

POSTFACE

NOS IMAGINAIRES, AU PRISME D'UN ROMAN RÉTICULAIRE

Un roman du réseau suscite le trouble. La fiction raconte comment des personnages publient des récits de vie sur le site *Odds*, les interprètent et parfois les réécrivent, s'imaginent les uns les autres avant de se rencontrer physiquement. D'où vient donc ce sentiment d'étrangeté, mêlé à l'impression que le texte vient d'éclairer quelque chose de si intimement enfoui en soi ? Une sensation que l'on peut éprouver quand on se souvient d'un rêve dont on s'étonne d'être l'auteur, ou quand on croit percevoir, à l'état de veille, ce souvenir du présent qu'on appelle un sentiment de déjà-vu.

Un style qui déstabilise

C'est probablement d'abord le style qui surprend, dans sa manière d'associer une vivacité narrative (*emma* voit en Névo et Lessen réunis une nouvelle « Shéhérazade »), et une forte densité poétique, par moment onirique, parfois presque hypnotique. Surtout, l'écriture d'*Un roman du réseau* réunit une hyperréflexivité à une sorte d'expression incontrôlée de l'impensé. L'enquête que les personnages mènent sur eux-mêmes est labyrinthique, leurs propos souvent énigmatiques, et le texte est une incessante invitation à l'interprétation.

L'appel à la sensibilité et à l'intelligence des lecteurs est renforcé par l'omniprésence de la polyphonie, l'usage d'une écriture fragmentaire, et le déploiement de l'imagination dans l'espace du virtuel. Lorsqu'au début le récit est collectif, la polyphonie crée le doute sur l'origine des histoires, la véracité des scènes et la fidélité des propos rapportés. Lorsque les individus et les couples émergent de ce groupe, la polyphonie est encore présente, au cœur de chacun des personnages, qui se dédoublent et se démultiplient dans le miroir de leurs souvenirs, ou dans l'image qu'un autre leur renvoie. À cette énonciation polyphonique s'ajoute progressivement une écriture par fragments, qui associe, au récit d'un événement, des strates de dialogues antérieurs, de scènes d'enfance, de rêves, de souvenirs qui s'entremêlent au présent. Cet étrange montage fait affleurer à la conscience la profondeur des sensations ou des significations du moment raconté. Dans ce mouvement d'interaction entre le passé, le présent ou des anticipations du futur, entre les esprits et les corps, entre les échanges en ligne et les rencontres physiques, on pourrait parfois douter de l'existence de certains personnages,

et croire en un monde purement virtuel. Mais la dynamique du texte mène au surgissement du réel (« R pour Réel »), et à l'éveil de la conscience (« Pour mémoire », ou l'esquisse d'une compréhension de l'énigme du « temps des rencontres »). Comme ne cesse de le répéter Ida, « tout est réel » : le temps qui passe et obsède les personnages, l'imagination qui nourrit les relations et construit les identités, les souvenirs qui hantent le présent, et même les espérances qui pourraient faire échapper à un avenir tracé d'avance.

Un roman réticulaire

En relation avec le développement d'Internet, *Un roman du réseau* contribue à l'émergence d'un nouveau genre, le *roman réticulaire*. Ce roman de la révolution numérique n'a cependant été écrit ni en ligne ni à plusieurs. En revanche, ce que l'on imagine de l'écriture interactive et collective se retrouve à différents niveaux du texte. D'abord dans l'écriture, à travers la conscience chez l'auteur de ce qui se joue dans la création d'une pluralité de voix énonciatives. Ensuite, dans la fiction même, qui est fondée sur une mise en abyme propre aux romans épistolaires : on finit par comprendre que le texte est censé avoir été entièrement écrit en ligne par l'ensemble des personnages, et publié par Névo puis Pommeraye. Enfin, dans une seconde mise en abyme qui renvoie à tous les lecteurs de ce texte : nous sommes tous conduits à interpréter, à notre tour, les récits et les commentaires que nous livrent les personnages, à construire progressivement le sens et l'unité du texte, et par là à questionner notre propre identité ou le sens que nous accordons au passé, au présent, et à l'idée même d'avenir.

