

Armando Cote

L'acte sexuel représente le silence *

« Une éthique s'annonce, convertie au silence,
par la venue non de l'effroi, mais du désir. »

J. Lacan ¹

Lacan a parlé du silence de façon substantielle à quatre reprises : une première fois en 1965, à propos de la demande – on se souvient de son commentaire du tableau de Munch, *Le Cri* ² ; puis une deuxième fois en 1967 ³, à propos du sujet et de la structure – mon titre est une expression de Lacan qui date de cette année ; une troisième fois en 1975 dans *R.S.I.*, quand il déploie le lien entre silence et interprétation ⁴ ; enfin, le 2 décembre 1975 ⁵, dans un impromptu sur le discours analytique, où il fusionne le silence et la place de l'analyste comme semblant de déchet.

Introduction

Je voudrais commencer cette intervention par répondre à une question qui m'a été posée en 2004 par François Regnault lors de ma soutenance de thèse. Le thème traitait du lien de Foucault avec Lacan. François Regnault s'interroge alors sur le long silence, dans le sens de non-publication, de Michel Foucault, après la parution du premier tome de *l'Histoire de la sexualité, La Volonté de savoir*, alors qu'il avait prévu six autres livres. Pourquoi sa machine archéologique était-elle en panne ? À présent, je peux risquer quelques tentatives de réponses.

La première est que le chemin emprunté par Michel Foucault, c'est-à-dire le plaisir et ses usages, ne tient pas compte de la synchronie propre au trauma sexuel, c'est-à-dire du fait qu'il n'y a pas de rapport sexuel, version ultime de Lacan sur le traumatisme, tandis que Foucault développe une version diachronique des inventions sociales dans laquelle le sujet doit se situer. De plus, Foucault cherche un moyen de parvenir à dire *toute la vérité* sur la sexualité, tandis que la psychanalyse avec Lacan fait valoir

une autre modalité de rapport entre la parole et la sexualité, qui n'est pas de l'ordre d'une mise en commun. « Pour libérer la parole du sujet, nous l'introduisons au langage de son désir, c'est-à-dire au *langage premier* dans lequel, au-delà de ce qu'il nous dit de lui, déjà, il nous parle à son insu, et dans les symboles du symptôme tout d'abord ⁶. » Foucault tente d'enfermer la psychanalyse dans le chemin du plaisir, mais Lacan se refuse à emprunter cette voie, la psychanalyse étant une éthique du désir.

Un autre aspect qui marque une différence avec la psychanalyse et qui peut donner des indices sur le silence de Foucault, est la question de l'aveu, l'aveu comme le but ultime des techniques de confession, dont la psychanalyse fait partie. Foucault propose une archéologie religieuse de la psychanalyse. Lacan nous met en garde, parce que l'aveu mène au pire ⁷, il s'agit plutôt de témoigner. Donc, silence, pendant sept ans, parce que, entre les jeux de l'amour et les rapports sexuels, il y a un abîme. L'amour n'a rien à faire avec le rapport sexuel ⁸. L'amour courtois était, selon Lacan, une façon raffinée de suppléer à l'absence de rapport sexuel, l'amour est en quelque sorte le signifiant du rapport sexuel. Foucault ignorait que Dora avait indiqué à mi-mot à Freud que la vérité ne peut que viser le réel, mais jamais tout en dire. Foucault, lui, prêchait pour une *parrhèsia* ⁹ qui pousserait à tout dire sur le sexe, ce qui est impossible, puisque réel.

Lacan s'invite chez Racine

Le cas Dora, écrit en 1905 par Freud et relu par Lacan, prend un relief inattendu. Car, abordé depuis la question de la vérité du sujet, de la dialectique du désir et la dimension de l'angoisse, ou depuis la jouissance, comme absolu, le cas Dora nous parle de *ce que le sujet ne peut pas dire*. Dora parle certes, mais ses paroles font aussi résonner ce qu'elle tait. Avec le retour de Lacan sur ce cas de Freud, se dessine un parcours qui explore le continent noir en questionnant le silence qui rend Dora absente à son existence. Lacan, dans la suite de ce cas de Freud, s'arrête sur la question de la psychose. Dans les deux structures, névrose et psychose, la question de la féminité est cruciale. Le cas de Dora permet à Lacan de rendre compte de la structure de la névrose en la distinguant d'avec celle de la psychose. Avec Dora, Lacan peut montrer que là où le déclenchement dans la psychose est une réponse, la crise dans la névrose est une question. Là où le désordre du monde confronte le psychotique à la perplexité, ce même désordre confronte l'hystérique à un point d'interrogation.

