



HAL
open science

Jorge Volpi : fiction et non-fiction d'un réel lacunaire

Audrey Louyer

► **To cite this version:**

Audrey Louyer. Jorge Volpi : fiction et non-fiction d'un réel lacunaire. Christine Chollier; Anne-Elisabeth Halpern; Audrey Louyer; Alain Trouvé. Régimes poétique et romanesque de la fiction, 15, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.73-89, 2022, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-204-7. 10.4000/books.epure.2353 . hal-04240897v2

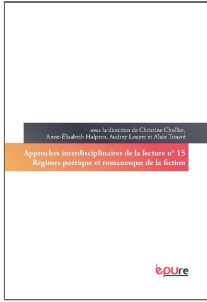
HAL Id: hal-04240897

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04240897v2>

Submitted on 17 Apr 2024

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.



Christine Chollier, Anne-Élisabeth Halpern, Audrey Louyer et Alain Trouvé
(dir.)

Régimes poétique et romanesque de la fiction

Éditions et Presses universitaires de Reims

Jorge Volpi : fiction et non-fiction d'un réel lacunaire

Audrey Louyer

DOI : 10.4000/books.epure.2353
Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims
Lieu d'édition : Reims
Année d'édition : 2022
Date de mise en ligne : 9 octobre 2023
Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture
EAN électronique : 978-2-37496-204-7



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2022

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



Référence électronique

LOUYER, Audrey. *Jorge Volpi : fiction et non-fiction d'un réel lacunaire*. In : *Régimes poétique et romanesque de la fiction* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2022 (généré le 17 avril 2024). Disponible sur Internet : <<https://books.openedition.org/epure/2353>>. ISBN : 978-2-37496-204-7. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.2353>.

Ce document a été généré automatiquement le 11 octobre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Jorge Volpi : fiction et non-fiction d'un réel lacunaire

Audrey Louyer

- ¹ Jorge Volpi a reçu une formation en droit, en journalisme et manifeste un goût pour la physique et la musique, autant d'éléments qui transparaissent dans la construction de ses œuvres. À *la Recherche de Klingsor* (1999) et *Un roman mexicain* (2019) sont deux œuvres que tout oppose, bien qu'elles portent l'étiquette commune de roman. Le cadre spatio-temporel nous plonge soit dans l'Allemagne du milieu du vingtième siècle, soit dans le Mexique des années 2005-2013. Le statut du narrateur est aux antipodes, et les deux textes nous offrent un éventail varié de degrés de fictionnalité. Pourtant, quelque chose les rassemble : les deux « romans »¹ invitent à mener une enquête. Si *À la Recherche de Klingsor* montre l'impossibilité de l'accès à la vérité dans l'absolu, *Un roman mexicain* en illustre la recherche dans un cas concret. Dans quelle mesure, alors, peut-on concevoir le roman comme un laboratoire, comme un terrain de mise à l'épreuve du réel ? Et quelle est la place de la fiction dans cette expérience, qui se produit avec un lecteur ? S'agit-il d'un régime romanesque, poétique, ou d'apparitions plus complexes qui peuvent croiser les deux régimes ? On parlera de laboratoire car *À la Recherche de Klingsor* propose une explication théorique qui est en même temps illustrée et mise en pratique, tandis qu'*Un roman mexicain* semble suggérer que la fiction n'est pas forcément là où on l'attend, et qu'elle peut être là où on ne l'attend pas. Il y a une divergence dans les deux cas entre le projet supposé par le thème et les artifices ou simulacres que l'on devine au cours de la lecture, qu'ils viennent de la structure même du récit, ou directement de la réalité référée. On étudiera donc dans un premier temps la créature romanesque qui, loin d'échapper à son maître, explore les possibilités du rapport problématique entre fiction, réel et vérité. Pour pouvoir agencer, il faut avoir découpé ou sélectionné des éléments « extraromanesques », ce qui suppose une implication subjective de l'auteur dans le processus. Cependant, ce découpage-assemblage ne peut exister que si le lecteur entre dans la feintise où le jeu ne procure pas seulement la satisfaction de résoudre des énigmes, mais demande à l'instance lectrice une coconstruction exigeante : Volpi met à l'épreuve son lecteur et l'invite à entrer en fiction. Un troisième moment consiste à concevoir le laboratoire lui-même

comme un découpage du réel où se pose la question d'autres régimes possibles de la fiction dans sa dimension cognitive, et une possibilité d'émancipation ou de dépassement dans un autre rapport aux sciences et au savoir.