Il est d'abord difficile de saisir l'origine des récits dans ce roman, qui fait souvent alterner narration à la première personne et narration apparemment impersonnelle. Seule la fin du récit éclaire rétrospectivement certaines anomalies et le dispositif d'ensemble : dans l'avant-dernier chapitre, lorsque Lessen et Ida reviennent à Paris, les lecteurs assistent au retour inattendu de plusieurs fidèles du site *Odds*, et *emma* explique alors que « Lessen un jour de septembre 2000 laissa ses brouillons en plan ». Le dernier chapitre nous apprend que Névo, webmaster et éditeur de tous les bouts de textes dépareillés qui lui ont été envoyés, a depuis longtemps transmis les archives du site et son travail éditorial à Pommeraye, son amant devenu webmaster par intérim. En fin de compte, il devient très probable que l'ensemble d'*Un roman du réseau* soit le résultat de la composition de trois narrateurs et éditeurs successifs. Chacun a écrit des textes, édité les autres internautes, parfois après réécriture, et toujours en recomposant l'ensemble. Névo publie les récits des internautes.

Durant sa période américaine, Lessen intègre à son récit ses messages et ceux d'Ida. À la fin, c'est Pommeraye qui prend en charge le dénouement.

Un roman du réseau hérite du roman épistolaire et produit des effets analogues. On accède à la fois au plus intime et au plus social. Le dispositif favorise aussi une forte implication des lecteurs, susceptibles de s'identifier (ou de refuser de s'identifier) à des personnages qui sont eux-mêmes auteurs ou lecteurs-interprètes. Mais il s'agit néanmoins d'autre chose que de lettres : ce sont des récits, envoyés sur *Odds*, lus, continués, corrigés, interprétés et réécrits, des récits élaborés en réseau et mis en réseau. Après le roman épistolaire, le roman réticulaire.

Internet est à la fois un effet, un vecteur et un symptôme de notre société elle-même réticulaire. Celle-ci se caractérise par une atomisation forte, en même temps que par la multiplication de interactions individuelles. Cette réticularité est d'ordre psychologique et sociologique. *Un roman du réseau* ne porte pas seulement sur les relations à travers le grand réseau qu'est Internet, mais sur les relations à soi, à autrui et à la société, et sur les *liens* familiaux, amicaux, amoureux, économiques ou politiques, dans une société libérée du carcan des liens ancestraux, et en pleine crise dans sa capacité à recréer du lien. C'est par les histoires singulières de personnages en quête d'eux-mêmes que ce roman propose un regard anthropologique sur les imaginaires et les relations sociales des temps modernes.

Une écriture de la discontinuité intégrative

L'écriture fragmentaire de ce roman rend compte de la subtilité du rapport au présent et au passé, de la complexité de la constitution du moi, du couple, ou du groupe. Webmaster, Névo récolte, « à chaque rencontre, un bout de fiction, et les bouts dépareillés s'accumulaient, une collection sans ordre ni sens pour le dépositaire de vains secrets d'autant de vies sans rime ni raison ». Il est aussi celui qui, fantasmé par les *oddfellows*, symbolise dans son énonciation et parfois dans son corps même l'unité du groupe. Dans les moments les plus intensément discontinus, le récit fait se succéder des passages courts, parfois d'un tiers de page, parfois d'une ou deux lignes : messages d'Ida et de Lessen, mais aussi souvenirs de Lessen (en italiques), qui se rappelle un propos de Névo, une scène d'enfance, une remarque de son professeur, Dupont-Dewitts (« Witz » ou le trait d'esprit et l'aphorisme du premier romantisme allemand). La discontinuité résulte alors de la rencontre entre deux êtres, et de la multiplicité qui est en chacun. L'« individu » a beau être indivisible, il est traversé de désirs multiples, fait de pensées parfois contradictoires, et plus encore, agrégat de tous les individus qu'il a pu être dans le passé. La discontinuité de l'écriture rend compte du souvenir, en un

moment donné, d'une autre scène et d'autres propos. Elle donne à lire le réseau des associations de sentiments et d'idées qui s'expriment dans les personnages, et dans les récits qu'ils font de leur vie.

