

Armando Cote

La satisfraction de la fin passe par la lettre

« L'énonciation, c'est l'énigme portée à la puissance de l'écriture. »
Jacques Lacan ¹

Ce texte tente de rendre compte d'une expérience, celle d'un passeur.

« J'ai souvent caressé l'idée suivante : que la vie d'un homme a beau être composée de milliers et de milliers de moments et de jours, ces instants et ces jours innombrables peuvent se ramener à un instant unique – celui où cet homme sait ce qu'il est, où il se voit face à face. Je suppose que lorsque Judas donna son baiser à Jésus (si le baiser fut réellement donné), il sentit à cet instant qu'il était bien un traître, que la trahison était son destin, et qu'il accomplissait loyalement ce fâcheux destin ². » C'est ainsi qu'un écrivain, Borges, a parlé de l'importance de « l'instant ». Sa rencontre avec la littérature a été décisive dans son destin d'écrivain. Le dispositif de la passe a été inventé par Lacan pour tenter de saisir quelque chose de cet « instant » où un analysant devient analyste pour accomplir son acte avec une satisfaction qui lui est propre.

Je vais tenter de parler de mon expérience de passeur. Comme c'est le cas pour la plupart des passeurs, j'ai été prévenu par un appel téléphonique du passant. Ce premier appel n'a pas été déterminant pour moi, simplement parce que je n'avais rien compris, ou plutôt je ne voulais rien comprendre à la situation. J'ai donné un rendez-vous à cette personne sans savoir que j'étais son passeur.

Le jour de la rencontre, je me suis retrouvé face à ce monsieur qui me dit d'emblée, sans plus de précision : « Je vais commencer par mon fantasme fondamental... » C'est seulement à ce moment-là que

1. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 153.

2. J. Borges, *Luis, L'Art de poésie*, Paris, Gallimard, 2002, p. 94.

j'ai réalisé l'ampleur de la tâche, mais surtout le signifiant que je ne voulais pas entendre, « passeur ³ ». J'ai continué à l'écouter, mais je sentais que quelque chose n'allait pas. Le passant en question, qui avait déjà eu affaire au dispositif de la passe, m'a demandé d'écrire, de prendre des notes. Je suis devenu son *scribe* personnel pendant quelques heures. C'est sur cette demande d'écrire, dont je fais allusion dans mon titre, que je voudrais partager avec vous quelques questions.

Suite à cette première rencontre, au-delà du contenu du témoignage, la question qui est restée et reste encore présente pour moi est la place de l'écriture dans le dispositif de la passe, et plus précisément celle de la lettre. Le conseil de Freud de *l'écoute flottante* n'avait plus de valeur, mais devenait peut-être une *écriture flottante*, dans l'eau, comme Socrate le disait, parce que, en définitive, le mot parlé est supérieur au mot écrit, car il n'a pas d'âme, il n'est qu'une image.

Quelques semaines après, je reçus un deuxième appel d'un autre passant. Lors de notre première rencontre, le passant arriva avec des notes qu'il suivait plus ou moins, mais qui avaient un rôle essentiel pour lui ; elles sont restées présentes tout au long de notre rencontre. Lors de notre deuxième rencontre (il avait toujours ses notes), je lui ai proposé de ne plus les lire, mais de dire ce qui restait pour lui de son expérience d'analyse. Son témoignage n'était plus le même.

Ce furent deux expériences bien distinctes l'une de l'autre. Dans la première situation, cette demande d'écrire avait sans doute

3. Cet appel est venu à un moment de mon analyse où une certaine inertie s'était installée, un *automaton*, quelque chose de l'ordre du sommeil. L'appel produit soudain un réveil – de quoi ? d'un désir jusqu'alors tenu secret. Les rencontres avec les passants ont été pour moi de l'ordre d'une *tuché*. Lacan parle d'un désir de réveil différent de celui de Freud selon lequel les rêves sont inspirés par un désir de dormir. Un des rêves de Lacan a été le glissement de la foi vers la foire : « C'est un de mes rêves, à moi ; j'ai quand même le droit, tout comme Freud, de vous faire part de mes rêves ; contrairement à ceux de Freud, ils ne sont pas inspirés par le désir de dormir, c'est plutôt le désir de réveil qui m'agite. Mais enfin c'est particulier » (J. Lacan, « La troisième », *Lettres de l'École freudienne*, n° 16, Paris, 1975, p. 193). Il me semble que le dispositif de la passe est une mise en œuvre de ce désir de réveil de Lacan. Sur ce point, Lacan disait : « L'absence du temps est une chose qu'on rêve, c'est ce qu'on appelle l'éternité, et ce rêve consiste à imaginer qu'on se réveille. On passe son temps à rêver pas seulement quand on dort » (J. Lacan, Séminaire XXV, « Le moment de conclure », leçon du 15 novembre 1977, *Ornicar?*, n° 19, p. 5). Le désir de Lacan, il me semble, est un désir qui inclut l'école, un désir d'école.

