

Ces fictions nécessaires

Introduction

Maryvonne Barraband, Laurence Campet-Denisse

*Il avait tout vu, il avait éprouvé toutes les émotions,
de l'exaltation au désespoir, il avait eu la vision
des grands mystères, des lieux secrets,
de l'aube des temps avant le Déluge. Il avait voyagé
jusqu'aux confins du monde, en était revenu épuisé,
mais sauf. Il avait gravé ses tribulations sur des tablettes de pierre,
il avait restauré le temple sacré d'Eanna et les massives murailles d'Uruk,
que nulle cité au monde ne peut égaler¹.*

C'est une constante, depuis la nuit des temps, le petit d'homme, pour sa survie psychique, a grand besoin de fictions. Sur le mode des « fables de nourrice », disait Platon... Métaphore que traduit J.-P. Vernant par « le bouche à oreille », transmission orale entre deux générations. Un savoir-faire loin des bonnes postures corporelles et intellectuelles du monde contemporain lui ouvre les portes du fameux « au commencement ». Avec gourmandise, l'enfant goûte les récits qui portent sur les origines, la mort, la création, la sexualité et sa sublimation à travers les actes héroïques.

Si les mythes ont occupé une place prééminente dans la recherche et l'élaboration théorique en psychanalyse c'est, écrit Anne Loncan, qu'ils offrent un matériel abondant où des productions psychiques communes à l'humanité peuvent être identifiées, examinées et retransmises. Les mythes familiaux, quant à eux, constituent de précieux outils de transmission et de transformation.

C'est bien dans ces récits faits sans souci d'enseignement, des récits peuplés d'êtres surnaturels, appartenant au temps mythique, décalés des parents, que l'enfant va trouver les matériaux nécessaires pour démêler les énigmes liées à l'origine, à la différence des sexes et des générations. Adossé à l'histoire de l'humanité, il serait mieux armé pour alimenter ses propres scénarios originaires et enfin, un jour, même de façon brouillonne et confuse, écrire son propre roman familial.

Plus tard le sujet esquissera ses propres fictions. À l'instar des romanciers, des enfants et des adolescents tirent du réel les traits de leurs nouvelles perspectives, désagrègent l'épaisseur de l'instant, restructurent l'espace et le temps pour en redonner d'autres lectures, pour revivre différemment le même épisode et, bien sûr, pour en envisager de nouveaux inédits.

1. *L'épopée de Gilgamesh*, citée par Alberto Manguel dans *La cité des mots*, Arles, Actes Sud, 2009.

Parole, parabole, fable... « Quel est ce passage qui va des mots aux phrases ? et des signes au sens ? » Marc Levivier explore l'étymologie et affirme l'importance fondatrice de la parole échangée. Il vérifie en quoi il est essentiel non seulement de dire, mais aussi d'adresser ses mots. Le fait de pouvoir se raconter, s'incarner au travers d'une fiction, est aussi un préalable au fait de pouvoir se projeter et avancer vers davantage d'inconnu.

À la différence du mythe qui est un récit déjà là, un savoir précieux qui préexiste, la fiction est une représentation imaginaire, mise en récit qui constitue un monde autonome, ou, du moins, partiellement distinct de la réalité. Elle cherche une adresse qui reconnaisse l'effort de cette construction et serait au service de l'affranchissement du sujet dans une collectivité reconnaissable et reconnaissante... Quitte à chercher l'interlocuteur sur la toile.

« Nous avons tendance à penser que devenir grand c'est devenir rationnel », écrit Claudine Ourghanlian. La fiction ne nous propose-t-elle pas d'autres chemins ? s'interroge-t-elle. Comme l'illusion, la fiction se joue, se moque de la réalité, elle est une déformation dérivée des désirs des humains, elle n'est pas forcément en contradiction avec le réel, elle l'apprivoise, l'embellit et/ou le noircit. Dès qu'il y a récit, il y a fiction. Même la mémoire qui se veut la plus fidèle est fiction, soutient Jean-Bertrand Pontalis dans l'entretien qu'il nous a accordé. Écrire, pour lui, c'est sortir de ses propres limites, c'est laisser la parole autant que possible au « je » qui parle et non pas au « moi, je » qui se raconte. C'est bien à l'intersection des récits bâtis par chacun que l'on remâche le réel pour en éprouver la saveur, l'incorporer, et finalement en dégager le fil de son trajet propre.

Dans quelle mesure un sujet a-t-il besoin de recourir à ces processus pour penser son histoire subjective ? Armando Cote, qui traite de la question du fantasme dans la clinique, insiste : les fantasmes ne sont pas des souvenirs mais des constructions, des fictions, des artifices, qui peuvent être en lien avec la réalité, mais qui tentent de rendre compte d'un réel au-delà du traumatisme dans la réalité.

