

Délices

Sophie Marret-Maleval : La phrase qu'il nous appartient de commenter [\[1\]](#) est extraite de « L'agressivité en psychanalyse », un texte de Lacan datant de 1948, dans lequel il évoque une maxime de La Rochefoucauld sur « l'incompatibilité du mariage et des délices » [\[2\]](#).

Dans ce texte, Lacan rapporte l'agressivité dans le mariage à la relation d'objet fondée sur l'amour narcissique qui préside à la rencontre amoureuse. Il en déduit une impossible harmonie entre les sexes.

Le terme de « délices », évoque, à travers l'emprunt à La Rochefoucauld, le jardin des délices que Lacan cite plus haut, faisant entendre la dimension sexuelle comme corrélée à celle du bonheur partagé. Déjà Lacan aborde l'inexistence du rapport sexuel, à partir de la version freudienne de l'amour adressé à l'image narcissique, placée dans l'autre et prise pour objet pulsionnel.

Nous avons choisi d'illustrer cette incompatibilité du mariage et des délices par l'exemple d'un couple mythique, Elizabeth Taylor et Richard Burton, deux fois mariés et deux fois divorcés, dont les tribulations conjugales autant que leurs brillantes carrières d'acteurs furent placées sous le feu des projecteurs tandis qu'ils comptèrent, pendant quelques années, parmi les plus gros revenus de la planète.

1- Liz

Christiane Alberti : Liz est née en 1932, dans la banlieue de Londres. Celle que l'on peut considérer comme la dernière grande star d'Hollywood, est convaincue que si elle avait grandi en Angleterre, elle ne serait jamais devenue actrice. Ses parents sont en effet venus s'établir à Los Angeles, lorsque la seconde guerre mondiale menaçait en Europe. Par-delà

le hasard de la rencontre de son père avec un scénariste de la MGM qui recherchait une fillette pour jouer le rôle de *Lassie*, on relèvera que Liz a grandi auprès d'une mère (elle même chaperonnée par sa mère musicienne) qui a toujours voulu devenir actrice mais qui a dû y renoncer pour épouser Francis Taylor. Sarah Taylor a tout fait pour que Liz soit engagée par la MGM dès son plus jeune âge. Elle suivra de très près la carrière de Liz qui en quelque sorte incarnait son idéal. Le père de Liz, qui devait sa réussite professionnelle à son oncle, ouvrit une galerie d'art et ils s'établirent à Hampstead, là où Liz vécut jusqu'à l'âge de sept ans selon les principes d'une éducation à la fois chic et sévère. Francis Taylor témoigne ouvertement d'un mariage de façade et semble préférer la présence d'un ami de la famille Victor Cazalet. S'il était un homme poli, féminisé en un sens par son épouse, la boisson faisait de lui aussi un homme violent, envers Liz de même qu'envers son frère. Ce couple parental a laissé une empreinte indéniable dans la vie de Liz qui a perçu à travers les paroles, les faits et gestes, comiques ou tragiques, ce qui a raté dans le rapport entre ses parents. Cette empreinte a donné lieu à une véritable passion, et dans les couples qu'elle formera avec ses sept maris et ses nombreux amants on devine la parodie de ce rapport-là.

Une enfant-star

Avec son premier rôle à neuf ans, Liz eut l'enfance d'une *enfant-star* à l'image de Shirley Temple qui la fascinait. Plus précisément, elle fut d'emblée une femme-enfant star, pas seulement parce ce qu'elle avait des partenaires plus âgés qu'elle mais parce que son visage et sa beauté intriguaient : elle n'avait pas l'air d'une enfant mais plutôt d'une adulte en miniature. D'emblée, elle fascinait son entourage par sa beauté, sa plastique impressionnait. Pour celle qui dit avoir cherché désespérément à « se fondre dans la masse »^[3], sa vie dès l'enfance fut peu ordinaire. Elle décrit sa vie d'enfant-star comme une « enfance impossible »^[4], écartelée entre les

exigences de la MGM qui tendanciellement la traitait en esclave, et celles d'une mère omniprésente : Liz avait littéralement l'impression de vivre « sous un microscope », tant elle se sentait épiée, surveillée, observée. Être vue et connue de tous, sur la simple base de ses apparitions à l'écran, est, comme elle le dit, le destin auquel elle n'a jamais pu échapper : Liz est par-dessus tout un être regardé. Le contexte de sa naissance l'a curieusement prédisposé à cela : une maladie génétique appelée FoxC2, l'a d'emblée placée sous les projecteurs de la médecine et sans doute dans un plus grand subornement dans le fantasme de la mère. Cette maladie lui vaut entre autres, outre une hyperpilosité, une double rangée de cils qui a rendu son regard si célèbre. Son attachement remarquable et indéfectible à de nombreux animaux plus ou moins domestiques, au long de sa vie, apparaît ici comme en miroir.

Ainsi sont les femmes, c'est avec ce film, que du jour au lendemain, Liz considère être devenue une star adulte : comment ? Bob Clark lui donna son premier baiser au cinéma. Elle a quinze ans. Au cœur d'une existence étouffante, entre sa mère et la MGM, celle qui n'a aucune amie de son âge, celle qui se dit divisée « entre le moi réel, et le moi magnifié à l'écran »^[5], aspire par-dessus tout à se sentir une fille comme les autres.

Surtout elle déclare : « j'ai toujours voulu être une femme »^[6]. Elle se décrit à la puberté exhibant sa « silhouette de sablier », mettant en valeur son buste et sa taille fine. Elle rapporte une séance de photos alors qu'elle a seize ans, comme un moment clé : « Vous avez de la poitrine, faites-la ressortir ! » lui hurla le photographe. Sans aucune gêne, ni pudeur, elle déclare que pour la première fois elle s'est vue comme femme. « En une journée, j'appris à être aguichante, à prendre des poses provocantes, même si je savais que quelque part en moi l'enfant n'avait pas encore tout à fait

grandit »^[7].

C'est sur la voie du « devenir femme » que le mariage s'est présenté à elle comme la seule issue pour s'extraire de cette vie impossible : être « une vraie femme » en passe pour Liz par « être une femme amoureuse et mariée ». Le mariage était le destin que le patriarcat de l'époque destinait aux femmes, et indéniablement il donnait à Liz une attache dans la vie, un être, une place dans le monde. Elle est une femme mariée au vu et su de tout le monde. L'état civil transforme en effet, le lien sexuel en un état solide et pérenne. La nomination, la signification du mariage nous fait croire au « pour toujours », et donne un sens à la vie. Elisabeth croyait vraiment que le mariage c'était « vivre dans un petit cottage entouré d'une clôture blanche et de roses rouges ». Malentendu et ratage seront au rendez-vous.

Elle en vient à épouser ainsi Nicky Hilton, son premier mari, riche, raffiné, mais qui s'avère violent et alcoolique dès la lune de miel : il boit, l'offense... Un désastre, un cauchemar, dit-elle. Liz ne cessera d'œuvrer pour trouver un « homme fort » qui lui donnerait un supplément d'être et qui ferait d'elle une femme normale, désir qui comptait plus à ses yeux que sa carrière.

Dans les faits, c'est sa carrière qui la tient, là les réalisations semblent le plus opérantes, là elle affiche une ténacité certaine : elle apprend vite les ficelles du métier, et même si elle essuie des critiques acerbes sur son art de jouer la comédie, elle connaîtra le succès dans des films cultes comme *Géant* ou *Cléopâtre*. La critique est unanime pour relever son génie de la présence. Sa vie de femme est inséparable des rôles qu'elle a tenus au cinéma : elle fut l'ardente adolescente du *Grand National*, la séductrice de *La chatte sur un toit brûlant*, la noble tentatrice dans *Cléopâtre*.

Elle épousera ensuite Michael Wilding, de vingt-cinq ans plus

âgés qu'elle, avec qui elle aura deux enfants. Mais très vite, la vie conjugale se dégrade comme en témoigne la dégradation énigmatique de la maison. Parmi les déjections de la ménagerie qui l'entoure, le désordre semble refléter un désarroi profond y compris dans sa fonction de mère.

Alors commence une longue série de six autres mariages.

Ses maris sont tous beaux, riches, illustres, raffinés, et avec tous elle mène une « vie à grand spectacle ». Mais aucun ne parvient à éponger un désœuvrement, le sentiment « d'être inutile », « sans recours », lorsqu'elle est l'épouse du sénateur John Warner. Solitude fondamentale, douleur d'exister qu'elle cherche désespérément à calmer par la voie de la pulsion orale : alcool, barbituriques, drogues, nourriture.....

Dans cette série d'hommes, Liz aura « deux grands amours » : Mike Todd et Burton. Mais elle aura trois autres partenaires essentiels, Montgomery Clift, Rock Hudson et Michael Jackson. Tous les trois homosexuels, amis, confidents. Ceux-là lui parlaient de ses yeux, les autres de ses seins.