Le roman comme un artefact hybride

Entre héritage et innovation : la subversion des codes et autres écarts

- 2 Dans *la Recherche de Klingsor*, plusieurs entorses aux stratégies du roman policier sont perceptibles : le roman mêle personnages fictifs et réels, notamment des scientifiques spécialistes de la physique quantique (Planck, Heisenberg, Schrödinger, Gödel et même Einstein). Parmi les personnages fictifs, le duo Gustav Links – Francis Bacon n'est pas fidèle aux couples classiques du roman policier² car les personnages sont ambivalents, complexes et déconstruisent les archétypes par leur comportement. Le personnage qui brille par son absence est Klingsor, nom de code inventé par Volpi à partir du personnage de Wagner et attribué à l'un des scientifiques, objet de la quête et de l'enquête. Mais la structure de l'ouvrage fausse le principe du roman policier : s'il est vrai que le lecteur adopte une élucidation par l'examen des suspects possibles, sa démarche est biaisée par un narrateur qui s'avère non fiable. L'espoir de résolution de l'énigme se rapproche très vite d'un ruban de Moebius. La fiction ainsi créée est complexe, car la proposition d'une méthode, inductive, est rendue bancale d'entrée de jeu en raison de ce statut particulier du narrateur.
- 3 *Un roman mexicain* est immédiatement présenté comme un « roman sans fiction » ou « roman de non-fiction » : il convient d'ailleurs de s'interroger sur la coexistence des deux appellations dans la critique. Volpi puise son inspiration chez Truman Capote, (*In Cold Blood* [*De sang-froid*], 1965), et Rodolfo Walsh (*Operación masacre* [*Opération massacre*], 1957). Il s'agit d'un texte qui étudie l'affaire Florence Cassez : vingt mille feuillets réunis dans une trentaine de volumes pour une affaire judiciaire qui a marqué les années 2005-2013, qui a encore une incidence sur l'actualité de 2020. Dans ce « roman », la fiction se trouve peut-être et avant tout en dehors du texte produit par Volpi, du côté de la mise en scène d'une arrestation où s'entrecroisent la stratégie de manipulation des témoins, la complicité des médias et la corruption, puisque la vidéo de cette arrestation de Florence Cassez et son compagnon Israel Vallarta, accusés d'avoir séquestré trois victimes dans un ranch, est un montage qui a été créé après la véritable arrestation, dont la police prétendra plus tard que ce sont les médias qui en avaient fait la demande. Le matériau de départ est donc déjà imprégné de mensonges, simulacres et faussetés. Volpi invite à démêler les enjeux et actions à travers la forme littéraire. Sa proposition est exposée dans le paratexte par un « Avertissement » au lecteur où il distingue matériau et forme littéraire. Toutefois, nous remarquons qu'il affirme la nécessité d'avoir fait des choix et d'avoir dû recourir à l'imagination sans pour autant trahir l'intentionnalité de la démarche. De plus, l'auteur précise qu'il a parfois tenté de répondre à certaines interrogations avec des hypothèses. La place de la fiction n'est pas aussi claire que le laisserait croire une catégorisation stricte. Pour cette raison, il convient de se défaire du binarisme exclusif fiction / non-fiction et d'en explorer les degrés tel qu'ils s'expriment dans le texte.

- 4 Au-delà d'une complexité liée à la nature des faits, on remarque également que la difficulté de Volpi repose sur le passage d'un matériau journalistique ou d'archive vers une œuvre littéraire. Dans ce cas, il passe parfois par une adresse au lecteur pour justifier son propre agencement des actes :

Je préfère raconter ce qui s'est passé dans un autre ordre : je commencerai par relater les faits qui ont conduit à la découverte du montage ou de la mise en scène, et j'essayerai seulement après de reconstruire l'émission du 9 décembre afin de la montrer telle qu'elle a été : une fiction dans laquelle tous les participants ont joué un rôle écrit d'avance par les autorités pour chacun d'eux.³

- 5 Enfin, Volpi insiste sur le recours à la violence et notamment à la torture, une pratique génératrice de fiction : la torture physique et psychologique peut impliquer de faux témoignages. De plus, la multiplication des interrogatoires et des traumatismes infligés au corps finit par générer la création de faux souvenirs. Les deux romans sortent finalement des chemins tracés des genres auxquels ils se rattachent, des genres qui cloisonnent d'ordinaire la fiction et le réel, ou bien la fiction et la vérité, selon des conventions extratextuelles. L'auteur remet en question ces codes par ses propositions littéraires.