Dans *Un roman du réseau*, la discontinuité démystifie les fausses apparences de continuité de la vie, elle incite à percevoir comment se construisent les liens entre les êtres : les corps qui dansent à l'unisson (image récurrente dans le roman), les pensées qui communiquent (phénomène presque hallucinant entre Ida et Lessen, ou dans les scènes d'hypnose). L'écriture fragmentaire demande une interprétation des lecteurs, pour saisir ce qui délie ou relie, voir comment s'élaborent le lien psychique et le lien social, dans l'espace et dans le temps.

Si le roman présente une fraternité de tous les arts, l'esthétique d'*Un roman du réseau* est plus fortement marquée par le cinéma, et particulièrement par l'art du montage. Auteure d'une adaptation cinématographique de *Bartleby* de Melville, et de réflexions à paraître sur le faux raccord chez Gilles Deleuze, Véronique Taquin a expliqué comment le faux raccord n'était pas pour le philosophe le signe d'une fracture tragique, mais l'espérance et l'instrument d'une *continuité malgré tout*. Or, il y a dans ce roman ce que l'on pourrait appeler des faux raccords textuels. Ces étranges montages de textes et d'énonciations participent à la construction du récit, et suscitent à la lecture l'étonnement, la mise en rapport, le surgissement du sens.

Le paradoxe d'Achille et la Tortue est un motif mathématique qui témoigne de cet intérêt pour la discontinuité et la continuité dans le roman. Lessen est un jeune élève de classes préparatoires scientifiques, fasciné par les fulgurances de son maître Dupont-Dewitts, puis engagé dans une thèse sur l'introduction des grandeurs négatives en mathématiques. Selon Zénon d'Élée, tandis que le véloce Achille se déplace jusqu'au point où se trouve la Tortue, celle-ci avance toujours un peu plus, et ainsi de suite, si bien qu'Achille ne pourra jamais la rattraper. Le raisonnement est fallacieux, parce qu'il découpe le temps et l'espace dans l'infiniment petit sans jamais aller jusqu'au moment où, effectivement, Achille rattrape la Tortue. Le paradoxe est toutefois remarquable, parce qu'il permet d'imaginer ce découpage que l'expérience ordinaire empêche de penser. Le motif prend une forme à la fois burlesque et tragique à travers celui qui écrit sous le pseudo d'*achille*, « *achille* infiniment ralenti qui depuis deux mois publiquement, récrivait sa lettre de rupture, soir après soir, de déplacement infime en déplacement infime espérant s'approcher du terme où il lui faudrait se résoudre à l'envoyer, sachant enfin pourquoi il devrait en arriver là ». La figure d'Achille est récurrente, comme le convoi funéraire qui, fantomatique et comique, traverse le roman de Diderot,

Jacques le Fataliste et son maître. À l'origine du jeu sur l'infini découpage du temps, se trouve la conscience des limites, et tout à la fois le refus désespéré et la certitude ironique de la fin.

Un roman du réseau est, comme le roman de Diderot, un texte qui associe une démystification de la linéarité romanesque et de la croyance en la Providence, à une philosophie déterministe paradoxale. Cette philosophie intègre la possibilité de l'imprévisible et de la décision, de la causalité complexe et des bifurcations. L'écriture fragmentaire y est l'instrument de la constitution d'une unité (psychique, temporelle, romanesque), de l'intégration d'une pluralité. Le système narratif du roman fonctionne de la même manière. Les narrateurs se succèdent ou s'entremêlent, l'origine de l'énonciation est apparemment éclatée mais, en définitive, tous les récits sont *intégrés*, soit par Lessen qui réunit les récits envoyés par Ida et lui-même, soit par ceux qui maîtrisent l'ensemble des archives d'*Odds* : Névo puis Pommeraye. Comme cette pluralité narrative, la discontinuité de l'écriture est finalement intégrative.