Avec tous ses hommes, elle apprend à boire, ce sont ses amis de beuveries. C'est sur le tournage de *Giant* aux côtés de Rock Hudson que son appétence pour l'alcool a débuté.

Mike Todd et Richard Burton joueront un rôle à part : ils incarnent à la fois la passion amoureuse, l'exigence romantique « incurable » de la pureté des sentiments, et sans doute aussi la violence du père. Ils ont en commun d'avoir un cœur immense et un sens du spectacle. Les deux la couvrent de diamants. Sa passion des pierres précieuses avait cependant des limites. Nous le verrons.

Ils incarnent à ses yeux un grain de folie : « je ne suis bien qu'avec des hommes un peu dingues »^[8]. Être avec eux « c'est comme tourner dans un film à grand spectacle ». Comme elle le dira de Mike Todd, ils transformaient « l'impossible existence

que j'avais à l'écran en réalité »^[9].

Le corps

Je proposerai ceci : le corps regardé fut la grande affaire de sa vie.

D'emblée, Liz témoigne d'un rapport malaisé à son image. Curieusement elle peine à se ranger parmi les belles femmes, « je ne me trouve pas et je ne me suis jamais trouvée belle »^[10]. Sa beauté ? Cela faisait partie de son métier ou de son patrimoine génétique.

Elle a tout à fait conscience de s'être conformée à cet endroit au diktat maternel : ne jamais oublier que la véritable beauté est intérieure, que les beaux yeux ne sont que le reflet de l'âme : « à vingt ans on a le visage dont on a hérité, à quarante celui qu'on mérite »^[11].

Et pourtant, comme elle le dit, il lui suffisait de paraître : « un moi tout puissant à l'écran », une présence magnifiée, telle qu'un producteur a pu déclarer en la voyant passer alors qu'elle était encore mineure : « j'irais en prison pour ça ». Plus tard sa féminité surjouée, indique assez l'usage qu'elle fera de la mascarade : son hyper féminité, dissimule le manque ou le vide voire l'abjection, tandis que du côté de l'être, elle se fait phallus. Les nombreux commentaires sur ses seins indiquent assez qu'elle provoquait l'être par le paraître.

Sur un autre versant que le corps scénarisé, il y a le corps souffrant, malade et ce dès la naissance : les séquelles de sa maladie génétique au plan cardiaque, puis des otites à répétition, et sa vie durant la souffrance logée dans le corps qui lâche (colites, fatigue, perte de connaissances, grippe, virus...) ou se fracture (entorse, mal de dos, fracture,...) ce qui lui a valu des absences et des hospitalisations très fréquentes, dans des moments de rencontre avec un réel insupportable (pertes, deuils, séparations...), comme si le

corps scénarisé, magnifié, auréolé la lâchait régulièrement.

Je dis la grande affaire de sa vie, car son étrange autobiographie en témoigne : *Liz dit tout* se résume à la chronique de ses prises et pertes de poids (que les comiques et les journaux ont tant exploité), et de conseils avisés pour mincir à destination des lectrices : l'identification féminine est noyée dans l'image. Lorsqu'elle grossit, elle décrit un moment clé de désarroi face au miroir : « Je n'étais plus ce produit qui avait tant rapporté, je n'étais plus l'une des plus belles femmes du monde et, pire que tout cela, je n'étais même plus Elizabeth Taylor, celle que je connaissais »^[12]. Être grosse/être maigre donne à Liz une signification d'être calquée sur l'image. Le symbolique semble noyé dans l'imaginaire.

Sans le bijou, sans la parure de diamants, insignes de la féminité, Liz n'existe pas. Elle méconnaît que l'objet précieux n'est pas le diamant mais bien cet objet appartenant à une autre dimension, celle de l'objet a d'où s'origine le désir. C'est lui qui rend le diamant si irrésistible : comme un tableau est un attrape regard, un piège à capturer cet objet précieux entre tous, le diamant capture le regard, le sien et celui de Richard.

2- Richard

S. M.-M. : Né en 1925, au pays de Galle, d'une famille de mineurs, Richard était le dixième d'une famille de onze enfants. Sa mère mourût en couche à la naissance du onzième, Richard avait deux ans. Il fut alors élevé par sa sœur Cécilia, ou Cis, de vingt ans son aînée, qu'il adorait. « Il m'a fallu trente ans, dira-t-il, pour comprendre, en la retrouvant dans une autre femme (Elizabeth Taylor) que je l'avais cherchée toute ma vie »^[13]. Ses parents, d'un milieu très modeste, avaient cependant la fierté d'avoir été les premiers de la lignée Jenkins à avoir signé le registre des

mariages autrement qu'avec une croix. Doit-on y lire l'une des racines de l'intérêt de Richard pour le mariage, à travers un trait de dignité paternel, puisqu'il proposait inmanquablement et rapidement d'épouser celles dont il tombait amoureux. Richard portait en outre le même nom que son père Richard Walter Jenkins, dont on disait qu'il n'avait « aucune méchanceté » mais qui se caractérisait d'être un grand buveur, et qui avait une passion pour les mots. Il jugeait que Richard lui ressemblait, et en effet, Richard préleva ces traits d'identification par la suite, reproduisant également le caractère houleux du mariage de ses parents.

À onze ans, il fut remarqué par le directeur de l'école, il obtint une bourse pour faire des études secondaires. Ayant dû interrompre ses études, il fréquenta un centre de la jeunesse tenu par un instituteur, Meredith Jones, qui le recruta pour jouer une pièce inspirée des *Misérables*. Jugeant qu'il ferait un bon acteur, il parvint à le faire admettre au lycée. Il le recommanda à un ami Phillip Burton, qui prit Richard sous son aile, le logea, paya ses frais et lui enseigna le métier d'acteur. Celui-ci deviendra par la suite producteur pour la BBC et contribua à lancer la fulgurante carrière de Richard dans le théâtre. En outre, Philip Burton l'adopta afin de pouvoir l'envoyer à Oxford faire ses études. « Ce n'est pas Philip Burton qui m'a adopté, c'est moi ! J'ai adopté Philip Burton »^[14], dira Richard. Il prit son nom. « Mon vrai père m'a transmis son amour pour la bière. C'était un homme à l'éloquence formidable, passionné, extrêmement violent. Il me terrifiait. [...] Mon père adoptif est tout l'inverse : pédant, éduqué, choisissant méticuleusement ses mots, peu enclin à la passion. J'ai encore peur de lui. Il corrige encore mes fautes de grammaire »^[15], écrira-t-il encore. Il n'a jamais ouvertement critiqué son vrai père, mais se tenait à distance de sa froideur et Richard n'ira pas à son enterrement^[16]. Son choix se porta de la terreur à la peur, en raison de la sévérité de Philip Burton à laquelle, pourtant, il se plia.

Néanmoins, il qualifia cette période de « véritable enfer ». La tristesse qui l'accompagna toute sa vie, l'alcoolisation, commencèrent là. Se défaisant du nom de son père, qui était aussi le sien, d'un double encombrant, il fut cependant, semble-t-il, propulsé vers une identification accentuée à ce dernier.

Ce qui se produisit avec Dylan Thomas, le grand poète Gallois qui devint son ami par l'intermédiaire de Phillip, peut nous laisser entendre que la culpabilité d'abandonner une figure paternelle miséreuse et connue pour son grand alcoolisme occupa une place majeure dans son existence. Il se sentit en effet responsable toute sa vie du décès de Dylan Thomas. Ce dernier lui avait demandé de lui prêter de l'argent, mais Burton ne pouvait le lui prêter. Dylan Thomas le menaça de devoir partir pour l'Amérique si Burton ne le lui donnait pas, ce qu'il fit, mais il décéda rapidement après, à New-York, des séquelles de son alcoolisme. Richard affirme qu'il n'a jamais cessé de se répéter qu'il aurait pu trouver cette somme^[17]. Soucieux de ne pas manquer d'argent tout sa vie durant, même quand il atteint son but de devenir « riche, riche riche ! »^[18], puisqu'ils furent avec Liz Taylor, l'une des plus grande fortune mondiale, Richard fut très tôt généreux, et sa générosité à l'égard de sa famille et de ses proches n'a jamais cessé après le décès de Dylan Thomas.

Malgré son Don Juanisme, Richard se maria à vingt-trois ans, avec Sybil Williams, une actrice qui renonça à sa carrière pour vivre avec lui. Il n'en cessa pas pour autant de multiplier les aventures, clamant : « tout ce que je veux, c'est vivre ma vie »^[19]. Il séduisait les femmes par ses talents de conteur^[20] et précise les avoir toutes aimées. Il affirmait cependant : « jamais je ne divorcerai de Sybil, jamais elle ne me quittera... elle me considère comme un génie »^[21]. Sybil soutenait son narcissisme, ce qu'Elizabeth fera moins du fait de leur rivalité, accentuant sa peur de

l'échec. Il eut deux filles avec elle : Kate et Jessica. L'autisme de cette dernière renforça encore sa culpabilité (il craignait de l'avoir contaminée, d'avoir un sang vicié)^[22]. La contamination par le vice du père, reste, on le voit, une crainte majeure pour Richard.