Mais la subversion des codes n'est pas le brouillage des frontières

- 6 Chez Rancière, le régime poétique de la fiction correspond à un agencement des signes et des images en tant que « procédure générale de l'esprit humain » tandis que le régime romanesque correspond à un agencement d'actions, où la question de la vérité n'est pas essentielle. Mais il y a là un présupposé qui mérite d'être observé de plus près dans le cas de l'écriture de Volpi : avant de pouvoir « agencer », il faut avoir découpé, sélectionné, choisi ou inventé les éléments qui vont entrer en fiction, voire faire fiction entre eux.
- 7 À première vue, *À la Recherche de Klingsor* obéit au régime romanesque, et *Un roman mexicain* serait un roman sans fiction. Et pourtant, un examen un peu plus détaillé du texte laisse entrevoir que cet agencement d'actions est une apparence, que le sens est à chercher du côté des épiphanies de vérité, donc du côté du poétique. Ainsi, le régime poétique trouve sa place par les indices qui vont guider la lecture ; on le voit par exemple à propos du témoignage de Florence Cassez : « - Moi j'ai été arrêtée dans la rue, affirme-t-elle, révélant dès ce moment-là, pour la première fois, le montage, sans que nul ne prête attention à ce qu'elle vient de dire⁴ ».
- 8 Dans *À la Recherche de Klingsor*, les deux régimes cohabitent : on peut suivre l'enquête de Bacon et de Links, mais on peut aussi suivre le fil du mythe de Klingsor raconté par Links. De plus, l'analogie avec la science permet de suggérer des pistes pour l'élucidation, qui vont au-delà de l'énigme en cours de résolution :
- Pour la première fois de sa vie Bacon devait prendre seul une décision [...]. Il s'était comporté dans tous les cas comme une particule atomique soumise aux poussées impérieuses de forces plus puissantes qu'elle. Plutôt qu'un joueur, il avait été un pion sur l'immense échiquier de la création.⁵
- 9 Par ailleurs, dans *Un roman mexicain*, en raison du choix du format et du pacte avec le lecteur qui impose la question de la vérité, c'est un agencement d'actions qui est guidé par la logique et la vraisemblance, à propos du ravissement de l'une des supposées

victimes, Ezequiel : « Je me risque à avancer ici une hypothèse qui – je le souligne – est de la fiction, une fiction dont le seul mérite est celui de la logique narrative⁶ ».

- 10 Il semblerait donc pertinent d'adjoindre à la différence de régime de la fiction une possible articulation dans les binômes antithétiques fait / fiction, histoire / poésie, réel / imaginaire, des binômes dont les frontières sont non « superposables », mais dans lesquels Volpi puise pour construire ses récits dans une hybridation sans brouillage.

La place de l'auteur : scientifique, historien ou romancier

- 11 Dans *Un roman mexicain*, Volpi se met en scène en tant qu'enquêteur, à la fois dans l'application de la logique hypothético-déductive, mais aussi lorsqu'il fait le récit de ses rencontres avec les personnes impliquées dans l'affaire. Pensons à la manière dont il décrit sa rencontre avec Luis Cárdenas Palomino, directeur des enquêtes de l'AFI et bras droit de Genaro García Luna. La malice de Volpi insère une dimension de plus dans l'entretien, au cours duquel son interlocuteur lui aurait dit : « Je ne voulais pas être policier, mais espion, comme celui de votre livre⁷ ». Il faut bien sûr considérer la place de ce fragment dans la perspective de l'ensemble du roman, dans sa démarche objective, où les preuves irréfutables constituent un socle à partir duquel Volpi va pouvoir insérer de l'ironie sans pour autant altérer l'éthique de sa démarche. Il revendique parfois son statut d'écrivain dans sa capacité à reconnaître les artifices, et, lors de sa première rencontre avec Israel Vallarta, il mêle les deux statuts : « Je reconnais qu'il m'inspire confiance, tout en me défiant de l'empathie que des personnages tels que lui ne peuvent manquer d'inspirer à un écrivain⁸ ». L'expérience des frontières de la fiction n'est pas gommée ou dissimulée, elle est assumée par Volpi-romancier :