une fonction pour ce sujet et peut-être pour le dispositif. Dans la seconde situation, ce qui est dit est déjà écrit et donc il est donné à entendre. Cela décrit ce qu'on peut trouver dans le dispositif de la passe. Je pars de ce constat pour tenter de dire quelque chose de ces deux rencontres.

Lacan voulait renommer l'inconscient freudien avec le terme *parlêtre*⁴. Dans mon titre, lorsque je dis « par la lettre », je veux faire allusion à ce néologisme de Lacan. Cependant, j'ai aussi pensé à *la lettre volée*, à cette lettre en tant qu'objet qui se glisse dans le dire du passant et qui fait son chemin par le passeur pour arriver au cartel, à son destinataire.

Le rapport entre la psychanalyse et l'écriture, nous le trouvons dès ses origines. Freud a créé sa propre maison d'édition, ce qui ne fut pas le cas de Lacan. Freud s'est plié aux règles de lisibilité de la littérature générale. Dès les premiers écrits psychanalytiques, la question du style se pose à Freud. Il s'est servi des écrits de ses malades comme c'était la tradition en psychiatrie : les écrits en général étaient une activité thérapeutique, ils étaient considérés comme des modèles d'observation médicale. Cette pratique a donné naissance à un nouveau type de littérature, la *littérature des aliénés*⁵. Esquirol par exemple se réfère à Cervantès, Pinel parle de La Bruyère ; il y a aussi le médecin qui devient écrivain de sa propre folie, comme c'est le cas de Moreau de Tours qui décrit les effets du haschich sur sa personne.

La psychiatrie va délaisser ces rapports avec la littérature vers la fin du XIX^e siècle, et c'est la psychanalyse qui prend le relais. Il suffit de penser aux textes de Freud où il puise dans la littérature et dans sa vie, *L'Interprétation des rêves* ou le cas de Schreber qui est construit à partir d'un écrit, *Mémoires*. Mais aussi la littérature générale que l'on connaît, *Hamlet*, *Les Frères Karamazov*. Les talents d'écrivain de Freud ont été reconnus par l'attribution du prix Goethe en 1930⁶.

4. Lacan emploie la première fois ce néologisme en 1974 à Rome, lors d'une conférence de presse qui a eu lieu le 29 octobre.

5. Sur ce point, voir Juan Rigoli, *Lire le délire*, Paris, Fayard, 2001.

6. Richard Sterba parlait ainsi de Freud : « Ce qui me séduit le plus, ce fut le style littéraire de Freud et la manière extraordinairement claire et belle qu'il avait d'exprimer ses idées » (*Réminiscences d'un psychanalyste viennois*, Toulouse, Privat, 1986, p. 21).

Mais la question de la façon de rendre compte de cette nouvelle expérience inventée par Freud est déjà là à l'origine de la psychanalyse. La première idée qui nous vient est la prise de notes pendant les séances, ce que Freud a maintes fois déconseillé. Une des raisons, qui reste aujourd'hui, est que l'on perd une grande partie de l'attention flottante nécessaire à l'écoute analytique, et « quand on écrit, on peut bien toucher au réel, mais non pas au vrai ⁷ ».

L'analyse est liée au temps, à *l'après-coup*. Elle est une expérience de parole, discontinue. Une retranscription linéaire ne rendrait pas compte des effets de vérité, et c'est pourtant de cela que l'on veut rendre compte et non d'une description objectivante. L'analyste procède par une mise en récit, il fait un tri du matériel en le déformant afin de restituer la temporalité du dévoilement. Sur ce point, nous pouvons évoquer le lien que fait Lacan entre la vérité et la fiction, où c'est au travers de l'écriture et son style que la psychanalyse reprend sa dignité scientifique.

