

Les traumatismes

Céline Guégan-Casagrande

Le Silence *

À la demande qui m'a été faite de dire quelque chose, autour du *traumatisme*, c'est le signifiant « silence » qui s'est imposé avec le souvenir d'un film d'Ingmar Bergman, vu il y a plus de vingt ans. Le film *Le Silence* est une belle invention, illustrant le caractère traumatique de la langue et du sexe, « traversé – je cite Lacan – par l'espace du silence ¹ ». Invention qui met en images de manière singulière l'impossibilité structurelle du sexuel à s'avérer. Le film a fait écho pour moi au néologisme de Lacan, *traumatisme*, qui convoque l'imaginaire et nous fait voir, en un éclair, le trou pris dans le mot même, dans la langue, là où se fonde le trauma. Lacan nous enseigne que c'est *lalangue* qui est traumatique, car elle est cette chose, qui affecte en premier. L'écart entre la jouissance et le signifiant empêche la langue de dire la jouissance et laisse le sujet muet.

Pourrait-on avancer que c'est le silence et en particulier celui que soutient l'analyste qui fait émerger le silence sur le sexe, trou dans le savoir inconscient, *le trouma* ? C'est ce que je vais essayer de questionner en m'appuyant sur le film de Bergman.

Le Silence d'Ingmar Bergman

Tystnaden : « Le Silence » en suédois. Bergman le donne à voir en 1963. Contrairement aux films qui le précèdent, il n'y expose ni Dieu ni père...

Ce qui m'a intéressée dans ce film n'est pas tant l'évidente qualité picturale, mais la façon dont les sujets sont agités par le sexe, et bien empêtrés de ne rien pouvoir en dire. On y voit deux sœurs d'une trentaine d'années, Ester et Anna, la mère d'un jeune garçon de 10 ans, Johan, qui les accompagne. Comme dans tous les Bergman, presque chaque détail est écrit dans le script. *Le Silence* a la particularité de livrer des éléments narratifs réduits au minimum : peu de dialogue et d'histoire. Peu de babillages qui couvrent le silence. Le film ouvre une fenêtre sur une tranche de vie des

deux sœurs. On y devine les rivalités, les passions et les relations libidinales. Mais surtout leurs solitudes : impossible, ou presque, de dire quelque chose de ce qui les anime.

En cela, il est assez facile d'en faire le résumé, puisque le film tient en peu de mots. Nous sommes dans un train, un jeune enfant se réveille, accompagné de sa mère Anna et de sa tante Ester. Ils rentrent en Suède. Après un long silence, le film s'ouvre sur une question de l'enfant : « Qu'est-ce que ça veut dire ? », demande-t-il à sa tante, en lisant une note, affichée dans le wagon et dont la langue lui est étrangère. Elle l'ignore. Ester est souffrante et impose une escale aux trois protagonistes. Ils s'arrêtent dans un hôtel de luxe, désuet et désert, dans un pays visiblement en guerre et dont ils ne comprennent pas la langue. Une fois arrivée, chacune des sœurs s'isole sans un mot, et livre à l'écran leur « présence érotique ² », qui a tant fait scandale à la sortie du film. Tourmentée par sa maladie et par une mort annoncée, Ester se plonge dans l'alcool et le plaisir solitaire. Elle finit par conclure : « On essaie des choses, et puis, à force, on les trouve toutes dénuées de sens. [...] Je dois dire... Dire... Donnez-moi de quoi écrire [...]. » Seul le désir de comprendre la langue la calme. Elle est traductrice et s'emploie alors à traduire quelques mots de la langue inconnue, comme âme, angoisse, peur et joie.

Anna, elle, fuit l'hôtel, entre dans un théâtre, où elle assiste aux ébats de jeunes amants, puis rencontre un inconnu avec lequel elle a une liaison. Elle lui parle sans qu'il la comprenne : « C'est tellement agréable que l'on ne se comprenne pas. » Que son amant ne la comprenne pas lui permet de faire un aveu : « Je voudrais que ma sœur soit morte. »

Quant au jeune garçon, entre les siestes et les bains près de sa mère à demi nue, il est livré à lui-même. Il explore les méandres de l'hôtel, y croise nains saltimbanques et travestis. Plus particulièrement, un maître d'hôtel, semblable à une de ces figures dénonçant le sens dont Lacan parle à propos du personnage muet des Marx Brothers. Il souligne, je cite le séminaire *L'Éthique de la psychanalyse*, une « figure marquée de ce sourire dont on ne sait si c'est celui de la plus extrême perversité ou de la niaiserie la plus complète ³ ». Après ces étonnantes rencontres, le garçon reste en arrêt devant le tableau d'une femme nue, souriant dans les bras d'un centaure. Image captivante qu'il revient régulièrement étudier.

