

Fiction-imagination-écrit-école: quelques remarques

Frédéric François, université Paris 5, LEAPLE, UMR 8606

Résumé | On se permet de rester à une certaine distance des pratiques pédagogiques pour proposer quelques remarques sur trois points: la difficulté qu'on rencontre à utiliser la dichotomie « fiction »-« réalité », la proposition d'avoir recours plutôt qu'à cette dichotomie au jeu de la tension entre divers sens d'« imaginaire », quelques aspects de la spécificité des relations entre l'imaginaire, l'écrit et l'école.

Remarque préalable: grands mots et bonnes notions

La position de cet article à la fin de ce numéro ne signifie pas qu'il a la prétention de se présenter comme « parole finale ». Plutôt que d'essayer de conclure, je profite, peut-être lâchement, du fait que je ne suis pas personnellement soumis aux obligations de la pratique pédagogique pour me permettre d'ouvrir (je l'espère) quelques perspectives sur l'instabilité de la notion de fiction et sur la position spécifique qu'on peut proposer pour l'imaginaire et sa circulation. Cela sans faire appel à l'examen de textes produits par des élèves et à la question connexe des « genres scolaires ». Mais on se heurte immédiatement à « la » difficulté: comment faire pour s'orienter parmi les sens nombreux d'une notion comme celle d'« imaginaire »? Ou, plus généralement, à quoi reconnaît-on une « bonne notion » (ou un « bon usage » d'une notion)? Il y a des grands mots, justement, entre autres, ceux qui sont en tête de cet article, mais aussi « roman », « mythe », « symbolique », « inconscient » dont personne ne peut prétendre donner la bonne caractérisation qui réduirait à néant ce que d'autres ont pu en dire. Mais surtout ces notions pour une part permettent de nous orienter dans la masse de nos expériences directes ou indirectes (expériences plus ou moins partagées, c'est une autre question). Mais, pour une autre part, les expériences résistent aux notions, comme (heureusement) ce qu'on peut appeler récit, conte ou fiction ne se réduit pas à cette détermination. Un livre, à plus forte raison un bref article, ne peuvent que représenter un mouvement, une attitude qui, au mieux, entraîneront des mouvements proches ou opposés chez quelques lecteurs, non fixer une vérité sur un tel sujet. Reste qu'on peut bien partir de cette banalité: les mots, de toute

façon, ne peuvent pas remplacer ce à quoi ils renvoient. Trivialement, on ne se déplace pas dans le mot « automobile », on ne mange pas le mot « bifteck ». Lire un discours sur le roman n'est pas la même chose que lire un roman. Tout comme on ne peut pas vraiment présenter en en parlant les couleurs à un aveugle, ni la faim à un pur esprit (représenté dans notre société par un ordinateur très puissant). Mais les mots comme représentants de notions ne nous donnent pas non plus ces notions. La répétition des « grands mots » ne les fait pas travailler, n'éclaire rien. Ce qui n'empêche pas que nous ressentions différentes formes du « pouvoir des mots », parce que notre « réel » humain comporte tout autant ce qui nous est présenté à travers le langage que ce dont nous faisons directement l'expérience. Même si nous ne pouvons pas constituer une liste exhaustive des modes de cette action du langage. Avec la difficulté supplémentaire que les « pouvoirs du langage » se mêlent (ou s'opposent) à ceux du corps, du chant, de l'image, simple ou animée, du spectacle pluriel que sont le théâtre, l'opéra ou le film. Ce qui va compliquer la question du rôle de l'école, traditionnellement lié au primat de l'écrit dans une société sans doute plus « plurisémiotique » que jamais (ou, en tout cas, autrement plurisémiotique). Ce qui éloigne aussi la possibilité d'une « bonne théorie », c'est que ces efficacités du langage dépendent du mode de réception. Les « genres de réception » des textes, les modalités de ce qu'ils nous donnent à penser, les arrière-fonds à partir desquels nous les percevons sont par nature multiples et difficiles à décrire. Ils sont ressentis sans que cela nous mette en situation de clarté théorique. D'autant qu'on ne peut pas faire ici une « vraie théorie » qui aille du possible au réel. Ainsi on ne peut partir de ce que peuvent en général « le cinéma » ou « le roman » : les possibilités de ces modes sémiotiques ne sont pas antérieures à ce que nous donne (ou plutôt à ce que donne à telle façon de recevoir) tel film ou tel roman. On notera, par parenthèse, que comparer tel roman et le film qui en a été tiré risque de ne pas nous mener très loin : on ne peut présupposer que le film est allé au bout de ce que le film peut faire comme le roman au bout du pouvoir du langage. Et, de plus, tirer un film d'un roman n'est peut-être pas la meilleure façon de laisser le film développer ses propres possibilités. On ne peut tirer les pouvoirs de tel roman ou de tel film d'une supposée nature du medium et inversement, on voit mal comment une œuvre illustrerait la totalité de ce que peut faire un medium. De la même façon qu'aucun homme particulier ne peut réaliser en lui la totalité des figures possibles de l'humanité. Ce qui conduit, me semble-t-il, à l'impossibilité de manier correctement des « grands mots » comme représentants supposés de notions univoques. On ne peut pas dire ce que « peut le roman ». Mais pas davantage ce que peuvent « la science », « la réflexion », « le récit » ou « la poésie ». De même qu'on ne peut supposer qu'il y a là des entités isolées.

C'est la supposée suffisance des notions qui fait problème. Qu'une part du « réel humain » nous soit donnée à travers le langage ne signifie pas que ce réel est intrinsèquement de « nature langagière ». Pas plus qu'il n'y a de coupure nette entre le « vraiment perçu » et le « ressenti » : ainsi la distinction du « familier » et de l'« étrange » est aussi constitutive de notre rapport au

monde que celle qui oppose « lourd » à « léger ». Pas plus qu'on ne peut opposer une perception externe et un ressenti interne: c'est, pour une part, dans ce monde que nous percevons ce qui nous met en mouvement, nous attire ou nous repousse, nous semble proche ou loin de nous. Sans que nous puissions localiser « en nous » ce dont nous ne savons pas bien « d'où ça nous vient ». Qu'il y ait du ressenti ou du pensé que nous ne manifestons pas, assurément. Cela n'entraîne pas l'unité ou l'homogénéité d'un « monde intérieur », plutôt des passages continuels entre le commun et le non-commun, le dicible et le difficile à dire.

Tout comme notre monde est tissé tout autant de présent que d'absent, de futur, de passé, de possible, de comme... Comme il n'y a pas de sens qui ne soit une force, quelque chose qui nous met en mouvement ou nous bloque, une façon d'être au monde, aux autres, à soi, à ce qui est présent ou à ce qui est absent. Bref un complexe qui échappe pour une part à notre emprise: le « sens » n'est pas le « dominé ». Et tout cela fait que notre *réel* (notre *réalité* si on veut) est tissé de réel au sens de présent et de ce qu'on appelle d'ordinaire irréel. Ainsi les notions ne sont jamais un moyen simple et univoque de dire le vrai sur un réel transparent grâce à elles. Elles peuvent manifester le choc de la découverte, le lieu d'un travail, de nouvelles questions ou la répétition d'un prêt à penser. Peut-on améliorer leur aspect unilatéral en mettant ensemble des opposés, ainsi quand on parle de la passivité-activité de celui à qui les mots-idées viennent et qui les travaille? Ou encore de sens-force, partagé-non partagé, représenté-ressenti, réel-imaginaire. Ces traits d'union ne sont qu'un médiocre palliatif à l'insuffisance des notions seules. Ne serait-ce que parce qu'on ne sait pas comment ces notions duelles travaillent dans ceux qui les reçoivent.

Toujours est-il qu'on voudrait commencer vraiment cet exposé par les difficultés qu'on a à fixer un sens au terme de « fiction » ou, plutôt, à la dichotomie « réel-fiction ».

1. La dichotomie réel-fiction et ses difficultés

La première difficulté provient de ce que nous n'avons pas une caractérisation univoque de ce qu'on peut appeler « réel ». La réalité dans laquelle nous vivons est hétérogène: « réel » renvoie à la fois aux données sensibles partagées, mais tout autant aux enseignements de la science ou, comme le montre la situation des enfants face aux adultes, à l'ensemble de ce qui ne nous est présent que par des médiations discursives ou autres: règles de conduite, souvenirs, projets... Même le présent vécu n'est pas un donné simple. Il distinguera tout autant tel enfant de tel adulte que tel homme d'affaires de tel chômeur ou de tel immigré sans papiers. Sans oublier chez chacun les différences du champ du présent dans la veille et le sommeil, la vie courante, les moments de crise ou ceux de la rêverie. Et puis, le monde de la science (de la physique ou de l'astronomie) ne se laisse plus penser avec les catégories de la représentation de l'univers quotidien. Plus généralement, chaque discours théorique construit

« du réel » à sa façon. On aurait alors, au minimum, à prendre en compte le mixte de présent et d'absent qui tisserait le réel de chacun, le « réel minimal » qui serait le plus petit commun dénominateur où les hommes se rencontrent et pourquoi pas les hommes et les animaux : mais il n'est pas aisé de savoir ce que c'est que le lieu commun de tel homme, de tel chat et de telle abeille. Et puis, on aussi non pas la chose en soi mais l'entrecroisement de toutes les façons de percevoir et d'envisager qui serait le Réel comme point de fuite assurément inatteignable.

