

Armando Cote

La fiction ou la vie *

« Le fictif, en effet, n'est pas par essence ce qui est trompeur, mais, à proprement parler, ce que nous appelons le symbolique ¹. »

Jacques Lacan.

C'est dans les expériences hors du commun, sur les bords de l'imaginable, de l'irreprésentable, que nous constatons l'irrépressible besoin de l'être de préserver ce que nous appelons la fiction. Nous intentons quelque chose pour combler le trou dans le réel, ce trou lié au trauma. Lacan invente ce néologisme pour attirer notre attention : troumatisme ².

« Lorsque les épreuves devenaient insoutenables, j'étais double. Il y avait Annick et Gisèle. Annick la résistante pugnace à qui tout cela arrivait, et Gisèle la jeune fille rêveuse qui regardait la scène de loin [...]. Mais c'est sans doute cela qui m'a sauvée, cette capacité à me soustraire à la réalité. Celles qui abordaient l'horreur de face, celles qui se posaient trop de questions finissaient tôt au tard par mourir ³. »

Primo Levi les appelait « les oiseaux de passage ⁴ », ces enfants qui n'ont pas été enregistrés à Birkenau, ces enfants qui ont eu la sinistre « autorisation » d'accompagner leurs parents. Nous disposons

* Une version de ce texte est publiée dans *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n° 79, *Ces fictions nécessaires*.

1. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse (1960)*, Paris, Seuil, 1986, p. 22.

2. J. Lacan, *Les non dupes errent*, séminaire inédit, séance du 19 février 1974.

3. G. Guillemot, *Résistante, mémoires d'une femme, de la Résistance à la déportation*, Paris, Michel Lafon, 2009, p. 205.

4. P. Levi (1947), cité par C. Coquio dans *L'Enfant et le génocide, témoignage sur l'enfance pendant la Shoah*, Paris, Robert Laffont, 2007, p. XXII.

à présent de nombreux témoignages qui rapportent l'inépuisable nécessité qu'ils avaient de faire appel à une fiction pour supporter le présent.

Les jeux et les représentations chez les enfants leur permettaient d'interpréter et d'assimiler l'univers chaotique dans lequel ils vivaient. Les créations des enfants étaient la possibilité de favoriser une sorte de processus culturel, symbolique, dans un univers qui ne respectait plus les lois humaines ; scène dans la scène qui permet de montrer un visage de l'humanité dans l'inhumanité. Ils jouaient avec le matériel qu'ils avaient à leur disposition, celui que les adultes ont bien voulu leur proposer. Ils mettaient en scène la déportation, la rafle, le fossoyeur, la chambre à gaz. George Eisen, qui a écrit un livre sur l'enfant pendant la Shoah, conclut son ouvrage en disant : « Les petites silhouettes des enfants jouant sur fond de ruines et de ciel embrasé sur les camps nous aident à appréhender la profondeur de la perversion humaine ⁵. »

Les fictions, les fantaisies et toutes les créations rendent compte de « l'inconscient réel ⁶ », c'est-à-dire d'un impossible à dire et à voir, qui n'a pas de sens mais qui peuple notre quotidien. La fiction est peut-être la plus commune et la plus répandue après les rêves et le jeu. Freud voit dans le jeu l'activité la plus chère et la plus intense de l'enfant ⁷. Il souligne aussi comment l'enfant fait bien la différence entre le jeu et le monde de la réalité, et comment cette activité lui permet de rendre compte de son monde intérieur. Pour Freud, le créateur littéraire fait la même chose que l'enfant, il crée un monde de fantaisie que lui-même prend très au sérieux. Mais c'est à travers cette irréalité que certaines choses qui « en tant que réelles, ne pourraient pas procurer de jouissance, le peuvent tout de même, prises dans le jeu de la fantaisie ⁸ ».

La fiction produit un tour de force sur des situations pénibles, insupportables, ennuyeuses, traumatiques. Ce tour de force qui se

5. L'ouvrage de G. Eisen, *Les Enfants pendant l'Holocauste, Jouer parmi les ombres*, Paris, Calmann-Lévy, 1993, est un des livres qui rassemblent des précieux témoignages.

6. Sur ce point, je suis les développements de Colette Soler dans son livre *Lacan, l'inconscient réinventé*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

7. S. Freud, « Le créateur littéraire et la fantaisie » (1908), dans *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 2000, p. 34.

8. *Ibid.*, p. 35.

produit sur une situation arrive à tirer une partie de jouissance, du plaisir, là où il n'y en avait pas.

