Présentation du livre
La femme, la lettre et l'image
d'Anita Izcovich

Par Aude Bergeron

Bordeaux, La Machine à Musique Lignerolles
Samedi 12 novembre 2016

Vous proposez dans votre livre d'approcher la question de *qu'est ce qu'une femme ?* à partir des concepts psychanalytiques, de l'enseignement de Lacan, mais aussi à partir d'autres domaines qui traitent de l'image et qui marquent notre civilisation comme la mode, la chirurgie, le théâtre, le cinéma. Si « La femme n'existe pas », les femmes, elles, existent bel et bien et votre livre nous plonge au cœur de la féminité en nous offrant de riches et éclairants éléments théoriques et cliniques sur le rapport qu'elles entretiennent chacune à leur manière avec le corps, la jouissance, l'image, l'étoffe, le vêtement…

D'un texte à l'autre, la question qui sous-tend tout votre livre est celle de la femme qui n'existe pas, qui est la lettre et qui au fond ne peut se définir ni par les mots, ni même par l'image.

J'ai particulièrement apprécié comment vous interrogez l'incidence sociale sur l'énigme féminin. La femme, comparée à l'homme, se confronte à l'énigme de son sexe, au manque de signifiant dans l'inconscient pour le déterminer. Une femme se construit par rapport à un signifiant qui ne lui est pas propre, mais par rapport à un signifiant propre à l'autre sexe, le phallus. Selon les époques et les sociétés, les femmes ont toujours développé ruses, mascarades, stratagèmes pour masquer l'absence de phallus, s'assurer un pouvoir sur les hommes ou à la manière des hommes. Vous faites le constat d'un recours grandissant à la chirurgie esthétique avec des limites toujours repoussées. La chirurgie esthétique peut parfois être nécessaire, c'est ce que vous expliquez en particulier lorsqu'il s'agit de chirurgie réparatrice qui a une fonction symbolique en redonnant au sujet sa place ou son rôle social. La chirurgie esthétique vient, quant à elle, suppléer très souvent à des opérations psychiques qui n'ont pas pu s'effectuer. Vous nous dites qu'au fond le fantasme est le premier « habit » du sujet. À défaut d'extraire des coordonnées symboliques à son symptôme, le sujet est poussé à agir dans le réel ce qui ne changera rien à sa souffrance. Les femmes perdent la singularité de leur corps avec toutes les identifications à leur père, à leur mère qui les situaient dans le roman familial. Vous nous dites : « Elle se consomme elle-même au lieu de donner du corps au signifiant […], elle se mange devenant insignifiante et a-signifiante, elle se prive de signifiant. Elle ne signifie plus rien pour elle-même puisqu'elle s'engouffre dans une image standardisée dans la mondialisation du capitalisme. » Vous exposez comment le discours de la science en vient à être au

service du capitalisme en proposant toujours de nouveaux produits, de nouvelles techniques qui donnent l'illusion aux femmes d'acquérir un nouveau corps sans s'apercevoir qu'elles sacrifient leur subjectivité contre une image et des mensurations standardisées. Vous nous dites comment le chirurgien incarne aujourd'hui l'homme qui tente même de maîtriser dans le discours de la science le hasard qui a marqué le corps. Recourir à la chirurgie esthétique, « c'est vouloir s'assurer d'un Autre qui lui garantisse La femme, le Beau et le Bien ».

Les femmes cherchent une réponse toute faite, universelle à ce que serait être une femme et elles butent sur la croyance que la science ou bien la mode pourraient les aider à dire leur être et ne trouvent là qu'un être réduit à l'apparence. La mode se présente sous la forme d'un impératif. Elle fait parler l'Autre qui sait et qui dicte le modèle d'habit en vogue. Vous citez les travaux de Roland Barthes qui dit comment on fait de l'inutilité une sur-utilité dans la fonction de parer les choses : « une femme qui s'ennuie dans son travail et ses loisirs, trouve une sur-utilité dans le fait de porter un vêtement rendu utile et beau ». En dictant aux femmes comment s'habiller, « le discours de la mode fournit aux femmes une image à l'irréductible de la lettre ». Ce qui de la femme ne pouvait se dire se réduit à une image universelle. La mode appréhende également la femme à travers l'autre femme et leur donne ainsi la puissance d'être La femme.