À cette impossibilité à stabiliser une « bonne définition » du réel, s'ajoute la question des limites de la fiction. Il ne s'agit donc pas de nier qu'on puisse appeler certains objets « fictions ». Dans *Pourquoi la fiction?*, Jean-Marie Schaeffer propose l'exemple (p. 133 sq.) de l'écrivain allemand Wolfgang Hildesheimer qui a publié en 1977 une biographie de Mozart, intitulée *Mozart*, puis quatre ans plus tard, *Marbot, Eine biographie*, qui rapporte la biographie intellectuelle, cette fois fictive, d'un esthéticien et critique d'art anglais, sir Andrew Marbot né en 1801 et mort en 1830 qui « eut la chance de rencontrer les figures culturelles marquantes de son époque ». L'auteur mélange dans son texte des vraies citations de Goethe et des citations inventées de Goethe concernant Marbot. Toujours est-il que la plupart des lecteurs ont pris cette biographie pour la biographie d'un personnage ayant réellement existé. Qu'est-ce que cela signifie ? Sans doute qu'il y a une différence entre « être une fiction » et « se présenter comme fiction » (comme lorsqu'un récit commence par « il était une fois... »). Et Schaeffer revient sur l'ensemble des raisons qui ont permis l'erreur, plus ou moins voulue, ne serait-ce que la publication successive des deux ouvrages ou le fait que cette fiction est tissée de réalité.

On notera que c'est le cas général des romans. C'est pourquoi les contemporains reprochèrent son « trop de réalité » à la *Princesse de Clèves*, « trop de réalité » qu'illustre en particulier son début : « *La magnificence et la galanterie n'ont jamais paru en France avec tant d'éclat que dans les dernières années du règne de Henri II. Ce prince était galant, bien fait et amoureux ; quoique sa passion pour Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois, eût commencé il y avait plus de vingt ans, elle n'en était pas moins violente, et il n'en donnait pas des témoignages moins éclatants* ». Ou encore, que dire des *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar ? La dichotomie réel-fictif semble ne plus fonctionner. De même lorsque revenant sur sa propre vie, (*Le labyrinthe du monde, Souvenirs pieux*) le même auteur raconte la façon dont sa mère énervait son père, mère qu'elle n'a jamais connue puisqu'elle est morte à sa naissance. Ou lorsqu'elle rapporte la scène vécue par son père (p. 744) où un antiquaire vient, voit que le père est en deuil :

- « – Et l'enfant ? lui demanda le vieux juif après les condoléances d'usage.
- L'enfant vit.
- C'est dommage, dit doucement le vieillard.

M. de C. lui fit écho.

– Oui, répéta-t-il. C'est dommage. »

Il faudrait plutôt s'interroger sur les modes du trop de réalité des récits de Kafka ou de ceux qui se manifestent dans les rapprochements de faits divers présentés par Félix Fénéon dans ses *Nouvelles en trois lignes* où l'effet discursif provient de l'aspect indéfini de la liste, de l'absence de commentaire, de l'aura de réel des noms propres. « L'adultère M. Boinet, commissaire de police de Vierzon, payera 1000 francs pour avoir diffamé le mari de la femme en jeu. (*dép. part.*) » Ou « Une vengeance. Près de Monistrol-d'Allier, MM. Blanc et Boudoussier ont été tués et défigurés par MM. Plet, Pascal, Gazanion. (*dép. part.*) »

Mais il ne serait pas simple de distinguer des fictions qui penchent vers le réel ou s'en nourrissent et celles qui se placent délibérément ailleurs. Où est-on lorsque Perrault donne plusieurs morales opposées à ses contes ou met en place le cadre de la naissance de la « belle au bois dormant » tant désirée: « Il était une fois un roi et une reine qui étaient si fâchés de n'avoir point d'enfants, si fâchés qu'on ne saurait dire. Ils allèrent à toutes les eaux du monde; vœux, pèlerinages, menues dévotions, tout fut mis en œuvre et rien n'y faisait »? Celui qui voudrait dire avec précision de « quel monde » il s'agit serait à tout le moins un peu ridicule. Certes, les fées qui apparaissent ensuite sont des « êtres de fiction ». Mais est-il raisonnable d'appeler fiction aussi bien un conte de fées que *Don Quichotte*? En particulier quand on note avec Bakhtine et Kundera que de Rabelais à Dostoïevski, en ajoutant les formes actuelles de roman ou de film (Je pense par exemple aux films de Tarantino: *Pulp fiction* ou *Kill Bill*) la pluralité des lieux, des temps et des modes, la dérision grandiose, le décalage du dit et de l'indiqué deviennent la nature même de l'œuvre.

Et puis, troisième point, peut-être encore plus important: il y a un grand nombre de façons d'être qui n'entrent pas du tout dans cette dichotomie, qui ne se laissent pas ranger dans le cadre (le carcan?) « réel-fictif »: un tableau représentant une rue ou des pommes représente-t-il rue ou pommes qui ont ou ont eu une réalité physique indépendante ou pas, réel au sens trivial d'indépendant de notre représentation? La question n'est pas raisonnable. Et la rue, les fleurs, le visage ou les pommes du peintre sont-ils « indéfinis »? Ils sont, me semble-t-il (on y reviendra), dans un « espace de suspension » qui n'est ni réel ni fictif. Et si on caractérise « le réel » par l'intensité de ce qui est vécu, par sa qualité et non par son indépendance à l'égard de notre perception, alors les œuvres d'art ont un mode d'être spécifique, ni réel au sens usuel, ni fiction. Ce qui fait leur capacité d'agir en nous justement par le mode spécifique (ressenti, pas analysé pour autant) de leur présence. Les femmes de Maillol se laissent-elles enfermer (si l'on peut dire) dans la dichotomie réalité-fiction? Et les promenades autour de Paris ou dans le Vexin racontées par Nerval? Ces promenades existent à travers la façon dont elles sont dites et lues par tel ou tel lecteur, quoi que ce soit qu'un travail d'érudition puisse préciser sur les promenades effectives de Nerval. Le « poétique », si le mot est bon, ne se laisse pas enfermer dans

la dichotomie réel-fictif, non plus d'ailleurs que dans celle qui oppose général et particulier, puisque la promenade rapportée par Nerval n'a pas l'actualisation spatiotemporelle du fait rapporté dans une chronique. Il me semble que même si on ne sait pas très bien comment se débrouiller positivement avec ces « grands mots », on ressent que de telles dichotomies tombent mal.

Quatrième point: on peut dire qu'en un sens Schaeffer comme Piaget ont raison de chercher dans la « nature » même de l'enfant les racines de la capacité de feindre et de jouer. Ce n'est pas parce que les enfants trouvent du fictif dans le monde humain qu'ils le font leur, mais d'abord parce qu'ils sont capables d'irréel (qu'il me semble préférable dans sa généralité d'appeler « imaginaire »). Schaeffer cherche les racines de la fiction dans les différentes formes de mimésis non fictionnelle (p. 64). D'abord la *mimicry* animale ou humaine, le « se rendre semblable à ». Puis les déclenchements innés des premières formes d'imitation chez le tout-petit comme dans les mécanismes d'amorçage observationnel, de déclenchement d'une conduite et non d'une simple imitation motrice. Enfin les phénomènes d'apprentissage par observation. Et Schaeffer rappelle que l'apprentissage par imitation caractérise l'évolution des espèces, présente moins d'aléas qu'une acquisition par essais et erreurs ou qu'une supposée acquisition rationnelle. Piaget cherchant à ne pas faire du « social » une cause première, suit un autre fil, celui qu'il appelle l'excès de l'assimilation sur l'accommodation. Et il insiste, dans une autre perspective que Schaeffer, en particulier sur la jubilation propre de celui qui développe une activité qui n'aboutit pas à s'adapter. Ainsi chez le petit enfant de 22 jours qui retourne la tête de telle sorte qu'il « regarde le monde à l'envers » en répétant (p. 96) cet exercice et en riant. Piaget écrit (on se rappellera la difficulté qu'il y a à décrire le « psychisme » de l'enfant de cet âge) : « il semble qu'il répète la chose avec toujours plus d'amusement et toujours moins d'intérêt pour le résultat extérieur ». Il rapporte aussi (p. 64) la fascination de sa fille J. à 1 an 4 mois qui voit un petit garçon « se mettre dans une rage terrible: il hurle en cherchant à sortir d'un parc à bébés et le repousse en frappant des pieds sur le sol ». Elle le regarde stupéfaite et immobile. Puis, en son absence, reprend l'action en question. Piaget analyse la première conduite dans le cadre du jeu, la seconde dans celle de l'imitation. On peut les ranger toutes les deux comme marque de l'affect qui accompagne la relation à un irréel-réel. (p. 64). Et peut-être, troisième direction, faudrait-il chercher (par exemple à partir des exemples donnés par Piaget) du côté d'un plaisir précoce à être différent de soi.

Et puis, il me semble que l'une comme l'autre de ces analyses sous-estiment les remarques déjà anciennes de Bruner selon lesquelles la possibilité pour l'être juvénile d'imiter supposait des conditions favorables, celles où, selon ses termes, le « primate dessert ses liens » parce qu'il peut se livrer à des activités (justement le « faire comme ») qui ne doivent pas viser immédiatement la survie. De même pourrait-on dire que chez les humains, d'ordinaire, le petit enfant n'a pas à se soucier de survivre. C'est, globalement, le souci parental et/ou les dispositifs sociaux qui s'en chargent.

La juxtaposition de ces quatre perspectives nous amène peut-être à nous méfier de la tendance à vouloir clarifier un phénomène en en cherchant les origines. Dès qu'un phénomène existe, on peut lui trouver des sources, des annonces. Mais l'origine supposée ne rend jamais compte du phénomène tel qu'il peut apparaître. Sans parler du fait que rechercher des origines aboutit à nier qu'il y ait du nouveau: c'était déjà là. Mais trouver une capacité première d'imaginaire ne doit pas faire sous-estimer la façon dont s'organise le circuit entre les formes d'imaginaire transmises par la culture et celles produites par l'enfant. Qu'il y ait des capacités précoces de se rapporter à différentes formes d'irréel et que le jeu comme libre exercice soit présent chez l'enfant puis le jeu plus ou moins mimétique. Sans doute. Mais ça n'entraîne pas que cette activité ne devienne pas ensuite dialogue indirect avec la façon dont les adultes racontent des histoires, plus généralement présentent de l'imaginaire aux enfants.