C'est justement dans son *Séminaire III*, dans lequel il fait un commentaire remarquable de la pièce de Racine *Athalie*, que Lacan repère un nœud

inextricable, que François Regnault a appelé : la gloire ¹⁰. Dans ce nœud, un homme et une femme sont poussés à se reconnaître comme sujets d'un désir amoureux et « en même temps », dit Regnault, sujets politiques. Au centre de la pièce *Athalie*, il y a la question de l'aveu comme déclaration d'amour. Déclarer son amour, c'est toujours déclarer son manque. Quand Lacan s'invite chez Racine, c'est pour inventer le *point de capiton*, c'est-à-dire un point de bouclage de la chaîne signifiante, le point de diachronie d'une phrase, le dernier terme qui engendre et arrête la signification de la phrase.

Nous savons que sur le point diagnostique cet élément est essentiel parce que l'absence du point de capiton produit les phrases interrompues de Schreber, dans lesquelles il manque le terme significatif qui détermine la signification. Le point de capiton est l'arrêt du glissement du signifié sous le signifiant. Les points de capiton sont des signifiants qui errent dans le discours dont le poids particulier et la fonction sont ceux de points de raccord entre les deux, le signifiant et le signifié. Ces signifiants délimitent l'ambiguïté du discours par la production d'une signification nette. Elle implique un avant et un après, où la prise de parole se résout par le repérage d'un point qui redéfinit le sujet dans un mouvement d'après-coup. Dans cette suspension de l'énonciation, nous retrouvons tout l'art de Racine, que Lacan avait perçu dans son œuvre. C'est une des raisons pour lesquelles Lacan peut dire que la grammaire, autrement dit la syntaxe, implique le réel et pas seulement le signifiant et le signifié, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un nœud à trois et non pas à deux.

Le massacre de la ponctuation auquel nous assistons dans notre siècle est un symptôme qui est en lien avec la suppression du point de capiton. Dans plusieurs œuvres contemporaines, le flottement des personnages fait écho à une impossibilité à repérer le réel du sexe. L'absence de capitonnage a une incidence avec le flottement de notre époque dans les choses liées à la sexualité. Jean-Jacques Gorog nous rappelle dans un de ses livres que Lacan, dans le *Séminaire XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, fait un schéma dans lequel il présente les trois structures : perversion, psychose et névrose. Pour chacune d'entre elles, Lacan propose un terme : pour la perversion le désir, pour la psychose le *lekton* et pour la névrose la *tuché*, autrement dit, ce qui rate pour chaque structure.

Lacan utilise le terme grec *lekton* pour insister sur l'importance du *point de capiton*, c'est-à-dire sur ce qui noue, qui coud le signifié à la signification et qui le rend lisible ¹¹. J.-J. Gorog nous rappelle que le *lekton* est ce qui nous permet de lire la signification. L'exemple de Racine *Athalie* est ici convoqué. En effet, il s'agit de la question : comment faire entendre

quelque chose ? Lacan isole le signifiant « crainte » comme point de capiton de la pièce.

Dans toutes les pièces de Racine, il y a un contrepoint, entre le silence et la déclaration. Nous retrouvons la question de l'acte sexuel et le silence noués de manière implicite dans ce théâtre. Dans *Athalie*, après une longue durée, huit ans de silence, l'attente est au paroxysme de la tension. La pièce met au centre le moment où le personnage principal doit briser le silence. Athalie est dans l'ignorance, elle ne sait pas que Joas, roi de Juda, est vivant. C'est la sortie du silence du grand prêtre qui bouleverse le temps et les positions des personnages.

La déclaration a un effet sur le temps linéaire. Le silence chez *Athalie* est un silence de ruse, qui donne à la pièce son unité. Dans certains cas, le silence cède à la parole et la nécessité de « rompre le silence » s'impose. La déclaration est un moment d'orage, qui produit un retournement de l'action en un sens contraire, rétroactif. Elle produit une coupure et un passage de l'ignorance à la connaissance. La scène de reconnaissance est une scène de renversement irrémédiable. Joas produit avec sa déclaration un renversement et une reconnaissance, Athalie est affectée par un ravissement de la maternité, qui est inhabituel. Il y a inversion des rôles, elle ne peut être ni fille, ni mère, ce qui la pousse au passage à l'acte.

