

# TU PEUX SAVOIR

Pôle 9 Ouest EPFCL

## **FAIRE SIGNE À LA FILLE QU'ON L'EST**

**Auteur : Gwénaëlle Dartige**

Date de parution : 19 novembre 2018

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.tupeuxsavoir.fr/publication/faire-signe-a-la-fille-quon-lest/>

Référence :

Gwénaëlle Dartige, Faire signe à la fille qu'on l'est , in *Revue Tupeuxsavoir* [en ligne], publié le 19 novembre 2018. Consulté le 7 mai 2021 sur

<https://www.tupeuxsavoir.fr/publication/faire-signe-a-la-fille-quon-lest/>

Distribution électronique pour tupeuxsavoir.fr. Tous droits réservés pour tous pays. Il est interdit, sauf accord préalable et écrit de l'éditeur , de reproduire (notamment par photocopie) partiellement ou totalement le présent article, de le stocker dans une banque de données ou de le communiquer au public sous quelque forme et de quelque manière que ce soit.

# Faire signe à la fille qu'on l'est

**Ce texte est une contribution au séminaire collectif « Ce qui fait l'homme » qui se déroule à Rennes au cours de l'année 2018-2019. Il est prononcé lors de la première soirée du 11 octobre sur le thème « Semblants d'hommes ».**

Voici un préambule : un jour où je commençais à réfléchir à la manière dont je souhaitais aborder la question de l'homme, il m'est venu l'idée de parler des comptines pour enfant. Je me suis rappelée alors les mots de ce refrain de ma mémoire si connue qu'ils pourraient former une holophrase, si la surprise d'un nouvel entendu n'était pas venue les séparer : « Il était un petit homme ... ». Ce que je note aujourd'hui c'est que ce « petit homme » en question, il lui arrive toujours quelque malheur. Ainsi, qu'il s'appelle Guilleri ou qu'il ait une drôle de maison en carton, l'homme des chansonnettes enfantines trébuche, se casse une jambe, se démet l'épaule ou provoque la chute du facteur qui se casse le bout du nez, accidents toujours malencontreux que pourrait lui consacrer l'onomatopée du fameux « Patatras ! ». Mais, si l'on va jusqu'au bout de ces chansons, les choses finissent toujours par s'arranger pour ce petit homme. Car si d'aventure, il s'est cassé, il y a toujours une réparation bienfaisante au bout de l'histoire. Notons au passage que c'est souvent par l'entremise de bonnes âmes féminines que l'homme se voit remis sur pied. « Pour remercier ces dames, Guill'ri les embrassit, carabi, Elle prouve que par les femmes, L'homme est toujours guéri, carabi », je cite là le dernier couplet de la comptine en question, mais je pourrais tout aussi bien dire que le phallus du petit homme de « pirouette, cacahuète » se voit recommandé « avec du joli fil doré ».

Cependant, je dois avouer que ce recours musical n'a pas résolu ma difficulté à traiter cette question de l'homme. En effet, j'ai eu, tout le long de ce travail, à faire le constat désagréable que je pouvais tout mélanger, que les choses pouvaient facilement glisser sur des représentations là où paradoxalement, je reconnaissais l'importance d'être rigoureuse pour me décaler a minima du risque que représentaient mes propres raccourcis. Pas facile du tout. Voici les questions qui m'ont poursuivies : Si l'on parle de l'homme, lequel est-ce ? Si la psychanalyse lacanienne détermine le sujet via la structuration du signifiant à laquelle sa subjectivité répond, ça me fait une belle jambe. Si je méconnaiss le réel du sexe, je passe également à côté de quelque chose. Si je réserve le statut d'homme à l'obsessionnel je dénie complètement la possibilité de l'homme hystérique. Et je ne peux décemment pas, après Freud et Lacan dire que la femme n'est pas un homme puisqu'en tant qu'hystérique, le discours de son inconscient, la pousse à faire l'homme. Par ailleurs, qu'en est-il de la

question du semblant chez l'homme puisque c'est Lacan lui-même qui, par cette formule du « semblants d'hommes » spécifie ce point d'articulation. Pour ne pas me perdre, j'ai décidé de tenir un fil que Lacan tisse avec la matière de l'œuvre théâtrale de Jean Genêt, *Le balcon*<sup>[1]</sup>, pièce où il sera question des hommes, de leurs semblants mais aussi de leur défaillance.