En vous appuyant sur la biographie de Marilyn Monroe, vous nous dites comment elle en est venue à incarner la femme qui n'existe pas et comment le discours capitaliste s'est engouffré dans cette image vide pour rapter Marilyn à elle-même. « Marilyn incarnait à tel point l'énigme de la jouissance féminine et l'absence de signifiant dans l'Autre, qu'elle était le lieu rêvé pour inscrire sur cette béance la prolifération d'images montées en puissance venant de toutes parts jusqu'à faire exploser sa propre image devenue kaléidoscopique. »

Le discours analytique va à contre-pente du discours du maître que ce soit celui de la mode, de la science et se situe à l'envers du discours qui est empire des semblants. Ce que vous amenez, il me semble à travers votre livre, c'est qu'il revient à la psychanalyse de déjouer l'illusion de remèdes passagers et de parier sur des accommodements aussi singuliers que le sont les femmes. Ceux-ci ne se trouvent, au cas par cas, qu'à travers ce qui de la parole de celles-ci peut faire advenir un dire. Là où le discours du maître propose une réponse standardisée qui leur offre multiples manières de se donner des airs de femme, la proposition de l'analyse propose au contraire l'altérité, une expérience singulière. Vous faites d'ailleurs le parallèle avec le coté addictif de la mode (toujours un nouvel habit...) et de la chirurgie (jamais suffisant, comble pas...) et ce qui va du coté d'une a-diction (*a* privatif) dans la psychanalyse, dans ce qui est de serrer le réel dans ce qui ne peut se dire du pas-tout de la femme. Si l'impératif du surmoi est du coté de ce qui tombe juste, une analyse amène le sujet à interroger comment il a taillé lui-même « le patron de son propre fantasme » et à constater que « le parcours d'une analyse est du coté de ce qui ne tombe pas juste ».

Marilyn Monroe a consulté plusieurs psychanalystes. Le dernier fut Ralph Greenson. Il avait une conception assez spéciale de la psychanalyse puisqu'il comparait la séance d'analyse à une séquence de cinéma où il se faisait, à partir d'interprétations, le metteur en scène de la cure. Vous nous dites que Greenson a fait tout ce qu'un psychanalyste ne doit pas faire. Il se comportait comme

le père et sa femme comme la mère de Marilyn. Avec les multiples interprétations que Greenson imposait à Marilyn, « il a provoqué une hémorragie de sens et d'images […] qui touchaient de trop près un réel qu'elle ne pouvait symboliser. » (Lecture d'un exemple d'interprétation œdipienne p. 367.) Elle a arrêté d'aller à ses séances en lui disant qu'elle avait besoin d'un espace plus secret pour lui parler. Elle a terminé par enregistrer ses pensées et les lui porter. À partir de ce que vous avez déplié des symptômes de Marilyn Monroe, est-ce que vous pourriez nous dire tout à l'heure comment vous vous seriez positionnée en tant que psychanalyste pour un sujet comme Marilyn

Dans la seconde partie de votre livre, vous exposez comment l'acte créateur de Coco Chanel, Jeanne Lanvin, Maria Casarès, Sarah Bernhardt, Marlène Dietrich ou bien Marilyn Monroe, que ce soit dans la création d'une maison de haute couture ou dans leur jeu d'actrice, s'articule avec leur histoire, leur fantasme et leur économie de jouissance. Vous vous appuyez sur les biographies de chacune d'entre elles pour extraire « les traces du passages de la lettre qui ont marqué leur caractère, leur style de vie ».

Vous posez le rapport d'une femme au réel de sa jouissance comme une autre manière de sortir de la soumission au maître en référence il me semble notamment à Maria Casarès (Référence p. 257 : les transes de Maria Casarès traduisent le rapport de son corps au réel/jouissance féminine en faisant de sa béance une matière créative : réunion d'une partie d'elle-même avec une partie étrangère à elle). Or, vous écrivez également que l'acte créateur pour un sujet ne le dispense pas forcément de la soumission au discours du maître. Marlène Dietrich en est l'exemple. Elle mettait le maître, c'est-à-dire le metteur en scène Sternberg, en place de produire un savoir à son énigme en se soumettant à impératif d'être l'objet du désir du maître. Il semble que plus elle progresse dans la conquête phallique, plus s'accroît dans sa vie un sentiment de désappropriation. Si Lacan dit des femmes qu'elles ne sont pas folles *du tout*, il m'a semblé au contraire que Marlène Dietrich était folle du tout phallique. Vous aurez l'occasion de nous en dire un peu plus tout à l'heure.