Freud se fit romancier, il a utilisé le terme de roman familial, roman historique. Il va à travers l'écriture se confronter à la fausse science ; il dit dans son commentaire sur la « *Gradiva* » de Jensen : « En un mot, la genèse du délire admise par le romancier tient-elle devant le verdict de la science ? Notre réponse décevra peut-être toute attente, car il faut, malheureusement, en réalité, renverser les rôles ; c'est la science qui ne tient pas devant l'œuvre du romancier ⁸. »

Dans le récit de l'Homme aux rats par exemple, Freud est très instructif sur le travail d'écriture. Nous avons la possibilité aujourd'hui de voir les notes prises par Freud pendant les séances et la rédaction du récit de ce cas. Nous pouvons constater comment un changement de style et un forçage dans le récit s'imposent à Freud pour y faire passer la vérité du travail analytique.

Lacan a remarqué ce lien dès le début de son *retour à Freud* – la vérité a une structure de fiction, dit-il. Dans un premier temps, il donne à la fiction la figure du mythe. Cela pose la question de pourquoi ne pas se tenir au simple terme de fantasme. Peut-être parce que

7. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome*, op. cit., p. 80.

8. S. Freud, *Délires et rêves dans la « Gradiva » de Jensen* (1906), Paris, Gallimard, 1971, p. 188.

Lacan voulait justement mettre l'accent à ce moment-là sur la question de la vérité du fantasme. De cette période nous pouvons reprendre la formule : « Le mythe c'est la tentative de donner forme épique à ce qui s'opère de la structure ⁹. » C'est-à-dire que la vérité peut s'exprimer non pas de façon objective mais de façon mythique. Cependant, le mythe n'est pas la seule forme, il y a aussi l'automatisme de répétition, autrement dit l'insistance de la lettre. La référence à la fiction restera un point de référence pour Lacan ; il s'éloigne de la forme du roman pour rejoindre celle de la poésie et se centrer sur la question du style.

L'enjeu reste alors l'adéquation entre ce dont on parle et la façon d'en parler. Lacan a procédé de cette manière avec Freud. Il dit par exemple en 1951 dans son texte « Intervention sur le transfert » : « Le concept de l'exposé est identique au progrès du sujet, c'est-à-dire la réalité de la cure ¹⁰. » Et dans le *Séminaire VI, Le Désir et son interprétation*, nous trouvons une des définitions de l'analyse : « L'analyse n'est pas une simple reconstitution du passé, l'analyse n'est pas non plus une réduction à des normes préformées, l'analyse n'est pas un *epos*, l'analyse n'est pas un *éthos*. Si on la comparait à quelque chose, c'est à un récit qui serait tel que le récit lui-même soit le lieu de la rencontre dont il s'agit dans le récit ¹¹. »

La fonction du récit dans les témoignages de la passe est, me semble-t-il, de cet ordre, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un récit qui témoigne et en même temps est le lieu de l'acte de passage de la position d'analysant à celle d'analyste. C'est la rencontre inattendue d'une satisfaction jusqu'alors inconnue, satisfaction qui est de l'ordre non plus du lien entre savoir et vérité mais d'un autre savoir qui rend compte de la castration.

C'est un point de virage du *retour à Freud* par Lacan, parce que cela veut dire que l'analyse et sa vérité en quelque sorte se trouvent dans un certain type de récit. Cela rejoint la question du style, comme si la seule chose à laquelle nous puissions prétendre faire passer dans la transmission était un style.

9. J. Lacan, « Télévision », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 532.

10. J. Lacan, *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 218.

11. J. Lacan, *Séminaire VI*, « Le désir et son interprétation », inédit, séance du 1^{er} juillet 1959.

Nous sommes amenés à penser sur ce point à l'importance que Lacan a voulu donner à la question du style et de l'écriture en ouvrant ses *Écrits* par cette phrase : « Le style c'est l'homme à qui l'on s'adresse ¹². » La satisfaction de la fin est en lien avec le style et sa matérialité, c'est-à-dire le *stylus*, qui vient du latin et qui est le poinçon qui sert à écrire, ce qui va rompre l'unité phonématique. Cela permet diverses lectures – par exemple, le poinçon est utilisé par Lacan pour faire le lien entre le sujet divisé et le petit *a*.

