

Anita Izcovich

La femme : y croire ou la croire * ?

Je me demanderai, dans un premier temps, ce qu'est la croyance, pour ensuite établir sa différence avec la certitude. J'aborderai ces deux points en rapport avec la question de l'amour, car le statut de l'amour n'est pas le même dans la croyance et dans la certitude. Je me propose donc de voir en quoi réside cette différence.

Dans la leçon du 21 janvier 1975 du séminaire *R.S.I.*, Lacan développe l'idée que l'homme y croît, à la femme, et c'est ce qui constitue son symptôme¹. Il y croît dans la mesure où il croît à ce que dit la femme, et c'est ce qui s'appelle l'amour. Et de la même manière que l'homme y croît, à la femme, il y croît, à son symptôme, c'est-à-dire qu'il croît à ce que son symptôme dit.

C'est en cela que pour l'homme qui est encombré, affligé du phallus, une femme est un symptôme : un symptôme, ajoute Lacan, qui correspond au symbolique qui donne de la consistance à ce qui fait métaphore. C'est pourquoi Lacan écrit aussi *aphligé* avec *ph*, pour faire entendre la dimension de substitution du signifiant phallique dans la structuration du symptôme.

Donc, la fonction de la croyance, dans un y croire, à la femme, dans l'amour, est bien de constituer le bouchon phallique, en faisant exister le rapport sexuel qui n'existe pas.

C'est ainsi que Lacan, dans cette leçon du séminaire *R.S.I.*, fait référence à Stendhal qui, dans son livre *De l'amour*, a classifié les différentes formes de l'amour. Si on se reporte au livre lui-même, on s'aperçoit qu'il y a l'amour-passion, l'amour-goût, l'amour physique et l'amour de vanité, ce dernier étant caractérisé par l'« avoir », puisque l'exemple qu'il en donne est d'« avoir une femme à la mode² ».

On remarquera que cette croyance en l'amour de la femme, classifiée en quatre types qui comportent chacun huit ou dix nuances, est constituée d'une sacrée comptabilité, faite précisément d'additions de l'avoir phallique.

Ce n'est pas anodin que Lacan dise, dans la leçon du 14 novembre 1974 du séminaire *R.S.I.*, que le névrosé fait, non pas des multiplications, mais des additions, et qu'il se perd dans ses comptes, qu'il ne s'y retrouve pas. Il veut tellement croire en la vérité de ses additions qu'il se trompe et cherche à se corriger sans cesse.

Bien évidemment, il s'agit, chez Stendhal, d'une comptabilité faite à partir de doutes, puisqu'il dit en même temps que l'amour est insaisissable, et qu'il est impossible de s'assurer de sa vérité puisqu'il semble tomber du ciel en passant dans l'âme sous la forme d'effets et de signes. Il déclare alors que l'homme n'a qu'une solution : exagérer cet amour, s'assurer des perfectionnements de l'objet aimé, combattre ses doutes en allant vérifier les preuves que la femme vous aime. C'est un « y croire », à la femme, fait de labyrinthes de la pensée, ce qu'il appelle le fluide nerveux qui s'use par la cervelle chez les hommes.

Dans son autobiographie qu'il intitule *Vie de Henri Brulard*, Stendhal commence par un défi, celui de faire l'examen de son moi inconnu à lui-même en s'empêchant de mentir, et il termine en disant qu'il n'a plus confiance dans les jugements qu'il a écrits jusque-là : il ne peut plus peindre le bonheur fou d'amour car il serait ridicule et le lecteur ne pourrait plus le croire³.

Donc, de quoi est constituée la croyance ? De mensonges qui semblent vrais, de fictions, sachant que, comme le dit Lacan dans « Télévision », « l'impasse sexuelle sécrète les fictions qui rationalisent l'impossible dont elle provient⁴ ». Autrement dit, comment, à partir de l'inexistence du rapport sexuel qui fait impasse, sont secrétées des croyances en des fictions pour rationaliser l'impossible.