En tant qu'écrivain de fiction – et de fictions ambiguës, sans fins univoques – je devrais être conscient que la vérité absolue n'existe pas, que la notion même de vérité est sujette à caution, qu'elle est une édification d'un ensemble de faits réels plutôt que de vérités fragmentaires, que depuis les prémices du xx^e siècle les narrateurs omniscients, pourvus de l'ensemble des informations relatives à l'histoire qu'ils racontent, se font rares, s'ils ont jamais réellement existé.⁹

- 12 La place et le statut de l'auteur est peut-être plus simple à délimiter dans *À la Recherche de Klingsor*, où la section « Sources et remerciements » est signée « J. V. ». Néanmoins, le roman semble construit selon le principe des fractales, ou en gigogne : au-delà de la conception d'un narrateur non fiable, qui n'est pas nouvelle, le vertige naît du fait d'avoir recours aux fondements de la physique pour expliquer les phénomènes du roman, selon une logique qui confronte la relativité selon Einstein et la mécanique quantique.
- 13 Ainsi, les deux œuvres sont un terrain de rencontre entre les éléments sélectionnés et retenus par l'auteur, puis organisés dans la trame romanesque, un espace textuel linéaire, où la fiction a plusieurs fonctions possibles et niveaux d'intervention dans ses interactions avec le réel et avec la vérité. Il peut s'agir
- de compléter logiquement les manques, et la fiction devient alors un outil d'enquête,
 - de créer des décrochages dans la trame avec un double discours ironique,
 - de concentrer en un mot, « fiction », un réel manipulé et dénoncé,
 - de faire entrer le lecteur dans le vertige des fractales.

- 14 Dans le roman, cet artefact qui résulte de l'hybridation de ces divers recours à la fiction, le lecteur est en tout cas invité à participer.

La fiction comme coconstruction

Un chef d'orchestre qui prend en compte la participation du lecteur

- 15 Dans *Un roman mexicain*, le chapitre suivant l'avertissement est intitulé « *Dramatis personae* », comme pour suggérer le déguisement et la mascarade, et regroupe les personnages selon de grandes catégories (les Vallarta / les Cassez, les victimes, les policiers, les journalistes) leur nom et les rapports qui existent entre eux. À la *Recherche de Klingsor* propose un titre moins proustien que wagnérien, inspiré de *Parsifal*, et un roman structuré en trois livres comme les trois actes de ce festival scénique sacré où intervient le magicien Klingsor. Et Volpi invite son lecteur à repérer les dissonances, ce qui « sonne faux » dans ses romans. Ainsi, il indique ce qui est, dans le montage de l'arrestation d'Israel et Florence, trop faux pour être vrai :

Les metteurs en scène de l'Agence fédérale d'investigations semblent avoir pensé à tout [...] il n'en demeure pas moins invraisemblable que les ravisseurs aient abandonné là, bien en vue, des armes, des uniformes de la police, des documents falsifiés, des cagoules, des preuves de revente de voitures volées, toute une accumulation accusatrice. La panoplie du crime.¹⁰

- 16 Tout au long de la description de ce qu'il appelle alors une fiction – au sens dépréciatif de mensonge, mais aussi de simulation –, Volpi file la métaphore de la mise en scène par des indices sémantiques qui insistent sur la feintise¹¹.
- 17 Au-delà du découpage subjectif déjà évoqué, la question du rythme et du choix de la chronologie manifeste une intentionnalité de partage avec le lecteur. Le chef d'orchestre choisit un détour pour commencer le roman sans entrer d'emblée dans l'action principale supposément attendue. En commençant par une anecdote, un détail de vérité qui rend compte de la situation du contexte des rançons, il remet en perspective l'événement dans un environnement sociopolitique.

Le jeu avec les instances lectrices

- 18 De même que l'auteur se fragmente en de multiples instances – découpeur, agenceur-écrivain, interprète dans sa voix ou celle de son narrateur –, la fiction interagit avec les différentes instances du lecteur. La tripartition déterminée par Michel Picard dans *La Lecture comme jeu* (1986) aide à déterminer quelle sensibilité est sollicitée dans son rapport à la fiction. Le « lu » est marqué par les émotions suscitées par le texte. Il est touché par l'empathie pour le personnage d'Israel, décrit par Volpi lors de leurs rencontres, des moments attendus par celui qui se plonge dans des images cinématographiques aux allures de fiction : on en veut pour preuve la dernière image du roman, où Israel marche dans la cour de la prison, une image fictionnelle, tirée d'un imaginaire visuel commun. Le « liseur » a un rôle primordial pour la question qui nous intéresse, puisque c'est celui qui maintient le contact avec la réalité. Dans son rapport à la fiction, c'est lui qui mène l'enquête, décrypte, déchiffre, confronte les hypothèses, et est invité à déterminer si la fiction qu'il identifie est de l'ordre du mensonge, du simulacre, de l'analogie pédagogique, de l'illustration ou de la fausse piste : en d'autres