La pièce maintenant. Elle se déroule dans un bordel de luxe, nommé le « balcon » (d'où le titre) et qui est tenu par Irma la maîtresse des lieux qui mène parfaitement les choses. A l'extérieur, la révolution gronde et l'on pressent une tension grâce aux bruits réguliers qui ponctuent les scènes des crépitements de mitrailleuse. Pendant ce temps, à l'intérieur de ce bordel, le temps est comme suspendu où des hommes viennent pour assouvir leurs fantasmes sadomasochistes par l'entremise des services de la maison. Dans cette maison d'illusions, les hommes jouent à l'Evêque, au Juge ou au Général et ont un côté grotesque et caricatural qui tient sans doute à l'asservissement du au fantasme. Il est temps maintenant de rentrer dans le détail. Il faut savoir que Jean Genêt est un dramaturge extrêmement précis dans ses didascalies qui sont, du reste, de véritables scènes, à elles toutes seules. Pour l'Evêque par exemple, il précisera que « ... Le rôle sera tenu par un acteur qui montera sur des patins de tragédien d'environ 0.50 cm de haut<sup>[2]</sup> » (ça continue sur plusieurs lignes), précision numérique reprise et soulignée, au passage, par Lacan lui-même dans un de ses commentaires que l'on trouve dans son séminaire « Les formations de l'inconscient » qui date de 1958<sup>[3]</sup>.

L'évêque, le Juge et le Général font tous trois partie du « guide rose » avec leur propre costume. « Nous avons vu, nous dit Lacan, s'étaler l'habit, la toque du « Juge », le képi du « Général » sans compter le pantalon de ce dernier, mais il n'y a personne qui soit rentré dans la peau du Préfet de Police pour faire l'amour. C'est ceci qui est le pivot du drame<sup>[4]</sup> ». En effet, le préfet de Police est un personnage qui ne vient pas pour réaliser un fantasme, qu'il est réellement le Préfet dans l'histoire, qu'il est concerné par la révolution qui gronde et qu'il est l'amant d'Irma. Pas de raison donc d'avoir un costume, a priori. Seulement, le pivot dramaturgique fait de cette absence un point de manque pour cet homme. Et le Préfet de Police se met à vouloir lui aussi un costume à son image. Il l'obtient avec l'aide d'Irma et on lui consacre une véritable cérémonie pour fêter cette nouvelle entrée au catalogue officiel. Pour les besoins du cérémonial, on réquisitionne Roger pour endosser le nouveau costume pour le présenter aux membres de l'assemblée parmi lesquelles se trouve le chef de Police qui attend avec impatience cette consécration personnelle. Tout va bien jusqu'à ce qu'apparaisse un détail dans le costume soulevé par la réplique de Roger : « Il n'y a vraiment rien qui cloche. Mon costume ? Ma perruque ? <sup>[5]</sup> » A ce moment, le Chef de la Police démasqué se tourne vers la Reine : « Il savait que je porte perruque ? <sup>[6]</sup> » Là-dessus,

l'évêque ricane avec cette phrase : « Lui seul ne sait pas qu'on le sait [7] ». Première indice du coup de théâtre qui va suivre. En effet, Roger dont le personnage est par ailleurs lié à la révolution décide de jouer les troubles fêtes. « Puisque je joue au Chef de la Police, et puisque vous m'y autorisez à l'être ici... j'ai le droit d'y conduire le personnage que j'ai choisi, jusqu'à la pointe de son destin... non, du mien... de confondre son destin avec le mien... [8] » Roger a sorti son couteau, et, le dos au public, fait le geste de se châtrer ou plutôt de châtrer son personnage. On réussira à le faire sortir du salon et le Préfet de Police aura à son tour « ce geste rapide de contrôler qu'il le lui reste encore ». Je lis la didascalie qui évoque cette scène : « il porte la main à sa braguette, soupèse très manifestement ses couilles et, rassuré, pousse un soupir [9] ».