C'est la satisfaction du passant d'avoir trouvé un *stylus* ¹³, un objet qui lui permet d'écrire son histoire, sans tenir compte des effets de sens, hors du sens commun, hors de la grande histoire. *Stylus*, figure équivoque qui constitue une unité signifiante jusqu'à son atome littéral, *stylus*, poinçon, figure du désir. Le changement de style est aussi le signe du changement de position subjective. Dans le témoignage du passant, il est fréquent d'entendre dire ce qu'il était avant et ce qu'il est devenu. En ce qui concerne le passage de l'analysant à l'analyste, le style se justifie aussi, comme disait La Fontaine, par un changement de matière : « Je changerai de style en changeant de matière ¹⁴. » Nous pouvons faire le lien entre cette matière et le rapport au symptôme, où la fixité et le caractère répétitif laissent leur place au mouvement et à la souplesse, à une logique en caoutchouc. Buffon disait : « Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées ¹⁵. »

Une des manières pour Lacan d'aborder l'inconscient et le symptôme est le déchiffrement – l'inconscient est à décrypter, disait-il. Mais, dans les années 1970, il fait une autre proposition : « Qu'est-ce que dire le symptôme ? [...] C'est ce qui de l'inconscient peut se

12. J. Lacan, *Écrits*, op. cit., p. 9.

13. D'après le *Dictionnaire étymologique* de O. Bloch et W. von Wartburg (Paris, PUF, 1968, p. 610-611), le style dans son sens technique – « poinçon servant à écrire » – aurait été emprunté sous la forme *stille*, *estille* au sens juridique de « manière de procéder » ou « manière d'agir ». Les auteurs rappellent l'usage de *la clause de style* employée au XVII^e siècle pour faire référence à la façon d'agir. Le style et l'acte vont donc ensemble ; en même temps, le style, c'est l'objet qui permet d'écrire, le poinçon. Le passage de l'analysant à l'analyste est-il de l'ordre d'une clause de style ?

14. La Fontaine, *Fables*. Voir appendice, V.

15. Buffon, « Discours de réception à l'Académie », 25 août 1753.

16. J. Lacan, Séminaire XXII, « RSI », inédit, séance du 21 janvier 1975.

traduire par une lettre, en tant que seulement dans la lettre, l'identité de soi à soi est isolée de toute qualité ¹⁶. »

Freud et Lacan ont veillé à leur manière, à leur façon de parler et d'écrire, de présenter leurs textes et leurs publications, et ils ont été attentifs à leurs lisibilités et à qui ils s'adressaient ¹⁷. Pour Lacan, c'est davantage la forme poétique que romanesque qui lui sert de référence pour transmettre ce qu'il recueille de son expérience. Mais il renverse la donne quand il dit dans sa préface : « Je ne suis pas un poète mais un poème qui s'écrit ¹⁸. » Un poète qui avance masqué par la lettre. La poésie n'est pas chez Lacan un ornement, mais elle a un rôle structural dans son élaboration.

L'inconscient est structuré comme un langage poétique ¹⁹, ce qui permet son interprétation. Le symptôme peut se définir comme le champ de l'interprétable. L'effet de la poésie doit son originalité à cet effet d'effacement du nom propre par le texte, ce qui touche le nom propre dans le poème – on l'entend dans le nom propre du poète. C'est dans ce passage entre l'œuvre et le poète que la transmission de quelque chose de l'être du sujet est possible. Ainsi, comme le poète est créé par son œuvre et pas avant, l'analyste existe par le biais de la lettre qui est mise à l'œuvre avant qu'il devienne analyste. L'analysant doit faire un tour à travers la lettre, comme « le tour de force du poète ²⁰ ».

La littérature est une poésie du déchet, du reste, dans laquelle c'est le style de chaque analyste, ou plutôt le récit de son rapport à

17. Le style et le contenu que Lacan emploie dans la « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* » (dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001) tient compte de son destinataire : il s'adresse aux Anglais. Lacan y utilise la notion de satisfaction pour faire le lien avec la pulsion. Lacan s'exprimait ainsi sur *les Anglais* quelques mois avant d'écrire la préface : « En effet, c'est uniquement par l'équivoque que l'interprétation opère. Il faut qu'il y ait quelque chose dans le signifiant qui résonne. On est surpris que cela ne soit nullement apparu aux philosophes anglais. Je les appelle ainsi parce que ce ne sont pas des psychanalystes. Ils croient dur comme fer à ce que la parole ça n'a pas d'effet. Ils ont tort. Ils imaginent qu'il y a des pulsions, et encore, quand ils veulent bien ne pas traduire *Trieb* par *instinct*. Ils ne s'imaginent pas que les pulsions, c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire » (*Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome, op. cit.*, p. 17).