termes, c'est la part du lecteur qui se trouve elle aussi dans le laboratoire et scrute les découpages et les sutures. Le « lectant » est l'instance qui sera sollicitée pour repérer l'humour dans le choix du nom de Francis Bacon ou qui verra dans l'incipit du roman, « Éteignez-moi ces lumières ! », l'inverse de la phrase ambiguë attribuée à Goethe réclamant à la fin de sa vie : « Plus de lumière ». Au-delà du déchiffrement intertextuel, le lectant prolonge par son interprétation la proposition du texte ; on peut se poser la question des fictions qu'il est susceptible d'inventer pour faire résonner l'œuvre, selon son propre arrière-texte et son contexte culturel.

- 19 Dans les franchissements de seuils qu'elle permet, la métalepse nous semble être, dans *À la Recherche de Klingsor*, un bon exemple pour illustrer un jeu avec le lecteur et suggère de rejoindre l'idée de « feintise ludique partagée » de Searle. La notion de jeu est un principe qui guide le roman, à travers la théorie des jeux de John Von Neumann, un personnage, mais également le créateur d'une théorie économique qui, dans ce roman hyperbolique, est appliquée aux conflits d'intérêt politique... et à la vie courante. Les défis que se lancent les personnages peuvent être transposés aux défis que le narrateur lance au lecteur, qui constate l'imposture du personnage ayant en charge le récit. Ce sont les textes liminaires qui nous permettent d'identifier ces niveaux. Ainsi, le malicieux chapitre « Lois de la mécanique narrative » propose comme première loi : « Toute narration a été écrite par un narrateur », souligne la tautologie qui affirme la prise en charge du récit par Links comme auteur du texte et exclut l'auteur Volpi. Ce dernier rompt avec cette illusion du récit-cadre et a le dernier mot à la fin du roman :

Bien que Gustav Links soit d'un autre avis, ce livre est un roman, et bien que la plupart des faits historiques et des événements scientifiques qui y sont relatés soit fondée sur les sources réelles, le point de vue du narrateur n'en demeure pas moins toujours inscrit dans la fiction.¹²

- 20 Cependant, les distinctions ne sont peut-être pas si claires qu'elles ne le paraissent. Cela est particulièrement visible avec des expressions charnières de mise en abyme ou des indices de ludicité qui maintiennent le lecteur et le lectant dans la coconstruction.
- 21 Si le texte commence selon la logique de la causalité, on observe une évolution vers le principe d'incertitude dans les actes et choix des personnages, qui suppose une modification, à l'échelle de la lecture. Le motif du paradoxe du menteur amène le lecteur à se poser la question de la sincérité de Links, lui-même mathématicien et donc potentiellement menteur. De même, le principe d'incertitude d'Heisenberg est transposé aux aventures des personnages selon la logique des fractales et pose la question de l'interprétation même du roman.
- 22 Il s'agit peut-être de savoir si ces franchissements de frontières brisent ou au contraire renforcent l'immersion fictionnelle du lecteur, comme suggéré par Françoise Lavocat. C'est ce que l'on peut vérifier dans l'essai de Volpi intitulé *Leer la mente* [Lire la pensée] : « La fiction est ainsi inaugurée non pas lorsque le premier être humain ment, mais lorsque les autres reconnaissent son mensonge et préfèrent l'ignorer¹³ ». Mais comment se positionne le lecteur dans les agencements permis par la fiction ?

Comblant les lacunes par l'interprétation

- 23 Les lacunes dans la logique factuelle de l'enchaînement d'actions peuvent être perçues comme les failles de l'entre-deux, cet espace où le roman laisse une place au doute nécessaire, ou au hasard, le « jeu » dans l'engrenage du mécanisme. La suspension

d'incrédulité trouve alors un contrepoint dans la prise en charge de l'interprétation du sens et de la portée sociale et historique.