Il s'interrogeait d'ailleurs sur la persistance de cette tristesse, sur son alcoolisation, en dépit d'une vie réussie et heureuse : « ça bouillonne trop là-dedans »^[23], put-il dire. « J'avais une adorable petite fille, j'aimais beaucoup ma femme, j'étais millionnaire, je possédais une agréable petite propriété à Céligny. J'avais un superbe cabriolet Cadillac [...], une grande bibliothèque, une soif inextinguible de connaissances et les moyens de la satisfaire, j'avais la possibilité de jouer tout ce qui me plaisait et j'étais terriblement malheureux »^[24], constata-t-il. Son obsession de la mort ne l'empêchait pas de s'alcooliser sans limites. « Je bois pour noyer ma peur ! »^[25] dira-t-il. « De quoi ? Il dira qu'un ennemi subtil est en lui, l'entraînant vers la dépression »^[26], relève Jacqueline Monsigny. Culpabilité, pulsion de mort firent leur œuvre. Chaque décès contribua à accentuer sa tristesse et son alcoolisme, notamment celui de son frère Ifor dont il se sentit également coupable. Celui-ci fit une chute en allant ouvrir les volets du chalet de Richard à sa demande, qui le laissa paralysé et dont il mourut peu de temps après.

Richard évoquait aussi « la hantise d'une carrière s'enlisant dans la médiocrité », sa crainte de « l'oubli du public »^[27]. Il avoue : « Je crois que j'ai toujours secrètement honte d'être acteur, et plus je vieilli, plus j'ai honte »^[28]. Honte de cette vie facile, crainte de ne pas être à la hauteur, Richard restait hanté par ses démons.

Parmi ceux-ci : la colère, sans doute un autre héritage de son

père ; Il oscillait entre une extrême gentillesse, une profonde générosité et la fureur. Il était en colère contre le monde : « l'alcool m'a soulagé d'avoir à faire face à ce monde étrange dans lequel j'étais forcé de vivre »^[29]. Il était révolté et si peu fier de lui : « Il importe de dénoncer l'hypocrisie et l'imposture, même si l'on est soi-même un imposteur »^[30], il était amer : « Plus j'en lis sur l'homme, sa nature follement impitoyable, son âme jalouse, obscène et meurtrière, plus je réalise qu'il ne changera jamais »^[31]. La colère s'adresse encore aux traits du père, il se reproche son imposture, peut-être d'avoir pris le nom d'un autre, pour échapper à un destin qui ne fit que le poursuivre.

3- Leur rencontre

S. M.-M. : La première rencontre entre les amants du siècle eut lieu dans un salon de Los Angeles, il ignorait tout d'elle, en dépit de son succès.

Il fut fasciné par sa beauté, « elle était époustouflante de beauté ... une splendeur. L'abondance faite femme ... Sombre... impassible... En bref, elle était franchement trop. En plus, elle m'ignorait totalement »^[32].

C.A. : Elizabeth avait dix-neuf ans. Pour sa part, elle en dit : « à première vue je l'ai trouvé plutôt prétentieux. Je crois qu'il a parlé sans arrêt ce jour-là et que je lui ai décoché quelques coups d'œil glacials »^[33].

S. M.-M. : Puis ils se retrouvèrent sur le tournage d'Antoine et Cléopâtre à Rome. Au début, Richard ne la supportait pas. Il n'avait jamais vu aucun de ses films, mais il se souvenait l'avoir vue à une soirée. Il ne manifestait aucun intérêt pour l'actrice, l'appelait « Miss Nichons », et se répandit en remarques désobligeantes.

C. A. : Liz tombe immédiatement amoureuse de lui, et l'a aimé

sa vie durant. « Petite fille je croyais à mon destin » si ce destin a existé, alors Richard Burton fut son destin. Elle dit de lui « il fut ma vie ».

S. M.-M. : Les biographes évoquent une « confrontation électrique »^[34] qui bascula pendant le tournage.

Quand Richard comprit qu'il était amoureux de Liz, il essaya de prendre ses distances, saisi par la culpabilité d'abandonner Sybil, de laisser ses filles, un sentiment qu'il conservera jusqu'à la fin de sa vie.

Liz fit une tentative de suicide, Richard revint vers elle, Sybil fit également une tentative de suicide, mais Richard décida de la quitter. La liaison illicite des amants émut jusqu'au Vatican^[35]. Pour déjouer les indiscretions de la Presse, Richard annonça très vite qu'il allait épouser Elizabeth. C'est néanmoins quand il fut touché par le dépit d'Elizabeth face aux critiques à son encontre dans *Cléopâtre* que Richard aurait pris la décision de l'épouser.

Elizabeth était un miroir : voluptueuse, une compagne de beuverie, elle passait, comme lui, d'un registre à l'autre^[36]. Ils étaient tout aussi opposés : lui, en rugbyman macho, elle, incarnant la féminité ; lui le théâtre, elle, le cinéma ; lui, la culture classique ; elle, l'art de l'image^[37]. Il était ponctuel, soigné, elle s'avérait incapable d'exactitude et peu soignée^[38].

C. A. : Liz le note, ils sont si différents : elle est sioniste (convertie au judaïsme), il soutient les Black Panthers. Il est un homme de culture, tandis qu'elle peut jouir d'accentuer un laisser-aller et une vulgarité affichée.

S. M.-M. : Chacun était impressionné par les vertus de l'autre^[39]. Richard vantait la moralité de celle qui attirait sur elle la critique pour sa liberté, la qualifiant de « l'une

des dernières femmes à la pruderie victorienne »^[40].

C. A. : Ils tentèrent de rompre sans y parvenir. La vie de couple est un mélange étonnant de délicates attentions et d'affrontements spectaculaires, toujours sous les sunlights, une vie « pleine à ras bord ».

4- Liz et Richard

C. A. : Que dire de sa vie avec Burton ? : Sinon comme elle le dit qu'elle fut « transcendée par le bonheur »^[41], du moins portée par le masque du bonheur que confère le mariage. « Il m'a initiée à la poésie et à la littérature et m'a fait vivre une vie épanouissante. Il était généreux, non à l'excès, mais avec faste »^[42].

Liz aimait les belles choses et Richard Burton la couvre des gages « resplendissants » de son amour : soit des diamants inouïs de par leur taille et leur valeur (cf. le fameux diamant Krupp d'une valeur inestimable).

Surtout, elle mène avec lui « une vie pleine à ras bord », inséparable de leur métier d'acteur. Avec lui, c'était « Buvons, mangeons, soyons gai car demain nous reprendrons le collier ». Leur vie était inséparable du cinéma.

Elle évoque cependant des « moments difficiles » : doux euphémisme ! « Nous étions comme deux aimants, avec lui j'ai vécu mon propre fantôme fabuleux et passionné »^[43]. « Même quand nous ne pouvions plus vivre ensemble, nous nous aimions toujours »^[44].

Elle ne peut pas se passer de lui alors même qu'il est insupportable. Il l'injurie, l'humilie, la frappe. Mais en un sens il fait partie d'elle. Le mariage emporte ici des liens réellement puissants.

Liz a des accents bovaryens : le sentiment de vide, l'attente

de quelque événement pour que quelque chose l'habite, d'un homme fort qui l'arracherait à elle-même, d'une cause de l'existence, en elle plus qu'elle. Une part d'être, une accroche qui l'unirait à elle-même, lui fait défaut. Elle cherche en vain à sortir de la prison de l'un tout seul.

En deçà de leur première rencontre sur le tournage de Cléopâtre, il y eut cette première fois où Liz a d'abord vu et entendu un homme fou de colère. Lors d'un discours de Khrouchtchev, alors en visite aux Etats-Unis, Burton s'est mis à tempêter, protester tellement que la sécurité dut le maîtriser. Ne serait-ce pas l'ombre du père qui plane sur cet homme ravage ? Liz semble ne pas le reconnaître lorsqu'elle demande à son mari de l'époque de ne pas divorcer pour l'éloigner de Burton afin « d'exorciser un cancer. » D'ailleurs, les hommes gentils, non violents sont méprisés par Liz qui les soumet à une véritable tyrannie domestique.

Le conjoint-symptôme. Voilà ce que Burton incarne pour Liz. « Que peut vouloir dire, pour nous analystes, ce terme de conjoint ? [...]. C'est celui avec qui il faut bien, de façon quelconque, bon gré mal gré, revenir à être tout le temps dans un certain rapport de demande. Même si, toute une série de choses on la boucle, ce n'est jamais sans douleur. La demande à être poussée jusqu'au bout. »^[45] Le mariage est un lieu sinon le lieu électif pour Liz de ce pousser jusqu'au bout. Jusqu'au bout du rien ne fait couple pour un corps parlant. Jusqu'au bout de la boiterie essentielle de chacun, son symptôme, sa marque singulière.