La médiation de l'imaginaire

Un roman du réseau fait voir en quoi les relations à soi et aux autres sont toujours traversées par l'imaginaire, sur le réseau ou en dehors du réseau. Cela ne signifie pas que ces relations sont fausses ou irréelles, mais qu'elles sont travaillées par l'imagination de chacun et de tous. Dans la réalité non numérique, les personnages se livrent à des mystifications (les « représentations illimitées » du roman, pour lesquelles le public ignore qu'on le trompe), ou à des spectacles dramatiques (les « représentations limitées », jouées devant un public averti). Mais surtout, le roman démultiplie l'imagination de ses personnages en les plaçant dans le dispositif du média numérique.

Durant la correspondance entre Ida et Lessen, les deux personnages s'imaginent l'un l'autre avec une puissance de vision telle qu'elle laisse croire par moment qu'ils se sont véritablement vus. Ida imagine Lessen à Boston. Lessen *voit* Ida à Paris. Guidé par les musiques qu'elle lui envoie, il l'imagine s'imaginant elle-même. Par ses textes mis en ligne, Lessen semble animer Ida : « Quand tous ces visages défilent devant elle, c'est ma parole qui les fait passer, maintenant j'assure le cours du temps. » Lessen suit Ida sur les quais du métro, par la pensée et par les mots. Comme dans une rencontre amicale ou amoureuse, l'imagination réciproque prend parfois la forme baroque d'un emboîtement de miroirs, qui révèlent ou déforment, ou qui réfléchissent l'image de celui-là même qui imaginait l'autre :

« Ida marche sur le quai et je la suis jusqu'à ce qu'elle s'arrête, prenant sa position dans l'attente d'une rame. Si maintenant elle se retourne vers moi, si elle pivote d'un pas sur elle-même, se tournant vers la gauche d'où arrivera la rame, il suffira que je me retourne également, du même mouvement et dans le même temps. Alors elle me verra de dos, il ne se sera rien passé, peut-être la suivrai-je un moment encore.

« Ida attend sur le quai et c'est moi qui l'attends, je suis Ida-la-même dans la peur qu'elle se retourne. »

Comment comprendre ici « je suis Ida-la-même » ? : est-ce encore le verbe *suivre* ou déjà le verbe *être* ? Lessen *suit* Ida. Se voyant vu par elle, il est tout près d'*être* elle-même. Ce sont ici les jeux complexes de l'imaginaire dans la constitution des identités et des sentiments.

Un roman du réseau fait voir comment toute réalité humaine, numérique ou non numérique, est médiatisée par l'imaginaire. Le rôle décisif que joue l'écriture dans la fiction, et la place majeure qu'y joue le média numérique ne font que mieux dévoiler et démultiplier la présence et la force des « représentations » que chacun des personnages se fait de lui-même et des autres.

Du réalisme à l'alterréalisme

À la fin du roman, deux personnages sont en concurrence pour tirer la leçon des événements ou des récits : *emma* et *pommeraye*. D'un côté, un pseudonyme inspiré par le personnage du roman de Flaubert, *Madame Bovary* ; de l'autre, un pseudonyme renvoyant à Madame de la Pommeraye, issue de l'histoire d'amour et de vengeance tragique de *Jacques le Fataliste*. Ces allusions mettent l'accent sur un réseau thématique majeur du roman, qui réunit, autour des liens amoureux et de l'imagination, la foi, l'illusion, la promesse et la trahison. Mais *emma* est une force ironique négative qui se retourne contre elle-même (son pseudonyme complet est *emma-versus-emma*). À l'inverse, *pommeraye*, qui renvoie aussi à un personnage du ressentiment, est décalé par rapport à son modèle : chez Diderot, Madame de la Pommeraye se venge de ne plus être aimée par une terrible mystification qui se retourne contre elle. Dans *Un roman du réseau*, *pommeraye* peut comprendre qu'il n'est pas aimé de Névo comme Lessen l'a été, mais il n'a pas pour autant été trahi ; il ne cherche d'ailleurs aucune vengeance, et il a le dernier mot. Il s'écarte du personnage diderotien, pour ressembler à l'ensemble de l'œuvre de Diderot. C'est le rival heureux d'*emma*, dont il n'accepte pas la sagesse avouée (« Ne rêvez pas »). Le réalisme de Flaubert fait de l'imagination une émanation triste de la réalité et une production vaine et déceptive. Cela vaut pour l'amour, avec *Madame Bovary*, ou pour la politique, avec la puissante leçon de désillusion de