- 24 À *la Recherche de Klingsor* s'intègre dans un projet plus vaste, une tétralogie de la mémoire du xx^e siècle, dont les moments historiques tels que la Seconde Guerre mondiale, Mai-68 en France, la chute du mur de Berlin, sont associés à des intrahistoires qui mêlent personnages fictifs et personnages réels. Ainsi, la psychanalyse, la physique quantique, le socialisme, la révolution de 1968 sont conçus comme autant d'échecs des utopies. Dans *À la Recherche de Klingsor*, le recours à l'univers fictionnel montre que la physique quantique se développe dans un monde scientifique inscrit dans un contexte d'instabilité, de doute, social et politique. L'implication éthique de la posture des scientifiques pose un problème, car cette dernière est variable et non univoque, allant d'une prétendue neutralité où se glisse la critique implicite à un cynisme illustrant les facilités rapides de cette association science / éthique, pour en suggérer, en creux, la complexité. L'auteur Volpi pose la question des scientifiques allemands qui ont collaboré au projet atomique, mais invite au dépassement du stéréotype des savants-fous qui se moquent de la vérité et ne semblent plus y croire.
- 25 Pour *Un roman mexicain*, la question éthique dans le rapport à la fiction se pose autrement. Si la proposition de Françoise Lavocat est que la fiction requiert une suspension de l'impulsion à l'action¹⁴, alors ce roman est bien un roman « sans fiction ». Il y a ici, au contraire, un engagement à la documentation. Volpi lui-même évoque le cœur du problème à travers un portrait peu élogieux de son pays :
- Le système judiciaire mexicain n'était et n'est pas seulement dominé par une architecture institutionnelle abstruse et inefficace, mais par une corruption abyssale, une manipulation politique aberrante, et le recours généralisé à la torture, toutes choses qui ont empêché et empêchent toute approche de la vérité.¹⁵
- 26 Ce n'est que depuis une réforme constitutionnelle de 2008 que la présomption d'innocence est censée être prise en compte et appliquée lors des accusations. On peut légitimement croire que les dérives qui ont suivi l'arrestation de Florence Cassez et d'Israel Vallarta sont en grande partie liées à l'absence de présomption d'innocence. L'engagement éthique est donc séparé de la fiction, et se place sur le terrain de l'illustration d'un phénomène, d'une volonté de réhabilitation, et d'une critique de la politique de Felipe Calderón, membre du PAN, parti en guerre contre le trafic de drogue dès son élection en 2006, démarche violente et systématique qui a provoqué une réaction tout aussi violente du côté des cartels.
- 27 La fiction suppose une construction partagée avec le lecteur, dans les diverses instances que chaque participant met en jeu. Dans cette réflexion sur les degrés de fictionnalité, *À la Recherche de Klingsor* est polarisé vers la fiction dans son régime romanesque, où le jeu est susceptible de se développer, même si c'est un jeu de méfiance. Dans *Un roman mexicain*, des épiphanies ponctuelles, dans le cadre d'une enquête non fictionnelle dans sa démarche, mais qui dévoile des fictions, sont rattachées à la vérité et à un pacte qui dépasse la structure romanesque et met en jeu la conviction et l'assentiment. Finalement, et si la feintise était constitutive de l'être humain ? Avançons une métalepse supplémentaire du côté de la communauté interprétative, pour poursuivre à notre tour le jeu proposé par Volpi.

La fiction, un outil « sans fin » du pauvre humain

Régime fictionnel de l'essai au service de l'entendement

- 28 Dans l'essai *Leer la mente*, sous-titré « *El cerebro y el arte de la ficción* » [Le cerveau et l'art de la fiction], il s'agit pour Volpi d'aborder la fiction en écartant son sens trivial de synonyme de divertissement pour y voir plutôt un mécanisme nécessaire de l'entendement. Dans l'épilogue, Volpi opte pour un « *diálogo autorreferencial* » [dialogue autoréférentiel] et applique les concepts délimités et déterminés dans l'ouvrage (rôle des neurones miroirs, cortex préfrontal, etc.) à une « fiction » qui, sur le plan formel, est un faux dialogue où l'auteur propose un jeu de questions / réponses qui explicite le processus de création littéraire. Cette interview fictive prolonge *À la Recherche de Klingsor*, mais selon la modalité de l'essai. Une dizaine d'années après la publication du roman, Volpi l'aborde cette fois sous l'angle de l'analyse et prend en compte son propre arrière-texte pour décrire le processus créatif. Le recours délibéré à une fiction, par un dialogue intérieur, permet de présenter de manière originale une application de la théorie.
- 29 La démarche réflexive avait déjà été amorcée sur un registre ludique dans *Mentiras contagiosas* [mensonges contagieux], qui évoque la mort du roman en adoptant le point de vue d'un critique sur les XXI^e, XXII^e, XXIII^e et même XXIV^e siècles :
- La frontière entre fiction et réalité n'est pas univoque, mais ténue et perméable : elle dépend de la croyance, non pas des faits. La fiction apparaît lorsqu'un auteur ou un lecteur le décide ; un texte peut être considéré comme de non-fiction par celui qui l'écrit et comme fiction par celui qui le lit et vice-versa.¹⁶
- 30 Certains des articles qui composent le livre sont des pastiches pour lesquels il est difficile de démêler le faux du vrai sans l'arrière-plan culturel et littéraire. Fiction retrouve alors son sens de *feinte* ludique, dans une imitation des classiques comme *Pedro Páramo*¹⁷ : c'est une façon (*fingere*) qui est plutôt contrefaçon facétieuse. La vraisemblance est dépassée par le jeu qui invite le lecteur à penser la réflexion sur littérature selon le régime même de la fiction.