Surtout, ces différents arguments me semblent nous dissuader de nous empêtrer dans une distinction qui se voudrait univoque entre un monde de la fiction et un monde réel. Certes, il existe des espaces de suspension, où les objets présentés ne peuvent pas être regardés d'un autre point de vue comme peuvent l'être les « objets réels ». Mais cela ne donne pas un statut univoque aux « actes de fiction » (John Searle). Genette note bien que les promesses de Vautrin à Rastignac engagent Vautrin comme une promesse réelle, dans le cadre du roman. Et quand Searle veut que les assertions du romancier soient des « assertions feintes », il oublie tout simplement que le réel n'est pas de façon univoque le « réel quotidien vérifiable », mais aussi bien tout ce qui nous frappe par sa façon de se manifester. La famille de Babar est un bon modèle (traditionnel) de famille et l'Alice de Lewis Carroll un modèle compliqué de petite fille. Ils peuvent avoir des effets plus réels que des familles réelles dans la vie de chacun de nous. Et, inversement, ce peut être le « réel » des parents qui est repris imaginairement par les enfants. Il n'y a pas deux mondes à logiques différentes, celui du réel et celui de la fiction. C'est un peu plus compliqué.

1.1. « Fiction » ou « régimes différents de l'articulation imaginaire-réel » ?

On peut utiliser ou pas le mot « fiction », toutefois celui-ci a l'inconvénient de sembler renvoyer à l'action positive de « feindre », alors que, pour une large part « imaginer » est notre passion et est constitutif de notre relation à ce qu'a de pluriel ce que nous appelons « réel ». Et puis, notre réel est plein de différences de souvenirs, de projets, de craintes, de savoirs, de croyances, de trop dit et de ce qui n'a pas pris forme. Mais surtout, on ne peut pas faire passer quelque part une ligne de partage. Par exemple, le rêve ne suppose pas une attitude fictionnelle ni non plus d'ailleurs le même type d'attention que la conscience vigile. Mais ça ne prouve pas que le rêveur croit à ce qui l'entoure, y participe comme il participe à la veille. Dans la mesure justement où la conscience de la veille comporte motricité, attention, détour et ne peut pas être fascinée comme la conscience du rêve. Sans oublier qu'il y a des rêves agités plus ou moins par le désir de se réveiller ou la conscience de bizarrerie. La complexité

et la continuité l'emportent ici sur la volonté dichotomique. Ainsi Schaeffer, voulant distinguer le problème de la fiction et celle des « mythes » loue Pavel d'avoir (p. 167) « très bien marqué la distinction entre les deux types de représentations en rappelant que “la croyance aux mythes de la communauté est obligatoire” alors que “l'adhésion à la fiction est libre et clairement limitée du point de vue spatial et temporel” ». Mais d'abord, les membres d'une communauté sont hétérogènes à l'égard de la croyance qui a toujours plus ou moins ses spécialistes. On peut croire et douter en même temps ou ne pas savoir comment on croit. Un peu plus loin d'ailleurs Schaeffer cite Leiris et rappelle (p. 172) la « transition entre immersion fictionnelle et possession rituelle, telles les situations analysées par Michel Leiris à l'aide de la notion de “théâtre vécu” ». Le texte de Leiris illustre l'idée que la description est difficile parce que selon les participants plus ou moins professionnels, les enjeux, les moments, les types de plaisirs, le « théâtre de la possession » fonctionne selon des modalités différentes. Ce qu'on pourrait étendre au mode de participation à toute scène « réelle » ou « imaginaire ».

À cette hétérogénéité des modes de réception s'ajoute l'hétérogénéité des modes de circulation. Pour en revenir au rêve, ce qui existe ce n'est pas « le rêve » tout seul mais l'ensemble du rêve, du souvenir du rêve, de la façon de le raconter, de la façon de se demander ce qui correspond à des souvenirs assignables, de trouver des traces de mélange ou de transformation, mais aussi les différentes façons dont le rêve peut continuer à me marquer dans le reste de ma journée ou davantage. Mais ce qui vaut pour le rêve vaut tout autant pour la façon dont je vis une histoire qui m'a été racontée ou un événement réel. Ou, dans un autre domaine, les « entités » dans leur ensemble ont un mode d'existence par définition problématique : « la » justice entre le sentiment d'injustice ressenti, la justice incarnée dans un code, celle qu'exigent ceux qui veulent modifier ce code et l'histoire. « La justice » n'est pas du côté du concept, du ressenti ou du narratif, mais justement dans l'intrication de ces modes.

1.2. Imaginaire et mythe

Bachelard a recours à la notion d'archétype. Ce n'est pas le lieu de la discuter ici. Ce sur quoi on peut le suivre, c'est que la relation à « la maison », à « l'eau » ou au « feu » constitue une sorte de fil qui circule à travers les civilisations. Mais tout autant la relation à « la justice », « la violence », « les autres » ou « la solitude », quelles que soient les voies par lesquelles tout cela nous est donné. En tout cas, rien de cela n'entre dans la distinction fiction-réalité. Il me semble que rien n'a en soi le statut de mythe : le mythe, c'est ce qui du narratif ou plus généralement du représenté engage notre réalité. Ce qui fait que le statut de « mythe » n'est pas stable. Tout comme l'histoire d'une religion qui a duré, la religion catholique, par exemple, est faite de l'histoire ininterrompue des modifications théoriques comme des modifications du mode de croyance. Qu'il y ait un pouvoir central cherchant à imposer la figure du Christ n'empêche pas que celle-ci soit assez forte et énigmatique pour se défendre par elle-même, en même temps que la notion en est suffisamment multiple

pour pouvoir être accentuée différemment par chacun. Et puis, que l'on songe aux anges, à l'invention du purgatoire, au déclin de l'enfer et du diable, au rôle croissant de la Vierge, aux syncrétismes variés avec des religions des pays receveurs. Toutes ces variations manifestes n'étant que la forme reconnue par l'histoire de la variation de l'histoire intime des générations. Ce qui caractérise notre époque, c'est sans doute un plus grand degré de syncrétisme de l'imaginaire circulant disponible, le mélange assumé (?) de Mickey et du Chaperon rouge, des premiers humains et des humanoïdes de la science-fiction, mais ceci dans la circulation perpétuelle de l'imaginaire collectif à l'imaginaire individuel. Comme dans la relation variable entre le raconté et le « notionnalisé », le thématisé et ce qui reste non thématisé.

1.3. L'espace transitionnel et la sortie de la problématique du « feindre »

On connaît la façon dont Winnicott a fait appel à cette notion. Partant de l'opposition faite par Freud entre monde extérieur commun monde intérieur, celui des pulsions et des inhibitions, il présente les objets transitionnels, le doudou, le morceau de chiffon sans lequel le bébé ne peut s'endormir comme le modèle des objets qui ne sont ni internes ni externes. Mais il n'est, me semble-t-il, pas facile, au delà de ces exemples bien connus, de se représenter ce que c'est que cette aire intermédiaire. Il nous dit qu'alors que le monde extérieur suppose qu'on s'y engage de façon déterminée et que le monde intérieur a aussi des caractéristiques stables, l'aire intermédiaire varie selon les sujets. Ou encore que cette aire intermédiaire a quelque chose à voir avec le symbole, même s'il a de la peine à saisir le statut du symbole. Il est vrai qu'il prend un exemple qui n'est pas le plus simple, celui de l'hostie et de la présence réelle selon les catholiques, alors qu'il s'agit d'un rappel, d'un substitut présence pour les protestants (p. 14). Mais peut-être pourrions-nous proposer que l'existence symbolique comporte toujours ce mouvement d'hésitation? Et puis, c'est dans la tradition freudienne que Winnicott pose un monde extérieur où la conduite du détour est possible et un monde intérieur où nous ne pouvons pas échapper de front à ce qui nous hante. Mais ne faudrait-il pas dire que nous vivons effectivement, avant tout, dans cette troisième aire: Winnicott note que la pensée de Freud permet peut être de définir la santé mentale, mais ne répond pas à la question de savoir ce que c'est que vivre (p. 137) ce qui pour lui se situe dans cette aire intermédiaire.

Mais, comme toute solution théorique, celle-ci pose autant de problèmes qu'elle n'en résout. On peut s'interroger sur ce que peut être le chevauchement (p. 24) de nos aires intermédiaires, la façon dont l'enfant reprend par exemple les énoncés des adultes et en fait ses objets intermédiaires. La culture est forcément entre nous et pas exactement « commune ». Après tout, le « doudou » n'existe pas pour l'enfant comme pour la mère, surtout si elle a lu Winnicott ou un de ses vulgarisateurs. De la même façon, nous ne pouvons pas percevoir la *Naissance de Vénus* de Botticelli comme ses contemporains, pas plus nous enfants comme nous adultes, gênés ou pas par l'excès des reproductions ou des

théories sur la gestuelle, mais aussi par la distance entre une esthétique transmise de la forme et un attachement plus direct à la chair du nu. Non seulement cette aire intermédiaire varie, mais elle est pleine de l'imaginaire transmis, des images des autres dans lequel nous ne pouvons plus dire ce qui est de nous et ce qui est des autres. Après tout, comment décrire le mode d'être instable des *squiggles* de Winnicott, dessinés alternativement par l'enfant et par lui, créant ainsi un monde intermédiaire fragile, de temps en temps commenté? C'est sur cette circulation de « l'imaginaire » qu'on voudrait insister un peu.