Pour comprendre ce qui se joue, il faut se dire qu'ici, tout se passe au niveau du geste porté par Roger, un geste qui vise, dans un contexte révolutionnaire, à châtrer l'image du Chef de Police. Le geste prend ici la valeur d'une menace de castration. Cette logique articulée au geste vient en appui de la possibilité pour le petit garçon freudien de perdre ce qu'il a, via la menace de castration proférée par la mère.

Je m'arrête un instant sur la question de l'uniforme. Sa fonction apparaît avec l'étymologie de l'« uni-forme » puisque le terme est composé de l'« unus » qui veut dire « un » et de « forma », forme. Ainsi, l'uniforme s'inscrit du côté de l'Un, *un* dans lequel le « modèle » d'incorporation, qu'il soit militaire ou institutionnel, fait « corps » au regard du fantasme qui le sous-tend : « faire partie de l'ensemble, du groupe, de la bande ». A propos de l'Un de l'homme, Lacan soulève ce détail de l'expression française qui admet que l'on dise « soit un homme » et non pas « soit l'homme ». A la question de cet usage particulier du signifiant, il répondra sur la référence au Père en indiquant que cette figure représente cet « au moins un » pour qui ça ne fonctionne pas cette affaire de castration [10] ». Ainsi, fait-il du Père de l'exception, la cause de l'homme un-défini. On ne dit pas « L'homme » puisque la place est déjà prise par le Père, mais « un » homme parmi d'autres, exclu du Père. Donc, l'homme tend vers l'Un. Dans cette idée, la prise de l'uniforme fabrique l'homme. Il lui donne une image, une forme d'homme. Sans compter que la fonction de l'uniforme est à l'origine de l'Un puisqu'il est « un-signe » d'appartenance à un clan, à un groupe, à un grade. Ici, c'est le côté « bande » qui fait la force de l'Un.

Cependant, si l'« uni-forme » tente de voiler le manque à travers le « un pour tous, tous pour un », Lacan en pointe sa limite en attrapant ce semblant via son statut langagier. Dans l'usage qui offre au sujet, l'uniforme reste, avant tout, un signifiant. C'est d'ailleurs à ce titre de signifiant qu'il ne fait pas « tout » pour l'homme puisqu'il n'opère pas toujours. Dans le cas du Chef de Police c'est au moment, nous dit Lacan, où l'uniforme comme signifiant lui devient « inutile », indiquant que le phallus est bien ce « quelque chose qui (peut) de

nouveau (être) réduit à l'état de signifiant », tournure que je trouve d'une concision théorique extraordinaire. Dès lors, l'appareil langagier nous apparaît comme une « gageure » du point de vue du semblant qu'il supporte puisqu'il ne prémunit pas de la perte.

D'un point de vue différentiel, Freud différencie la construction œdipienne du petit garçon et celle de la petite fille. Lacan reprend un point de distinction sexuelle à partir de l'article de Freud « Le déclin de l'Œdipe » et nous invite à repérer trois étapes dans le complexe d'Œdipe. Dans le premier temps, l'enfant s'identifie à ce qui est l'objet du désir de la mère. Il veut être son phallus. Lacan nomme cela « l'étape phallique primitive [11] ». Dans le deuxième temps intervient la Loi du père comme privant, imaginativement, l'enfant de la mère. Dans le troisième temps, le père devient celui qui peut, du point de vue de l'enfant, donner à la mère ce qu'elle désire. Pour le petit garçon, il s'opère là une identification au père « en tant que celui qui l'a [12] », ce qui le différencie du mode identificatoire phallique tel qu'on le trouve chez la petite fille puisqu'elle, ne l'ayant pas, cherchera à le récupérer en se faisant objet de désir pour le père. Dans l'issue du complexe d'Œdipe, la troisième étape, l'identification au père sous le mode de celui qui l'a, n'existe tout simplement pas pour la fille. De ce point de vue, les choses sont « beaucoup plus simples » puisqu'elle n'a pas, nous dit Lacan, « à faire cette identification ni à garder ce titre à la virilité [13] ».

Cependant, Lacan relativise l'identification virile en affirmant qu'« en tant qu'il est viril, un homme est toujours plus ou moins sa propre métaphore ». A cela, il ajoute que « c'est même ce qui met sur le terme de virilité cette espèce d'ombre de ridicule dont il faut quand même faire état ». C'est cette expression de « l'ombre de ridicule » qui plane sur l'homme qui m'a arrêté, arrêt qui a produit le développement suivant.