Pas de dialogue ou presque. Tout le monde est seul, parle à un étranger, à une porte... Étranges sont les langues de chaque un. Le bruit des corps, leurs soupirs, les pleurs... interrompent ponctuellement le silence et le font émerger ⁴. Le film *Le Silence* montre les traits de la jouissance, un par

un. Peu de bavardage, mais quelques rares paroles qu'on pourrait qualifier de « perles ». Cependant, rien ne bouge à la fin, chacun retourne à son état antérieur.

On pourrait dire que dans ce film Bergman utilise la langue étrangère comme métaphore du non-rapport sexuel, d'autant que cette langue n'existe pas, il l'invente pour le film. L'étrangeté de la langue, ici étrangère, est patente. Le fait de rencontrer une langue étrangère rend toujours sensible le caractère extérieur à soi-même de la langue, c'est-à-dire qu'elle nous tombe dessus. Dans le film, elle révèle la terrible solitude des sujets – lorsque aucune fiction narrative ni aucun sens ne voilent le vide et ne donnent l'illusion d'un possible rapport. L'Autre ne répond pas, quelle que soit la langue.

Le film s'achève dans le même train où il a commencé. L'enfant est seul avec sa mère, mais cette fois-ci muni d'un minuscule dictionnaire de la langue étrangère. Ester lui a écrit sur un bout de papier un message en lettres capitales : « POUR JOHAN, MOTS DANS UNE LANGUE ÉTRANGÈRE ». C'est le seul legs, le seul héritage, et elle précise : « Tu comprendras. » L'enfant reçoit le code et la charge de traduire le silence.

Le Silence clôt la trilogie dite « de l'absence de Dieu ⁵ ». Dans une interview, Bergman interroge et répond : « Qu'est-ce qui est vrai quand on dit la vérité ? [...] J'ai réalisé que seul le silence était vrai ⁶. » Certitude sur laquelle il ne reviendra pas. Je prolonge cette citation par une autre, où il déclare : « Le film *Le Silence*, c'est le silence de Dieu, l'empreinte négative. » Cette expression d'« empreinte négative ⁷ » m'a fait songer à une phrase de Lacan, dans *Mon enseignement* : « Quand je parle d'un trou dans la vérité, ce n'est pas, naturellement, une métaphore grossière, ce n'est pas un trou au veston c'est l'aspect négatif qui apparaît dans ce qui est du sexuel, justement de son inaptitude à s'avérer. C'est de ça qu'il s'agit dans une psychanalyse ⁸. »

Le silence de l'analyste

Lacan a montré que le sexe ne définit pas un rapport, ne peut ni s'écrire ni se dire. Cela implique que le sexe est le dire de l'impossible et que l'inconscient « parle sexe ⁹ ». Par une succession d'images, le film de Bergman montre. Mais montrer n'est pas dire, et l'image n'est pas purement réductible au symbolique : il y a en elle du réel. La marque d'un trou ou d'un élément irréductible au langage. Pour que quelqu'un fasse appel à un analyste, il faut déjà qu'il ait une question sur cette chose silencieuse et indicible. Le symptôme peut alors, par son caractère dérangeant, pousser à faire le pas.

Dans le *Séminaire XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*¹⁰, Lacan affirme que le silence révèle ce qu'il en est « d'une certaine fonction de l'objet *a* » dans la parole. C'est au moment où le sujet est privé du silence qu'il s'en rendra compte, l'irruption de la parole de l'analyste dévoilant le manque.

Le silence opère comme un outil dans la stratégie de l'analyste. Colette Soler l'a rappelé, dans un de ses derniers cours¹¹. Dans le « Discours à l'EFFP¹² », Lacan pose que l'acte de garder le silence (*silere* en latin¹³) permet de ne pas boucher le désir. Dans sa conférence de 1975 au MIT¹⁴, il reprend son mathème du discours de l'analyste en écrivant à la place de l'objet *a* : « semblant de déchet (silence) ». Le silence vient donc à la place active de l'agent dans le discours analytique. Lacan semble indiquer par là que si l'analyste donne présence à l'objet *a*, ce n'est pas par sa présence physique mais par son dire d'interprétation¹⁵.

Pourrait-on en déduire que c'est une des conditions d'entrée ? On peut se demander si le silence de l'analyste au début de la cure fait émerger ce qui fait silence pour le sujet et le pousse à venir parler de ses symptômes. Ses symptômes seraient-ils la réponse au silence premier, à ce qui n'a pas pu se dire ? Auquel cas, de quelle forme d'interprétation est le silence ?

On a idée que l'interprétation mobilise la parole pour révéler une jouissance, introduit un signifiant par une opération métaphorique. Mais qu'en est-il de l'interprétation comme « dire silencieux », fait-elle écho au silence sur le sexe ? Il ne s'agit pas d'être mutique, de ne pas parler à son patient. Mais il ne s'agit pas non plus de cibler la jouissance en la nommant ou en l'expliquant.