J'en viendrai maintenant à la différence entre la croyance et la certitude. Lacan établit une différence entre la névrose, qui consiste à « y croire », à la femme, et la psychose, qui consiste à « la croire ». Dans la névrose, la médiation phallique permet d'« y » croire, alors que dans la psychose, l'absence de médiation fait qu'on la croit comme hallucination, comme voix. De la même manière, Lacan dit bien que dans la névrose, on y croit, à son symptôme, alors que dans la psychose, on le croit. Je me demanderai donc à quoi cela correspond, de le croire, son symptôme, au sens de la certitude.

Pour développer cela, je resterai dans le champ de l'amour, en me référant à André Breton, et notamment à ce qu'il a pu définir de « l'amour fou ». On sait que Lacan a fait référence à ce qu'il appelait « les imbéciles de *L'amour fou* [qui] s'intitulaient eux-mêmes surréalistes », en disant

qu'ils voulaient « suppléer à la femme qui n'*ek-siste* pas comme *La* », dans son errance ⁵.

Breton définit donc l'amour fou pour la femme comme quelque chose qui se construit sur son apparition et sa disparition. C'est ce qu'il appelle la question des « appâts ⁶ » : pour faire apparaître une femme, il faut soit ouvrir ou fermer une porte, soit déplacer des objets dans des positions insolites, car cela aide à comprendre pourquoi elle ne viendra pas, et même à mieux accepter qu'elle ne vint pas. Ou encore, il faut penser à la femme qui allait arriver et qu'on allait retrouver, penser à la lettre qu'elle allait nous écrire.

Donc, que peut-on dire du statut de l'amour fou ? Il est pris dans la dimension d'absence de la femme à rendre présente, sachant qu'on ne peut pas croire en sa présence. C'est ce qui fait alors recourir aux appâts pour s'assurer de la certitude de sa présence.

Breton précise que celui qui aime fait un don absolu de lui-même, il est alors tenté d'incriminer le défaut à l'amour alors qu'il ne s'applique qu'à la vie. Comment décrit-il ce défaut de la vie ? Il s'agit d'un piège, dit-il, qui s'est mis en place avec « une ingéniosité et une sûreté qui dépassent en partie [son] entendement », et c'est cela qui rend la chute inévitable, à la fois dans la vie et dans l'amour ⁷. La croyance au piège apparaît donc là comme une certitude qui dépasse l'entendement, qui n'a pas de sens. Et c'est cela qui fait que l'amour, soudain, n'est plus absolu : il révèle une incompatibilité soudaine entre le sujet et l'objet de son amour, qui amène à tomber au fond du gouffre. Il y a alors une violence du choc qui dresse les deux êtres qui s'aimaient dans l'amour absolu, jusque-là dans un parfait accord, l'un contre l'autre. L'origine du mal ne peut alors être décelée, il faut recourir à un autre procédé que celui du sens. Il s'agit, dit-il, d'interroger hors règle la question de l'absence et du manque invincible.

On peut donc se demander de quoi est fait le défaut, le manque dans l'Autre, hors règle, hors discours. Breton le dit très clairement : il s'agit de se situer en étant retenu par le fil de la femme qui est celui du bonheur tel qu'il transparait dans la trame du malheur. On peut donc en déduire que c'est sur cet axe imaginaire entre soi-même et la femme, entre bonheur et malheur, qu'il se repère, de manière à exclure ce qu'il appelle la trinité abjecte qu'est la famille, la patrie et la religion.