L'ombre de ridicule dont parle Lacan pourrait trouver une raison d'application dans le phénomène de la parade virile puisque celle-ci, de nature, repose sur l'effet de gonflage et de dégonflage qu'induit la logique du paraître. L'homme parade gonflé de ses attributs. Dans ce thème, la morale tragi-comique de la fable de la grenouille qui voulait se faire aussi grosse que le bœuf de Jean de La Fontaine est plutôt efficace. Sur quel discours repose cette parade ? Sur celui qui émane de la dite « fiction mâle » et qui, elle-même, repose sur cette articulation : « on est ce qui a, on a ce qui est, on n'est pas ce qu'on a [14] » (ça c'est la définition de la fiction mâle de Lacan qui date de 1967, dans le séminaire 14). Seulement, la parade masculine féminise le sujet puisque (je cite là un passage de l'article de Silvia Elena Tendlarz, « c'est un traitement du manque du côté du paraître être, du côté du semblant, et non pas du côté de l'avoir [15] »).

Si donc le paraître est à distinguer de l'avoir, y aurait-il quelque chose à creuser du côté de

la parole comme support symbolique de l'avoir chez l'homme. C'est à ce moment précis que je m'empare de la figure du « beau-parleur » car elle admet la dimension du trou dans le signifiant. C'est par le prisme étymologique du fanfaron qu'on attrape ce rapport qu'entretient le beau-parleur au semblant. Dans la définition du Littré, le « fanfaron » que les étymologistes tirent de l'arabe « farfar » qui s'associe au fait de « mal dire », d' « être trompeur », est « celui sonne la fanfare sur lui-même, qui exagère sa bravoure<sup>[16]</sup> ». Nous pourrions tout à fait dire que le beau-parleur fanfaronne puisqu'il travestit la réalité en l'embellissant des mots qu'il s'affuble comme les plumes du paon. Seulement, le propre du beau-parleur c'est de n'avoir que les mots justement. Ainsi se révèle son imposture puisque ses belles paroles voilent ce manque derrière quoi son phallus défaille. C'est ce qu'illustre à merveille le personnage génialissime de Serge le Mytho incarné par Jonathan Cohen dans la série diffusée sur Canal+. La chute du semblant se produit dans le trou de son discours, quand le phallus n'est plus un prêt à porter de l'image virile mais qu'il surgit comme signifiant négativé de la castration.

Le traitement de certains humoristes sur la question des identifications masculines vise précisément à faire du manque de l'homme sa marque de fabrique, son point d'ancrage dans le lien social. L'humour décapant du bédéiste Karibou s'engouffre également dans cette faille pour nous montrer, toujours avec beaucoup de tendresse et d'affection, un homme « à côté de ses pompes ». Si l'homme est un Achille alors Karibou l'attrape par son talon pour nous en donner une version humaine et maladroite, loin de tout super-héros et plus proche de la figure du héros un peu raté sur les bords. Par le subterfuge d'anachronismes d'époque délicieux, il invente des « Dialogues »<sup>[17]</sup> puisque c'est le titre de sa BD. Dans son bastion d'hommes a priori emblématiques en tous cas avant de passer à sa moulinette, il nous présente un César un peu branleur un peu stupide qui ne sait pas conjuguer son « je suis venu, j'ai vu, j'ai vainquit », un Robin des Bois qui rencontre un économiste qui lui fait savoir qu'il est un peu « has been » économiquement parlant avec son « voler aux riches pour donner aux pauvres » ou encore un Thésée qui se la pète avec ses nouvelles technologies mais qui au final ne capte même pas dans le labyrinthe, bien joué Thésée ! Il humanise même Dieu en en faisant un homme « comme les autres » qui, piqué par Adam sur sa virilité, se rabaisse à jouer les gros bras pour lui prouver qu'il a « pécho pas mal de meuf mais qu'(il ne) les connaît pas parce qu'elles habitent dans un autre jardin d'Eden... ». Bref, avec Karibou, l'homme se prend les pieds dans le tapis et c'est exquis. Au passage, et comme c'est la première de notre séminaire collectif, je précise que je dois ce clin d'œil à David Bernard et qu'en amont de ces travaux, il y aura eu, dans notre groupe de travail avec Laurence, Jean-Michel, Alexandre, Francis, Cyril et David, de merveilleux échanges empreints d'humour. J'y vois pour ma part un hommage au symptôme de l'homme ; plus qu'à son semblant. C'est pour moi, en quelques sortes, le choix d'en rire.

