

déjà, de transfert. La cure inventée par Freud, acte *princeps*, autorise la tâche analysante et donne le cadre de la pratique ; le dispositif soutient la structure. « Au début, ce n'est pas l'origine, c'est la place ⁴. » Dans l'axe du dispositif freudien, principe invariable aux formes singulières, il revient à l'analyste de faire d'une offre un acte : sup-position de l'inconscient. S'il lui faut y mettre du sien, miser l'engagement radical de son désir, ce n'est pas pour autant l'analyste mais l'inconscient qui porte l'*en-gage* ⁵ ; c'est de la structure que surgit l'objet *a*, dont l'analyste se fait le semblant, en position de représenter, se faire l'agent de, la cause du désir, séduction de vérité.

L'analyste se soumet donc à la règle du jeu. « L'agent n'est pas celui qui fait mais celui qui est fait agir », tel le maître qui s'avère n'avoir été que l'instrument de son propre discours ⁶. Si Freud s'est référé aux échecs, évoquant en particulier « les manœuvres du début et de la fin ⁷ », c'est au bridge ⁸ que Lacan s'est surtout référé, soulignant en particulier la place du mort, partenaire de l'analyste en tant que place, à ne pas trop ranimer ⁹, pour son propre *moi* et ses mouvements. Mais Lacan en a également pointé le risque inhérent d'obsessionnalisation de la pratique : jouer avec le jeu du mort n'est pas faire le mort, ni adopter une inertie taiseuse dans l'entropie d'un *setting* de marbre... soit ne rien engager qui ferait acte. Je garde la leçon clinique, pour moi inaugurale, d'une telle erreur d'endormissement dans une situation où le transfert m'apparut « acquis ». Si tant est alors qu'un commencement n'eut jamais lieu, c'est surtout la fin qui en fut prompte : dans un rêve, un samouraï se tenait sur le seuil d'une porte, empêchant le passage vers l'autre côté, interprété alors par la patiente comme le signe qu'il lui fallait s'arrêter là. J'en fus impuissant à infléchir le cours, si ce n'est pour mon propre compte, à percer à jour une assurance qui se dégonfla comme la baudruche qu'elle était.

4. ↑ J. Lacan, « Place, origine et fin de mon enseignement », dans *Mon enseignement*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 12.

5. ↑ J. Lacan, « Télévision », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 539.

6. ↑ J. Lacan, « L'impuissance de la vérité », leçon du 10 juin 1970 du *Séminaire, Livre XVII, L'Envers de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 191-208.

7. ↑ S. Freud, *La Technique psychanalytique*, Paris, Presses universitaires de France, 3^e éd., 2013, p. 80.

8. ↑ Que Lacan évoque en particulier dans « Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée », « La direction de la cure et les principes de son pouvoir » (dans *Écrits, op. cit.*, p. 589), et *Le Séminaire, Livre VIII, Le Transfert*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 227.

9. ↑ J. Lacan, « La direction de la cure et les principes de son pouvoir », art. cit., p. 589 : « [...] les sentiments de l'analyste n'ont qu'une place possible dans ce jeu, celle du mort ; et qu'à le ranimer, le jeu se poursuit sans qu'on sache qui le conduit. »

Que l'analyste, dans son acte, n'y soit pas en tant que sujet, ne l'exonère pas de sa présence active. « L'important, c'est que ça se passe à vos frais ¹⁰ », prévient Lacan. L'essence de l'acte relève de l'acte symptomatique, forme élective du ratage, « jamais si bien réussi que quand il est un acte manqué ¹¹ ». Pas en mesure d'y répondre, le psychanalyste a cependant la responsabilité d'en répondre, soit de se situer dans la fonction requise par la tâche. Malgré le *pousse-à-la-compréhension* du classique : « *Vous voyez ce que je veux dire* ¹² ? », l'offre est plutôt d'un décalage de l'axe imaginaire d'un dialogue. La place du mort, dans la métaphore du bridge, articule ce nécessaire pas de côté, discernant l'ensemble vide, enforme de l'Autre dont il certifie et rend opératoire la structure de trou. Jouer avec le jeu du mort, pour l'analyste, revient à ne pas s'encombrer de ses propres signifiants ; c'est dans les dits du sujet qu'il va tenter de faire résonner des signifiants particuliers. On touche là une limite de la métaphore, puisque c'est en quelque sorte un jeu « à qui perd gagne », où il est visé que ce soit le « joueur-analysant » qui y gagne en savoir... L'abnégation de l'analyste, forme en creux de son acte, vise à ce que le sujet analysant s'absente assez de sa parole – association libre – pour que son inconscient se fasse entendre.