Que peut-on saisir là ? Face à la Chose qui met l'homme dans une position de médium entre le réel et le signifiant, Breton se situe dans une profonde incroyance, l'*Unglauben*. Du fait de la *Verwerfung*, qui fait que ce qui est rejeté du symbolique reparait dans le réel, il ne peut y avoir de recours,

dans le rapport à l'objet, à la signification du phallus comme dans le cas de la névrose. C'est pourquoi, dans la relation à l'amour fou, tout tiers est rejeté, en tant qu'il est soit un piège, soit l'élément abject de la famille, la patrie ou la religion. Face à ce lieu central qu'est la Chose, face à son extimité qui ne peut être médiatisée par le phallus puisqu'il est forclos, il ne peut donc y avoir qu'une lutte avec l'étranger, sur l'axe imaginaire, qui se traduit, dans l'amour fou, par deux êtres qui s'aimaient et qui se dressent soudain l'un contre l'autre, hors règle, face à la certitude d'un piège hors entendement.

Il faut mettre en rapport le rejet du tiers comme piège avec ce que Breton disait de l'insoumission totale aux normes du pouvoir ou du maître qui est en jeu dans l'acte créateur surréaliste et qu'il rapprochait du crime réalisé par quelqu'un tirant au hasard dans une foule. On se rappellera que Lacan a écrit des articles dans la revue *Minotaure*, dont l'un portait sur les motifs du crime paranoïaque, concernant le « mal d'être deux », à propos des deux sœurs Papin, servantes modèles, qui avaient tué leurs deux patronnes ⁸.

La solution de Breton, dans l'amour comme dans l'acte créateur, est alors celle-ci : « Tout porte à croire qu'il existe un point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement [...] la construction et la destruction cessent de pouvoir être brandies l'une contre l'autre ⁹ ». C'est ainsi que dans la création surréaliste, dit-il, les deux termes de l'image sont des produits simultanés dont l'étincelle naît de leur différence de potentiel.

J'éclairerai ce point avec ce que Lacan disait, dans « L'instance de la lettre », de l'écriture automatique dans le surréalisme, qui pensait s'assurer de la découverte freudienne en prétendant que l'étincelle poétique provenait d'une conjonction de signifiants dans une métaphore ¹⁰. Lacan concluait qu'il n'y avait aucune métaphore dans la création surréaliste, puisque le principe de l'étincelle créatrice de la métaphore jaillit entre deux signifiants dont l'un s'est substitué à l'autre dans la chaîne signifiante, ce qui n'est pas le cas du surréalisme qui réunit deux signifiants contraires.

On sent bien qu'il n'y a pas, chez Breton, refoulement dans l'inconscient d'une représentation en contradiction avec celle qui est en accord avec le moi, et substitution par une représentation consciente. Dans la création surréaliste, on peut le dire ainsi, les représentations opposées et contradictoires qui s'affrontent sont réunies sur la bande de Möbius sans changer de bord, elles ne sont pas séparées entre conscient et inconscient.

À partir de là, on peut faire la différence entre la croyance et la certitude sur ce point : le refoulement implique une croyance médiatisée par

le phallus, comme on a pu le voir dans l'amour fait de doutes chez Stendhal. Alors que chez Breton, il s'agit d'une certitude qui, sans médiation phallique, pose une identité du mot à la chose, dans l'amour fou qui vire à la lutte avec le Même.

D'ailleurs, Breton est très clair, dans le *Manifeste du surréalisme* : la création surréaliste correspond à un affrontement entre deux pensées, l'une traitant la pensée adverse en ennemie en la repoussant, l'autre reprenant une réplique en la dénaturant. Sur ce point, il fait référence à l'écholalie de l'aliéné qui répète le dernier mot du médecin. C'est ainsi qu'en travaillant dans le service de Babinski, Breton s'est inspiré des troubles mentaux pour les inscrire dans l'acte créateur surréaliste : par exemple, il réfère les champs magnétiques de Soupault à l'écholalie.