Cliniquement les fictions et les fantaisies sont des indices d'un travail de l'inconscient ; Freud attire l'attention sur le caractère d'« estampille d'époque ⁹ » de cette activité imaginative, son rapport au temps étant essentiel. La fiction flotte entre les trois temps que nous connaissons : le souvenir, l'actuel et l'avenir. Les trois, passé, présent et futur, s'enfilent sur la corde du désir qui les fait tenir ensemble. C'est sur cette remarque concernant le temps que Freud souligne la chute dans la pathologie quand les fantaisies, les fictions deviennent prépondérantes. Les fictions sont essentielles à la vie mais elles peuvent aussi la rendre invivable.

Fixion : le fantasme comme axiome

La « fiction » et la « poésie » sont forgées sur deux mots qui renvoient à la création : « poésie » vient du grec *poiein*, « fabriquer », tandis que « fiction » vient du latin *figere*, « façonner », par extension « feindre » « inventer ». Les fictions nous renvoient toujours aux œuvres d'art.

Lacan écrit la fiction avec un x, pour faire référence, il me semble, à la fixation dans le temps, dans l'histoire pulsionnelle de l'être parlant. La *fixion* ¹⁰ tente d'attacher un bout du réel pour le transmettre.

Je voudrais maintenant centrer mes développements autour de la question du fantasme et du trauma dans la clinique. En effet, le fantasme est en lien avec la rencontre traumatique, rencontre avec un réel, dans le sens de Lacan, c'est-à-dire rencontre avec un hors-sens : il démontre comment l'effet de la rencontre avec le réel, trou dans le symbolique, est à tel point indépassable pour le sujet qu'il lui donne le statut d'« axiome », et pas n'importe lequel, l'axiome qui « tient la place du réel pour le sujet ¹¹ ».

9. *Ibid.*, p. 39.

10. J. Lacan, « L'étourdit » (1973), dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 483 : « Le non-enseignable, je l'ai fait mathème de l'assurer de la fixation de l'opinion vrai, fixation écrite avec un x, mais non sans ressource d'équivoque. » Ce néologisme calculé de Lacan vient confirmer l'étude étymologique de J. Coromines (*Breve diccionario etimologico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 2008, p. 251). Concernant le mot « fiction », il dit qu'il est en lien avec *fixus*, qui viendrait du participe passé de *figere*, qui veut dire clouer.

11. J. Lacan, « La logique du fantasme » (1969), dans *Autres écrits, op. cit.*, p. 236.

Il existe une double fonction du fantasme. Le fantasme est « fenêtre sur le réel » et en même temps « l'écran » qui le cache. Il est support du réel et protection contre lui. Ainsi, de même que Freud disait que le rêve était la voie royale d'accès à l'inconscient, Lacan a fait du fantasme la seule voie possible d'accès au réel.

Freud insiste sur ces paradis artificiels inventés par le névrosé qui le mettent à l'abri de la réalité traumatique et qui, en même temps, du fait de leur statut de fantasmes, restent non réalisés et deviennent inconscients par l'effet du refoulé. Justement, le symptôme prendra appui sur ces fantasmes refoulés pour faire émergence. Les fantasmes sont non 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 autre au-delà de la réalité.

Pour illustrer ce rapport entre le réel traumatique et les fictions, nous prendrons exemple sur le récit autobiographique du psychanalyste et écrivain Philippe Grimbert, intitulé *Un secret*¹². Dans son livre, il raconte comment étant enfant il s'était inventé un frère, plus grand, plus fort, plus beau que lui. Si cette invention est assez courante chez les enfants, pour Philippe Grimbert elle occupe une place plus lourde et plus complexe qu'il ne l'avait imaginée. En effet, ce frère imaginaire avait bien existé et dans une transmission silencieuse ce frère, disparu durant l'Holocauste, demandait une sépulture. Lors d'un entretien, P. Grimbert dit : « Je n'ai aucun doute sur le fait qu'on puisse être traversé et construit par l'histoire qui vous a précédé ! [...] la façon dont une histoire familiale, avec ses silences, ses hontes et ses culpabilités, traverse les générations pour tomber sur la suivante. J'en suis l'exemple vivant au travers de la fiction et du romanesque qui habitent ce livre¹³. »

Cet exemple de Grimbert nous permet de saisir l'importance de la fiction pour pouvoir s'approcher de la vérité, de la place du sujet dans la famille. Pour Lacan, le passage par cette vérité menteuse, par ces inventions de l'enfance n'est pas seulement un passage nécessaire mais un moment logique qui montre l'importance de la présence d'un Autre comme témoin de la vérité dans l'ordre symbolique : « Il est clair que la parole ne commence qu'avec le passage de

12. P. Grimbert, *Un secret*, Paris, Grasset, Le livre de poche, 2006.

13. P. Grimbert, « *Un secret*, un film de Claude Miller », *L'avant-scène*, cinéma, n° 565, Paris, octobre 2007, p. 15-16.