Rire de ce qui aura été l'espoir mis à l'endroit du phallus, espoir d'une complétude qui rencontre l'impossible. Rire de ce qui n'aura cessé de ne pas marcher, rire de ce qui n'a aucun sens finalement. Même si perdre, ce n'est jamais drôle. Qu'est-ce qui fait qu'on puisse en rire ?

Pour donner un semblant de réponse à cela, je convoque une thèse de Lacan qui fait du phallus l'essence même du « comique ». Cette hypothèse lacanienne s'inscrit dans la lignée des travaux freudiens autour du Witz et du rire. L'idée du phallus comique est énoncée par Lacan en 1975, mais elle est déjà là en substance dans les textes de 1959 lorsqu'il fait du phallus rien de moins que « le ressort » du comique. A quoi cela tient-il ? Le passage que je vais citer se trouve dans le séminaire sur « L'éthique de la psychanalyse » : « La dimension comique est créée en son centre d'un signifiant caché, mais qui, dans l'ancienne comédie est là en personne - le phallus - ce qui nous satisfait, nous fait rire dans la comédie (...) ce n'est pas tant le triomphe de la vie que son échappée, le fait que la vie glisse, se dérobe, fuit, échappe à tout ce qui lui est opposé de barrières - Le phallus n'est rien d'autre qu'un signifiant, le signifiant de cette échappée. - Quand le héros comique trébuche, tombe dans la mélasse, eh bien, quand même petit bonhomme vit encore ». Ce passage que je trouve d'une infinie richesse malgré son ton amusant semble appuyer l'idée que ce qui fait que les choses tournent au comique c'est l'échappée de ce signifiant caché qu'est le phallus. Cela serait sans doute à rapprocher du fameux « ouf, il l'a échappé belle » qui s'accompagne à l'occasion de ce rire de soulagement que j'associe au « petit bonhomme (qui) vit encore » de Lacan. C'est son sauvetage qui rend le phallus « comique », sauvetage qui trace une limite au-delà de laquelle on peut penser que la perte phallique soit une tragédie. Autrement dit, celui qui est capable de rire est celui qui n'aura pas tout perdu car comme on dit dans ces cas, « il n'y a pas mort d'homme ».

Ce rire au moment où le phallus s'échappe n'est pas sans me rappeler celui qui sort du petit Hans au moment du bain avec sa sœur où, face à la petite différence, il ne trouve ni plus, ni moins ... qu'à en rire. Ce rire de défense se pose là comme un voile, manière de traiter ce qui aura surgit, pour lui, comme le réel de la différence des sexes. Pour boucler le comique du phallus, disons que le rire peut mettre à distance, mais seulement quand la situation le permet, c'est-à-dire, à mon sens, quand le phallus est, de nouveau, à l'abri des menaces. Ainsi, ne peut-on pas rire de tout et en toute circonstance.

Le malheur de l'homme dans sa problématique œdipienne, c'est d'avoir rencontré dans sa mère une femme « châtrée », rencontre qui l'expose directement à une menace de castration pour lui-même. Pour le petit garçon, « la situation n'est pas meilleure. Elle est même plus comique, nous dit Lacan. Le φαλλός (phallus), lui il l'a, le malheureux » (terme là encore à rebrousse poile de l'imaginaire envieux que peut sous-tendre cet avoir phallique du