18. J. Lacan, « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* », art. cit., p. 572.

19. Sur ce point, voir Érik Porge, *Transmettre la clinique psychanalytique, Freud, Lacan, aujourd'hui*, Toulouse, Érès, 2005, chapitre VIII.

20. J. Lacan, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », *Ornicar?*, n° 17-18, p. 10.

l'inconscient qui peut le rendre digne de la fonction d'analyste. Le style est peut-être une des pierres de touche du désir de l'analyste.

Comment ne pas faire le lien avec Joyce, qui n'aurait rien gagné à être passé par l'analyse parce qu'il allait droit à ce que l'on peut attendre à la fin, c'est-à-dire s'orienter avec la lettre pour faire coïncider la lettre et le symptôme ²¹ ?

Cette question de la lettre n'est pas sans lien avec celle de l'émergence de la science moderne et avec l'histoire. Je reprends les développements de Jean-Claude Milner ²² sur ce sujet. Il dit : « Jamais aucune lettre n'abolira le hasard », ou, dit autrement : « Toute lettre est un coup de dés. » C'est la manière de Milner d'approcher les thèses de Koyré et de Kojève sur la science moderne à partir des propositions de Lacan. Cela nous permet de comprendre, me semble-t-il, l'horizon de la lettre, qui existe de manière indépendante de la chronologie historique. Le sujet de la science peut être disjoint de l'histoire. Ce non-rapport entre le sujet et son histoire produit des effets sur l'usage de la lettre.

La fin d'une analyse constitue une réalisation subjective, l'assomption d'un sens mortel, où les frontières entre l'individuel et le collectif s'effacent pour introduire une autre dimension de la satisfaction : « Mais l'on peut saisir du même coup que la dialectique n'est pas individuelle et que la question de la terminaison de l'analyse est celle du moment où la satisfaction du sujet trouve à se réaliser dans la satisfaction de chacun, c'est-à-dire de tous ceux qu'elle associe dans une œuvre humaine ²³. »

Cela nous conduit au développement fait par Lacan depuis 1972 autour du mathème, le seul à pouvoir transmettre intégralement un savoir. Lacan a tenté aussi de ramener l'écriture du côté des mathématiques pour développer la question de la transmission. Mais il faudrait traiter cette question de manière plus large. Je voudrais simplement attirer l'attention sur le lien qu'il y a entre ce qu'on appelle la fin de la cure, la satisfaction et l'histoire. Comme la lettre,

21. « Je ne parlerai de Joyce où j'en suis cette année, que pour dire qu'il est la conséquence la plus simple d'un refus combien mental d'une psychanalyse, d'où est résulté que dans son œuvre il illustre », J. Lacan, « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* », art. cit., p. 572.

22. J.-C. Milner, *L'Œuvre claire, Lacan, la science, la philosophie*, Paris, Le Seuil, 1995.

23. J. Lacan, *Écrits*, op. cit., p. 321.

le mathème se détache de la grande histoire pour faire place à une écriture inédite, hors du sens commun.

Exils

En même temps que je participais au dispositif de la passe en tant que passeur, je commençais un travail auprès de « réfugiés politiques ». Caractérisons le type d'exil dont nous voudrions parler. La première distinction que nous pourrions faire est dans le type d'exil. James Joyce, dans sa pièce de théâtre *Les Exilés*, les différencie ainsi : « En exil, disons-nous, mais il convient ici de distinguer. Il y a l'exil économique et l'exil spirituel. Il y a ceux qui l'ont abandonné pour trouver le pain qui fait vivre les hommes et d'autres – les plus favorisés de ses enfants qui ont quitté pour aller chercher à l'étranger la nourriture spirituelle sans laquelle la nation d'êtres humains ne saurait subsister ²⁴. » Il me semble que l'exil spirituel dont parle Joyce et la démarche d'un passant peuvent se ressembler sur quelques points.

En effet, j'ai été frappé, dans l'emploi de la parole, par le témoignage de certains expatriés. Les choses sont dites de façon directe, sans détours, ce qui nous fait penser aux développements de Lacan sur la parole pleine. Il y a aussi une recherche à ne pas s'étendre sur les descriptions, mais plutôt à les condenser dans une phrase ou une formule. Leur lien au langage est autre.