5- Richard et Liz

S. M.-M. : « Faust c'est moi », dit Richard à propos de cette union^[46]. Le jour du mariage, il était crispé^[47]. Mais il explique ainsi son choix : « Elizabeth Taylor m'a fait découvrir dans le cinéma des subtilités dont j'ignorais l'existence et que j'aurais pu découvrir par moi-même [...] si

je n'avais pas été plein de l'arrogance des timides et du refus agressif de me perfectionner au contact des grands acteurs. [...] Elle m'a appris entre autres choses la valeur des silences, elle m'a expliqué que ma voix mordante n'avait nullement besoin de se hausser au-dessus du niveau sonore d'une conversation téléphonique »^[48]. Elle le fascinait par sa beauté et son mystère : « Elle vous emplit d'un sentiment de danger ... elle fait partie de ces rares individus qui ne sont pas comédiens au sens où on l'entend habituellement, mais qui dégagent quelque chose dès qu'ils apparaissent sur un écran, quelque chose que, franchement, je ne saisis pas »^[49].

Ils étaient complices, mais leurs querelles étaient fréquentes et violentes. Il reprochait à Elizabeth d'exiger qu'il soit toujours présent à ses côtés^[50]. Il se plaignait d'être toujours amenés à tourner ensemble, comme Laurel et Hardy^[51]. Il n'était pas sans ambivalence toutefois à ce propos. Il rapporte l'une de leur dispute : « Avant d'aller dormir, j'ai dit à Elizabeth qu'il n'était pas question qu'elle m'accompagne à Londres. Laisse-moi un peu tranquille, ai-je hurlé en claquant les portes. Fiche-moi la paix ! Les nerfs et l'alcool, où cela peut vous mener. Je n'envisagerais pas une seule seconde d'y aller sans elle »^[52]. Elizabeth l'apaisait^[53].

Touché par son désarroi, ses multiples opérations, il s'occupait aussi d'Elizabeth tout comme il s'était senti « investi du devoir impérieux de [...] protéger [Cis, sa sœur] plus que toute autre créature »^[54]. Il prenait soin de la fragilité des femmes, couvrait Elizabeth de cadeaux, mais il n'aimait pas qu'elle le contredise devant les enfants^[55] et supportait mal que les rôles s'inversent : « Elizabeth se veut mégère, elle se veut autocrate et en vain s'efforce d'exercer sa tyrannie dans des domaines sans importance. [...] Elle est aussi extrêmement jalouse et n'apprécie pas du tout que je pose le moindre regard sur une jolie fille. Elle me donne de

violents coups de pied sous la table, mais je continue comme si de rien n'était, car une petite humiliation de temps en temps peut lui être bénéfique »^[56]. Elizabeth admirée, tant aimée, devait aussi être un peu écornée, ramenée à la place de l'objet qu'elle occupait dans son fantasme. Ses carnets attestent du souci de Richard pour le corps d'Elizabeth, pour sa beauté. Ces remarques semblent occuper plus de place qu'un intérêt pour son âme.

Il lui fut longtemps fidèle, et, de façon surprenante de sa part, déclara dans une interview : « La monogamie est un impératif absolu. [...] Il ne faut jamais enfreindre cette règle de la monogamie. Sinon, c'est l'anéantissement absolu ».^[57]

Le tournage du film *Qui a peur de Virginia Woolf* semble avoir marqué un tournant. Ils y interprétaient un couple qui se déchire sur fond d'excès d'alcool. Ils en sortirent épuisés, plus tout à fait les mêmes, face à ce miroir cruel, d'autant plus que la carrière de Liz fleurissait, celle de Richard périclitait un peu, la rivalité entre eux s'accroissait.

Dans ses carnets, il continuait d'affirmer son amour pour Elizabeth : « j'aime tellement cette femme que je n'arrive pas à croire à ma chance »^[58]. Il constatait toutefois que les scènes de ménages au prétexte futiles étaient légions, il n'était pas en reste pour les provoquer.

Il rapporte une de ces disputes pour rien (qui met en lumière la rivalité phallique qui les occupait) :

« Hier, a été une drôle de journée. La première moitié s'est merveilleusement passée. Puis vers trois heures de l'après-midi, cela a dégénéré en dispute. C'était en grande partie ma faute. Sans raison précise, je suis devenue brusquement irritable et le suis resté jusqu'au soir, quoi que j'aie tenté, vainement, de me calmer vers les cinq heures. Bien évidemment, E. ne faisait rien pour arranger les choses et

me tenait tête avec un orgueil bête, somme toute très masculin. Voici un bout de notre dialogue :

Moi (étant monté lire sur notre lit aux alentours de vingt heures) : Est-ce que ça empeste toujours dans la salle de bain ?

Elle : Oui

Moi : Non, ça ne sent plus rien. Ça vient peut-être de toi.

Elle : Va te faire foutre. (Elle redescend en bas tandis que je me replonge dans ma lecture.)

Elle : (étant remontée au bout d'une vingtaine de minutes pour se planter sur le pas de la porte avec une expression haineuse) : Je ne t'aime pas, je te hais. (Il se peut qu'elle ait employé le verbe « détester ».)

Moi (passant mon peignoir) : Bonne nuit, fais de beaux rêves.

Elle : Toi de même.

Et moi d'aller me coucher et de lire dans la chambre de Chris.

N.B. : Au bénéfice des acteurs de ce petit croquis de la vie domestique chez les Burton, il faut souligner que si les mots utilisés sont relativement anodins, ils sont cependant prononcés avec une venimeuse malignité. »^[59]

Le décès de son frère accentua encore la culpabilité de Richard. Il sombra dans la dépression et un alcoolisme accru. Le couple se délabra inéluctablement, il se mit à la tromper. « Dès que je me suis senti attiré vers d'autres femmes, j'ai compris que la partie était terminée »^[60]. Richard se montrait violent, il frappait parfois Elizabeth, ils se battaient^[61].

Dans ces moments, il se compare à son père, se reprochant de s'être conduit à l'égard d'Elizabeth de façon exécrationnelle : « Parfois je me sens tellement le fils de mon père que j'en ai la chair de poule. »^[62].

C. A. : Elizabeth demanda le divorce après une hospitalisation de Richard pour alcoolisme, elle se sentait impuissante à l'aider.

S. M.-M. : Malgré leur divorce, ils ne parvinrent pas véritablement à se séparer. Elizabeth voulut se remarier, Richard n'était pas très convaincu mais consentit. Ils se séparent à nouveau en 1975.

Richard avouait encore à un journaliste en 1982 : « Elizabeth et moi sommes parfaitement assortis parce que nous savons de quoi l'autre parle ! Mais oui, j'aime Elizabeth, elle fait partie de moi... »^[63].

C. A. : Symptôme, agressivité, narcissisme, non rapport : le mariage de Liz Taylor et de Richard Burton n'a pas fleuri dans un jardin des délices ! En dépit d'un amour partagé, marqué par l'agressivité : hantée par la figure du père, elle rencontre l'homme en colère, tandis que par un trait d'identification paternelle, il rencontre une femme fragile qu'il se voue à soigner. Elle le valorise par sa beauté et lui apprend la valeur du silence, il la fait briller comme femme et localise le regard dans les bijoux à l'incommensurable valeur. Dans le mariage, se révèle la dissymétrie des objets : le regard pour elle, la voix pour lui. Le mariage à grand spectacle soutient le narcissisme de l'un et de l'autre, (richesse et réussite pour lui, la figure de la belle épouse pour elle) mais le mariage les écorche aussi bien : rivalité virile pour lui (elle réussit mieux que lui) dévoilement du vide, du rien de la féminité pour elle. On sait peu de choses de leur divorce. On sait qu'autour d'un objet commun qui les ravage, l'alcool, ils ont fait couple toute une vie pour le

pire et le meilleur. Plus loin que l'amour....

[1] *Duetto* lors des 48^e Journées de l'ECF, le 16 novembre 2018

[2] Lacan J., « L'agressivité en psychanalyse », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 119.

[3] Taylor É., *Elisabeth dit tout*, Paris, Robert Laffont, p. 47.

[4] *Ibid.*, p. 59.

[5] *Ibid.*, p. 67.

[6] *Ibid.*, p. 63.

[7] Bourgeois M.-F., *Liz Taylor, ses amours, ses passions, son fabuleux destin*, Collection privée, p. 53.

[8] Taylor É., *Elisabeth dit tout, op. cit.*, p. 79.

[9] *Ibid.*

[10] *Ibid.*, p. 57.

[11] *Ibid.*

[12] *Ibid.*

[13] Melvyn Bragg, *Richard Burton. Sa vie, ses carnets intimes*, Traduction Eric Chédaille, Paris: Presses de la renaissance, 1989, p. 20.

