

## Les traumatismes

### Kristèle Nonnet-Pavois

## Silence. Suspensions. Trauma du langage \*

« Vous devez bien vous servir de mots de temps en temps. Il le faut bien. Pour vivre. »

N. Sarraute <sup>1</sup>

« Il n’y a nulle part de dernier mot, si ce n’est au sens où mot c’est motus. »

J. Lacan <sup>2</sup>

Pour cette séance du séminaire Champ lacanien, j’ai choisi de partir d’une pièce de Nathalie Sarraute, pièce intitulée *Le Silence*. Non pas qu’elle me soit tombée dessus, mais, ayant rencontré récemment l’écriture de Sarraute, je me suis saisie de sa résonance avec mes questionnements.

### Tropismes et silence

À partir des années 1960, Nathalie Sarraute écrit des pièces radiophoniques qui seront dans un second temps montées pour la scène. Elle continue d’y travailler sa matière qu’elle a, dès ses premiers textes dans les années 1935-1940, nommée « tropismes <sup>3</sup> ». Le terme est emprunté à la biologie où il désigne une réaction d’orientation d’un organisme végétal ou animal en direction ou en retrait d’un stimulus. Avec ses « tropismes », Nathalie Sarraute vient se focaliser et donner corps à ces infimes mouvements intérieurs qui animent un sujet au contact d’un autre. En posant sa loupe sur ce qui ne s’est pas exprimé avec des mots, elle cherche à saisir ce qui échappe, ce fugace qu’elle nomme réel et dont elle dit qu’il est « ce quelque chose que chacun peut ressentir mais dont il n’a pas le temps de s’occuper <sup>4</sup> ».

Nathalie Sarraute se refuse pour ses personnages à une psychologie des profondeurs qui viendrait nommer, définir un sujet. Ainsi, elle ne se soucie pas d’une représentation et s’affranchit d’un enchaînement narratif. Une série de « il n’y a pas » pourrait être faite de son travail d’écriture : pas de description, pas de lieu, pas de date, pas d’intrigue. Rien pour distraire

les auditeurs. « À la surface, il n'y a rien, à peu près rien <sup>5</sup>. » Épure donc chez cette auteure qui confie : « Le langage, on en a besoin, nécessité absolue et en même temps il fige et simplifie ce qu'on voudrait montrer <sup>6</sup>. » Épure encore quant au dispositif théâtral en écrivant des pièces pour la radio. L'œil et le regard soustraits, le focus est ainsi sur la sonorité et le rythme des mots ; la présence des corps est restreinte à l'alternance des voix du texte. L'auditeur est emmené à ne faire qu'avec une pulsion invocante, celle qui va vers l'autre avec ce qui aurait à « se faire entendre <sup>7</sup> », comme la définit Lacan. Et Nathalie Sarraute en attend des effets :

« J'écris, d'abord je prononce chaque mot. Le rythme joue un rôle d'une importance capitale lorsque j'écris. Chaque rythme de la phrase, la sonorité des mots, c'est pour ça que je le dis en l'écrivant et mes textes souvent rendent mieux à la lecture à haute voix que quand on les lit. Je me demande comment les lecteurs les lisent, je voudrais qu'ils les lisent comme moi je les lis, en attachant une importance très très grande aux rythmes, aux coupures, aux suspensions, aux souffles de la phrase, à l'espace qui sépare les différents morceaux. Ça joue un rôle capital pour moi, si le lecteur n'en tenait pas compte alors je crois que presque tout ce que je veux faire disparaîtrait <sup>8</sup>. »

Dans cette pièce, *Le Silence* <sup>9</sup>, sept personnages, 6 + 1 : six réduits à une lettre, H et F, et un chiffre, 1, 2, 3, 4 (ce qui donne H1, H2 et F1, F2, F3, F4). Et avec cette forme d'algébrisation, ces six, dépouillés de leurs semblants, finissent par se confondre. Et 1 – le septième – fait exception, car silencieux et prénommé.