En parallèle, dans le cas du président Schreber, Lacan met en évidence le fait qu'en ne pouvant se confronter à l'interrogation : « Qu'est-ce qu'être Père ? » au moment où il est appelé à assumer ses responsabilités de président de la cour d'appel de Dresde, Schreber est confronté à un trou, comme Athalie. L'expérience de féminisation est la conséquence de ce défaut symbolique. Le président Schreber trouve une réponse dans la certitude d'être *la femme* qui manque à tous les hommes, soit la femme de Dieu. Mais soulignons que la question du président Schreber sur la femme ne le conduit pas à délirer sur la femme qu'il est, mais à s'interroger sur *comment en être une ?* Lacan nous enseigne que c'est *sur l'être* que le sujet délire, et autour du *manque-à-être* que le sujet se questionne, ce qui n'est pas pareil.

Maintenant, nous allons nous servir d'une autre pièce de Racine, *Phèdre*, pour mettre en valeur sous un autre angle la tension concernant la déclaration et le silence. Dans cette pièce de Racine, la puissance du silence est une rencontre inéluctable du passé et du présent. Les personnages des femmes sont maudits chez Racine, *Phèdre* en est la preuve même. La pièce s'ouvre avec *le refus* de la parole. Hippolyte, son beau-fils, doit fuir la scène ; Phèdre, qui est amoureuse de lui, amour interdit, reste sur la scène, pour mourir. Racine met en scène la puissance de l'aveu. Chez Racine, les

lieux sont des témoins dont le silence est dangereux. Racine produit un nœud entre le consentement impossible et le silence. Quand le silence cède face à la parole, quand le silence se rompt, la suspension s'arrête, l'effet produit est néfaste. La pudeur à laquelle nous invite Lacan, la seule vertu propre à la psychanalyse, est un lien fragile, mais nécessaire, entre l'ignorance et le silence.

Phèdre préfère mourir plutôt que de parler, Racine nous en rend témoin. Nous assistons chez Phèdre, à la différence d'Athalie, à l'impossibilité de trouver un point de capiton sous la forme d'un nom et par conséquent d'une place : ni mère, ni épouse, aucune possibilité d'être à sa place, elle doit donc quitter la scène. *Phèdre* donne l'exemple de la façon dont certains sujets doivent se perdre pour se réaliser, ce qu'on retrouve souvent dans les passages à l'acte.

Les pièces de Racine font résonner la vérité d'une femme, vérité selon laquelle ce qu'elle ne peut que mi-dire risque d'aller jusqu'au pire de vouloir tout dire. En somme, nous pouvons faire le parallèle avec le cas Dora, dans lequel le désir de M. K. met en cause le désir de Dora, chez qui l'angoisse vient à la place de la réponse. Lacan revient sur ce cas du point de vue de sa jouissance à elle. Dora n'est plus seulement la Dora qui aime son père et ne peut le lui dire qu'en exprimant sa rage. Elle n'est pas non plus seulement celle qui pose sa question secrète en s'identifiant à M. K. pour savoir ce que c'est que d'être un homme qui désire une femme, et au-delà ce que c'est que d'être une femme désirée par un homme. C'est Dora qui parle pour faire dérapier le savoir de l'Autre sur la dimension de la jouissance. L'amour de Dora pour la vérité est reconsidéré alors du point de vue du réel, comme dans la plupart des pièces de Racine, dans lesquelles les femmes vont jusqu'au bout du réel.

Pour conclure, quelques remarques sur le silence et le rapport sexuel

De quoi parle le langage ? demande Lacan dans la séance du 12 avril 1967. La réponse est sans détour, il parle du sexe, et Lacan complète plus loin : dont *l'acte sexuel représente le silence*. Cette proposition précède la version ultime de Lacan concernant le trauma, comme traumatisme sexuel dans lequel *il n'y a pas de rapport*.