côté de la petite fille) ! Il poursuit en trouvant l'explication de cet avoir malheureux dans le fait qu'il débouche, dans le destin de la névrose du petit garçon, sur une rencontre traumatique: « C'est bien en effet de savoir que sa mère ne l'a pas, qui le traumatise [18]» (je cite là encore Lacan). Ce traumatisme est directement lié dans cette articulation de Lacan à son concept de l'*hommelle* qu'il rattache à l'événement de « ce quelque chose, tout d'un coup de grimaçant qui fait peur[19] ». J'ajoute à cela que Lacan oppose clairement ce qu'il nomme la « *fiction mâle* » à la valeur de l'*homme-elle* qu'il écrit séparément avec un tiret dans ce passage et qui est articulé à la logique du manque « on n'est pas ce qu'on a ». Avec ce repérage, j'inscrirais l'*homm-elle* à l'opposé du semblant, c'est-à-dire, ce « elle » de l'altérité, de l'Autre qui inscrit la marque du non rapport sexuel. Comme considération clinique, je suis amenée à penser que cette dimension de l'« homm-elle » peut se nouer à l'inscription du symptôme comme première écriture de cette marque de jouissance dans cette rencontre avec le manque dans l'Autre.

Ceci dit, le destin du phallus imaginaire ne s'épuise pas comme cela. Et c'est encore le cas du petit Hans éclairé à la lumière de Lacan qui nous permet de penser que son sort (au phallus) a bien des raisons de se questionner, notamment dans la fin de la cure. C'est Lacan lui-même qui soulève cette question via le symptôme phobique du petit Hans dont il pointera tout son « efficace » au niveau du traitement symbolique qu'il permet : (je cite) « L'objet phobique, nous dit-il, traite par le signifiant ce qui au niveau du réel est en lien avec la castration[20]». Dans la suite de son explication, Lacan sépare le phallus et le pénis pour distinguer deux niveaux analytiques : « S'il faut, bien sûr, que lui comme tout névrosé, aboutisse à la fin à la formule que « pour devenir un homme je n'ai pas le pénis à titre de symbole[21] » car c'est cela le complexe de castration, (...) il faut observer que ceci peut se couper de deux façons :

Le premier niveau est relatif à la « réalisation » du complexe de castration et, à ce titre, s'applique à Hans. Il se rend compte qu'il n'a pas le pénis nous dit Lacan tout en précisant que la fonction du pénis est rejetée ailleurs, c'est-à-dire en dehors du registre symbolisé. Le deuxième niveau qui est cela « qu'on n'a pas réussi à obtenir du petit Hans car c'est ce qui passe au travers des mailles du filet[22] », le deuxième niveau donc serait celui de se dire « je n'ai pas à titre de symbole le pénis, ce n'est pas le pénis qui me qualifie comme signifiant de ma virilité [23]». Et d'ailleurs Lacan ne s'y trompe pas puisqu'il ne manque pas de soulever le fait que le petit Hans n'a pas cessé pendant tout ce temps de jouer avec les petites filles son rôle de « celui qui l'a », (qu'il) conserve (...) des rapports sexuels, ce quelque chose qui met au premier plan le pénis comme fonction imaginaire : - c'est-à-dire que c'est ce qu'il définit comme viril [24]».

L'hypothèse que je fais c'est que le symptôme phobique tel qu'il est articulé chez le petit



Hans à ce moment-là lui permet un certain nouage, nouage qui n'est pas celui opéré dans la fin de l'analyse dans sa fonction de trouée dans le savoir, mais un nouage qui maintient l'illusion du phallus imaginaire. Dès lors, l'enjeu analytique ne serait pas à situer dans la reconnaissance de la castration puisqu'elle n'attend pas l'analyse pour se manifester et que comme nous l'avons vu, une des formalisations du symptôme fait plutôt bon ménage avec le phallus imaginaire. Il s'agira plutôt de coordonner ce manque à l'épreuve du signifiant analytique visant à faire advenir la vérité du symptôme, affine de la dimension de jouissance.