La fiction serait-elle un pas de côté, une économie parallèle face à l'inhibition ou la répression interne, ou externe, à l'intersection du je et du nous, de la différence des sexes et des générations, du passé et de l'avenir ? Comment différencier une fiction qui fige d'une fiction qui affranchit ? Avec quels repères les professionnels de l'enfance et de l'adolescence peuvent-ils permettre/soutenir l'écriture, la résonance/raisonnance de ces fictions individuelles et collectives ? Que proposer aux enfants et aux adolescents quand leur production fictive est entravée, quand l'écriture du roman familial est dans l'impasse ? Quelles activités médiatrices mettre en place, dans quels dispositifs ? Vanessa Julien propose la matérialisation d'un bout de fiction personnelle par la fabrication d'un photocollage, qui peut alors offrir la possibilité de toucher et caresser son histoire, de faire semblant de la créer de toutes pièces ou encore de se la figurer.

Mais la fiction n'est pas à entendre comme simple invention individuelle d'où le collectif serait exclu, et le groupe est aussi un espace propice à la fomentation de l'illusion nécessaire pour apprivoiser les peurs et les terreurs et les transformer. Ainsi Didier Pilorge, face aux enfants qui présentent une pauvreté imaginaire et expriment leurs difficultés par les voies de l'agir, leur offre un dispositif de psychodrame analytique qui puise sa force dans cette position transitionnelle toujours sollicitée au cours du processus de création. « D'être nommé, le monstre s'apprivoise », Ilaria Pirone, pour sa part, relate une expérience d'écriture et de réalisation cinématographique avec les élèves d'une classe de troi-

sième, dans le cadre d'une recherche-action en sciences de l'éducation. L'expérience du groupe-conte de Lucie Bousquet lui a permis de constater que l'illustration de conte se prêtait à une utilisation dans un contexte thérapeutique. Les caractéristiques physiques des illustrations les rendent en effet incroyablement malléables et permettent à l'enfant de les utiliser d'une façon créative ou défensive, si l'angoisse est trop forte.

Quant aux trois adolescents hospitalisés, grands usagers de la médiathèque, interrogés par Myriam Re-vial, bibliothécaire en hôpital, ils expliquent en quoi l'offre de lecture est à l'hôpital nécessaire et l'usage qu'ils en font. Mais la fiction répare-t-elle et comble-t-elle une absence ?

Lire, entendre, suppose une part de création du lecteur. Véronique Masuy revient sur la composition exemplaire de Pinocchio et sur les étonnants rapports entre Collodi et ses lecteurs.

Création ou matériel pédagogique ? Que devient la littérature de jeunesse telle qu'elle est conçue et utilisée au sein de l'Éducation nationale ? s'interroge Alain Vergnioux. Si les pratiques de lecture se sont transformées et si les contextes, les contenus ont suivi les évolutions de la société et de l'école, la littérature jeunesse se trouve, selon lui, encore et toujours réinscrite dans les objectifs de transmission de l'institution et repensée en partie selon ses normes, ce qui éteint en partie sa capacité à susciter la dimension imaginaire.

C'est d'ailleurs dans une fiction littéraire, *La gradiva* de Jensen, que Freud lui-même est allé chercher « une mise en scène de l'hypothèse de l'inconscient et une illustration parfaite de ses théories sur le délire et le rêve et sur leur élucidation », écrit Tristan Garcia-Fons. « Un rêve imaginé, construit par l'écrivain, le rêve d'un personnage fictif, peut-il être analysé comme celui d'un patient réel ? » Le texte qu'il écrit en quelques jours avec beaucoup de plaisir, dit-il, tout comme Jensen avait écrit très rapidement sa nouvelle sous l'effet d'une impulsion soudaine, inaugure une suite de commentaires sur une série d'oeuvres de création, sur différentes figures mythiques, personnages de romans ou de tragédies. C'est, dit Freud – qui pensait que les écrivains et les poètes en savaient plus que lui sur l'inconscient – que l'écrivain, le créateur peut rendre perceptible, sans le savoir, ce que le théoricien peine à transmettre, en l'occurrence ce que Jean-Bertrand Pontalis appelle le « savoir d'amour ». Il montre ainsi que la fiction, qui est toujours, peu ou prou, auto-fiction, produit du sens et nous ramène finalement face à la réalité mieux armés pour l'appréhender.

Pourrait-on imaginer un monde sans fictions ?