C'est le cas d'une patiente qui est venue me voir à un moment de son existence où le flottement de son être lui était insupportable. Elle avait eu des enfants, mais il fallait défendre sa place de femme vis-à-vis du père des enfants. Pour cela, elle n'avait jamais voulu l'épouser. Elle continue à

fréquenter plusieurs hommes ; au bout d'une courte série, il y en a un qui fait exception. Elle décide de rester avec lui, mais à condition de *ne rien dire*, ou plutôt du *non-dit*. Rien dire de cette relation qui était presque à ciel ouvert, du fait que l'homme en question était un ami de la famille. Comme dans les pièces de Racine, son entrée en analyse était signée par cet impératif : ne rien dire, ne rien avouer. L'analyste au niveau du transfert ne répond pas d'un nom, il est averti par ce qui est innommable ¹². Dans le séminaire *L'Angoisse*, Lacan avait déjà invité l'analyste à faire « rentrer son désir dans ce [objet] *a* irréductible ¹³ ». Ce qui m'a marqué dans ce cas, c'est la puissance et l'importance du silence qui a duré des années, jusqu'au moment de « l'aveu », qui n'a pas eu de conséquences néfastes ni pour le sujet, ni pour son entourage.

Le silence chez Lacan prend plusieurs formes, dont l'une est le repérage dans la cure au niveau nosographique : le silence fait signe. Le silence chez Lacan prend plusieurs noms : reste, déchet, mais aussi vide. Mais un vide qui est plein, parce que c'est de l'ordre du réel. Sur ce point précis, Lacan délimite la frontière entre *tacere* et *silere* ¹⁴. Il s'agit de la différence que font les grammairiens ¹⁵, depuis fort longtemps. *Silere* est un type de silence qui est en lien avec la tranquillité, l'absence de mouvement et notamment de bruit, pas de reste, de trace d'une rencontre, d'un échange. Tandis que *tacere* est une sorte de silence qui est en rapport avec ce qui est impossible à faire taire et qui exige un acte. Malgré l'acte de se taire, il reste un écho dans le corps, Freud a appelé ce phénomène : la pulsion. Dans la logique du *tacere*, parler c'est sortir du silence, « briser le silence », sortir de la réticence (*re-tacere*). Se taire est un acte, dans le sens du *tacere*, parce qu'il y a la possibilité d'un choix du sujet. Tandis que le silence du *silere* ne produit aucun reste, il n'y a donc rien à taire. Je propose, en suivant Lacan, de penser l'analyse comme le passage d'un silence qui est *tacere* à l'entrée à un *silere* à la fin.

En 1975, Lacan critique les analystes qui gardent le silence et il propose le fameux « dire silencieux » comme horizon de l'interprétation analytique ¹⁶. En effet, le discours analytique est celui qui se permet d'écrire le silence par la lettre *a*. L'analyste accepte d'être rejeté du langage et d'être le rebut, le déchet lui-même. Le silence n'est pas monstration, mais montre la représentation de l'absence du rapport sexuel.

*[↑](#) Exposé présenté lors des Journées nationales de l'EPFCL-France sur le thème « Le sexe et ses semblants », à Paris, le 25 novembre 2023.

1. [↑](#) J. Lacan, *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 684.
2. [↑](#) J. Lacan, *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, séminaire inédit, leçon du 17 mars 1965.
3. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIV, La Logique du fantasme*, inédit, leçon du 12 avril 1967.
4. [↑](#) J. Lacan, *R.S.I.*, séminaire inédit, leçon du 11 février 1975.
5. [↑](#) J. Lacan, *Scilicet*, n° 5-6, Paris, Le Seuil, 1976, p. 53-63.
6. [↑](#) J. Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », (1953), dans *Écrits, op. cit.*, p. 293.
7. [↑](#) Expression de Lacan dans *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 89.
8. [↑](#) J. Lacan, *R.S.I., op. cit.*, leçon du 11 février 1975.
9. [↑](#) La parrhésie est une notion centrale de la philosophie cynique qui prône une liberté totale de ton et d'action. La « parrêsia », le dire vrai, concerne le dernier cours de Michel Foucault : l'obligation sur soi-même de dire la vérité.
10. [↑](#) F. Regnault, *Le Théâtre classique*, Paris, Hatier, 1998, p. 58.
11. [↑](#) J. Lacan, « Radiophonie », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 415.
12. [↑](#) J. Lacan, *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse, op. cit.*, leçon du 12 mai 1966.
13. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre X, L'Angoisse*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 390.
14. [↑](#) J. Lacan, *R.S.I., op. cit.*
15. [↑](#) M.-K. Lhommé, « Problèmes de silence », *Eruditio Antiqua*, n° 5, Lyon, 2013, p. 95-112.
16. [↑](#) J. Lacan, *R.S.I., op. cit.*, leçon du 11 février 1975.