Cette réflexion sur la virilité et le phallus m'a conduite à prêter considération à la figure caricaturale mais non moins porteuse de vérités humaines du « Beauf » de Cabu. Je dirais que le beauf est un personnage buté, rempli de clichés et de préjugés, à forte tendance misogyne, qui ne se contente que de raccourcis grossiers pour philosopher sur un monde aussi simpliste que sa pensée. Le beauf est-il viril ? Je ne crois pas que lui-même puisse en douter. Ou alors, il dira qu'il est comme il est, un point c'est tout. Jetant l'éponge sur la différence sexuelle qu'il ignore, il se contentera de ce qu'il sait déjà. Obsédé sexuel, brutal et plutôt à côté de la plaque avec la gente féminine, « ce qui l'emmerde le plus, c'est qu'il a toujours du mal avec les filles. La plus conne sera toujours moins con qu'un beauf » (je cite là la note de l'éditeur). Seulement, là où réside le « sublime » du beauf c'est qu'il se sent, lui, à son aise dans sa dite « connerie », ce qui va également avec son manque de gêne certain et son air de contentement qu'il affiche. En effet, de son point de vue qui ne le conduit pas plus loin que le bout de son nez, le beauf se croit intelligent. Ainsi s'amuse Cabu : « Les beaufs ne savent pas qu'ils sont des beaufs. On dessine pour rien, la bêtise continue ». Eh bien, je rapproche volontiers la figure du beauf de cet énoncé de Lacan : « il n'y a rien de plus content qu'un type qui n'a jamais vu plus loin que le bout de son nez ». Je trouve le rapprochement d'autant plus pertinent que cette phrase suit directement dans le passage la position de la « fiction mâle » qui se résume à ce « on est c'qui y a ».

Le beauf avec ses gros sabots tente de faire de son pénis un signifiant absolu, c'est-à-dire un signifiant qui aurait le pouvoir d'unir les deux sexes via la résolution par son phallus à lui. C'est un positionnement qui méconnaît l'altérité, l'Autre et son désir. L'erreur du beauf aura été d'avoir cru combler la femme par ce qu'il avait, tentant de faire coïncider le pénis et le phallus, la jouissance et le signifiant. De ce point de vue-là, le beauf n'est pas sans faire écho à la prétention de l'enfant à vouloir combler la mère en étant son phallus. Je ne fais pas de l'enfant un beauf en puissance et loin de moi l'idée de faire de cette figure un cliché éloigné de toute considération personnelle. Mais, ayant ainsi défini le « beauf » dans un certain rapport au phallus, je pense que l'on pourrait faire de lui une marque, un trait plutôt qu'une catégorie pour qu'il soit étudié à sa juste valeur, le trait « beauf » donc que l'on

pourrait retrouver chez tout un chacun pensant « être c'qui y a » pour l'autre dans une espèce de complétude imaginaire.

Si nous avons vu que le semblant ne donne pas la vérité de l'homme, la femme peut avoir la fonction de révéler la vérité de son symptôme. De quelle manière ? Disons d'abord qu'il y aurait à distinguer les différentes fonctions de la femme vis-à-vis de ce qu'elle représente pour l'homme. Il y a d'abord la femme fantasmée, celle de l'imaginaire et du symbolique qui vise à être le phallus de l'homme. Et pour être clair, Lacan ne prend pas de détour : c'est celle pour qui il bande, à ceci près que d'abord, l'homme a besoin d'un signifiant pour bander, et autre point, cette bandaison ne relie pas l'homme à la femme, mais l'homme à son propre phallus. Ce qui est significativement différent étant donné que cette nuance dans les termes admet l'impossible du rapport sexuel entre l'homme et la femme. Et Lacan d'entériner que « bander, ça n'a aucun rapport avec le sexe[25] ».

Mais alors, la femme est-elle garante du semblant ou du désir de l'homme ? Je dirais les deux dans le sens où le désir peut passer par l'érection d'un semblant. En quoi la femme est-elle liée au semblant de l'homme ? Il est lié à la femme au titre d'être à elle qu'il s'adresse. Voici où je trouve appuie dans le texte de Lacan : « un des corrélats essentiels au « faire-homme[26], c'est de faire signe à la fille qu'on l'est ». Je vais finir en essayer de clarifier cette idée. D'abord, je prends ce signe comme une demande de l'homme à la femme, demande rattachée au désir d'être celui qui la comble dans sa jouissance. L'homme a besoin de la femme pour en être un, et inversement, à ceci près que si la femme a besoin de l'homme pour en être une, ce n'est pas tout le temps le cas car elle peut aussi s'en passer. Ainsi, quand Lacan donne le repérage de la femme comme « celle qui donne sa place au semblant », j'entends une ambiguïté dans les termes. En effet, la femme fait consister tout autant qu'elle dénonce le statut du semblant comme tel. Mais, revenons à l'histoire du signe que l'homme fait à la femme.