la feinte à l'ordre signifiant, et que le signifiant exige un autre lieu, le lieu de l'Autre, l'Autre témoin, Autre qu'aucun des partenaires, pour que la parole qu'il supporte puisse mentir, c'est-à-dire se poser comme Vérité¹⁴. »

Dans cette logique de la fiction, se dégage de toute évidence l'importance de ce lieu de l'Autre. Donnons deux exemples sur l'importance de ce lieu de l'Autre dans la logique de l'inconscient. Reprenons d'abord le rêve, devenu fameux, que Primo Levi relate dans son livre *Si c'est un homme* ; il écrit : « C'est une jouissance intense [...] que d'être chez moi, entouré de personnes amies et d'avoir tant de choses à raconter (notre faim, les poux, les kapos, etc.) : mais c'est peine perdue, je m'aperçois que mes auditeurs ne me suivent pas. Ils sont même complètement indifférents : ils parlent confusément d'autre chose entre eux, comme si je n'étais pas là. Ma sœur me regarde, se lève et s'en va sans un mot. Alors une désolation totale m'envahit [...] une douleur à l'état pur¹⁵. »

Dans cet essai de raconter, le réel reste inassimilable par l'Autre ; ainsi, ce récit reste en errance ; la fiction, les signifiants ont un besoin structurel d'un lieu Autre qui puisse l'accueillir pour être symbolisé. Autrement, la scène traumatique restera à jamais inoubliable, inavouable, irréprésentable. Chez l'être parlant, chez le *parlêtre*, il y a un monde au-delà de la représentation, mais ce monde n'est pas lisible sans le passage par l'Autre.

Lacan dans son enseignement propose des modèles optiques divers pour rendre compte de la constitution de l'identité du sujet, identité qui est solidaire avec la place que le sujet va occuper dans le monde de ses représentations. Le modèle optique sépare l'espace en deux lieux différents, d'un côté le monde et de l'autre côté la scène, qui est le lieu de l'Autre où le sujet doit prendre place. Dans le rêve traumatique de Primo Levi, nous voyons bien que dans le lieu de la scène il n'y a pas de place pour lui. Il reste errant dans le monde.

La thèse centrale du présent article sur la fiction et le traumatisme se trouve sur ce point : l'Autre scène, c'est la scène du monde qui permet à l'être parlant de prendre sa place dans le monde, le sujet

14. J. Lacan, « Subversion et dialectique du désir dans l'inconscient freudien » (1962), dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 807.

15. P. Levi, *Si c'est un homme* (1947), Paris, Julliard, 1987, p. 76-77.

doit prendre place « comme celui qui porte la parole mais ne saurait la porter que dans la structure de fiction ¹⁶ ». Nous ne vivons la réalité du monde qu'à condition qu'elle soit encadrée dans une scène.

Mais le sujet n'est pas forcément représenté sur la scène, il est représenté par un signifiant auprès des autres signifiants, ce qui lui permet de se reconnaître comme semblable aux autres. Mais il n'est pas plus représenté que les autres, il regarde et dit autrement qu'il est regardé par la scène. Évoquons un rêve traumatique apporté par un jeune patient qui fait signe pour le sujet et qui demande au sujet de prendre place dans une structure de fiction.

Morsure

Il est né au milieu de la guerre, au Darfour ; il garde très peu de souvenirs de ses parents. Il avait été confié très jeune à un ami de la famille pour tenter d'échapper à la mort. Vers ses huit ans, il apprend que ses parents sont morts, peu de temps après c'est son tuteur qui décède, il a dix ans. Il rejoint le cortège d'enfants errants dans son pays. Peu de temps après il est capturé et mis dans une prison pour être formé à la guerre ; son destin : devenir enfant soldat. Plusieurs mois se passent dans cet enfer indescriptible. Soudain, un jour, un gardien lui parle dans sa langue et lui demande s'il est le fils d'Untel, il répond : oui. Quelques jours après, le même gardien le fait sortir de la prison et lui remet une enveloppe avec de l'argent en lui disant : « J'ai reconnu dans ton visage le visage de ton père, il était un ami, pars du pays et refais ta vie. » Après trois ans d'errance, un jour un homme d'affaires l'aide à venir en France.

Lorsque je le rencontre pour la première fois, il est âgé de 13 ans. Il est amené dans le centre de soins ¹⁷, car il ne dort pas bien et il est très réservé, voire mutique. Dès cette rencontre, il me raconte un mauvais rêve, qui se fait récurrent et qui lui ravit ses nuits : « Je suis dans la cellule de la prison au Darfour avec les autres détenus, ils me frappent, je n'arrive pas à dormir, soudain un homme entre et me mord, je me réveille. » Il ne comprend pas le sens de ce rêve, pour lui il y a un message caché dans toutes ces images. Après plusieurs

16. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre X, L'Angoisse* (1963), Paris, Seuil, 2004, p. 137.