2. Régimes d'imagination

Plutôt que de fiction au singulier, on voudrait parler des régimes variés de l'imagination dont l'entrecroisement caractériserait l'articulation de notre « vie mentale » et des significations socialement transmises, en m'excusant de la généralité (de la prétention folle?) de ces développements.

On pourrait ici commencer par noter avec Castoriadis que la philosophie et aussi les sciences de l'homme risquent de manquer le fait qu'aussi bien l'institutionnel social que la vie de l'individu se font par la création ou le jeu de façons d'être qui ne sont pas ancrées dans un réel prédonné, mais sont plus réelles que le réel. Ainsi, chacun de nous vit intensément ce qui n'est pas « réel » au sens étroit, la « gloire » ou la « nostalgie ». Castoriadis aurait pu ajouter tout autant la honte, la culpabilité, la volonté d'être comme les autres ou différent d'eux : nos passions sont « imaginaires », ce qui n'est pas leur retirer la réalité. En particulier dans la mesure où la prématuration met la passion imaginaire de l'enfant en relation à des autres qui restent fondamentalement différents de lui.

2.1. Imaginaire incorporé, imaginaire représenté

On peut proposer d'opposer d'abord « imagination incorporée » et « imagination représentée ». En entendant par imagination incorporée notre façon (individuelle ou collective) de « percevoir en tant que », par exemple comme objets d'horreur, d'inquiétude, familiers ou étranges. Ce qu'on pourrait appeler une « imagination sans images », une façon de percevoir le monde, les autres, nous-mêmes, de découper du semblable et du différent. Au moment même où « le réel » (que ce soit le réel donné directement ou celui, médiatisé du passé, du futur, du possible, de l'impossible) m'est donné de telle ou telle façon, je ne le perçois pas comme imaginaire. C'est l'autre pour qui c'est de l'imaginaire, (ou pour moi au moment suivant ou quand je m'inquiète de ma façon de percevoir) pour moi, c'est le réel même. D'où la notion d'imaginaire incorporé. On pourrait raconter la vie de chacun de nous comme l'ensemble des rectifications, des modifications de ses façons de « percevoir en tant que », de ses évidences. Cette imagination incorporée pouvant être une constante (si l'on veut mon « caractère ») ou varier au contraire selon les événements ou les rencontres « réelles » ou « représentées ». On peut supposer une part variable

qui évolue à bas bruit, sans qu'on sache comment et une autre qui évolue par confrontation avec l'imaginaire explicite représenté, tel qu'il circule dans le discours de « on », les médias ou telle ou telle œuvre. On peut aussi distinguer ce qui varie selon les dispositions, la veille ou le sommeil, la vie privée ou la vie publique, les moments banaux et les moments extrêmes. Cette façon de percevoir ou de réagir peut aussi se scinder par exemple en façons manifestes de se conduire et en façon mon manifeste de ressentir. Être plus ou moins scindé ou unifié, proche ou loin de soi est une façon fondamentale pour l'imagination incorporée d'être. On peut aussi l'appeler « façon d'être au monde », façon de percevoir, d'agir, de ressentir. En tant qu'il se manifeste, cet imaginaire est « conscient ». En tant que c'est un possible et surtout en tant que nous ne pouvons pas bien déterminer pourquoi il est ainsi et non pas autrement, on peut l'appeler « inconscient » ou, peut-être mieux, « insu ». Ce que manifeste de façon triviale la différence de ma perception de moi et de celle que les autres en ont, perception des autres qui n'est pas pour autant, mais c'est une autre question, forcément « objective ». Quand on dit que l'imaginaire incorporé est une forme de rapport au monde, ce monde n'est pas donné, il comporte forcément les dimensions d'irréel de possible, d'impossible. L'imaginaire incorporé comme « être au monde » est une disposition qui ne saurait être une donnée ni perceptive, ni conceptuelle, plutôt une allure, une façon d'être, un style de soi et du monde.

2.2. Imaginaire médiatisé et imaginaire produit

Sera « médiatisée » l'imagination en tant qu'elle est le fruit en nous des imaginaires manifestes reçus ou générés par nous-mêmes dans nos rêves, nos rêveries ou nos expressions explicites. Les notions peuvent être distinguées, mais il faut admettre que les relations entre l'imagination médiatisée et l'imagination incorporée sont poreuses. C'est même cette porosité qui est une des raisons de l'aspect insu de notre imaginaire incorporé. Qu'est-ce qui, de ce que nous rencontrons sans cesse, va laisser trace en nous et sous quelle forme, personne ne peut le dire. Comme il est difficile ou impossible de distinguer ce qui en nous est « achronique », ce qui est le fruit de notre généalogie et le fruit du moment.

Toujours est-il qu'on propose donc de distinguer, outre l'imaginaire incorporé, trois autres aspects de l'imaginaire : l'imaginaire représenté (ou institué) et le mode de retentissement (ce qu'on vient d'appeler l'imaginaire médiatisé) de cet imaginaire en nous. Ce qui, à son tour, se manifestera dans ce qu'on pourrait appeler notre imaginaire produit ou exhibé. Dans cette perspective, on peut dire que le monde en tant que culturel existe comme mouvement entre ces zones. Que l'on pense à la solennité du tribunal ou à celle du sacrement (imaginaire institué). Chacun peut y adhérer sans interrogation, en rire dans son for intérieur, s'en moquer ouvertement (à ses risques et périls), sourire sceptiquement ou... En tout cas on dira que la justice et ses bras séculiers (police, prison) sont d'un côté le comble du réel, d'un autre côté sont vécus par

chacun comme imaginaire incorporé, vont enfin varier selon les représentations sociales transmises.

Pour une part, l'imagination incorporée sera présente en nous à partir des représentations explicites, de l'imagination représentée ou figurée transmise. L'imagination médiatisée en moi pourra certes provenir de ce que j'ai vécu ou de ma capacité à me fabriquer des héros intimes, mais tout aussi bien des « représentations publiques ». En cela il n'y a pas de différence de nature entre ce qui a un point d'ancrage dans le monde « des faits » et ce qui est objet (purement) culturel. De Gaulle, Jean-Paul II, Sarkozy, Jeanne d'Arc, la Vénus de Botticelli, Œdipe, Jésus-Christ, Apollon, Dionysos, l'Ogre, Julien Sorel... tous ces personnages vivent en moi comme des autres proches ou lointains, dont je serai bien en peine de préciser le mode de présence. Il me semble que ce statut complexe est inhérent à l'imaginaire médiatisé, comme lieu intermédiaire où « le » représenté (comme imaginaire ayant ou non un point d'appui dans le réel) modifie sans cesse notre imaginaire incorporé, par un processus que nous ne dominons pas: en quoi la bombe atomique comme pouvoir représenté, celle qui a explosé à Hiroshima ou Nagasaki, celle qu'on considère comme menace possédée par tel ou tel Etat, sans parler des obus « renforcés » à l'uranium, comment tout cela modifie-t-il nos façons intimes de ressentir la vie et la mort? Ou comment les évolutions des modes de filiation, les mères célibataires, les couple homosexuels modifient-ils notre relation personnelle à « la » parentalité, notre imagination médiatisée et par là notre mode intime de retentissement.

Cet imaginaire médiatisé est avant tout hétérogène, sens-force, potentialité. Il ne reprendra une forme assignable que sous la forme d'imaginaire produit. Et dans cet imaginaire produit, on pourrait encore distinguer ce qui est manifesté par nos œuvres ou nos discours, mais également par notre style manifeste de retentissement, réaction violente ou attitude du promeneur détaché.

On pourrait objecter que cette extension d'« imaginaire » fait qu'on ne sait plus ce qu'on va appeler « réel ». Qu'il y ait des effets réels du chômage, de la pollution, de la bombe atomique ou de la décision judiciaire est un fait. Comme il est vrai que ma mère a existé réellement. Ce qui n'empêche pas que ces réalités n'agissent en moi que par des médiations plus ou moins explicites. Ce ne sont pas des « choses en soi ». De même que le documentaire et le film de guerre peuvent retentir en nous à peu près de la même façon. Comme notre mère réelle, les lettres qu'elle a pu laisser, ce qu'on nous a raconté d'elle, tout ceci contribue à constituer la rétroaction de notre imaginaire médiatisé sur notre imaginaire incorporé. Plutôt que « conscients » ou « inconscients », ces mouvements sont en nous entre le virtuel et l'actuel, le représentable et le non représentable. D'où l'aspect comique ou tragique de celui qui dit « je me connais bien » et risque d'en faire un destin.

On peut revenir sur le fait que ce qu'on essaye de cerner sous le nom d'« imaginaire intégré » ou immanent est une façon de percevoir et d'agir qui ne peut se réduire aux images ou aux représentations qui l'emportent en nous.