L'Éducation sentimentale. Jacques le Fataliste a été considéré après coup comme le parangon de l'anti-roman, de la démystification de la croyance en la fiction. Mais cette critique de l'illusion romanesque s'inscrit dans une dimension paradoxale. Le roman dialogique de Diderot est un grand texte sur la foi, contre la croyance aveugle en la Providence et en la fiction, mais aussi sur le besoin qu'éprouve tout être humain de croire, en l'amitié, en l'amour, en l'action, en la vie, dans les histoires d'amour et les histoires tout court.

Un roman du réseau est aussi, à sa manière, un roman d'apprentissage : la leçon (vécue par Lessen), stimulée par des idées (nourries par Ida) sur ce qu'est une personne (Névo, proche de « Némo », « personne » en latin), est recueillie, contre le réalisme déceptif flaubertien (*emma*), par une forme de réalisme paradoxal et diderotien (*pommeraye*). Le roman donne le dernier mot à *pommeraye*, d'ailleurs passé du statut d'internaute sous pseudo à celui de personnage en chair et en os, « Pommeraye ».

Un roman du réseau hérite manifestement de nombreuses œuvres du réalisme romanesque et cinématographique (de Flaubert à Rossellini), fait allusion à la veine romantique ou mélodramatique (de Stendhal aux films de Douglas Sirk ou Lars von Trier), et s'inspire de la connivence entre psychanalyse et surréalisme. Mais pour qualifier sa relation à la réalité, plutôt que d'un néoréalisme du temps du numérique, il faudrait probablement parler d'un *alterréalisme* : à l'instar des fictions utopiques, *Un roman du réseau* à la fois analyse la réalité et suggère que l'on peut croire en la possibilité d'une autre réalité. Non pas des chimères, des rêves comme ceux d'Emma Bovary, mais une réalité transformée, par refus moral et politique de se soumettre au monde tel qu'il est. En un moment de profonde transformation de notre rapport à la réalité et à l'imaginaire, en une période de crise économique et politique majeure, ce roman éclaire la piste pour échapper au réalisme et à l'irréalisme, ouvre un chemin vers l'alterréalisme.

L'énigme du temps

Un roman du réseau est l'histoire d'un jeune homme qui ne veut pas devenir ce que la situation sociale, économique et politique l'amènerait *naturellement* à devenir. D'où son attrait pour Névo qui propose d'écrire des vies de rechange. Le terme « virtuel » trouve ici sa pertinence. « Virtuel » s'oppose dans la tradition philosophique non pas à « réel » mais à « actuel » : ce qui est « virtuel » est « en puissance », ce qui est « actuel » est « en acte », ou « actualisé ». Le statut du virtuel dépend de son inscription dans telle ou telle conception philosophique de la liberté et du déterminisme, et des rapports du passé au futur. C'est ce choix métaphysique qui fera que le virtuel sera considéré comme nécessairement voué à

s'actualiser, ou seulement susceptible de l'être comme un des futurs possibles de la réalité actuelle.