17. Centre de soins Primo-Levi à Paris, qui accueille des personnes victimes de la torture et de la violence politique.

séances et diverses associations, il revient un jour sur le rêve en question. Il le raconte de nouveau, mais en faisant bien attention à chaque image qui lui est donnée de revivre, et il arrive à la conclusion que la seule image qui est pour lui une fiction, une invention, est celle dans laquelle un homme entre et le mord. En le racontant de nouveau, il s'arrête sur ce qu'il vient de dire, dans ce rêve : « Je suis mordu », mais en réalité : « Je suis "mort-dû". » Je dois la vie à cet homme, c'est un dû, autrement je serais mort. Cet homme représente pour lui l'Autre qui reconnaît en lui un homme, et qui par le biais de son visage le sauve d'une morsure, c'est-à-dire d'une mort sûre. Le signifiant qui hantait sa vie était celui de la mort, qui s'est déclinée sous la figure d'une morsure, à entendre en deux mots : mort sûre.

L'interprétation permet, non de remplir de sens ou de donner du sens à ce qui se présente au sujet, mais de vider le trop de sens qui traumatise, pour trouver un sens nouveau au symptôme. L'interprétation de ce cauchemar était possible au dire du sujet, grâce à ce qu'il a entendu de nouveau dans son récit. Le passage par cette figure, par cette fiction, création de son inconscient d'un homme qui vient le mordre, vient questionner avec force quelque chose de son existence à quoi il ne pouvait échapper. Lacan et Freud cherchent à chaque fois dans les fictions « le réel qui gît derrière ¹⁸ », réel qui a un potentiel traumatique.

Quant au travail de la cure, le temps de la construction du fantasme est essentiel. Le travail du fantasme consiste en un retournement de la pulsion en fantasme, il n'est là que comme écran devant l'insoutenable du réel, le sujet étant réduit à rien. Le fantasme chez Lacan se présente d'abord comme imaginaire, il donne à voir, tout comme une fenêtre, mais à la différence d'une fenêtre ce que l'on voit n'est que représentation, et ce qui se représente est l'objet du désir. Le fantasme est en « relation structurale fondamentale de l'histoire du sujet ¹⁹ ».

Du semblant au réel

Pour finir, disons quelques mots sur le semblant. Il n'y a pas d'autre voie pour la vérité quand elle parle. Le semblant est la

18. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964), Paris, Seuil, 1973, p. 54.

19. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre IV, La Relation d'objet* (1958), Paris, Seuil, 2003, p. 119.

fonction primaire de la vérité ; c'est pour cela qu'elle a structure de fiction, le vrai et la fiction étant liés. Lacan a donné un statut bien particulier à ce terme.

Il me semble que tous les développements de Lacan concernant la fiction et le semblant suivent un fil rouge qui est en résonance avec son retour à Freud. Pour Lacan, les fictions et le semblant ne sont pas de l'ordre de l'illusion et il va subvertir cette idée reçue, les fictions et le semblant sont de l'ordre du réel. L'identification à l'image du semblable est une première forme du semblant.

La conclusion de Lacan est qu'il existe un pouvoir unificateur et structurant de l'image qui n'est pas illusoire mais qui est la réalité même pour le sujet. Mais ce pouvoir de l'image est loin d'être stable et acquis pour l'être parlant. Lacan ne cesse d'introduire des termes tels que *discordance*, *discordance*, *insuffisance vitale*, *misère vitale*, *déhiscence vitale*²⁰, etc., termes qui font référence à l'origine chaotique de l'être parlant. Un combat permanent sera mené à jamais entre l'unité qui se pensait acquise de l'image du semblable et la discordance.

Le terme de discordance sera repris autrement par Lacan à partir de ses développements du pas-tout, du réel comme pas-tout. La clinique psychanalytique prend en compte le réel en jeu dans l'histoire de chaque individu. Un des premiers effets de la clinique est la chute des semblants, des signifiants qui sont insignifiants pour le sujet et qui ne le représentent pas. C'est pour cette raison que la rencontre avec un analyste doit être de l'ordre du réel et non du semblant, mais d'un réel autre que celui, brutal, qui est de l'ordre traumatique : le deuil, la maladie, la guerre. Il y a un autre type de réel qui n'a pas de loi et qui suspend toute certitude narcissique, concernant la fiabilité de l'Autre.

L'accident doit être symbolisé, un réveil non par l'intrusion du réel, mais par le déclin imaginé du monde, comme crépuscule, une chute des semblants calculée par l'interprétation. Les contingences peuvent avoir un effet de vérité. L'interprétation permet la dissolution des artifices dont s'enveloppe la personne.

20. J. Lacan, *Écrits*, *op. cit.*, p. 87 et 116 notamment.