La dimension cognitive intégrée à la fiction, qui relativise les effets de littérature

- 31 *À la Recherche de Klingsor*, comme *Un roman mexicain*, placent le narrateur ou les personnages dans des situations auxquelles le lecteur peut s'identifier, analysables en fonction des éléments dont il dispose et qu'il doit prendre en compte pour exercer son jugement critique et sa mémoire. Ce comportement s'expliquerait, selon Volpi, en raison de notre constitution physique, et il se réfère pour cela à la théorie de l'évolution pour expliquer le recours à la fiction et son maintien dans nos sociétés :
- la fiction littéraire doit être considérée comme une adaptation évolutive qui, animée par un jeu coopératif, nous permet d'évaluer notre conduite dans des situations futures, de conserver la mémoire individuelle et collective, de comprendre et d'ordonner les faits à travers des séquences narratives et, en dernière instance, de nous introduire dans la vie des autres, d'anticiper leurs réactions et de déchiffrer leur volonté et leurs désirs.¹⁸
- 32 La fiction est donc perçue comme un mécanisme de l'esprit pour prévoir le futur et n'a pas de finalité autre que notre survie ; elle n'est pas seulement le produit du découpage

ou le prolongement du lecteur, mais aussi le processus même d'entendement, le moteur de l'esprit. Parmi les nombreux aspects à considérer dans cette dimension cognitive, on retiendra enfin la question de la mémoire. Si l'on reprend *Un roman mexicain*, Volpi précise à propos de Valeria :

Au bout de cinq ans, la mémoire lui est revenue, prétend-elle, sans que l'on puisse savoir s'il s'agit de vrais ou de faux souvenirs, toujours sujets à caution dans les cas de trauma continu, parce que, après avoir été séquestrée avec son fils, elle est devenue un pion aux mains de la police.¹⁹

- 33 Le fait d'être faillible empêche-t-il d'être fiable ? Ces approches proposées par Volpi comme synthèse de ses lectures scientifiques portent à croire que la fiction est constitutive de l'esprit. Ce que peut la littérature, avec les divers degrés de fictions qu'elle englobe, explore, propose, ne va-t-il pas, en marge de l'agencement d'actions, du côté des épiphanies à réhabiliter et à repérer dans le texte ? Des *punctum* barthésiens que l'on identifie, que l'on devine, que l'on complète, ou qui tout simplement nous « sautent aux yeux » comme des éclats de vérité ? L'objectif est alors d'accéder à une vérité qui fonctionne sur un mode autre, où la littérature inviterait à faire apparaître des possibles selon le modèle du régime poétique de la fiction.

Une émancipation du crack : la fiction comme territoire partagé

- 34 Volpi appartient à la génération du Crack, un mouvement en réaction au *boom* latino-américain. Il s'agit d'un groupe de cinq amis, des écrivains nés dans les années soixante ; ils ne se considèrent plus spécifiquement latino-américains et luttent contre le cliché qui résume de nombreuses carrières littéraires permises par l'exotisme hérité du réalisme magique. Une autre idée reçue est que les écrivains du Crack situent volontairement leurs œuvres en-dehors du Mexique : nous avons compris que la démarche de Volpi pour *À la Recherche de Klingsor* obéit à une autre logique, qui insiste sur le doute quant à la possibilité d'atteindre une vérité sur le monde. Ce sentiment d'appartenance a mené à la parution, en 1996, d'un *Manifeste du Crack*, qui jette les bases de leur écriture et revendique une autonomie et une nouvelle voie après leurs pères. L'une des constantes revendiquées est celle d'un territoire commun ; mais nous comprenons qu'il s'agit plus d'une configuration intellectuelle que d'un territoire géographique. C'est donc un partage du sensible qui dépasse les frontières. Il est alors pertinent de constater les ponts qui se créent des deux côtés du fleuve. Signalons enfin que Volpi et Françoise Lavocat, qui s'intéressent tous deux à la fiction malgré des positions différentes, ont consacré des pages entières aux neurones-miroirs et aux boucles d'Hofstadter, qui a lui-même consacré un ouvrage à Gödel, et aux relations entre arts, musique et mathématiques.