Je reviendrai à la question de la croire, la femme, comme voix et comme hallucination, avec cette anecdote de Breton : un soir, avant de s'endormir, il a entendu une voix, c'est-à-dire une phrase insistante qui cognait à la vitre et qui disait : « Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre ¹¹. » Cette voix était accompagnée d'une hallucination visuelle d'un homme tronçonné à mi-hauteur. Il décida, à partir de ce moment-là, d'introduire cette image dans le matériel de sa construction poétique, notamment quand des successions de phrases gratuites s'imposèrent à lui, dont il fit sa création surréaliste.

On peut en déduire que l'acte créateur surréaliste correspond à un redoublement infini de signifiants sur le modèle du Même. Breton disait que le moyen pour mettre à distance les hallucinations était de « repasser par le réel en le redoublant ¹² ». On saisit là qu'il n'y a pas de recours aux additions comme dans la névrose, mais aux multiplications. C'est en cela que, face à la profonde incroyance à la signification phallique, Breton a recours à la certitude du double qu'il multiplie.

C'est ainsi qu'il affirme, dans le *Manifeste du surréalisme*, que l'esprit revit, dans l'art surréaliste, avec exaltation, la meilleure part de son enfance. Il ajoute : « C'est un peu pour lui la certitude de quelqu'un qui, étant en train de se noyer, repasse, en moins d'une minute, tout l'insurmontable de la vie ¹³. » C'est ce que Breton appelle le rapport à l'inconscient qui consiste à revivre son passé dans le présent. Mais, on l'aura compris, repasser, en moins d'une minute, tout l'insurmontable de sa vie, ce n'est pas de l'ordre de la croyance qui symbolise le réel du passé dans une métaphore. C'est, au contraire, de l'ordre de l'incroyance au Nom-du-Père et de la certitude qui repasse par le réel en le redoublant et en le multipliant.

J'en viendrai maintenant au statut de l'incroyance et de la certitude dans la cure analytique elle-même. Qu'est-ce qui est en jeu, pour un sujet, quand à l'appel du Nom-du-Père répond la carence du signifiant lui-même, de l'effet métaphorique, quand de l'Autre ne peut répondre qu'un trou à la place de la signification phallique ? On a l'exemple de Schreber, et on peut dire que lui aussi l'a crue, la femme, la figure divine, à tel point qu'il a été anéanti, laissé en plan. On se rappellera comment il a eu recours, par exemple, à l'homophonie pour lutter contre les hallucinations auditives des oiseaux qui répétaient des phrases dénuées de sens, ou comment il a eu recours à l'écrit, dans ses mémoires, comme vibration de l'introspection.

On peut dire que Schreber a finalement trouvé, dans l'Autre, ce qui l'a autorisé à la jouissance : la solution qui consiste à être la femme de Dieu, autorisée par lui, a fait qu'il n'a plus été persécuté. C'est ce qui l'amène à une stabilisation dans la métaphore délirante, qui fixe d'une autre façon le rapport entre la jouissance du sujet et la jouissance de l'Autre.

C'est ainsi que la solution, dans la psychose, est de faire résonner, dans la cure, un écho dans la béance de l'extimité, sur le mode de redoubler le réel sur l'axe imaginaire, dans une suppléance à ce qui peut faire monture à son fantasme, ou faire cadre à sa fenêtre. Ce qui stabilise, dans la psychose, est un remaniement des coordonnées symboliques qui n'ont pas été métaphorisées. C'est ce remaniement qui repasse sur les sillons qu'ouvre le signifiant dans le monde réel et qui a des effets sur l'imaginaire. On pourrait dire que c'est de l'ordre d'un faire avec le réel non symbolisable en opérant un bougé dans l'incroyance et la certitude.