N'y être pas en tant que sujet... L'acte à l'entrée de l'analyse relève du désir de l'analyste, lui-même à structure d'acte ; il en est le produit. L'analyste sait « qu'il est lui-même, comme sujet, dans le même rapport à la vérité que celui qui lui parle ¹³ » ; aucun statut ni titre ne soutient la légitimité d'un « être-analyste ». Le *manque-à-être* prévaut, le chaudron est troué, de toujours ; ledit analyste ne sera effectif que dans l'exercice de l'analyse, comme opérateur pour un analysant. « Le psychanalyste ne tient qu'à n'avoir pas maille à partir dans son être ¹⁴. » C'est la condition pour que commence une psychanalyse... qui ait chance de se finir ! Dans ce menu chinois ¹⁵ de l'offre, l'analyste engage l'analysant dans une tâche qui est un leurre, car l'inconscient ne passe que par les bévues du langage : pas de *vérité-toute*, pas de signifiant à capitonnage définitif. C'est un fait de structure, sa faille essentielle, et ça laisse à désirer : ce qui est une bonne nouvelle ! La psychanalyse soutient l'expérience de l'impossible du sujet dans le

10. ↑ J. Lacan, *La Troisième*, Paris, Navarin éditeur, 2021, p. 14.

11. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XV, L'Acte psychanalytique*, op. cit., p. 74.

12. ↑ Dans ce texte, toutes les citations en italique et entre guillemets sont des paroles de patients.

13. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIV, La Logique du fantasme*, op. cit., p. 412.

14. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII, L'Envers de la psychanalyse*, op. cit., p. 215.

15. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 242.

langage. Si l'analyste est celui qui se met en place d'inciter une investiture qu'il sait fallacieuse, le *sujet supposé savoir* est un leurre dont les effets sont bien effectifs, instaurant un mode de dire qui dépasse le versant imaginaire des motions libidinales du transfert, alors dévalorisé. Freud « a tout de suite reconnu que [...] ce pouvoir ne lui donnait la sortie du problème qu'à condition de ne pas en user, car c'est alors qu'il prenait tout son développement de transfert ¹⁶ ». En installant l'analyste en responsabilité de son acte, dans la dissymétrie de cette relation transférentielle, Lacan assume la reconnaissance de son pouvoir, et en dessine les contours de son usage, une éthique : politique du *manque-à-être*, usage de *l'impouvoir*. L'analyste se fait l'incarnation d'une supposition de savoir inconscient – seul le symptôme sait – et sa pratique se soutient d'un savoir-faire avec *l'impouvoir*. Il ne lui revient pas de viser à « faire le bien », mais de poser les conditions pour que le sujet analysant trouve à se débrouiller au mieux de ses nouages singuliers.

Pour ce faire, silence ! Plus exactement, silences pluriels : silence à valeur interprétative, et silence correspondant à ce semblant de déchet *a* ¹⁷ qui est la place d'où opère l'analyste dans le dispositif. Lacan l'a illustré avec le tableau de Munch, le silence n'est pas toile de fond, silence des espaces infinis qui précéderait la parole, voire le son. Le cri provoque, cause et fait surgir le silence ; pas de silence sans parole. La langue en français le souligne, et la cure le confirme : si « se taire » existe, le silence, il faut le faire ! Faire silence, lui donner place, le faire entendre et opérer en place d'agent : c'est la fonction de l'objet dans le dispositif, responsabilité de l'analyste. À partir de son propre silence, sa capacité à s'abstenir quant à sa propre subjectivité, essence de l'attention flottante, il ouvre au seuil du vide. L'analyste donne de son « savoir-faire-silence » sur son propre texte, forme paroxysmique d'un usage de *l'impouvoir* et mise en œuvre de son aptitude à se soumettre aux positions subjectives de celui qu'il écoute. Un silence en acte présentifie le refus d'un savoir dogmatique établi, déjà dit, pour convoquer le savoir insu visé dans une cure, inédit. Le silence n'est jamais total, il n'est pas un silence de mort : il se fait au contraire production d'une ignorance, ignorance du réel dont le sujet reçoit sa condition. Les silences de l'analyste ne valent donc pas comme règle de conduite, mais visent le réel en jeu dans l'analyse. L'enjeu est de le faire passer au dire, et un dire silencieux, qui ne relève d'aucun dit, porte en germe ses effets possibles : « *J'ai l'impression que votre silence a fait plus de bruit que n'importe quelle parole que vous auriez pu dire ! En cet instant, j'ai été interloquée*