Deux moments du roman déploient avec une puissance particulière les paradoxes du déterminisme et de la liberté. Il s'agit d'abord de la première rencontre de Névo et Lessen. Le jeune homme, encore en classe préparatoire scientifique, raconte comme si elle l'histoire d'un autre élève déjà entré dans une grande école d'ingénieur, qui se livre fébrilement à des jeux de rôles, et se prépare à devenir un manager. L'anticipation d'un futur refusé d'avance passe par un dédoublement : Lessen se raconte à Névo comme s'il était déjà N.N., le Non Nommé. Ce dédoublement est démultiplié par le fait que Lessen se voit en N.N. à travers le regard d'une sociologue qui a transmis à Lessen la vidéo d'un entretien avec N.N. La narration du dialogue avec Névo est doublée d'un monologue intérieur lui-même polyphonique : Lessen laisse parler en lui N.N., à qui il a peur de ressembler plus tard, et la sociologue, qui décrypte toute hypocrisie. Névo semble un peu perdu dans ce récit, et le lecteur peut l'être par moment avec lui. Mais ce mode de narration complexe est pour Lessen l'instrument nécessaire d'une des entreprises les plus difficiles qui soit : échapper à son destin. Et Névo comprend finalement trop bien, puisqu'un instant après, il relève chez Lessen un propos politiquement indigne de lui, de ceux que N.N. pouvait prononcer. C'est sur la base de ce récit, anticipant par l'imagination un futur à éviter, que Névo et Lessen engagent une relation qui donne à Lessen la force mentale de refuser un avenir trop prévisible.

Le second moment qui cristallise cette subtile dialectique alterréaliste se situe dans le dernier chapitre, « Pour mémoire ». Pommeraye raconte une dernière rencontre avec Lessen, *par hasard* au lieu même où Névo adolescent rencontrait ses anciens amis, et là où Névo a rêvé de rencontres entre les habitués du réseau. C'est la fin du roman d'apprentissage, sur fond d'une ironique impression de déjà-vu. Pommeraye comprend ce que Lessen sait déjà : ils sont là tous les deux parce qu'ils ont été influencés par Névo, lequel a déjà écrit cette rencontre à venir. Lessen n'est pas venu pour rencontrer Névo mais son quasi-double, Pommeraye, et saisir par là qui est Névo et surtout qui il est lui-même. En retour, Pommeraye s'interroge sur Lessen : « Le plus intéressant à ses yeux restait le plus obscur, le temps énigmatique où il avait rencontré Névo et qui s'était renouvelé de rencontre en rencontre : quelque chose qui n'était ni réel, ni irréel. » Ce que Lessen, pour se faire comprendre, nomme « le temps des rencontres ». Les deux fils ont été comme hypnotisés par Névo, qui a peut-être joué par moment le rôle du père, mais qu'il faut bien croire lorsqu'il dit que, par nature, il n'est pas un père, mais un fils : un autre Lessen, et peut-être un autre Pommeraye.

Pommeraye émerge comme une conscience, comme celui qui doit comprendre l'énigme de la dernière scène, et l'écrire.

À la faveur de l'ultime rencontre, Pommeraye semble découvrir qu'il ressemble à Lessen, qui lui-même ressemble à Névo, lui dont le nom évoque « Nemo ». Ici, pas de certitude peut-être espérée par les lecteurs. Mais l'écriture et la lecture ne sont-elles pas aussi le temps des rencontres, le temps d'apprendre que, même dans l'action, dans la volonté, dans la liberté, nous ressemblons à Lessen, à Névo, à Pommeraye : créations, non pas d'un Auteur transcendant ou d'un Grand Rouleau déjà écrit (dont Diderot sait si bien se moquer), mais du Grand Rouleau de la Nature (dont Diderot sait bien qu'à la fois il nous dépasse et qu'il peut être interprété, qu'en définitive il n'est rien d'autre que le réseau de toutes les interactions qui nous déterminent dans l'espace et dans le temps). Les personnages sont tous, et Pommeraye doit en tirer la leçon, des pères ou des mères parfois, mais des fils ou des filles toujours. Parfois égarés face à un « trou dans le temps », parfois sachant à peine qui ils sont, s'efforçant d'acquiescer un peu d'autonomie, de conscience et de liberté.