[14] Jacqueline Montigny et Edward Meeks, *Les amants terribles, Liz Taylor & Richard Burton*, Monaco, éditions Alphée . Jean-Paul Bertrand, 2009, p. 49.

[\[15\]](#) Lester David & Jhan Robbin, *Richard et Elizabeth*, London: Arthur Barker limited, 1977, p. 29. traduction: Sophie Marret-Maleval

[\[16\]](#) Jacqueline Montigny et Edward Meeks, *Les amants terribles, Liz Taylor & Richard Burton, op. cit.*, p. 126.

[\[17\]](#) Melvyn Bragg, *Richard Burton. Sa vie, ses carnets intimes, op. cit.*, p. 462.

[\[18\]](#) *Ibid.*, p. 263.

[\[19\]](#) *Ibid.*, p. 115.

[\[20\]](#) *Ibid.*, p. 85.

[\[21\]](#) Jacqueline Montigny et Edward Meeks, *Les amants terribles, Liz Taylor & Richard Burton, op. cit.*, p. 130.

[\[22\]](#) *Ibid.*

[\[23\]](#) Melvyn Bragg, *Richard Burton. Sa vie, ses carnets intimes, op. cit.*, p. 53.

[\[24\]](#) *Ibid.*, p. 484.

[\[25\]](#) Jacqueline Montigny et Edward Meeks, *Les amants terribles, Liz Taylor & Richard Burton, op. cit.*, p. 237.

[\[26\]](#) *Ibid.*, p. 237.

[\[27\]](#) *Ibid.*, p. 237.

[\[28\]](#) Melvyn Bragg, *Richard Burton. Sa vie, ses carnets intimes, op. cit.*, p. 475.

[\[29\]](#) Lester David & Jhan Robbin, *Richard et Elizabeth, op. cit.*, p. 198.

[\[30\]](#) Melvyn Bragg, *Richard Burton. Sa vie, ses carnets intimes*, p. 300.

[\[31\]](#) *Ibid.*, p. 376.

[\[32\]](#) *Ibid.*, p. 127.

[\[33\]](#) *Ibid.*

[\[34\]](#) *Ibid.*, p. 204.

[\[35\]](#) *Ibid.*, p. 194.

[\[36\]](#) *Ibid.*, p. 213.

[\[37\]](#) *Ibid.*

[\[38\]](#) *Ibid.*, p. 221.

[\[39\]](#) *Ibid.*

[\[40\]](#) Lester David & Jhan Robbin, *Richard et Elizabeth, op. cit.*, p. 73.

[\[41\]](#) Taylor É., *Elisabeth dit tout, op. cit.*, p. 95.

[\[42\]](#) *Ibid.*

[\[43\]](#) *Ibid.*, p. 99.

[\[44\]](#) *Ibid.*, p. 94.

[\[45\]](#) Lacan J., *Le Séminaire, livre V, Les formations de*

l'inconscient, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1998, p. 468.

[\[46\]](#) Melvyn Bragg, *Richard Burton. Sa vie, ses carnets intimes*, *op. cit.*, p. 219.

[\[47\]](#) *Ibid.*, p. 254 *Le mariage eut lieu le 15 mars 1964.*

[\[48\]](#) *Ibid.*, p. 236.

[\[49\]](#) *Ibid.*, p. 240.

[\[50\]](#) *Ibid.*, p. 260.

[\[51\]](#) *Ibid.*, p. 280.

[\[52\]](#) *Ibid.*, p. 304.

[\[53\]](#) *Ibid.*, p. 307.

[\[54\]](#) *Ibid.*, p. 263.

[\[55\]](#) *Ibid.*, p. 329.

[\[56\]](#) *Ibid.*, p. 306.

[\[57\]](#) *Ibid.*, p. 240.

[\[58\]](#) *Ibid.*, p. 348.

[\[59\]](#) *Ibid.*, p. 385 .

[\[60\]](#) *Ibid.*, p. 532.

[\[61\]](#) *Ibid.*, p. 371-372.

[\[62\]](#) *Ibid.*, p. 410.

^[63] Jacqueline Montigny et Edward Meeks, *Les amants terribles*, Liz Taylor & Richard Burton, *op. cit.*, p. 333.

Filiation

« Des dissensions entre les parents eux-mêmes, les malheurs conjugaux de ceux-ci conditionnent la prédisposition la plus grave à un développement sexuel perturbé ou à une affection névrotique des enfants ».

Freud S., *Trois essais sur la théorie de la sexualité*

Daniel Roy : Chère Lilia, nous prenons Freud au sérieux, n'est-ce pas, et nous nous demandons comment accueillir ce verdict freudien sur l'avenir des enfants qui ont connu des querelles entre leurs parents ou, disons, toutes formes de manifestations de leur désunion au cœur de leur union [\[1\]](#). En effet, en relisant cette phrase dans son contexte, nous saisissons qu'il s'agit d'un temps que les moins de cent ans ne peuvent pas connaître, un temps où l'union religieuse et civile du mariage se rompait dans de très rares occasions.

Alors, dans ce cadre, qui est celui de l'ordre patriarcal, c'est celui-ci même qui se trouve subir une grave distorsion quand ce qu'il paraît garantir, à savoir l'union d'un homme et d'une femme comme support des identifications et de l'amour pour leurs enfants, se trouve désavouée par cet homme et cette femme. En effet, dans la perspective œdipienne qui est la sienne, Freud conçoit de façon très explicite dans ce troisième essai sur la théorie sexuelle que « la découverte de l'objet », c'est-à-dire du partenaire sexuel, au cours de la métamorphose de la puberté prend appui sur ce qui s'est joué

pour l'enfant, dans sa prime enfance. À savoir d'un côté, les liens d'amour et d'identification qu'il a pu nouer avec père et mère. Et de l'autre, comment il a pu s'en détacher, pour leur substituer des liens d'amour et de désir qui autorisent le sujet devenu grand à un libre exercice de « son besoin sexuel ».

La thèse de Freud dans ce chapitre est que « le lien qui unit (le sujet) à la famille est le seul qui soit déterminant » au temps de l'enfance et que, à l'adolescence, le sujet s'affronte à cette tâche complexe de se détacher de ce lien, de cette « inclination infantile », tout en prenant appui sur les traces qu'elle a laissées.

Et c'est dans ce contexte que cette inclination infantile, voie nécessaire, peut fonctionner comme un toxique violent en l'absence de « liens d'amour et de respect de la parole » entre cet homme et cette femme.

Alors chère Lilia, j'aurai envie de vous demander si, aujourd'hui, nous pourrions soutenir un tel verdict, alors que l'ordre patriarcal, qui réglait dans le social et dans le discours les unions des hommes et des femmes, n'offre plus sa supposée garantie et n'exerce plus sa loi de fer ?

Lilia Mahjoub : Ce passage se trouve en effet dans la partie intitulée « La découverte de l'objet » [\[2\]](#) et dans le sous-paragraphe « Effet ultérieur du choix d'objet infantile » [\[3\]](#).

Freud parle de la relation de l'enfant avec sa mère mais aussi avec ses deux parents. Pour Freud, « si les relations de l'enfant avec ses parents ont une telle importance pour le choix futur de l'objet sexuel, on comprend facilement que toute perturbation de ces relations de l'enfance ait les conséquences les plus graves sur la vie sexuelle après la maturité [...] » [\[4\]](#)

Ceci concerne donc non pas les relations entre les parents mais surtout celles de l'enfant avec ceux-ci et les fantasmes

inconscients qui se fomentent à cette période concernant la question de la sexualité, lesquels ont été refoulés et seront ravivés pour qu'émerge un fantasme articulant un objet sur lequel se fixera la libido.

Vous mettez l'accent sur les identifications qui en effet s'appuient sur les personnes de l'entourage et au premier plan le couple parental. Si l'on en reste au seul niveau de la relation triangulaire de l'Œdipe, bien sûr que ces identifications peuvent s'étayer (ou non) sur ce couple, mais cela n'est pas suffisant pour ce qu'il en sera de la question de l'objet dans le fantasme. Ici les identifications, si l'on prend les identifications articulées par Freud, s'appuient plutôt sur des traits signifiants, symptomatiques, comme il en va dans la névrose. Par exemple chez Dora le trait de la toux prélevé sur le père aimé.

Ce sont des identifications qui perturbent le choix de l'objet. Freud s'est là-dessus trompé avec Dora, en restant pris dans le modèle œdipien. Et en effet, c'est un modèle pris dans les préjugés de l'époque.

Quelques pages avant, Freud ajoutera en 1920 une note qui mérite d'être signalée. Il y parle des fantasmes de la puberté qui se greffent sur les recherches sexuelles infantiles abandonnées. Il y fait référence à *l'homme aux rats* et au roman familial du névrosé. J'ai relu la note [\[5\]](#) à laquelle il renvoie dans ledit cas. L'accent est mis sur le fantasme dans sa version imaginaire.