Le tropisme travaillé est le mouvement intérieur produit par le silence du personnage prénommé. Ainsi, H1 parle, bavarde, innocemment peut-être, et le silence d'un autre va lui tomber dessus. Insupportable. Ce dont H1 parlait devient anecdotique, le silence, ce « trou énorme placé au cœur du dialogue <sup>10</sup> », l'envahit, le fait vaciller et va saisir chacun des personnages. L'insaisissable de ce silence enfle. Ainsi, pas d'accordage entre les sujets et confrontation au différentiel dans les jouissances. Les conventions sociales de la conversation explosent ; panique, colère, détresse se répandent et animent les corps. H1 fait le choix de ne pas ignorer le silence et cherche à lui donner du sens. Quête sans fin qui le plonge vers l'abîme. Le mot dont H1 attendrait qu'il le rassure ne vient pas. Aucun appui pour déduire un bout du désir de ce silencieux.

Au « vertige », « happé », H1 énonce : « Votre silence m'a poussé de tout son poids <sup>11</sup>. » Ainsi, au silence qui lui tombe dessus, rien ne tombe sous le sens.

## Silence et suspensions

Dans son écriture, Nathalie Sarraute travaille la suspension, son effet de coupure, et ainsi à faire passer dans le texte parlé et écrit ce qui ne peut se dire. Le tropisme tel un « montrer ce qu'on ne saurait voir, faire entendre ce qui ne saurait l'être <sup>12</sup> ». D'où la place importante accordée aux points de suspension, à cette ponctuation trouée dans l'écriture. Ainsi, de l'exploration de cet entre, entre les dits ou « mi-dire », s'ouvrirait une série de mots aux préfixes en *in* : incomplétude, infini, incalculable, inachèvement, autant de figurations à l'absence de dernier terme. Mais, tout en étant suspendu, le sens est dans le même mouvement relancé. Les points de suspension signent, comme le dit Julien Rault dans le travail qu'il consacre à cette ponctuation, « la clôture impossible » et « le battement de sens <sup>13</sup> ». Et David Bernard de dire : « Les points de suspension viendront ainsi marquer dans le langage une place laissée vide, [...], celle que creuse le manque du mot de la fin qui permettrait enfin d'écrire le rapport sexuel où deux feraient Un, chacun trouvant dans l'Autre son répondant <sup>14</sup>. » Là, dans ces mouvements qui intéressent Sarraute et leur écriture, pas sans la suspension donc, se loge un ratage. Elle souligne la part de vacuité du langage, l'impossible à dire, et dit viser à « introduire de l'innommé dans le langage ». « Introduire de l'innommé », avec cet « introduire » qui vient indiquer un mouvement vers l'intérieur, vers l'obscur, serait-ce aller vers combler le trou mais seulement et encore avec le langage ? Nathalie Sarraute s'arrête sur ces mouvements qui échappent au sujet, mais pour cela « a-t-on un autre outil que [le langage] pour dire l'insaisissable ? », pour reprendre un des questionnements que Marie-José Latour déplie dans ses travaux <sup>15</sup>.

Dans cette pièce, ce que le silence d'un dirait n'intéresse pas, d'ailleurs les interprétations qu'en donnent les autres personnages sont vaines. Nathalie Sarraute cherche du côté de ce que ce silence produit. Et de l'effet que le silence produit, elle vise le trou dans le langage. Il faudra le silence d'un pour que ça cause, pour que se dise le malentendu. Est-ce en faisant se côtoyer sens et hors-sens, en ce qu'elle creuse là, que Nathalie Sarraute fraye vers le réel ? Ce réel dont Lacan dit en 1975 : « Le réel, tel que nous en parlons, est complètement dénué de sens. Nous pouvons être satisfaits, être sûrs que nous traitons quelque chose de réel seulement quand il n'a plus quelque sens que ce soit. Il n'a pas de sens parce que ce n'est pas avec des mots que nous écrivons le réel. C'est avec de petites lettres <sup>16</sup>. »