35 •

- 36 À l'issue de ce parcours, la notion et la conception de la fiction prennent une forme différente selon les termes associés. À travers *Un roman mexicain*, l'auteur revendique, sur ce territoire de prédilection de la fiction qu'est le roman, la recherche d'une vérité sans fiction (au sens de manipulation ou mensonge), sans romance, une vérité qu'il n'a pas trouvée dans la réalité extratextuelle, dont il se détache pour proposer une autre méthode d'approche. La fiction y a sa place dans la recherche d'hypothèses valides ou en cours de validation et qui répondent à l'incertitude, selon une méthode qui analyse et découpe le réel avec les outils de la littérature et du droit. Elle permet aussi de

solliciter la vigilance du lecteur. Dans *À la Recherche de Klingsor*, roman « de fiction » ou « avec fiction », la fonction de cette dernière est plutôt d'ouvrir des possibilités d'interprétation historiques au prisme de la science : métonymies, fractales et métalepses génèrent des possibilités qui, conjointes au littéraire, permettent de replacer l'œuvre dans son contexte : celui d'un auteur né en 1968 et qui, en 1999, déconstruit les utopies de son siècle. Volpi nous offre finalement un jardin aux sentiers qui bifurquent, mais ces sentiers borgésiens ne sont pas une parabole à l'échelle d'une nouvelle mais bien une modélisation à l'échelle d'un roman, où l'épaisseur des personnages et des trames nous plongent, lecteur, au cœur du labyrinthe.

NOTES

1. De même que le problématique *cuento* peut signifier selon les contextes « nouvelle », « conte » ou « récit », le terme espagnol *novela* ne correspond pas exactement au sens du « roman » français. De plus, Volpi, dans *Un roman mexicain*, donne davantage à lire un récit d'investigation, et il introduit donc une certaine confusion en choisissant d'employer le mot *novela* dans son titre.
2. Ces dissonances ont été analysées par Sara Calderón dans une approche narratologique : « El género policiaco como recurso narrativo en *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi », *Cahiers de narratologie*, n° 29, 2015 (doi:10.4000/narratologie.7457).
3. Jorge Volpi, *Un roman mexicain*, trad. fr. Gabriel Iaculli, Paris, Le Seuil, 2019, p. 66.
4. *Ibid.*, p. 104.
5. Jorge Volpi, *À la Recherche de Klingsor*, trad. fr. Gabriel Iaculli, Paris, Plon, 2001, p. 424.
6. Jorge Volpi, *Un roman mexicain*, *op. cit.*, p. 169.
7. *Ibid.*, p. 366.
8. *Ibid.*, p. 201.
9. *Ibid.*, p. 375.
10. *Ibid.*, p. 94.
11. « Au milieu de la confusion, Florence Cassez est le seul *personnage* qui ne semble pas disposé à suivre le *scénario* imposé par l'AFI. » (*Ibid.*, p. 88. Nous soulignons.)
12. Jorge Volpi, *À la Recherche de Klingsor*, *op. cit.*, p. 429.
13. Jorge Volpi, *Leer la mente*, Madrid, Alfaguara, 2011, p. 41 (notre traduction).
14. Françoise Lavocat, *Fait et Fiction*, Paris, Le Seuil, 2016, p. 527.
15. Jorge Volpi, *Un roman mexicain*, *op. cit.*, p. 45.
16. Jorge Volpi, *Mentiras contagiosas*, Madrid, Páginas de espuma, 2008, p. 25 (notre traduction).
17. Roman de Juan Rulfo paru en 1955.
18. Jorge Volpi, *Leer la mente*, *op. cit.*, p. 49-50.
19. Jorge Volpi, *Un roman mexicain*, *op. cit.*, p. 282.

AUTEUR

AUDREY LOUYER

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP