تشير فيه إلى عالم تفتقر فيه **بعض التأكيدات على الأقلّ** إلى قوّة برهانية. إنّها، كما يعبّر كيري، "صحيحة بالصّدفة"، بمعنى أنّ "إضافات المؤلّف التي يضفيها على الحبكة لا تعتمد على ما كان قد حدث بالفعل"، بحيث يصبح من المستحيل القول في حالات كهذه (وهذه تختلف عن حالة التقرير الصحفي): "إذا كانت الأحداث التي وقعت الشخصيات التاريخية أسيرةً لها مختلفة، فإنّ وصف الروائيّ سيكون بالمقابل مختلفاً."[٨]

يجب هنا تماماً أنّ نعتبر الأدب مغايراً لتلك الأنواع الأخرى من الخطاب - تاريخية، واقعية - وثائقية، الخ - حيث أن التأكيدات (إذا كانت مشروعة) تكون "صحيحة بمعزل عن الصّدفة"، وبالتالي ليست عرضةً لإرجاء طّوعي جراء شعور عدم التّصديق الذي يخالج قارئ الرّواية. حتّى هنا، يقول كيري، يمكن تطبيق هذه المغايرة فقط عندما نأخذ بعين الإعتبار وجهة النظر العالمية المتخيّلة وقد نُظر إليها بشموليتها، أي، كتسلسل من التعبيرات التي تبدو حقيقية، ولكن **بعضاً منها** يفتقر دائماً إلى قوّة برهانية أصيلة. هذا لا يستثني الإحتمال - في الواقع التوقّع القويّ - أن أيّ عمل من هذا النوع سيتضمّن عدداً كبيراً من التأكيدات (أو الإفتراضات المسبقة) التي تحمل قيماً مؤكّدة للحقيقة. إذن، نحن لسنا مطالبين باجتراح حيّز سرابي من الكيانات الخيالية البديلة (لندن عند شارلوك هولمز، نابليون لدى تولوستوي، باريس كما يصوّرها بلزاك، وغير ذلك) من أجل أن نحافظ على التمييز الأنطولوجي بين أنظمة الحقيقة في العالم الحقيقي وتلك المتخيّلة. ونحن أيضاً مطالبون بشكلّ أقلّ - كما ينشد بودريار - إلى التخلّي نهائياً عن تلك التمييزات والإستسلام إلى واقع جذّاب "مافوق واقعي" في عالم مابعد حداثي بلا حوامل معرفية أو دلالية. بكلّ بساطة، "يكون العمل خيالياً فقط إذا كان (وفقط إذا) ١- نتاج قصد خيالي، و ٢ - أما إذا كان العمل صحيحاً، فإنّه سيكون كذلك بمحض الصدفة."[٩] في حالة كهذه، لن يكون هناك من معضلة في اعتبار الأدب شكلاً من التعبير يعكس تأكيدات وهمية (معتقدات