## Silence et invention

Je ne sais pas si l'on peut dire que le langage nous tombe dessus, mais le parlêtre en parlant et en étant parlé rencontre le malentendu, il s'y risque

ou a à s’y risquer. « Malédiction sur le sexe <sup>17</sup> » et « malentendu », Lacan en 1980 ne lâche pas : « Tous autant que vous êtes, qu’êtes-vous d’autres que des malentendus. [...] De traumatisme, il n’y en a pas d’autre : l’homme naît malentendu <sup>18</sup>. » L’être parlant entend avec son fantasme et avec lui s’amalgame la jouissance phallique, celle dont Lacan dit en 1974 qu’elle « est apportée par les “sèmes”, [...], le “sème”, c’est ce qui fait sens. [...] Cette sémiosis patinante chatouille le corps dans la mesure où il n’y a pas de rapport sexuel <sup>19</sup> ». « C’est dans la mesure où l’être parlant habite ces sèmes qu’il trouve le moyen de suppléer au fait que rien, rien à part ça, ne le conduirait vers l’autre, [...] et qu’il n’y a avec le partenaire [...] aucun rapport autre que par l’intermédiaire de ce qui fait sens dans *lalangue* <sup>20</sup>. » L’inconscient brode du sens et, de ce qui fait trou dans le réel, ce n’est pas la relation entre les sexes qui bouchera quoi que ce soit, qui soulagera le sujet de ses malheurs. Insatisfactions subjectives et trauma du sexuel relevé par Freud, trou dans la symbolisation et leurre de la réciprocité des jouissances, le corps à corps sexuel ne fera pas rapport, pas de 1. Ce rapport, impossible de l’écrire. Impasse. Et le 19 février 1974, Lacan l’énonce de nouveau : « Mais nous savons tous, parce que tous nous inventons un truc pour combler le trou dans le Réel. Là où il n’y a pas de rapport sexuel, ça fait “traumatisme”. On invente ! On invente ce qu’on peut, bien sûr <sup>21</sup>. »

« On invente ce qu’on peut », dit Lacan, pour suppléer à l’impossible. À chacun son élaboration de savoir, « ce savoir, même inconscient, [...], qui s’invente pour suppléer à quelque chose qui n’est peut-être que le mystère du deux <sup>22</sup> ». Élucubrations, sécrétions de fictions <sup>23</sup>, construction du fantasme pour combler, combler que nous entendons tant dans sa dimension de remplir que de satisfaire. Avec le langage et son ratage qui affecte le corps du parlêtre, à chacun de se débrouiller.

Nathalie Sarraute témoignera de l’effet de sa rencontre avec les écrits de Kafka, Proust, Woolf, Joyce, et dira qu’elle n’aurait pas pu écrire si elle n’avait pas lu ces écritures-là du monologue intérieur. Elle a travaillé la place qu’exigerait le silence dans la parole et l’effet de ponctuation de cet espace troué entre les lignes des dits sans cesse faufilant. Les expérimentations langagières de Sarraute résonnent avec celles de Beckett, notamment pour la façon dont l’un et l’autre se saisissent du silence, du vivant du silence pourrions-nous dire. L’« innommable » de Beckett, l’« innommé » de Sarraute, à chacun son écriture du rien. Dans son ouvrage récemment publié, *Beckett avec Lacan*, Dominique Marin, au sujet du traitement du rien par Beckett, écrit de ce rien qu’« il constitue le sujet dans ce qu’il a de plus réel que les mots venus du langage chancre ou cancer ne peuvent exprimer <sup>24</sup> ». Nathalie Sarraute travaille cette matière-là avec sa singularité.

Pourrions-nous dire avec son savoir-faire, son invention ? Elle qui erre, nous dit-elle, « à l'aventure, dans la solitude, sans soutien ». Et d'ajouter : « Je m'avance je ne sais où <sup>25</sup>. » Traitement inépuisable de l'insupportable de cette place vide.