16. ↑ J. Lacan, « La direction de la cure et les principes de son pouvoir », art. cit., p. 597.

17. ↑ Impromptu du 2 décembre 1975, dans sa conférence au Massachusetts Institute of Technology, *Scilicet*, n° 5-6, Paris, Le Seuil, 1976, p. 53-63.

par la certitude que rien ne pouvait être plus important que d'être là. » Le sujet est un effet du langage, mais un effet de vide, qui le décerne comme pure structure de langage, d'autant plus ambigu de ce qu'on ne sait pas le situer. Non localisable, le silence ne se prête pas à la maîtrise, mais dessine une autre géométrie, incitant chaque Un à la singularité de son dire. Lacan rappelle que l'interprétation n'implique pas forcément une énonciation, et que la portée d'une interprétation analytique va beaucoup plus loin que la parole, où résonne sur le corps la rencontre de la jouissance et de *lalangue*. Ce qui compte, c'est que la voix résonne non pas dans un vide spatial, mais dans le vide de l'Autre : « *Quand je viens ici, je m'entends parler, j'entends ce que je dis.* » Le vide auquel notre désir doit se limiter, place à laisser au désir pour qu'il s'y situe, c'est le vide de son manque de garantie et de son essence énigmatique.

Mais pour prendre le silence au sérieux, ce n'est pas tant son ineffable que sa matière à quoi il nous faut prêter l'oreille : tremblements, trébuchements, mouvements de l'air au passage des sons, vibrations infimes. Les arts du son nous l'enseignent : les silences en musique, pauses et soupirs, ont une consistance propre. Le silence après Mozart tympanise encore, et le *Silence avant Bach*¹⁸ résonne comme un franchissement de la crainte et de l'effroi vers une avenue du désir, pour paraphraser Lacan dans sa « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache ». « *Silencio ! Que se vai cantar o fado*¹⁹ » : des conditions de silence sont nécessaires pour débiter un *fado*, qui ne s'entend que partagé – est *fadista* non pas seulement celui qui chante, mais aussi celui qui écoute. John Cage l'a porté à sa pointe extrême dans son œuvre silencieuse, *4'33"*²⁰, une des œuvres musicales ayant suscité le plus de... commentaires – en l'occurrence particulièrement bien nommés ! Le silence advenu, délibérément dégagé des personnalités du compositeur et de l'interprète – destitution –, fut tout sauf silencieux : plutôt bruissant alors des bruits du monde, permettant leur échappée belle, au hasard. Le public devenu actif se laissait guider par ses désirs et sa sensibilité plutôt que par une musique imposée. Éphémère, précaire, aléatoire et contingent, ce silence est moment au fil de la rencontre, dans le seul temps et l'art de sa performance : comme l'est une interprétation, preste dans l'esp d'un laps ! Dans notre clinique, « art de la parole », la matière silencieuse passe dans les interstices de *lalangue*, les intervalles des associations, « la

18. [↑](#) *Die Stille vor Bach – Le Silence avant Bach*, film de 2007, œuvre du réalisateur catalan Pere Portabella.

19. [↑](#) « Silence, on va chanter le fado », ou, plus exactement, « Va se chanter le fado ».