Cet « imaginaire » est consubstantiel à notre façon d'être dans le réel, de le ressentir, de réagir, par exemple de percevoir le ceci présent comme semblable à de l'absent ou différent, dans l'horizon de tel ou tel futur. Ce qui signifie que l'imaginaire en question d'une part n'existe pas vraiment isolé de ses sources et de ses modes de manifestation. D'autre part, qu'il ne comporte pas une division primitive entre esthétique, éthique et connaissance. Le monde est d'abord connu comme ressenti et c'est en ce monde-là qu'on s'oriente. Ce qui, bien sûr, n'empêche pas le développement des conflits entre ces façons d'être au monde de se mettre en place, qu'il s'agisse de conflits entre les façons dont le monde nous est donné et la façon dont les autres le perçoivent (et éventuellement imposent leurs modes de perception) ou de conflits en nous entre façons d'être et de percevoir opposées. Cet imaginaire comporte des va-et-vient ou des indéterminations entre général et particulier, assignable et non assignable, cohérent et contradictoire. Quel rapport de chacun de nous au féminin, à cette femme, à la femme, à une femme assignable ou pas ? Cet imaginaire nous est plus ou moins propre, comporte l'intégration plus ou moins manifeste de l'imaginaire représenté de tel autre, voire du « on » social. C'est une masse en mouvement, avec des isolats, des zones inertes, pouvant aussi varier selon les occasions ou les rencontres. Le retentissement intime à l'imaginaire représenté peut à son tour prendre des formes assignables : un acte, une œuvre, une réponse, un rêve, une rêverie, un commentaire explicite... mais il est bien évident que cette manifestation n'est jamais traduction pure et simple de ce qu'on essaye de cerner (mal) sous le nom d'imaginaire immanent.

3. Quelques aspects de l'imaginaire manifeste

En regroupant sous ce terme à la fois celui qui est transmis-reçu et celui que nous pouvons produire.

Comme une grande partie de la culture pourrait être ici convoquée, l'exposé est plus particulièrement rapide et partial.

3.1. Le rapport aux autres et plus spécifiquement le rapport des générations: spontanéité et tradition

Dans une note « au lecteur non-averti » à la suite de ses *Poésies 1953-1964*, Pasolini raconte comment il a commencé à écrire de la poésie: d'abord, « mystérieusement, un beau jour, ma mère me présenta un sonnet qu'elle avait elle-même composé, et dans lequel elle me disait son amour pour moi (je ne sais en fonction de quelles nécessités de rime cette poésie finissait par les mots suivants "d'amour, vois-tu, j'en ai tant et tant") ». Un peu de distance n'est pas exclusif de la tendresse. Il ajoute: « Quelques jours plus tard, j'écrivis mes premiers vers: il y était question de "rossignol" et de "frondaison". Je crois bien que je n'aurai pas su distinguer alors un rossignol d'un pinson, ni d'ailleurs un peuplier d'un orme ».

Il en est de l'enfant comme de tous : personne ne crée absolument. Personne ne répète absolument. Chacun reprend-mélange-modifie, avec seulement de grandes variations dans la sélection et l'élimination de ses « autres » favoris.

3.2. *L'imaginaire représenté est donné dans un espace de suspension*

Mais en ajoutant que les formes des espaces de suspension constituent un ensemble ouvert. La rêverie, la promenade, l'histoire qu'on raconte le soir sans but précis. Mais il y a tout autant suspension chez celui qui se demande brusquement « mais qu'est-ce que je fais là ? ». Que cet espace de suspension puisse avoir aussi des finalités autres. On raconte éventuellement des histoires aux enfants pour les endormir. On peut vouloir édifier ses auditeurs ou les convaincre ou... Mais qu'il s'agisse des héros qui ont été réels (Gilgamesh (?) ou Jeanne d'Arc), qui ne l'ont jamais été (Babar ou la fée Carabosse), qui sont dans une position intermédiaire (les ogres, les sorcières), ils existent d'une autre façon à travers le texte qu'ils ne pourraient nous être donnés dans la vie courante. Ils existent comme qualité, comme intensité avant d'entrer dans la dichotomie : réel-irréel. Et il en sera tout autant des paysages ou des objets. Mais n'en est-il pas de même des évocations en nous de ceux qui nous avons connu ou connaissons ?

3.3. *La représentation comme modification de l'espace-temps*

Une représentation s'organise autrement que « le réel » : avec un début et une fin, une division en scènes, dans un « chronotope » qui détermine un « hors champ ». Ce qui ne s'oppose pas à la possibilité pour un texte non de clore, mais de mettre ensemble les perspectives de personnages différents. Ou encore la possibilité de présenter un objet indéfini qui ne saurait être localisé dans l'espace temps « objectif ». Ces variations manifestent en tout cas l'impossibilité où nous sommes de donner une détermination univoque du « réel » : temps de la chronique, du projet, du souvenir, de l'évocation, celui où « rien ne se passe » ou celui du « spasme » de l'événement.

3.4. *Imaginaire représenté et espace de célébration*

On ne peut répondre de façon grave et univoque à la question : pourquoi racontons-nous ? Pourquoi écrivons-nous des poèmes ? Pourquoi faisons nous des dessins ou des films ? En revanche, quel que soit le but poursuivi, cette « représentation » aboutit à modifier le statut de l'objet (de l'état de choses, du senti...). Il y a dans cette représentation ce qu'on peut appeler une célébration. La forme close donne une figure, si l'on veut célèbre l'objet ainsi fixé. Cette célébration peut bien sûr se faire sur le mode du « ça n'est rien », sur celui de la dérision, sur celui de la critique ou du rapprochement de ce qui ne peut être rapproché « dans le réel ». cet « espace de célébration » me semble manifeste dans une œuvre comme celle de Georges Perec, *Je me souviens* (1978), liste inachevée de 480 énoncés qui commence par « 1. je me souviens que Reda Caire est passée en attraction au cinéma de la porte de Saint-Cloud. 2. Je me souviens que mon oncle avait une 11 CV immatriculée 7070 RL 2 », pour continuer par

exemple par « 26. Je me souviens des “High Life” et des “Naja” » ou « 90. Je me souviens du Capoulade et du Mahieu ». Ce qui évoquera à chacun de nous selon notre âge du disparu, du rapporté par nos parents, du donné dans les souvenirs littéraires ou du parfaitement absent, mais créera un espace de suspension où sera présenté ensemble ce qui n’a pu exister ensemble.

On peut trouver un autre mode de célébration. Ainsi lorsque Roubaud nous dit dans la présentation de ses poèmes du recueil *Dors*, (p. 34) « Les mots d’où tous les poèmes rayonnent sont le plus souvent pris pour titres des poèmes, pris donc pour noms propres, et les poèmes, ainsi, sont les noms propres du silence du noir des lumières fenêtres gouttes, de la nuit, de dormir ». Ainsi :

« *un silence*

chaque bruit
une
fin
c’est cela, silence
ou
la nuit

je m’éveille
et je vois
dans
la nuit
je vois
que
je suis seul. »

Ne pourrait-on pas dire que le rapprochement de ces deux textes nous donne l’idée de styles, de modes de célébration à la fois proches et incomparables ?

3.5. *Traduisible et intraduisible*

Qu’il s’agisse d’une présentation corporelle, d’un dessin, d’un dit, la force même de la présentation d’un imaginaire se trouve liée à la façon dont il se manifeste. Et si l’on considère comme « poétique » le fait d’être du même mouvement sens, forme et force, alors toute manifestation, passant ou non par le langage, est à des degrés divers poétique.

Ainsi, les textes qu’on va appeler faute de mieux « littéraires » seraient aussi caractérisés par ceci que bien sûr on peut (un peu) les paraphraser ou les résumer: je peux raconter *À la recherche du temps perdu*. Reste que, pour l’essentiel, un texte est tel qu’on ne peut y séparer ce qu’il dit et sa façon de manifester, son allure, son style (avec la possibilité permanente que le style devienne « manière »). Cependant, même s’il est intraduisible, un texte est cependant *transposable* au moins dans certains de ses traits, comme son homogénéité ou son hétérogénéité, sa relative prévisibilité interne ou son opacité.

3.6. Imaginaire représenté, choc, rencontre, retentissement et hétérogénéité

Il y a des chocs réels, des événements. Certains textes font événement par eux-mêmes, rendant remarquable ce qui est la trame banale de la vie ordinaire. Mais, ce qui caractérise « le littéraire », c'est que rien n'est en soi digne d'être dit, de faire événement. La forme-représentation peut étonner autant celui qui la produit que chacun des récepteurs. Ce qui pose d'une part la question de l'« inspiration », mais aussi des variations de nos capacités à ressentir un texte comme choc comme de nos aptitudes à imaginer un choc de l'autre que nous ne ressentons pas vraiment (raconter une histoire horrible à l'enfant) ou à réactiver le choc de la première lecture. Mais ici la diversité est la règle.

3.7. Imaginaire représenté et mode de retentissement

Dans l'article qu'on vient de citer, Pasolini rapporte qu'en 1942 (il avait 20 ans) il avait publié à compte d'auteur un recueil de poèmes en dialecte frioulan. Il raconte qu'il reçut alors une carte postale de Gianfranco Contini lui disant que le recueil lui avait plu et qu'il allait en publier un compte-rendu. Il ajoute que le compte-rendu parut non en Italie, mais dans le courrier de Lugano: « à l'étranger, en Suisse, terre par définition des proscrits. Pourquoi? C'est que le fascisme n'admettait pas – à ma grande surprise – qu'il y eût en Italie des particularismes locaux et des idiomes de gens réfractaires à la guerre. Ainsi mon “langage de pure poésie” avait fait figure de document réaliste démontrant l'existence objective de paysans misérables et excentriques, ou, du moins des exigences idéalistes du Centre... ». Ici, la différence entre le texte produit et son mode de réception est extrême. Mais, de la même façon, les élèves sont amenés à produire des textes dont ils ne peuvent savoir comment ils seront reçus. Soit que, comme dans l'exemple de Pasolini, on se heurte à un mode de réception parfaitement conflictuel. Comme lorsque l'enseignant-lecteur perçoit comme poncif la « création » de l'élève. Soit que le texte ne « produise rien » dans le lecteur. Au contraire, il se peut que de même qu'il y a des auteurs « inspirés », de même, le texte crée chez le lecteur un mode de réception non prévu, en fasse un « lecteur inspiré ».