Mais surtout, dans une grande partie des récits des exilés, la figure du *passeur* est essentielle – sans passeur il n'y a pas de traversée possible de certaines frontières. Mais le type de passeur auquel je voudrais faire référence n'est pas le passeur clandestin aux frontières des pays, qui demande de l'argent pour la traversée et dont les médias nous informent régulièrement. Non, les passeurs auxquels je fais allusion tiennent compte de la *tuché*, de la rencontre inattendue, où le seul échange est une parole qui marque un virage, un *après-coup* dans le circuit. Deux passants se rencontrent et l'un des deux par l'effet du récit de l'autre devient son passeur, passeur d'un instant.

Ce sont des choses sur lesquelles les réfugiés politiques ne s'attardent pas dans leurs récits mais qui restent des moments forts et

24. J. Joyce, *Les Exilés*, Paris, Gallimard, 1988, p. 204.

déterminants dans leurs histoires. Ce type de rencontres ressemble fort à celles qui se produisent à l'intérieur du dispositif de la passe : personne dans le dispositif ne peut savoir ni avec qui, ni quand, ni où aura lieu la rencontre entre un passant et ses passeurs. C'est le même cas en ce qui concerne les réfugiés politiques, qui à travers leur *odyssée* personnelle rencontrent des passants, qui deviennent des passeurs, le temps de la traversée. Cela pose la question de savoir si dans le dispositif de la passe le passeur a accompli sa fonction, s'il n'y a pas eu nomination.

Dans ce type de rencontres, aucune demande, aucun contrat, une « pure rencontre ». De ce point de vue, nous sommes tous des exilés du rapport, du rapport à l'autre : « Cette forme est pour Joyce celle qui le noue à sa femme, la dite Nora, pendant le règne de laquelle il élucubre *Exiles*. On a traduit *Les Exilés*, alors que ça veut aussi bien dire *Les Exils*. Exil, il ne saurait y avoir de meilleur terme pour exprimer le non-rapport, et c'est bien autour de ce non-rapport que tourne tout ce qu'il y a dans *Exiles*²⁵. » Le dispositif de la passe fait lien social à partir d'un non-rapport.

Il me semble que quand Lacan fait référence aux « cas d'urgence », c'est pour indiquer quelque chose qui relève du discours analytique, d'une urgence qui ne peut être reçue qu'à l'intérieur de ce dispositif et qui est en lien avec la nomination de l'analyste. Dans la « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* », Lacan laisse ouverte la question de savoir comment « les Anglais » vont faire face aux cas d'urgence, c'est-à-dire aux nominations des analystes, alors que la question de la fin de la cure et de la satisfaction de la pulsion n'est pas d'actualité pour eux. Peut-être que l'urgence à laquelle Lacan fait référence est la hâte pour conclure une nomination sans tenir compte de l'acte analytique, pour chaque analysant. Lacan a payé le prix de cette hâte de nomination à son époque, d'ailleurs il ouvre son *Séminaire XI* en y faisant allusion : « l'excommunication ». Dans la préface, Lacan dit vouloir oublier ce passage, mais « on n'oublie pas ce que le public vous rappelle²⁶ ».

25. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome, op. cit.*, p. 70.

26. J. Lacan, « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* », art. cit., p. 571. Jean-Jacques Gorog nous a rappelé lors de la soirée du 9 janvier 2006 la publication la même année de la préface d'un supplément spécial à *Ornicar?* où se retrace l'histoire de la scission et l'excommunication.

Il semblerait que l'urgence soit au début et à la fin du parcours analytique et que la satisfaction vienne à la place de l'angoisse et marque la chute du savoir, du sujet supposé savoir, la libération de cette volonté de savoir, pour un désir inédit.

C'est sur ce point que le mot « *satisfraction*²⁷ » est venu pour marquer un effet de l'expérience. *Fraction* de passage, d'une frontière à une autre, où la plupart du temps les exilés politiques ne connaissent ni la langue ni les lois du pays où ils arrivent. À chaque traversée d'une frontière, c'est comme si une moitié restait de l'autre côté. Il y a une certaine nostalgie, mais surtout, dès que la première frontière est traversée, le retour est impossible, ça fera toujours série. C'est ainsi que la satisfaction d'arriver au pays d'accueil est toujours une demi-satisfaction, fragmentaire ; on n'arrive jamais entier, on laisse toujours quelque chose dans chacune des frontières.