Et pour l'expérience analytique ? À celui qui s'adresse à un analyste, à un sujet qui, de ce qui lui tombe dessus, serait pris dans un tourbillon qui l'aspirerait vers un sombre dans un trou, pourrions-nous promouvoir l'analyse telle une solution qui consolerait de cette blessure avec effraction qu'est le langage, de son effet *troumatique* ? En juin 1974, Lacan dit de l'analyste qu'il a à « permettre à celui que [il] appelle l'analysant d'élaborer ce savoir, ce savoir inconscient qui est en lui comme un chancre, pas comme une profondeur, comme un chancre <sup>26</sup> », en entendant « du fait d'une espèce d'équivoque [...] tout de travers <sup>27</sup> ». Alors, pas de consolation compréhensive mais un travail de la cure avec un maniement, un savoir-faire de la suspension, coupure sur le sens pour frayer la voie jusqu'au point de « l'incurable <sup>28</sup> » de la structure, là où le sujet saura mettre un point à son élucubration et se débrouiller avec l'impossible, se débrouiller là où il n'y a pas de dernier mot.

*Mots-clés : troumatisme, silence, suspension.*

---

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

1. [↑](#) N. Sarraute, *Le Silence*, Paris, Folio théâtre, édition d'Arnaud Rykner, deuxième édition revue, 2007, p. 38.
2. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 74.
3. [↑](#) *Tropismes*, le premier ouvrage de N. Sarraute, est publié en 1939.
4. [↑](#) N. Sarraute, « Entretien avec D. Sallenave », *À voix nue*, France Culture, 1992.
5. [↑](#) N. Sarraute, « Le gant retourné », *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 89, 1975.
6. [↑](#) N. Sarraute, « Entretien avec D. Sallenave », *op. cit.*
7. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 178.
8. [↑](#) N. Sarraute, « Entretien avec D. Sallenave », *op. cit.*

9. ↑ N. Sarraute, *Le Silence*, *op. cit.* La pièce sera présentée en 1964. Après *Le Silence*, Nathalie Sarraute écrira cinq pièces pour la radio puis pour le théâtre directement : *Le Mensonge*, *Isma*, *C'est beau*, *Elle est là* et *Pour un oui ou pour un non*.
10. ↑ A. Rykner, « Préface », dans N. Sarraute, *Le Silence*, *op. cit.*, p. 12.
11. ↑ N. Sarraute, *Le Silence*, *op. cit.*, p. 36.
12. ↑ M. Auclair, « *Ultima Verba* ou les silences du tropisme », *Prothée*, n° 28, 2000, p. 79-90.
13. ↑ J. Rault, Présentation de l'essai *Poétique du point de suspension*, 2016, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02958719/document>
14. ↑ D. Bernard, « Ce mot qui (nous) manque », *Mensuel*, n° 106, Paris, EPFCL, mai 2016, p. 44-48.
15. ↑ M.-J. Latour, « Pas toute la portée des mots », *L'En-Je lacanien*, n° 22, *Condensation et déplacement : du rêve au poème*, Toulouse, Érès, 2014, p. 63-87.
16. ↑ J. Lacan, « Conférence et entretiens dans des universités nord-américaines. Yale University, Kanzer Seminar. 24 novembre 1975 », *Scilicet*, n° 6-7, 1976, p. 16.
17. ↑ J. Lacan, « Télévision », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 531.
18. ↑ J. Lacan, « Le malentendu », séminaire du 15 avril 1980 à Caracas, *Ornicar ?*, n° 22-23, Paris, Lyre, 1981, p. 12.
19. ↑ J. Lacan, *Les non-dupes errent*, séminaire inédit, leçon du 11 juin 1974.
20. ↑ *Ibid.*
21. ↑ *Ibid.*, leçon du 19 février 1974.
22. ↑ *Ibid.*, leçon du 12 mars 1974.
23. ↑ « L'impasse sexuelle sécrète les fictions qui rationalisent l'impossible dont elle provient. » J. Lacan, « Télévision », *art. cit.*, p. 532.
24. ↑ D. Marin, *Beckett avec Lacan*, Paris, Éditions Nouvelles du Champ lacanien, 2021, p. 120.
25. ↑ N. Sarraute, « Entretien avec D. Sallenave », *op. cit.*
26. ↑ J. Lacan, *Les non-dupes errent*, *op. cit.*, leçon du 11 juin 1974.
27. ↑ *Ibid.*
28. ↑ J. Lacan, « L'acte psychanalytique. Compte rendu du séminaire 1967-1968 », dans *Autres écrits*, *op. cit.*, p. 381.