3.8. Imaginaire produit et hétérogénéité

De Bakhtine à Kundera s'est développé une théorie du roman, comme texte reflétant l'hétérogénéité indépassable de la vie humaine, hétérogénéité plus particulièrement caractéristique de la « modernité ». Mais il me semble que l'hétérogénéité est caractéristique de notre imaginaire, qu'il soit incorporé ou manifeste. Ce qui apparaît dans le mixte de la vie de la vie de l'enfant, entre ce dont il fait l'expérience réelle, ses constructions de possibilités lointaines, d'avenir, la structuration de son expérience par les discours ou les modèles adultes (si l'on veut le « symbolique » transmis). La notion de mode de retentissement ne peut obéir à une supposée dichotomie stricte réel-fictif: qui d'entre nous peut faire la part en lui du Christ (ou du Bouddha) « réel », de ce qui relève des imaginaires transmis ou de sa propre élaboration imaginaire? De la

même façon, ne pouvons-nous distinguer clairement ce qui serait le spécifique de notre propre enfance, de notre mort ou de notre façon de vivre les relations du féminin et du masculin et ce qui est plutôt en nous le retentissement des autres.

C'est à cette hétérogénéité fondamentale qu'a affaire la circulation de l'imaginaire dans l'école, avec en particulier la difficulté réciproque où sont adultes et plus jeunes de se représenter un peu les imaginaires des autres.

4. L'écrit, l'école, l'universel, le conflit des idées et la circulation de l'imaginaire

Cela fait manifestement un (trop) grand nombre d'objets pour qu'on puisse en traiter correctement. C'est peut-être de cette impossibilité qu'on voudrait se confronter. Pour le dire rapidement: il y a une exigence de « la pensée » à valoir universellement, à ne pas dépendre de « ma fantaisie », ce que manifeste la réussite universelle de la science-technique comme le fait que, au moins en principe, « la loi est la même pour tous » et qu'on peut espérer reconnaître quelques signes prémonitoires de cette universalité.

Certes, il y a des usages privés de l'écrit, du griffonnage au journal intime, mais, au moins potentiellement, l'écrit est durable et peut se communiquer à tous. D'où l'idée que l'écrit tend, au moins potentiellement, vers l'universel.

Il y a une même relation au moins partiellement vers l'universel dans l'institution scolaire. Qu'il s'agisse de faire sortir les enfants de la particularité de leur lien familial, de leur apprendre la vie en commun, de les ouvrir à la connaissance de vérités, de valeurs, d'une histoire et d'un avenir communs. Ce n'est pas être trop critique que de reconnaître que, sous quelque forme que ce soit, la prétention à l'universel est, pour le moins, unilatérale.

Que chaque enfant apprenne, plus ou moins, à critiquer ses présupposés, à sortir de son unilatéralité, sans doute. Il faut du temps à l'enfant pour apprendre qu'il ne peut pas tout avoir tout de suite et pour comprendre que ses parents ont été enfants. Chacun de nous apprend à reconnaître que son point de vue n'est qu'un point de vue. Mais s'agit-il d'atteindre la sagesse d'une interchangeabilité absolue. On peut (pas très commodément, semble-t-il) changer de sexe. Mais ça ne peut se faire au gré de nos rêveries. On peut ne pas trop attacher d'importance à sa propre mort. Qui meurt et qui survit n'est pas indifférent. L'école est justement soumise à la répétition du changement des générations et au fait que les perspectives ne sont pas interchangeables: l'espace de discussion où nous sommes égaux est pour une part une fiction. Comme la libre acceptation par les élèves d'un règlement de l'institution qui n'a pas été fait par eux. En fait, l'exigence d'universalité est sans cesse en conflit avec la particularité de celui qui dit l'universel. Celui qui dit la justice est du côté du « maintien de l'ordre », celui qui proclame la vérité est du côté de ceux qui ont

les moyens de la publier. Et, inversement, il ne suffit pas d'être « du côté des faibles » pour ne pas se tromper.

L'histoire de la philosophie, mais aussi l'histoire de la science nous montrent et la multiplicité des conflits et le rôle des institutions et la transformation perpétuelle justement dans les institutions de transmission de la vérité recherchée en dogme. Et les réussites du monde scientifique-technique ne sont pas, comme on sait, un pur triomphe sur la nature hors de nous et en nous. Elles s'accompagnent de la violence du règne de la consommation forcée, de sociétés profondément inégalitaires sans parler des catastrophes écologiques. Et puis, nous ne vivons pas seulement dans un univers scientifique-technique. Comment nous représenter ce « reste » multiforme? Pour en revenir à notre point de départ, si le concept suffisait, le narratif ne serait que pis-aller ou distraction. On peut douter qu'il en soit ainsi et qu'on puisse vraiment conceptualiser l'unité hétérogène et mouvante de ce qu'on appelle « le Réel ».

Personne ne peut dire tout ce qui est visible, tout ce qui peut être fait ou ressenti, encore moins tout ce qui reste à l'horizon. Et celui qui sait agir sur les autres, les consoler ou les terroriser n'a pas besoin de savoir comment il fait d'un savoir théorique. Il peut, au mieux, l'évoquer à travers un récit.

On peut construire des systèmes cohérents, par exemple établir des « lois » économiques et sociologiques (avec les réserves nécessaires sur l'abstraction de ces lois). Ces systèmes n'empêchent pas le surgissement des événements et ne remplacent pas les mouvements individuels d'orientation, de rêverie, de construction imaginaire du sens du monde et en particulier de l'avenir, selon des lignes de convergence ou d'opposition. Et la clarté cognitive n'exclut pas non l'arrière-fond de ce que nous n'arrivons pas à dire. Il y a certes une science du droit et de son évolution. Mais il n'y a pas une belle théorie achevée qui nous dirait « le fondement du droit » ni ce qui fait que les hommes se révoltent contre le droit tel qu'il est proclamé. Il n'y a pas de lieu où l'expérience quotidienne et la théorie se retrouveraient dans une unité du « réel ».

Par parenthèse, la « fiction » ne concerne pas que le récit: la théorie construit sans cesse des fictions, même si on les appelle « modèles ». Ou faut-il parler de la théorie comme « fantasme »? Ou dire qu'à partir d'un noyau de réalité la théorie devient folle? Ainsi dans la relation de « la science » et des développements qui en font une « vision du monde ». On peut distinguer ici ce qu'est un « état de la science » comme temporaire, mais non dépassé à ce moment-là: le principe de Carnot ou les relations d'Heisenberg et puis la « vision du monde » qui se développe à partir de l'entropie ou du principe d'indétermination. La science est « scientifique » quand elle se sait partielle, idéologique quand elle veut « tout dire ». Dans ses premiers textes, Bakhtine, reprenant la division kantienne entre esthétique, éthique et savoir, évoquée plus haut, est revenu sur la tension forcée entre ces termes. Les savoirs « scientifiques » sont toujours abstraits. La morale est toujours prise entre la transmission de règles, de (supposées) nécessités et les mouvements de ceux qui s'opposent à ce qui domine un mode de pensée. L'esthétique (sous la forme qu'on a essayé

de cerner ici) serait peut-être alors le lieu où apparaît l'impossibilité d'achever un savoir et de dire simplement la morale sous forme de règles. Et puis, que le texte « littéraire » ou « esthétique » soit celui de l'essai, du poème, du récit, du roman, il indique toujours qu'on ne peut pas poser une dichotomie simple universel-particulier : personne ne dit « le vrai » du point de vue de Sirius, comme personne ne parle « vraiment » au nom de Dieu. Et inversement, personne ne peut parler seulement pour indiquer un particulier qui ne signifierait rien pour les autres. Ce qu'on peut associer au constat selon lequel l'« essence de l'homme » passe par la diversification : diversification des possibles humains, diversification des façons dont le monde nous est donné et dont l'expérience prend sens par rapport à ce qui va constituer son arrière-fond. La « pensée » n'a pas pour finalité de mettre en place un univers conceptuel auto-suffisant, mais de trouver des moyens de nous orienter ou plutôt de nous réorienter dans l'ensemble hétérogène des notions reçues, de leur réélaboration, de nos façons de percevoir, de nous représenter et de ressentir, de nos expériences propres et des expériences indirectes que nous faisons à l'occasion de ce qui nous est transmis, essentiellement par le langage.

Il semble admis que l'entrée dans la lecture-écriture a modifié (partiellement ? fondamentalement ?) la relation des concepts, de l'expérience indirecte et des façons de se représenter-ressentir. Mais cette modification est-elle univoque ? Sa nature peut-elle être précisée ? Et qu'en est-il de l'école comme lieu plus particulier de relation à la lecture et à l'écriture ? Quelques mots (plus particulièrement rapides) à ce sujet.

4.1. La lecture-écriture

On peut d'abord noter qu'avec la graphie s'est multipliée l'immensité de ce qui pouvait être mémorisé comme la possibilité de textes longs (quelle que puisse être la dimension d'un poème transmis oralement). De même que l'écrit permet une autre attitude de réception, de retour réflexif sur les textes d'autrui, comme dans l'élaboration des textes de soi. En quelque sorte, l'écriture développe ce qu'on peut appeler la « solitude peuplée » tant par la présence-absence de l'autre que dans la distance à soi.

Mais il n'y a évidemment pas un régime unique de l'écrit. D'abord parce que la logique du retour sur l'écrit s'oppose à la fixation de la lettre univoque, de la formule éternelle. Il suffit ici de comparer les différents sorts de la Bible ou du Coran, lieux de dogme ou de discussion.