Découvrant un matin Jean Névo endormi, un livre à la main, Pommeraye détruit les archives du site, et écrit la fin d'*Un roman du réseau* : Névo est satisfait que Lessen n'ait pas revu son père et il s'endort, sa main se refermant sur celle du jeune homme. Et Pommeraye d'ajouter : « et il a dû y penser quelques fois avant d'en arriver là. » C'est-à-dire presque la même fin que celle du huitième chapitre, écrite par Lessen : « et il a dû y penser pendant quelques heures, avant d'en arriver là. »

Cette pensée longuement mûrie révèle la gravité du choix de Névo quant à ses relations avec Lessen (ami mais pas amant ? mentor mais pas père ? figure omniprésente mais disparaissant pour ne pas trahir ? personne décidant de garder le masque et le silence ?) Elle suggère sa relation ambiguë à la paternité, et la volonté démiurgique de celui qui proposait de réécrire des biographies. Elle évoque un effort pour vouloir librement : penser à ce que l'on va faire avant de le faire (ou tenter d'écrire sa propre vie ?) Liberté majeure, et toujours relative. *Déplacer les choses. Déplacer les mots.*

Le jeu de taquin des personnages et des pseudos

Lorsque Névo découvre que sa proposition d'écrire des vies de rechange suscite de nombreux récits sur lui-même, on apprend que « dans ce nom de Névo, il aimait voir la case vide qui permet le déplacement des pièces au jeu de taquin ». Le jeu de taquin est une sorte de puzzle fait de petits carrés numérotés, jeu qui consiste à remettre les pièces dans l'ordre, en les faisant glisser à l'intérieur d'un grand carré grâce au vide créé par la pièce manquante. Ici,

Névo joue effectivement le rôle de la case vide, lui qui suscite les permutations entre les personnages, et leur mise en rapport.

Le fait que les personnages du roman utilisent eux-mêmes des pseudos sur le réseau enrichit encore le jeu, et modifie la donne quant à l'analyse de ce qu'est un personnage et, finalement, une personne. Comme des personnages de théâtre dont le rôle consiste lui-même à jouer un rôle (le théâtre dans le théâtre si cher à Shakespeare, au théâtre baroque ou au théâtre brechtien), ces personnages semblent à la fois plus faux (« pseudos » en grec) et plus vrais que des personnages ordinaires. *Un roman du réseau* aborde, à sa manière, les questions désormais courantes de l'identité sexuelle, du « genre » ou de l'« orientation sexuelle », mais en se refusant à toute catégorisation, en n'écartant pas la question biologique (la « reproduction » est un thème récurrent et la question des enfants resurgit avec « R pour Réel »), et en n'évacuant pas non plus la question de l'identité socio-économique. La question générale « Qu'est-ce qu'une personne ? » n'en est que démultipliée.

Dans le cadre du colloque « Écriture(s) et psychanalyse : quels récits ? », qui s'est tenu à Cerisy-la-Salle en juillet 2011, Véronique Taquin a prononcé une communication intitulée « Construction de personnages et analyse de soi : Céline, Beckett, Duras ». Elle y mettait en évidence les pratiques d'analyse de soi de quelques auteurs : montage complexe d'énonciations entre narrateurs et personnages ; mise à distance de soi par le dédoublement. *Un roman du réseau*, dont le jeu des couples et des trios est particulièrement riche, témoigne de ces procédés permis par la fiction. Ambivalent, Névo est aussi objet de dédoublement (Névo Bis et Névo Ter), il est l'objet de spéculations en série, de sentiments amicaux ou amoureux qui forment une subtile alchimie entre identification et différenciation. Le nom même d'Ida (Ida comme Idée, Ida comme la même, identique), ferait du personnage une force pure et claire, à laquelle se confrontent Névo ou Lessen. Mais elle s'est aussi démultipliée en de nombreux pseudos, et joue encore le rôle troublant d'une médiation entre Névo et Lessen. Enfin, Twinlight-Ida est dédoublée comme la lumière jumelle, ou la lumière diffractante des états de conscience crépusculaires, ce qui traduit à peu près les significations du mot-valise Twinlight formé sur l'anglais : Twilight signifie Crépuscule ; Light, Lumière ; Twin, Jumeau. À Twinlight conviennent les prophéties qu'on fait dans le demi-jour de la conscience, et l'atmosphère cauchemardeuse de *Twin Peaks*, le film de David Lynch. Quant à Lessen, avant que Pommeraye ne prenne le relais, il est le personnage qui intériorise le plus la question « Qui suis-je et que puis-je devenir ? ». Dans le jeu de taquin d'*Un roman du réseau*, il est la pièce qui ne cesse de se déplacer, celle qui est au cœur de ce roman d'apprentissage.