Au titre d'être « celle » à qui le semblant de l'homme s'adresse, la femme est en position d'accuser réception du signe phallique, c'est-à-dire qu'elle en fait quelque chose à partir de son désir à elle. En effet, le phallus est quelque chose de l'ordre du signifiant qui circule entre l'homme et la femme via la dialectique du désir et de l'Autre. Seulement, c'est bien en tant qu'elle est mise par l'homme en position d'objet de désir qu'elle a la possibilité de valider ou invalider son signe. « Que désire la femme ? », question à quoi l'opération phallique ne répond que partiellement puisque ça n'est jamais « ça ».

Nous faisons l'hypothèse que si la réponse de la femme au signe de l'homme ne va pas dans le sens du phallus, autrement dit, que ce n'est pas ce qu'elle veut, elle devient alors un symptôme pour lui. Rejetant la proposition phallique, la femme peut être ce à travers quoi

l'homme rencontre la limite de son propre manque. Quel argument théorique apporter à cela ?

Si l'on prend « l'homme » et « la femme » au sens logique que leur confère le tableau de la sexuation de Lacan, on s'aperçoit que le sujet inscrit du côté gauche, côté homme, est le sujet soumis entièrement à la jouissance phallique. De l'autre côté, nous avons l'existence de la « femme » comme sujet divisé entre d'une part, la jouissance phallique et d'autre part, une jouissance qui, elle, rejette le phallus. C'est ce point de rejet, de forclusion qui représente une menace pour l'homme au sens où la jouissance féminine tend à rejeter, de structure, le semblant.

Lacan dira de la femme qu'elle est pour l'homme son « heure de vérité[27] » précisant que « c'est ce à quoi toute la formation de l'homme est faite pour répondre, en maintenant envers et contre tout le statut de son semblant[28] ». Dans ce passage, il nous éclaire sur la valeur de la rivalité masculine au regard de ce que la femme peut représenter pour lui dans la mise en danger de ce semblant indiquant qu' « il est certainement plus facile à l'homme d'affronter aucun ennemi sur le plan de la rivalité, que d'affronter la femme en tant qu'elle est le support de cette vérité de ce qu'il y a de *semblant* dans le rapport de l'homme à la femme[29] ». L'hypothèse est brillante, il reste à trouver une manière de l'articuler.

[1] GENET J. *Le Balcon*, Ed. Gallimard, 2002, Coll. Folio/Théâtre.

[2] *Ibid.*, p. 19.

[3] LACAN J., Le séminaire, Livre V, *Les formations de l'inconscient*, leçon du 5 mars 1958.

[4] *Ibid.*

[5] GENET J. *Le Balcon*, op. cit., p.142.

[6] *Ibid.*

[7] *Ibid.*

[8] *Ibid.*, p. 149.

[9] *Ibid.*, p.150.

[10] LACAN J. Le séminaire, Livre XVIII, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, leçon du 20 janvier 1971.

[11] LACAN J., Le séminaire, Livre V, *Les formations de l'inconscient*, leçon du 22 janvier 1958.

[12] *Ibid.*

[13] *Ibid.*

[14] LACAN J., Le séminaire, Livre XIV, *Logique du fantasme*, leçon du 19 avril 1967.

[15] TENDLARZ, S. E., « Les femmes et l'amour, entre semblant et sinthome » (document numérique).

[16] Littré (document numérique).

- [17] KARIBOU, *Dialogues*, Ed. Tapas BD, septembre 2017.
- [18] LACAN J., Le séminaire, Livre V, *Les formations de l'inconscient*, leçon du 23 avril 1958.
- [19] LACAN J., Le séminaire, Livre XVI, *D'un Autre à l'autre*, leçon du 14 mai 1969.
- [20] *Ibid.*
- [21] *Ibid.*
- [22] *Ibid.*
- [23] *Ibid.*
- [24] *Ibid.*
- [25] LACAN J. Le séminaire, Livre XIX, ... *Ou pire*, leçon du 3 février 1972.
- [26] LACAN J. Le séminaire, Livre XVIII, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, leçon du 20 janvier 1971.
- [27] *Ibid.*
- [28] *Ibid.*
- [29] *Ibid.*