Si l'on écarte la possibilité, toujours présente, de la fixation et de la transmission du texte écrit comme intangible (ou prétendu tel), la relation à l'écrit multiplie l'ouvert du cours de la pensée (et par là l'ouverture sur les aspects du monde) tant de celui qui écrit que des lecteurs. Si l'on veut le caractère discret du signe n'implique pas la fixation corrélative de la pensée, aussi bien dans la langue orale qu'écrite. Mais on peut dire que la liberté de mouvement de la pensée orientée sur l'écrit est plus grande que celle de la pensée attachée à la prégnance du dialogue corporel et à l'immédiateté de l'échange oral. Qu'on

pense à la multiplicité des formes du « langage intérieur » (ou plutôt de l'ensemble des « sémiotiques non manifestes », images, ressentis, attitudes, mouvements) multiplié par la situation de lecture.

On peut prendre ici l'exemple de la poésie: qu'elle soit orale (chantée) ou écrite, elle a comme capacité constante à mettre ensemble ce que la pensée pratique sépare. Le visage aimé n'y est plus général ou particulier, réel ou fictif: en tant que dit, tel regard et « le » regard ne se séparent plus. Dans « la réalité (prosaïque) quelque chose est d'abord présent, ensuite a des qualités. Dans la vie mise en mots le ceci a d'abord des qualités et par là même un mode de présence. Mais on peut proposer que la forme écrite augmente la capacité à rendre présent un ceci concret-abstrait, au delà de l'opposition imaginaire-réel. On pourrait dire que c'est la fixation même de la formule écrite qui rend possible l'ouverture du champ du mouvement de la pensée (quelle que soit l'imprécision de ce mot: il y a évidemment une diversité des façons de penser comme une diversité des genres de textes). Et cela est manifeste dès les textes ici cités, tous brefs, mais, en dehors de cela, aussi différents que l'évocation par Yourcenar de son entrée dans la vie, la série des souvenirs de Perec, la façon dont Pasolini évoque sa naissance comme poète, l'articulation mystérieuse de la célébration et de la dérision chez Fénéon.

Il me semble qu'à l'occasion de la fermeture de la formule se manifeste l'espace intérieur imaginaire de chacun de nous comme caractérisé par son mouvement, son allure. Ce n'est pas seulement l'espace intermédiaire dont parle Winnicott, mais l'espace intermédiaire peuplé par d'autres dans notre solitude effective, que les autres soient les auteurs que nous lisons, leurs « créatures » ou ce à quoi nous donnons existence par notre écriture.

4.2. L'école et...

Mais d'abord, de quel type de pensée disposons-nous pour nous orienter ici? Nous-mêmes avons des savoirs, du ressenti, quelques expériences, notre pensée est partiellement dicible partiellement pas. Nous sommes pris dans des tensions, non des contradictions logiques, ni non plus des contradictions comme deux forces réelles opposées. Mais, par exemple, nous sommes pris entre nos souvenirs de l'école, nos expériences actuelles, les discours qui nous entourent, la fabrication d'une « école idéale ». Ainsi, avons-nous les moyens de penser vraiment ce que peut ou doit être l'école face aux formes nouvelles d'action, de savoir, de transmission par les médias, tout ce qui peut changer la relation adultes-enfants, à la fois en fonction de tous les nouveaux canaux sémiologiques et de tout ce qui peut faire que le langage, et spécifiquement, l'écrit doit partager son monopole de la transmission des savoirs et des imaginaires. Juste quelques propositions. Tout d'abord, comme l'écrit ne fonctionne pas tout seul, mais suppose l'espace intérieur multiple et variable de la réception, de même les médias, quelle que soit leur présence, ne suppriment pas l'espace intermédiaire du dialogue entre nous ou en chacun de nous. La place de l'institution scolaire comme lieu de confrontation, d'échange augmente si son rôle comme lieu principal de transmission du savoir et des expériences

indirectes diminue. Qu'il s'agisse du dialogue rapide de l'oral ou du dialogue lent de la circulation des textes.

Mais peut-être faut-il aussi que nous acceptions de revoir nos modèles de l'inégalité entre l'adulte et l'enfant. Sur bien des points l'adulte peut savoir ce que l'enfant ne sait pas ou avoir des modes plus élaborés de réflexion. Mais quant à la capacité de ressentir le monde, de le manifester ou de faire exister par le jeu entre les signes ce qui n'était pas présent en lui, avant, les relations entre l'adulte et le plus jeune ne sont évidemment pas du même type. Le fait qu'il y ait beaucoup à apprendre dans le maniement du langage, plus spécifiquement écrit, risque de nous empêcher de percevoir tout ce dont l'enfant est précocement capable et nous, moins ou pas.

Bachelard, à la fin de son livre *Le droit de rêver*, s'en prend d'abord, à la suite du texte de Paulhan, *la Terre dans les Lettres*, à la violence du juge qu'est le critique (p. 179): « On troublerait beaucoup de critiques en leur montrant que le mot *profond* est le plus *superficiel* de tous les mots, que le mot ineffable est un mot bavard, que le mot mystérieux est une épithète claire comme le vide ». Plus spécifiquement, il s'interroge sur ce qu'a d'inévitable la reprise individuelle des lieux communs. Ou faut-il dire plutôt la part inévitable de reprise du commun dans toute mise en mots? Mais cette part de reprise est une chose. L'autre est la relation du langage à ce qui lui résiste. Je suivrais ici plus difficilement Bachelard (s'inspirant de Paulhan). Il écrit en effet, critiquant Bergson: « la langue est plus riche que toute intuition. On entend dans les mots plus qu'on ne voit dans les choses. Or, écrire, c'est réfléchir aux mots, c'est entendre les mots avec toute leur résonance. Dès lors l'être écrivant est l'être le plus original qui soit, le moins passif des penseurs... Il suffit de lire un vrai poète, un Rilke, pour comprendre, comme il (Jean Paulhan) le disait, que le langage nous révèle à nous-mêmes ». Que le langage puisse nous révéler à nous-mêmes, sans doute. Mais à quelles conditions? D'abord, ce langage n'est justement pas la langue, mais ce qui est porté par le mouvement d'un texte. Et puis, si « le langage » peut nous révéler à nous-mêmes, ce n'est ni n'importe quel langage, ni n'importe quelle façon de le lire, mais justement le langage en tant qu'y apparaît ce qui n'est d'habitude pas dit. Peut-on faire une théorie des conditions auxquelles du hors-langage habituellement non manifeste peut devenir présent dans le langage ou à l'horizon du langage?

En tout cas, ces questions pourraient nous ramener à une réflexion plus terre-à-terre sur les possibilités d'évaluer les productions des élèves et les effets éventuellement pervers des demandes scolaires. Sur le premier point, on voit ce que peut être le dialogue entre un enseignant et un élève sur le texte de ce dernier, portant éventuellement sur des difficultés de lecture. On risque trop d'introduire ici des jugements de valeur subreptices, privilégiant par exemple les textes (pas trop) longs sur les brefs. Surtout, on risque de couper le texte du devenir de celui qui l'a produit, ce qui est sans doute légitime dans le cas de l'œuvre littéraire, mais pose problème dans le cas de la relation enseignant-élève, où on ne voit pas ce que peut être l'évaluation d'un texte aboutissant à une notation. De l'autre côté, on sait que toute consigne peut produire des

effets inattendus. Ainsi, qu'il s'agisse du « fictif » : « décrivez la personne que vous aimeriez rencontrer » ou du (supposé) « réel » : « faites votre portrait physique et moral ». Dans un cas comme dans l'autre, la masse du « prêt-à-dire » est impressionnante. Mais inversement, se pose le problème du difficile à dire : l'inavouable, ce qu'on croit à moitié, ce qu'on ne s'avoue pas à soi-même : le monde de l'école est-il le lieu pour dire tout cela ?

On voit ce que peut être l'élaboration collective d'un récit d'horreur codé. De l'horreur telle que je la ressens, c'est plus difficile.

Il n'y a pas de réponse simple à ces questions. En tout cas, on peut dire que le climat de telle classe peut rendre possible un intime public plus que les situations d'évaluation nationale et que la diversité de signification d'une « même » consigne pour différents élèves nous écarterait, si nous l'avions, du rêve de vouloir construire grâce aux effets du langage un modèle du « à dire », du « comment dire ? », voire du « sujet ».

C'est sur la difficulté à penser l'articulation des modes de mise en mots et des circulations de l'imaginaire qu'on voudrait dire quelques mots pour conclure.

4.3. Le retentissement, l'imaginaire, le mythique et le notionnel

Dans le texte cité plus haut, Pasolini évoque sa propre vie, le poème de sa mère ou la mort de son frère (cela se passe en 1943) « Mon frère – de trois ans plus jeune que moi, et en âge, à son tour, de faire le service – partit sur la montagne prendre les armes en tant que partisan : je l'accompagnai à la gare (il avait un pistolet caché dans un livre). À son départ, il était communiste ; puis, sur mon conseil (d'avoir vécu trois années de plus en régime fasciste devait bien m'avoir appris quelques chose), il passa au parti d'action et à la division Osoppe : des communistes, liés aux détachements de Tito, qui, à la même époque cherchaient à s'assurer la possession d'une partie du Frioul, allaient le tuer ». Il nous fait faire l'expérience de ce que nous ne pourrions ni expérimenter ni dire par nous-mêmes. Avec à la fois l'accidentel caractéristique de toute vie et l'horreur de mourir jeune, d'une mort doublement absurde, dans son absence de claire orientation. Avec, bien sûr aussi, ce qui peut être dans cette histoire la responsabilité de l'auteur. Tout cela indiqué à travers la brièveté même du récit. Pour que ce récit existe pour nous, nous n'avons pas besoin que notre frère soit mort dans une guérilla entre militants opposés, nous n'avons pas besoin de nous « identifier » à lui, comme le dit une théorie mécanique. Nous ne sympathisons pas non plus avec lui. C'est le lien de Pasolini à son frère qui devient dans notre espace mental un de nos autres tutélaires. De même, quand Pasolini parle de sa mère, c'est sa mère. Mais, pour nous lecteurs, c'est une mère à la fois particulière et qui vient interagir en nous avec les souvenirs de notre mère réelle ou d'autres mères réelles ou représentées. Et l'épaisseur de ces rapports peut prendre des figures précises ou rester à l'état d'horizon. Ici encore, il y a des façons d'être non une règle. En tout cas, les oppositions « logiques » réel-fictif, particulier-général, de l'autre-de nous, expérimenté-hors expérience sont trop simples, ne fonctionnent pas.