Le dire silencieux, n'est-ce pas plutôt cibler en montrant ? Adresser une parole réservée, au sens de la réserve en peinture (portion du tableau non peinte) et non pas au sens de l'inhibition. Une parole qui préserve, en creux, la place de ce qui ne se dit pas ou ne peut pas se dire ? Ce serait accorder sa parole à ce que tait la parole analysante. Un silence qui porte un dire, comme nous l'indique Colette Soler, serait une interprétation qui ne dirait rien. Qui rendrait possible le passage du silence jouissant, foisonnant et bavard, à ce qui dans la structure fait silence.

Cette opération va de pair avec les paroles émises par l'analyste : une analyse ne saurait se faire dans le silence total de l'analyste. Les mots qui coupent visent à réduire la jouissance du symptôme... Il va de soi que le seul silence de l'analyste ne suffit pas à faire avancer une analyse.

Pourrait-on dire pour finir qu'avec son œuvre, le cinéaste traite par l'imaginaire quelque chose qui n'a pas pu se formuler ? Image investie comme substitut en attente de symbolisation, ou bien image faisant trou dans le symbolique lui-même¹⁶ ? La cure analytique permet au sujet de produire une élaboration sur ce qui a fait *trouma*, tout en créant les conditions pour qu'un terme soit possible. Bergman nous montre-t-il que l'art peut être un recours pour produire un savoir ? On tient peut-être un bout de réponse avec cette superbe citation de Bergman lui-même : « C'est ce vide, l'illusion perdue de Dieu, et tout ce que les hommes inventent pour le remplir, que je décris dans mes films¹⁷. »

Mots-clés : dire silencieux, traumatisme, Bergman, langues étrangères, silence de l'analyste.

*↑ Intervention à la séance « Les *troumatismes* » du séminaire Champ lacanien « Ce qui nous tombe dessus », le 27 mai 2021, par visioconférence.

1.↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, (1964-1965), leçon du 17 mars 1965, site : <http://staferla.free.fr/>

2.↑ *Ibid.*

3.↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse*, (1959-1960), Paris, Le Seuil, 1986, p. 69.

4.↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse, op. cit.* Cf : « Ce silence c'est le lieu même où apparaît le tissu sur quoi se déroule le message du sujet, et là où le rien d'imprimé laisse apparaître ce qu'il en est de cette parole, et ce qu'il en est c'est précisément, à ce niveau, son équivalence avec une certaine fonction de l'objet(a). »

5.↑ À la chaîne CBC, Bergman expliqua en 1970 : « Ce problème n'en est plus un à présent. Mon sentiment que Dieu n'existe pas n'est pas terrifiant : il est rassurant. Cette terre, c'est nous, nous sommes ici, et la complétude, car elle existe, est à l'intérieur de nous. Dieu est une création de générations d'espairs, de peurs, de désirs, de fantasmes et de prières, et cela subsiste en moi. »

6.↑ J. Magnusson, *Bergman – ett år, ett liv*, film documentaire, 2018.

7.↑ O. Assayas et S. Björkman, « Préface », dans *Une trilogie de films*, Robert Laffont, cité dans *Conversation avec Ingmar Bergman*, Petite bibliothèque des Cahiers du Cinéma, n° 88.

8.↑ J. Lacan, « Place, origine et fin de mon enseignement », dans *Mon enseignement*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 33-34.

9. [↑](#) P. Dahan, « Le silence dans l'analyse », *Champ lacanien, Revue de psychanalyse*, n° 10, *La Parole et l'Écrit dans la psychanalyse*, Paris, octobre 2011, p. 107.
10. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, *op. cit.*
11. [↑](#) C. Soler, « Des urgences », Collège de clinique psychanalytique de Paris, 2020-2021, notes de cours du 7 avril 2021.
12. [↑](#) J. Lacan, « Discours à l'École Freudienne de Paris », *Scilicet*, n° 2-3, 1970.
13. [↑](#) Il s'agit de la troisième personne du présent de l'indicatif du verbe *silere*, que l'on peut traduire par « se taire ». *Silere* serait plutôt rester silencieux comme verbe actif. Cf. *Le Séminaire, Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, *op. cit.*
14. [↑](#) J. Lacan, « Conférences et entretiens dans les universités nord-américaines, Massachusetts Institute of Technology », *Scilicet*, n° 6-7, 2 décembre 1975, p. 53-61.
15. [↑](#) C. Soler, « L'efficace du transfert face aux symptômes », Collège de clinique psychanalytique de Paris, 2019-2020, notes de cours.
16. [↑](#) S. Cottet, « Images indélébiles », *Revue de la Cause freudienne*, n° 30, 1995.
17. [↑](#) I. Bergman, *Lanterna magica*, Paris, Gallimard, 2001.