ou Mme Bovary, mais comme une participation à nos mouvements émotionnels et processus décisionnels, dans toute leur profondeur temporelle. « Tout ce que nous concevons, nous le concevons comme existant »[20], faisait remarquer Hume pour insister sur l'unité constitutive des croyances et des imaginations dans les conceptions du monde que nous manipulons. Il ne s'agit ici en rien de nier la nécessaire discrimination entre ce qui relèverait de la vérité et de la simple croyance, mais de défendre l'idée selon laquelle les faits et les valeurs sont inertes, non mémorisables, non opposables, sans le tissu conjonctif propre à la narrativité ou à la simple mise en situation dans un espace concret, dans une sphère représentationnelle qui attribue si ce n'est un régime ontologique commun, du moins une étroite interdépendance, aux faits vérifiés et aux circonstances et motifs non vérifiables qui leur confèrent sens et valeur.

[19] Laugier, 2006, p. 195.

[20] Hume, 1739, I, II, 6.