J'en viendrai à la question de la croyance dans l'amour de transfert dans la cure analytique. Il y a plusieurs expressions, chez Lacan : le transfert est le moteur de l'analyse, il est le soutien de la parole, il est une incitation au savoir. Le principe du transfert est de l'ordre de l'*agalma*, dans la croyance en cette parure qui enveloppe quelque chose de caché. C'est ce qui amène l'analysant à vouloir savoir ce qu'il y a à l'intérieur, à l'intérieur de son symptôme, et il croit que l'analyste en saurait quelque chose. Le névrosé cherche à savoir et il n'a donc aucune difficulté à faire foi, à y croire, à cet Autre comme lieu où le savoir s'institue. Il s'agit alors de donner sa garantie au transfert, c'est-à-dire au sujet supposé savoir.

Il y a donc, dans une analyse, cette force de la croyance en un Autre comme lieu du savoir, alors que ce savoir n'est que supposé, puisqu'il se réfère au signifiant qui manque dans l'Autre : il s'agit d'une croyance fondamentalement trouée.

Concernant le transfert, l'analyste va maintenir un écart entre l'idéal et l'objet *a* afin de permettre à l'analysant de cerner le réel. Cela veut dire que la croyance en un idéal trouve sa limite à partir du réel.

Cette place à donner au réel, elle concerne aussi l'interprétation. Lacan dit bien que l'interprétation qui est du côté de la métaphore fait consister le symptôme ; ou encore, concernant l'obsessionnel, que l'analyste ne doit pas s'avancer dans des interprétations qui donneraient à y croire, aux *phallophanies*, à l'Autre en tant qu'il peut se présenter comme phallus.

Je me demanderai maintenant ce qu'on peut dire de la croyance concernant le discours analytique lui-même. Il s'agit, en effet, dans une analyse, de cerner le réel de son désir au-delà de la croyance en des fictions, de toucher le réel à le rencontrer comme impossible. L'inconscient est de l'ordre du mythe auquel on croit et auquel on donne plusieurs versions dans l'analyse : en résulte l'inconsistance qui s'en démontre dans des effets. On peut donc dire que c'est dans l'intervalle de l'inter-dit, ce qui est dit entre la croyance et le réel, que se situe l'élaboration dans une analyse.













Lacan évoque la syncope de la fonction phallique « qui ne se soutient que d'y sembler ¹⁴ ». À partir de là, on peut dire que le « y croire », en la femme, y croire dans le deux du sexe qui ferait Un, devient, dans le discours analytique, une coupure du deux, une coupure du Un : le deux, le chiffre, devient d'eux, *d* apostrophe qui fait coupure et qui sépare. Finalement, on peut dire que la croyance qui opère dans l'analyse est faite de béance, de « discord », et sépare du mythe pour cerner le réel. Autrement dit, puisque la femme est « pas-toute », puisqu'elle ne peut se dire dans un y croire, c'est le dit qui se pose en vérité, sachant que le dire ne peut qu'y *ex-sister*.

Mots-clés : croyance, certitude, amour, fiction, création.

*↑ Intervention au séminaire Champ lacanien « Croyance, certitude, conviction », à Paris le 29 juin 2017.

1.↑ J. Lacan, *R.S.I.*, inédit, Association freudienne internationale.

2.↑ Stendhal, *De l'amour*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1980, p. 27, 28.

3.  Stendhal, *Œuvres intimes, Vie de Henry Brulard*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1955.
4.  J. Lacan, « Télévision », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 532.
5.  J. Lacan, *R.S.I., op. cit.*, leçon du 11 mars 1975, p. 115.
6.  A. Breton, *L'Amour fou*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1998, p. 23.
7.  *Ibid.*, p. 149.
8.  J. Lacan, « Motifs du crime paranoïaque. Le crime des sœurs Papin », *Minotaure*, n° 3-4, 1933-1934.
9.  A. Breton, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1981, p. 31.
10.  J. Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 506, 507.
11.  A. Breton, *Manifeste du surréalisme, op. cit.*, p. 32.
12.  *Ibid.*, p. 58.
13.  *Ibid.*, p. 54.
14.  J. Lacan, « L'étourdit », dans *Autres écrits, op. cit.*, p. 459.