Ce patient de Freud est un grand névrosé et a un désir qu'on peut qualifier pour le moins d'impossible quant au choix d'objet féminin. Ce qui a déclenché sa névrose, c'est le réveil d'un conflit qui prend appui sur des identifications au père. Voici ce qu'on peut lire sous la plume de Freud : « Par des taquineries entre les époux, qui vivaient d'ailleurs dans une parfaite entente, notre patient apprit que son père, quelque temps avant de connaître sa mère avait courtisé une

jeune fille d'une famille modeste, pauvre mais jolie. » [\[6\]](#)
C'était la fille d'un boucher.

De son côté, devait-il rester fidèle à son amie pauvre ou bien suivre les traces de son père et épouser la jeune fille, belle, distinguée et riche qu'on lui destinait ? C'est un conflit qui s'étendra à bon nombre de ses relations, et qui montre bien, pour ce qu'il en est du fantasme inconscient, une fixation à l'érotisme anal, ce qui se révélera dans et par le transfert.

Lacan commentera ce roman familial qu'il appellera « le mythe individuel du névrosé » [\[7\]](#) ou encore « la constellation originelle qui a présidé à la naissance du sujet » [\[8\]](#) et mettra en relief que le mythe et le fantasme se rejoignent. Il s'agit d'une situation de quatuor et non pas seulement réduite à celle de l'Œdipe qui, elle, est ternaire. L'objet est ici dédoublé (soit un dédoublement du partenaire sexuel) et empêche le sujet d'assumer quoique ce soit quant à ses responsabilités ou ses choix.

Comme l'écrivait une petite fille dans son journal, lu à l'époque par Freud, à propos de l'expression qu'elle avait entendue, soit « relations sexuelles » : « lorsqu'on parle de relations on sait déjà que cela a un sens, mais sexuel, voilà la question. » [\[9\]](#)

Ainsi, cher Daniel, ce n'est pas tant des dissensions, même à cette époque (*l'homme aux rats* a des parents qui s'entendent au mieux), qui ont un impact sur sa sexualité mais bien plutôt la façon dont la libido de ce sujet s'est fixée dans un fantasme pour répondre à l'insondable question du rapport sexuel. Qu'en pensez-vous ?

D.R. : Chère Lilia, vos remarques et la mise en valeur des enjeux de ces questions pour ces deux patients de Freud résonnent de façon très précise avec une petite phrase qui suit la nôtre, où Freud énonce que « d'autres éléments de même

origine (c'est-à-dire infantile) permettent à l'homme de développer plus d'une série sexuelle, de forger pour son choix d'objet des déterminants tout à fait différents ». Ainsi c'est souvent dans l'après-coup, dans le moment où le sujet a relevé le gant de sa valeur sexuelle, qu'apparaît la position qu'il a prise, enfant, face aux événements auxquels il a été confronté et le nouage qui s'est opéré avec une valeur de jouissance pulsionnelle qui lui est tout à fait singulière (ce que le fantasme recueillera).

Mais si vous voulez bien, prenons les choses sous un autre angle. Aujourd'hui, les dissensions et les séparations sont le lot quotidien, hommes et femmes s'unissent et se désunissent à leur gré, bon gré – mal gré ; le malentendu est devenu la règle dans la rencontre des amours, des désirs et des jouissances ; c'est le règne du « malentendu accompli » selon le terme proposé par Lacan dans sa leçon du 10 juin 1980 [\[10\]](#), malentendu qui est transmis par les *parlêtres* à leur « progéniture » : « Le parlêtre en question se répartit en général en deux parlants. Deux parlants qui ne parlent pas la même langue. Deux qui ne s'entendent pas parler. Deux qui ne s'entendent pas tout court. Deux qui se conjurent pour la reproduction, mais d'un malentendu accompli, que votre corps véhiculera avec la dite reproduction. »

Cette leçon me paraît très éclairante pour notre propos. D'une certaine façon, Lacan fait de cette transmission du malentendu la règle ; et alors ce qui frappe désormais dans les dispositifs qui s'élaborent dans le social, c'est que la discordance notée par Freud à l'intérieur de l'union des partenaires s'est déplacée vers une discordance entre « le couple conjugal », soumis allègrement au malentendu entre les partenaires, et « le couple parental », qui cherche à afficher une entente la meilleure possible pour « le bien des enfants ». Quelles conséquences pouvons-nous constater chez les enfants ?

L.M. : Cher Daniel, je suis tout à fait d'accord, c'est

éclairant. Mais je ne pense pas qu'il y ait plus de dissensions aujourd'hui dans un couple qu'à l'époque de Freud. De plus, ce n'est pas parce que le divorce était moins courant que les dissensions d'alors avaient plus d'impact. Par contre, « le malentendu accompli », très jolie formule, a toujours fonctionné même dans les couples sans dissensions, sans querelles. C'est ce malentendu propre à toute rencontre qui en effet « donne l'illusion que le rapport sexuel cesse de ne pas s'écrire » [\[11\]](#) ; c'est cette illusion qui veut se poursuivre dans l'amour censé régner dans la famille et qui veut faire croire, aujourd'hui où l'on croit à la réalisation sexuelle, que tout va pour le mieux. Les conséquences, on le voit, se trouvent en effet du côté des enfants auxquels la vérité est cachée et voilà pourquoi Lacan ramenait la vérité dans les relations du couple dans sa fameuse « Note sur l'enfant », avec l'enfant-symptôme comme représentant « la vérité du couple familial » [\[12\]](#).

Une jeune fille de quatorze ans me rapportait ses rêves où insistait un fantasme, la séparation violente de ses parents et leur divorce. Ils travaillaient ensemble voire volaient ensemble (en tant que personnel naviguant d'une compagnie aérienne) et ce mot « voler » avait de nombreuses résonances pour elle dont celui de « convoler », terme que l'on n'entend plus beaucoup de nos jours. L'entente constante et harmonieuse de ceux-ci était patente mais aussi mentait, c'est-à-dire obturait ce malentendu fondamental qu'est l'impossible du rapport sexuel, et à l'égard de quoi notre jeune patiente avait à apporter sa propre réponse.

Prenons encore le cas de ce petit garçon de huit ans qui affiche des refus, des oppositions menant à de grands désordres à la maison comme à l'école et qui refuse tout autant de me parler le jour où ses parents me l'amènent. Il consentira cependant à rester pour écouter ceux-ci, enjoignant son père de ne pas s'asseoir à côté de lui, alors que c'est avec celui-ci qu'il a la relation la plus proche. La relation

avec sa mère, plus absente du fait de son travail, s'avère plus complexe.

Au fur et à mesure de ce qui se disait, cet enfant ne cessait de s'agiter, et je décidais de lui dire qu'il avait le choix de rester dans mon bureau où il était question de parler pour le moment avec ses parents, ou d'aller dans la salle d'attente. Ce qu'il finit par faire. Je fis part aux parents de ce qui ressortait de nos échanges, une question insistante de séparation pour leur enfant et que peut-être fallait-il qu'ils la prennent en considération dans leur vie avec celui-ci. La mère se mit alors à pleurer me disant que leur couple n'allait pas bien et que, depuis quelques temps, chacun à son tour s'absentait pendant deux mois de la maison, mais qu'ils n'avaient rien dit à leurs enfants pour ne pas les perturber.

Cher Daniel, ne pensez-vous pas que l'important ce n'est pas tant les formes de couple, les querelles ou l'harmonie qui y règnent, mais bien plutôt ce qui s'entend dans ce qui se dit ou ne se dit pas et qui est à mettre en rapport avec l'énigme du désir de l'Autre, désir dont le sujet portera la marque, ce que soulignait Lacan dans sa « Conférence à Genève sur le symptôme » [\[13\]](#) en 1975 ?

Lacan qui lit Freud nous donne cette orientation. En effet, la reproduction ne se confondant pas avec la sexualité, ainsi que Freud l'articule, le malentendu sera véhiculé *via* la reproduction des corps.

D.R. : D'autant plus d'accord, chère Lilia, que Lacan précise dans cette leçon de 1980 que ce malentendu « c'est de cela dont vous héritez. Votre lignée, c'est ce qu'elle vous a transmis en vous "donnant la vie", comme on dit ». Néanmoins, je voudrai revenir sur ma remarque inaugurale à propos de ce que je nommais « le verdict freudien ». Il me semble en effet que Lacan vise un tel point, par sa voie propre, quand il énonce, dans cette même leçon, que « le principe de la famille ne s'inscrit que du symbolique ». De fait, dès qu'il y a

famille, quelles qu'en soient les incarnations dans la réalité, le symbolique est convoqué et c'est ce qui fait dire à Lacan que « le mensonge de la conduite », de la part de ceux qui incarnent les fonctions de père ou de mère est perçu par l'enfant « jusqu'au ravage »[\[14\]](#). C'est en ce point que résonne le « verdict lacanien », que ce qui est rejeté du symbolique fait retour dans le réel. Je ne l'entends pas ici dans la perspective d'un pronostic, mais dans celui de l'accueil que nous faisons de sujets, enfants et adultes, qui ont eu à se confronter plus tôt que d'autres à la « position d'objet partiel », voire de déchet de la jouissance de leurs géniteurs, condition certes commune à nous tous, mais de préférence habillée des semblants que permet leur « bafouillage ».