On pourrait dire que le récit (le texte en général) devient mythe ou symbole (si l'on accepte ces gros mots) lorsqu'il nous donne la figure concrète d'une réalité générique, la « chose même » en tant que dite, à la fois présente et absente. Ce mythe-symbole peut être familier ou constituer un choc. Il peut nous séduire ou nous contraindre quand il nous rappelle ce que nous avons tendance à oublier. On pourrait distinguer peut-être alors les mythes proches, ceux qui nous rappellent ce à quoi nous ne pouvons pas échapper. Et puis, les mythes plus lointains, ceux qui nous rappellent la multiplicité forcée des figures de l'humain.

Certes, il est devenu banal (cf. Bakhtine) d'opposer le mythe comme unité du langage d'une collectivité et le roman comme apparition du polylogisme dans une civilisation qui se défait et voit apparaître la légitimité des discours différents. Comme dans le style du roman « polylogique » (*Esthétique et théorie du roman*, p. 183), « Le roman, c'est l'expression de la conscience galiléenne du langage qui, rejetant l'absolutisme d'une langue seule et unique, n'acceptant plus de la considérer comme seul centre verbal et sémantique du monde idéologique, reconnaît la multiplicité des langages nationaux et surtout sociaux, susceptibles de devenir aussi bien "langages de la vérité" que langages relatifs, objectifs limités ». Quand il y a plusieurs paroles dans le roman, on ne sait jamais quel est le statut de ces diverses paroles.

Mais, d'abord, tout mythe est réaccentuable : Œdipe est d'abord abandonné par ses parents ou encore devient l'aveugle qui voit l'invisible ou celui qu'Antigone accompagne dans son errance... Il n'y a que des variantes du mythe, pas une vérité univoque. Comme on peut se représenter chacun de nous comme variante autour de thèmes communs, que chacun réaccentue à sa façon (ou garde dans son horizon de possibles) et que Don Quichotte ou Tristram Shandy, héros polyphoniques sont pour nous des mythes par excellence. On pourrait dire alors que le mythe est apparenté à ce qu'on a essayé de présenter plus haut sous la notion d'imaginaire médiatisé et de sa capacité éventuelle à modifier notre imaginaire incorporé. Un peu de la même façon, nous n'avons pas affaire seulement à un discours théorique sur le concept de solitude, mais un mixte entre nos expériences et ce qu'ont pu écrire des « autres » par exemple sur l'articulation variable de la solitude et de l'isolement. On voit comment lorsqu'ils ne s'étaient pas sur un discours dogmatique et un rituel des textes religieux peuvent fonctionner comme « littérature » et s'intégrer à notre « potentiel symbolique » à côté de textes « fictifs » contes ou légendes ou de textes qu'on aurait quelque peine à classer, les *Lettres à Lou* par exemple.

En ajoutant que ce statut du symbolique est par nature instable. On ne peut pas fixer ici la « bonne distance ». Le texte de Roubaud essaye de « nommer seulement ». Mais c'est ma lecture qui en fait une évocation de la « chose même ». Si je dis seulement « la nuit », « le soleil », « l'amour » sans préciser davantage, cela peut représenter pour moi l'être même des choses. Mais pour celui qui me lit ?

Le « symbolique » peut devenir figement. On peut penser à l'exemple sartrien de celui qui est trop dans son rôle, le garçon de café qui voudrait incarner *le* garçon de café. Même chose pour *le* candidat à la présidentielle ou toute autre figure qui veut passer de l'espace de suspension où l'individu représente à la volonté d'être à la fois réel et représentant. Cela lorsqu'on veut devenir soi-même symbole. Mais on aura le même type d'« essentialisme » lorsque le mot d'ordre ou la répétition du mot du groupe fonctionne comme s'il éclairait tout (pour éviter les polémiques inutiles, je ne donne pas d'exemples).

Encore une fois, s'il y avait un savoir notionnel nécessaire et suffisant, alors le récit ou l'évocation ne seraient que des manèges accessoires du langage. Pour prendre l'exemple des sentiments, il me semble que le discours théorique est souvent bloqué par des classifications à prétention universaliste : joie, colère etc. En oubliant l'ambivalence et l'alternance temporelle qui font que le lieu de sécurité est aussi ce dont on veut partir. Ou encore la difficulté où nous sommes d'échapper aux modèles culturels, par exemple des rôles traditionnellement masculins ou féminins. Il est difficile de penser le nouveau. D'autant qu'on risque toujours d'oublier ce qu'il y a de répétition dans la succession des générations. Sans oublier qu'il y a un grand nombre de sentiments qui n'ont pas leur nom prescrit dans les descriptions usuelles de la vie affective. Reste que l'ordre du monde ne peut plus être ressenti par nous comme si nous étions face au cosmos grec ou à la création d'un Dieu tout puissant. Mais nous n'avons pas forcément de mots pour dire cet état.

Mais on pourrait revenir ici sur la notion d'« espace de suspension » caractéristique de la dimension esthétique. C'est dans cet espace qu'apparaissent d'autres dimensions du possible et de l'altérité. Si le jeu de l'imaginaire change les limites de ce qui est de nous et des autres, alors s'il est vrai que l'urgence de l'action s'oppose au temps esthétique, il est aussi vrai que l'imaginaire est la condition qui permet de changer notre perception de l'urgence. L'imagination est ce qui nous permet d'avoir d'autres sentiments que ceux que nous dicte l'urgence corporelle ou l'appartenance à notre groupe.

C'est par la capacité de rêverie que nous sommes dans le retrait par rapport aux autres, c'est par la mise en commun de la rêverie qu'on reconstitue un autre lien humain que celui du besoin, du pur désir ou de la tradition. Avec toujours la tension entre les sentiments que l'on doit éprouver et de ceux qu'on se permet d'éprouver, ceux qui sont faciles à nommer et ceux qui ne le sont pas. Comme l'opposition entre les routines et la capacité de ressentir de l'inattendu, à être (faut-il dire « imaginativement », « fictivement », « symboliquement »?) ailleurs et dans un autre temps que celui où nous sommes effectivement. On pourrait prendre l'exemple du rêve comme exemple de ce qui est à la fois autre que moi en moi et constitutif de moi. Mais plus largement l'imaginaire est le lieu de l'« étranger propre ». En ajoutant que comme le rêve ne se sépare pas de notre réflexion sur lui, de l'effort pour le raconter, de même notre imaginaire est ce qui nourrit notre capacité de nous interroger sur l'étrangeté du réel.

L'institution scolaire est actuellement soumise à la demande dictatoriale de la fabrication de travailleurs et de la transmission de savoirs utiles. Mais en même temps, nous devons nous orienter dans un monde qui nous dépasse. C'est sur ce point qu'on voudrait conclure: le « fictif-narratif-imaginaire » est-il avant tout « distraction » ou moyen de donner figure à ce que nous ne pouvons pas penser par purs concepts? En particulier en nous donnant le moyen d'être à la fois (en pensée) comme les autres, différent des autres. C'est bien ce que rend possible l'imaginaire comme réflexion non explicite. Après tout, ce qui caractérise la « laïcité » de l'école, c'est qu'elle forme à une culture critique dans laquelle il y a plusieurs vérités, plusieurs pères, plusieurs dieux. N'est-ce pas ce que donne d'abord la circulation des imaginaires? Et, en cela, il n'y a pas d'opposition entre le senti, l'imaginaire et la « pensée réflexive » (qui n'est pas « la cognition »).

Bibliographie

- BACHELARD, G. (1970): *Le droit de rêver*, Paris, PUF.
- BAKHTINE, M. (1978): *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BRUNER, J.S. (1983): « Nature et usages de l'immaturation », in *Le développement de l'enfant, savoir faire, savoir dire*, Paris, PUF.
- CASTORIADIS, C. (1999): « Imaginaire et imagination au carrefour », in *Les carrefours du labyrinthe, VI*, Paris, Le Seuil.
- FÉNÉON, F. (1998): *Nouvelles en trois lignes*, Paris, Mercure de France.
- GENETTE, G. (1991): « Les actes de fiction », in *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil.
- KUNDERA, M. (2005): *Le rideau*, Paris, Gallimard.
- LEIRIS, M. (1996): « La possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar précédée de la croyance aux génies *zar* en Éthiopie du Nord », in *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard.
- PASOLINI, P.-P. (1973): *Poésies 1953-1964*, Paris, Gallimard.
- PIAGET, J. (1945): *La formation du symbole chez l'enfant*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé.
- ROUBAUD, J. (1985): *Dors*, précédé de *Dire la poésie*, Paris, Gallimard.
- SCHAEFFER, J.-M. (1999): *Pourquoi la fiction?* Paris, Le Seuil.
- SEARLE, J. (1982): « Le statut logique des discours de fiction », in *Sens et expression*, Paris, Minuit.
- WINNICOTT, D. W. (1975): *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Paris, Gallimard.
- YOURCENAR, M. (1991): *Mémoires, le labyrinthe du monde, Essais et mémoires*, Paris, Gallimard.