Cette formation de l'inconscient, la *satisfraction*, nous fait penser aussi à la question du temps, à une fraction du temps, assez éphémère, mais qui est essentielle à ce qui est conquis par l'analysant quand il a franchi une analyse. Le temps de l'acte analytique comporte une logique telle qu'une fois franchie l'expérience analytique il n'y a pas de retour en arrière.

La *satisfraction* est en lien me semble-t-il avec « l'inquiétante étrangeté » de Freud, où le familier, *Heimlich*, est en même temps l'*Unheimlich* : « Vous vous promenez donc dans les rues et vous allez de rue en rue, de place en place, mais un jour il arrive que, sans savoir pourquoi, vous franchissez, invisible à vous-même, je ne sais quelle limite, et vous tombez sur une place où vous n'avez jamais été et que [...] pourtant [...] vous reconnaissez comme étant celle-là, de place, où il vous souvient d'avoir été depuis toujours [...]. Cette place, qui n'a pas de nom mais qui se distingue par l'étrangeté de son décor, par ce que Freud pointe justement si bien, justement de l'ambiguïté qui fait que, *Heimlich* ou *Unheimlich*, voilà un de ces mots où, dans sa propre négation, nous touchons du doigt la continuité, l'identité de son endroit à son envers, cette place qui est à proprement parler l'autre scène parce que c'est celle où vous voyez la réalité naître à cette place comme un décor. Et vous savez que ce n'est pas ce qui est de l'autre côté du décor qui est la vérité et que si vous êtes là, devant

27. Un trait d'esprit, plus précisément un *lapsus calami*.

la scène, c'est vous qui êtes à l'envers du décor et qui touchez quelque chose qui va plus loin dans la relation de la réalité à tout ce qui l'enveloppe²⁸. » La *satisfraction* de la fin est la marque d'un changement de décor qui produit un rapport à la réalité autre, où nous sommes à l'envers de la réalité mais en face du réel²⁹.

Lacan nous invite à ne pas l'imiter, c'est une affaire de style qui est en lien avec l'objet dont il tente de rendre compte. Par rapport à son style, Lacan disait ceci : « Je le regrette, je n'y peux rien – mon style est ce qu'il est. J'ajouterai simplement que quelles que soient les déficiences qui puissent intervenir de mon fait personnel, il y a aussi dans les difficultés de ce style [...] quelque chose qui répond à l'objet même dont il s'agit³⁰. » Quand on est proche de son objet cause du désir, un style, un changement de style est nécessaire.

L'*effraction* nous renvoie aussi à la porte dont Lacan faisait référence dans son discours à l'EFP en 1967, où il disait : « Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, ainsi est-on dans la voie psychanalytique ou dans l'acte analytique³¹. » Sur ce point, Sol Aparicio et Jean Frédéric Bouchet³² nous rappellent que l'acte analytique ne va pas sans « un dire ». Nous pouvons fermer la boucle en faisant le lien avec le philosophe Schopenhauer qui disait : « Finalement un style est essentiellement avoir quelque chose à dire³³. »

La satisfaction de la fin a à voir avec quelque chose de l'ordre de l'effraction, c'est-à-dire de l'effraction que le *parlêtre* réussit à faire pour s'introduire dans la maison du langage et pour extraire cette lettre, qui lui appartient. Une partie de soi qui lui est interdite. Il faut une effraction, une transgression, un tour, il faut franchir une porte, une fenêtre, ce qui fait écho avec *la traversée du fantasme*. On

28. J. Lacan, Séminaire XII, « Problème cruciaux pour la psychanalyse », inédit, leçon du 16 décembre 1964.

29. Lacan a étudié deux tableaux qui illustrent bien ce moment : *Les Ambassadeurs* d'Holbein et *Les Ménines* de Vélasquez.

30. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre V, Les Formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 30.

31. *Scilicet*, n° 2, Paris, Le Seuil, p. 23.

32. S. Aparicio, « Vertus de l'après-coup » et J. F. Bouchet « Ça ne va pas sans la topologie », *Mensuel*, n° 11, Paris, École de psychanalyse des Forums du Champ lacanien-France, décembre 2005.

33. Je cite de mémoire.

sait que le fantasme est une fenêtre, un cadre. Il semble que cette satisfaction inédite est en lien avec l'acte analytique, qui rend compte d'un moment de conclusion de la position du sujet dans son circuit pulsionnel, comme c'est le cas des exilés qui rencontrent leurs *pas-seurs* dans des moments précis du parcours du circuit qui leur a été imposé.