L.M. : En effet, ce qui fait les liens familiaux s'inscrit dans le symbolique. Ce qui n'est plus à démontrer depuis Claude Lévi-Strauss. C'est pourquoi, comme vous le soulignez, quel que soit le type de famille, sa composition, deux mères, deux pères, et j'en passe, nous nageons dans le symbolique, ce sont des productions humaines qui relèvent de cet ordre. Le psychanalyste, s'il en tient compte, ne s'y enferme point et prend en considération l'imaginaire et le réel, ainsi que Lacan nous y a rompu. D'où que la sexualité ne soit pas toute prise dans le symbolique et que celui-ci n'ait en ce qui la concerne aucune prévalence sur les deux autres registres.

[\[1\]](#) *Duetto* lors des 48^e Journées de l'ECF, le 16 novembre 2018

[\[2\]](#) Freud S., *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, Collection Folio/Essais, 1987, p. 164.

[\[3\]](#) *Ibid.*, p. 173.

[\[4\]](#) *Ibid.*

[\[5\]](#) Freud S., « Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle

(L'homme aux rats) », *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1973, note 2, pp. 233-234.

[6] *Ibid.*, p. 228.

[7] Lacan J., *Le mythe individuel du névrosé*, Paris, Seuil, novembre 2007.

[8] *Ibid.*, p. 20.

[9] « Journal Psychanalytique d'une petite fille », Paris, Collection Freud et son temps, Denoël, 1975, p. 164.

[10] Lacan J., « Le malentendu », *Ornicar ?*, Lyse édition, n° 22-23, Printemps 1981.

[11] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 132.

[12] Lacan J., « Note sur l'enfant », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 373.

[13] Lacan J., « Conférence à Genève sur le symptôme », *bloc-notes de la psychanalyse*, Genève, n° 5, 1985, p. 11.

[14] Lacan J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 579.

« Fais pas ci, fais pas ça », une série interprète la famille

Les ratages : entre idéaux parentaux et jouissance

Les Lepic et les Bouley : deux familles, deux modèles éducatifs opposés, telles sont les coordonnées de départ de la série [1]. Leur point commun ? Le ratage...

La série se moque du narcissisme des parents qui croient aux bienfaits de leur modèle éducatif alors qu'ils se montrent assez peu civilisés eux-mêmes.

Les premières minutes de l'épisode pilote : « la rentrée des classes », illustrent que si la famille a comme fonction de limiter les excès des enfants pour le « vivre ensemble », s'y loge aussi une part d'indomptable pour chacun. Les parents eux-mêmes sont débordés par quelque chose de « plus fort qu'eux ». À l'origine, la série devait s'intituler « Peut mieux faire ». Ce titre inverse le rapport évaluatif, il indique que les parents sont également soumis à des impératifs : plus ils croient aux modèles éducatifs et tâchent de les faire fonctionner, plus cela rate et plus ils sont débordés. Ainsi, Valérie Bouley, qui se retrouve à insulter d'autres en voiture devant ses enfants, est loin d'incarner l'exemple qu'elle voudrait être pour ses enfants et Fabienne Lepic, qui indique que jusqu'en 321, les romains pouvaient tuer leurs enfants, n'est pas juste une mère au foyer dévouée.

Le ratage des parents souligne donc le caractère illusoire des idéaux éducatifs. Inadéquation entre ce qu'ils veulent pour le bien de leur(s) enfant(s) et ce à quoi ils se sentent eux-mêmes obligés et le désir singulier de chacun des enfants. Ainsi, Renaud Lepic, le père, fier d'avoir fait *sup de co'*, expert de l'organisation, sort toujours son tableau pour remédier aux problèmes que les membres de la famille rencontrent mais il s'épuise à essayer d'intéresser son fils au savoir scolaire.

De même, Valérie perçoit les limites de son modèle d'éducation basé sur la communication et qui se retourne contre elle. Elle parie que la parole pourrait tout, serait sans faille et elle

se retrouve très coupable d'avoir giflé sa fille qui lui a adressé une phrase insupportable sur sa féminité. Elle en appelle à son mari, beau-père de Typhaine, qui va édicter le RIP : Règlement Intérieur Personnalisé [2].

« Toute formation humaine, dit Jacques Lacan, a pour essence [...] de réfréner la jouissance » [3]. La famille « habillée » de son modèle éducatif a comme fonction de faire limite à la jouissance. Pourtant, paradoxe, ce que montre la série, c'est qu'en même temps, elle la dévoile. C'est l'envers des règles universelles. Renaud Lepic agacé par une de ses filles qui l'épingle sur ses contradictions, lui dit : « Dans la vie il y a ce qu'on dit à ses enfants et il y a ce qu'on fait en réalité parce que si tu fais que ce que tu dis à tes enfants, eh ben tu serais... » [4] Renaud Lepic ne boucle pas sa phrase et, dans un moment de vérité, laisse entendre qu'il vaut mieux des inadéquations, des ratés ! En effet, c'est dans ces espaces que peuvent se loger les sujets, au-delà de leur identification à être parents ou enfants. La série illustre fort bien que les ratages éducatifs font place à des moments où les parents consentent à rencontrer la singularité de leur enfant et y répondent. Elle met en valeur ce que Lacan appelait « l'irréductible d'une transmission – qui est d'un autre ordre que celle de la vie selon les satisfactions des besoins – mais qui est d'une constitution subjective impliquant la relation à un désir qui ne soit pas anonyme » [5].

Un désir qui ne soit pas anonyme

Ainsi, Renaud transmet à son fils un discours sur l'amour [6] et lui apprend qu'un homme n'a pas à avoir honte de son manque, c'est même ce qui fait sa force. Il lui dit aussi sa fierté sur son parcours alors qu'auparavant il se désespérait de voir son fils n'avoir aucune ambition et arrêter ses études. Ce lâchage sur l'idéal et la jouissance pour une

ouverture sur le désir tient au fait que Renaud Lepic découvre pour lui-même que ce qu'il voulait, être le numéro 1 de son entreprise, n'était pas ce qu'il désirait[7].

De même, Valérie Bouley consent à ce que sa fille devienne gardien de la paix alors qu'elle l'interprétait comme un ratage de sa fonction de mère, car à l'inverse de ses idéaux[8].

Quant à Fabienne Lepic, elle accepte l'homosexualité de sa fille Charlotte en célébrant un mariage gay en tant qu'adjointe au maire au risque de perdre sa place au futur conseil municipal[9].

Ces exemples ont comme point commun d'illustrer comment les parents acceptent, non sans mal ou douleur quelque fois, de céder sur ce qu'ils veulent pour leurs enfants. Fabienne Lepic ponctue : « on s'assouplit, mais on n'est pas contorsionnistes ». En somme, ils se sont cognés au ratage des idéaux éducatifs et des modes d'emploi sur la parentalité mais surtout ils ont su rencontrer un désir singulier chez leur enfant auquel ils consentent. Au-delà de tout précepte, accueillir cette différence, dire oui à cette altérité me semble situer un authentique et invariant pilier de la transmission parentale : faire don de son manque plutôt que de ses idéaux. Cette transmission – d'un désir qui ne soit pas anonyme – conserve sa valeur quelle que soit l'époque et quelle que soit la façon d'être père, d'être mère.

Les beaux jours du couple

Le deuxième enseignement essentiel que révèle *Fais pas ci, Fais pas ça*, c'est le caractère invariant du couple[10]. On pourrait en être surpris à l'époque des nouveaux liens de filiation et du caractère multiple que prennent les constellations familiales. Si la norme et le style du couple se transforme, la structure reste, elle, inchangée. Lors de la

dernière saison, une ellipse amène les personnages en 2027 : Charlotte Lopic, homosexuelle, fait famille avec sa compagne et leurs enfants.

Plus encore. Si les acteurs ont consenti à ce que Valérie Bouley vive une relation extra-conjugale, on apprend dans un documentaire [\[11\]](#) sur la série qu'ils ont refusé que le couple se sépare ! Les scénaristes ont dû revoir leur programme ! Au-delà de l'idéal de la famille unie, quelle est donc la valeur donnée au couple alors même que ce lien s'avère toujours inadéquat, non complémentaire, impossible, insatisfaisant ? Alors même qu'on s'aperçoit avec la série que les couples ne s'entendent pas, c'est-à-dire qu'ils ne font pas Un ?