20. [↑](#) Comme une version acoustique du *Carré blanc sur fond blanc* de Malevitch.

lacune des mots ²¹ ». Les muets entre les lignes des dits, hésitations, arrêts, pauses dans le discours, pensées incidentes, etc., indiquent au clinicien, tel au boucher de Zhuangzi, les points d'articulation et de jointure propices au maniement de la coupure signifiante.

Mais le seul support de la psychanalyse est la parole, et tout particulièrement dans les premières séances, qui font l'objet de l'énonciation de la consigne d'association libre et son « Dites ! » sur tous les tons : comment cette pratique de bavardage peut-elle conduire à « une éthique convertie au silence ²² » ? Lacan insiste sur la distinction entre *tacere* et *silere*, et répète que le silence comporte la parole. D'où l'artifice du dispositif analytique : la règle incite l'analysant à parler, fouiller de ses mots les énigmes de sa vie, produire des signifiants en une quête du savoir dont les effets de sens, dans un premier temps, assourdissent plutôt le silence. Comment viser le point éthique du silence si ce dernier est la condition de la parole ? Passer le silence au faire n'est pas simple technique d'un « faiseur » ni d'un faisandé, fonctionnaire du silence, mais le risque assumé du semblant d'objet en tiers agissant. Le bavardage de la cure tire son efficacité de ce que l'analyste se fait semblant d'objet par son silence : il en présente la place même, offre de l'espace de possibilité d'un dire. « *J'avance sans un bruit, les voix se sont tues, y'a même plus d'écho. Je marche dans un espace vide [...] C'est comme si le silence recouvrait d'un voile ma mémoire, et pourtant, c'est comme s'il me parlait, sans un son. Je l'entends et je ne le sais pas, mais je sais que c'est un nouveau commencement. Une question traverse ce silence et moi je la suis.* »

Garder le silence ne suffit pas, ma patiente du samouraï me l'a appris, encore faut-il le faire ! Et paradoxalement, cela en passe parfois par donner de la parole ou du son ! La psychanalyse apprendrait-elle aux analystes à se taire pour pouvoir parler de la bonne façon ? Raymond Devos en saisit son marchand de bois : « Ce n'est pas en parlant de stères qu'on va s'entendre ! » Pour faire silence, il ne suffit certes pas de se taire, mais encore cela se peut-il par la parole même, et autres bruitages à valeur interprétative : soupirs, râles, grognements, borborygmes, voire en « modèle zen » selon Lacan, sarcasmes, coup de pied ou aboiement ²³. Je n'ai pour ma part pas d'illustration liée à quelque jappement, mais je garde le souvenir d'un effet de dégagement produit par un sarcasme visant une litanie incessante : « C'est

21. ↑ F. Ponge, *Le Parti pris des choses*, suivi de *Proèmes*, Paris, Gallimard, 2008, p. 144 : « J'avais d'abord compté beaucoup sur les mots. Jusqu'à ce qu'une espèce de corps me semblât sortir plutôt de leurs lacunes. Celui-là, lorsque je l'eus reconnu, je le portai au jour. »

22. ↑ J. Lacan, « La direction de la cure et les principes de son pouvoir », art. cit., p. 684.

23. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 104.

sûr qu'au chat et à la souris, on peut continuer à jouer bien après l'école ! » La séance suivante fut l'occasion d'un lapsus de cette patiente au cœur du récit d'un rêve rapporté : « *J'ai cette fois réussi à me tirer de là en me faufilant dans un trou de... sourire.* » S'entendant, elle put lâcher, dans un éclat de rire, la trame plaintive de ses récriminations.

Et puisque chaque langue a son prix, je vais conclure en langue basque, qui arrime la parole du même poids que le silence en français, puisque « parler » se dit *hitz egin*, soit littéralement « faire parole ». Cela fait mouche quant à l'incarnation d'un acte de parole, style d'un sujet et de sa façon d'habiter le langage. La visée d'un dire s'y entend, dédaignant alors tout bla-bla ou « disque *ourcourant*²⁴ » d'un *hitzezko hitzak* : ce ne sont que des « paroles verbales ».

24. [↑](#) Ou « langue de bois », pour encore un clin d'œil à Raymond Devos.