Par-delà les personnages, ce kaléidoscope fonctionne comme un prisme permettant d'entrevoir notre propre imaginaire. La structure en réseau et le jeu sur le rôle de l'imaginaire dans la réalité renforcent ce qui est au fondement de la lecture de toute fiction : l'implication des lecteurs, par empathie, aversion, proximité intellectuelle, sentimentale ou biographique. La question « Qui suis-je et que puis-je devenir ? » concerne la kyrielle des personnages ; elle concerne, en amont, l'auteur du roman ; elle concerne, finalement, chacune et chacun d'entre nous, qui veut bien accepter les mensonges de la fiction et les puissances de l'imaginaire pour mieux s'interroger sur sa vérité ou son devenir.

Un roman-réflexion

La mise en abyme réticulaire fait d'*Un roman du réseau* un roman-réflexion, au double sens du terme : un dispositif optique de représentation, et un dispositif intellectuel permettant la distanciation et une éventuelle action transformatrice. La réflexion passe entièrement par les personnages, qui à la fois racontent et s'analysent eux-mêmes, enquêtent dans l'intensité de leurs expériences intimes sur l'entrelacement des imaginaires et des identités. L'écriture de Véronique Taquin associe une réflexivité proche de celle de Proust à une pratique paradoxale de l'irréfléchi. Celle-ci emprunte au fragment impressionniste, à l'écriture automatique, au récit onirique, à une prose poétique nourrie de l'idée moderne d'inconscient, qui a renouvelée la question multiséculaire de l'unité du moi et de la maîtrise de soi.

Le dispositif romanesque d'*Un roman du réseau* est aussi un dispositif d'analyse du fonctionnement des médias dans la constitution de l'imaginaire collectif. D'où le caractère passionnant qu'a représenté sa première diffusion, durant l'été 2011, sous la forme d'un roman-feuilleton en ligne, sur le média participatif qu'est *Mediapart*. Le texte a commencé à y être interprété au fur et à mesure de sa diffusion hebdomadaire, par les commentaires des internautes, ou par les images de l'artiste peintre Béatrice Turquand d'Auzay, dont provient l'image de la couverture du présent livre. L'expérimentation a aussi donné lieu à quelques textes sur l'ensemble du roman : méditations en forme de poèmes en prose, suite narrative ou analyses philosophico-littéraires. Le site <http://lejeudetaquin.free.fr/> restitue cette expérimentation, et comporte aussi des index commentés des personnages et pseudos, des thèmes ou des auteurs cités.

Cette postface propose quelques perspectives sur un texte particulièrement dense et riche. Elle n'aurait pas été ce qu'elle est sans ce dispositif d'interprétation dialogique mis en place selon des modalités inspirées par *Un roman du réseau*. Le passage d'une diffusion

numérique à une édition en forme de livre n'est pas le moindre paradoxe de ce roman, qui montre en acte comment l'ancien et le nouveau peuvent s'entremêler, en quoi la culture classique et les nouvelles formes de culture numérique peuvent s'hybrider, et par quels processus le sens d'une vie et le sens d'un texte sont toujours le fruit d'une activité collective. L'interactivité suscitée par *Un roman du réseau* est celle d'un roman qui invite à raconter, à imaginer, à interpréter.

Laurent Loty