Tels Denis et Valérie Bouley qui se réconcilient en se fâchant contre leurs enfants, car ceux-ci se plaignaient de leur dispute [\[12\]](#). Il n'est pas question pour eux que leurs enfants les empêchent d'être un couple conjugal. C'est dans la dispute qu'ils peuvent faire rapport, c'est-à-dire dans leur désaccord que le rapport peut s'écrire. Il se dispute pour mieux se réconcilier !

Le non-rapport, c'est finalement le dénominateur commun pour chacun des membres d'une famille, tout autant que pour le couple. Alors qu'est-ce qui fait que le désir de faire couple et de faire famille reste aussi vif ? Les êtres parlants s'appareillent à des partenaires pour mieux supporter leur foncière solitude et nommer leur être. Le couple et la famille semblent permettre à certains de résoudre la question énigmatique de l'être et d'inventer avec d'autres leur façon d'être au monde, chacun selon son style.

En effet, l'invention n'est-elle pas le maître-mot de tout rapport, de tout lien ? Entre homme et femme, entre deux hommes, entre deux femmes, entre un parent et son enfant ?

La discussion entre les enfants des deux familles devenus adultes, dans l'épisode clôturant la dernière saison de la

série[13], nous enseigne que chacun s'invente son roman familial. Chaque enfant se plaint de ses parents qui l'ont si mal foutu, rêvant et idéalisant des parents idéaux chez les voisins. Ce n'est pas tant la vérité qui compte mais cela indique à quoi sert la famille : parce qu'il y a de structure un ratage, la famille sert aux mythes individuels, ceux que chacun s'invente pour répondre au trou dans le savoir, sur ce que serait être homme ou femme, ce que serait aimer un homme ou une femme.

La famille permet l'invention mais n'est jamais adéquate ou satisfaisante. Elle voile le trou qu'ouvrent les questions du sexuel, de la procréation, de l'origine. C'est pourquoi l'on pourrait dire que la famille, on s'en plaint mais on y tient !

[1] Intervention lors du colloque du CPCT-parents à Rennes, « Faire famille au 21e siècle ? », le 8 décembre 2017.

[2] « Les bonnes résolutions », *Fais pas ci, fais pas ça*, saison 1, épisode 4, 2007.

[3] Lacan J., « Allocution sur les psychoses de l'enfant », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 364.

[4] « Mamie blues », *Fais pas ci, fais pas ça*, saison 6, épisode 2, 2013.

[5] Lacan J., « Note sur l'enfant », *Autres écrits*, *op. cit.*, p. 373.

[6] « Engagez-vous ! », *Fais pas ci, fais pas ça*, saison 4, épisode 8, 2011.

[7] « Le joker connerie », *Fais pas ci, fais pas ça*, saison 5, épisode 8, 2012.

[8] « La surprise du chef », *Fais pas ci, fais pas ça*, saison 8, épisode 3, 2016.

[9] « La naissance des méduses », *Fais pas ci, fais pas ça*, saison 7, épisode 3, 2014.

[10] Deffieux J.-P., « La famille est-elle nécessairement œdipienne ? », disponible sur internet à l'adresse suivante : <http://www.causefreudienne.net/la-famille-est-elle-necessairement-oedipienne/>

[11] « Fais pas ci, fais pas ça, une famille pour la vie », documentaire disponible sur le site internet YouTube à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=V8sC8pprtd8>

[12] « Les limites et les bornes », *Fais pas ci, fais pas ça*, saison 4, épisode 3, 2011.

[13] « Nous vieillirons ensemble », *Fais pas ci, fais pas ça*, saison 9, épisode 5/6, 2017.

Le désir d'enfant, un désir « en corps »

Qu'advient-il du désir d'enfant quand le corps ne répond pas ? [1] Ce désir très ancien de donner la vie, de transmettre, de fonder une famille est aussi un désir énigmatique, inconnu du sujet lui-même mais parfois « sans pourquoi », plus proche d'une volonté que d'un désir.

Ce désir résiste au temps et à l'infertilité, il se montre indestructible.

À l'heure ou bientôt l'accès à la PMA pourrait s'ouvrir à toutes les femmes, que devient-il quand il passe par le défilé de la demande à l'Autre médical ?

Parfois il finit par triompher, justement quand on n'y croyait plus, quand la demande à l'Autre cesse. C'est alors qu'après des années d'infertilité et de parcours en assistance médicale à la procréation (AMP), lorsque les patientes arrêtent de demander à la science, lorsqu'elles stoppent les protocoles médicaux, la grossesse surgit. C'est dans ces conditions que 21% des couples en parcours d'AMP voient leur désir satisfait avec une grossesse spontanée après cette longue pérégrination.

Intriguée par cette résolution inattendue d'une longue infertilité qui résistait aux traitements de l'AMP nous avons mené une étude auprès de 26 couples ou patientes reçues longuement en entretien individuel [2]. Avec une question : une logique de l'inconscient pouvait-elle se repérer ? Oui, plusieurs occurrences révélaient l'ouverture de l'inconscient et son impact sur le corps. Pour certaines ce fut un bouger dans l'identification à la mère, avec pour l'une le repérage très net du passage d'une identification mortifère à une identification bien vivante. D'autres mirent au monde « des enfants de l'Œdipe » : pour l'une après une parole du père qui autorise la grossesse, pour une autre après des événements qui reprenaient les insignes du père, traits identificatoires pour cette femme. Pour d'autres ce fut l'arrêt de la quête obsédante de l'enfant qui permit la réalisation de leur désir. L'une d'elle le dit clairement : « je n'ai plus pensé à mon corps, j'ai tout lâché, relâché, j'ai arrêté de tenir les rênes trop serrées, de tout contrôler et je suis tombée enceinte. » L'arrêt de la demande en AMP peut marquer l'accès au désir. À l'arrêt des protocoles, lorsque la demande d'enfant cesse, le désir apparaît avec une remise en circulation du désir sexuel, une ouverture de l'inconscient avec ses effets en direct sur le corps.

Une autre enfin, dans l'impossibilité de faire le deuil de cet enfant de soi qu'on lui demandait dans une procédure d'adoption, est tombée enceinte après dix ans d'infertilité, déjouant tous les oracles médicaux et montrant ce qu'est le

désir, indestructible. Voici son analyse : « Ce deuil d'avoir un enfant, je ne l'ai jamais fait. Je rêvais souvent que j'étais enceinte. J'avais un gros ventre et au réveil je touchais mon ventre pour savoir si c'était vrai. Au fond de moi, je me disais que c'était possible. »

Oblitération du désir par la demande, logique du corps pulsionnel – mixte de chair qui jouit et de signifiant. Désir d'enfant comme signifié de la demande à l'Autre médical, désir inconscient qui fait énigme, inconnu du sujet qui demande.

Parfois ce désir se démasque apparaissant différent de celui que l'on attendait derrière l'idéal annoncé et il se révèle ne pas faire partie du programme du sujet de l'inconscient venu demander. C'était le désir d'un Autre surmoïque, incarné par le conjoint, par l'entourage familial ou par la société tout entière.

Au terme d'un travail fait avec l'analyste dans un centre d'AMP, un sujet peut s'y retrouver quant à ce désir en rapport avec son propre corps. Corps parfois trop fragile pour supporter les conséquences des intrusions techniques de l'AMP.

Enfin l'accompagnement du psychanalyste dans ces centres permet à certains sujets d'amadouer ces techniques qui leur paraissaient intrusives pour les adopter et obtenir sans trop de dommages l'enfant demandé.

Dans ce champ médical de l'AMP où le corps est mis à l'épreuve, le discours analytique s'introduit de la bonne manière pour donner la parole au sujet de l'inconscient. C'est une clinique du partenaire : il y rencontre le partenaire image, le partenaire symbolique du sens et du désir, le partenaire symptôme avec lequel le sujet joue sa partie. Il y rencontre surtout des hommes et des femmes, et cherche avec eux, au cas par cas, la place que peut prendre un enfant dans la subjectivité de chacun et de chacune, venus demander. Il replace alors la question sexuelle au centre de cette

problématique.

Le désir d'enfant est un désir énigmatique qui s'incarne et lorsque le corps entre en résistance, il s'agit de le respecter, de ne pas chercher à le forcer, d'opposer à l'universel de la réponse médicale, le un par un de la réponse de l'analyste pour permettre au sujet qui demande de se débrouiller avec ce mystérieux désir d'enfant.

[\[1\]](#) Conversation clinique avec Catherine Vacher-Vitasse, gynécologue, psychanalyste et membre de l'ACF-Aquitania, autour des cas présentés dans son livre *Énigmes du corps féminin et désir d'enfant*, organisée par l'ACF Midi-Pyrénées, le 20 octobre 2018 à Toulouse .

[\[2\]](#) Vacher-Vitasse C., « Des grossesses spontanées en parcours d'AMP », *Énigmes du corps féminin et désir d'enfant*, Nîmes, Champ social, 2018, p. 186-193.