En lisant votre livre, je me suis dit qu'au fond toutes les femmes sur lesquelles vous avez choisi d'écrire se réduisent ou sont réduites à leur image. Tout en affirmant que la femme n'existe pas, Lacan reconnaît l'existence de la « vraie femme ». Je voudrais ainsi vous demander quel serait l'acte d'une vraie femme ? Est-ce que vous considérez l'acte créateur de ces femmes comme un acte de femme ?

Vous n'évoquez pas les cas de ces femmes en termes de structure (hystérie, psychose). Est-ce qu'au fond la question d'être-femme dépasse la question de la structure ?

Est-ce que vous considérez que les femmes dont vous parlez dans votre livre ont quelque chose de la vraie femme dont parle Lacan ?

Si on se réfère au personnage mythique de Médée ou à Madeleine, la femme d'André Gide, l'acte d'une vraie femme se situe, selon Lacan, dans le sacrifice de ce qu'elle a de plus précieux, pour atteindre l'homme et creuser en lui un manque. Ainsi, j'aimerais vous demander si être femme ne peut-il se saisir que dans l'après-coup d'un acte ? Peut-on être tout le temps femme ?

Présentation du livre
La femme, la lettre et l'image
d'Anita Izcovich

Par Céline Martinez

Bordeaux, La Machine à Musique Lignerolles
Samedi 12 novembre 2016

Freud on le sait a buté sur l'énigme du féminin et le fameux « Que veut une femme ? ». Quand Lacan reprend la question, c'est pour asséner « La femme n'existe pas », ce qui n'a pas manqué de susciter les plus vives réactions. La femme n'existe pas dit-il pour cause de manque de signifiant qui la définisse. Lacan écrira donc La femme barrée pour signifier que l'universalisation que sous-tend le « La » est abusive.

Mais si la femme n'existe pas, les femmes existent et rencontrent chacune cette question : qu'est-ce qu'une femme ? Que suis-je ? À défaut de signifiant qui vienne la dire, chaque femme va devoir inventer, créer une solution qui ne vaudra que pour elle. « C'est – dites-vous – sur une place vide que la femme pose la marque qui soutient sa représentation, en ce lieu qui la rend présente sur une profonde absence ». Vous dites ailleurs que « si on tente de donner un nom au sexe féminin, on ne peut recourir qu'à la texture », texture qui s'élabore « à partir de son texte inconscient fait d'élisions, de distorsions, de trous et de syncopes » (p. 153).

Comme tout sujet pourtant les femmes se font représenter par un signifiant pour un autre signifiant mais quelque chose ne trouve pas à se loger dans l'articulation de la chaîne : un irréductible, de l'ordre de la lettre, glisse « dans les dessous »... La lettre échappe à l'ordre du signifiant et correspond en cela à ce qui de la femme n'existe pas, S(A barré). Du point de vue clinique, un sentiment de perplexité, un sentiment d'étrangeté s'emparent de la femme quand ne pouvant plus se tenir au niveau de la chaîne signifiante, elle tombe dans l'intervalle et se voit identifiée à la lettre et à ses effets.

La préoccupation du sujet féminin pour son image est corrélée à une dimension d'ineffable. L'image qui « surgit sur le bord de la lettre […] donne une forme à l'irréductible de l'être, dans ce qui est de l'ordre de l'impression d'une trace, d'un relief de stature, au seuil du visible, à la frontière entre la discordance et l'unification. »

Vous montrez comment la lettre supporte, sert de « monture » à l'image (puis au fantasme), image qui dans un second temps vient habiller, donner une forme, voiler la nudité de la lettre et son réel. Mais l'image appelée pour couvrir la béance ne saurait être pleinement satisfaisante dans la mesure où « profondément leurrante […] elle gonfle l'ombre de l'être mais en étant primordialement volée de son volume, elle donne un habillement à un objet insaisissable ».

Je voudrais lire ici un petit passage de *Éloge de l'ombre* de Tanizaki auquel j'ai beaucoup pensé en vous lisant et plus particulièrement quand vous revenez sur le style Lanvin. Tanizaki parle des femmes japonaises d'autrefois, évoquant leur « absence d'épaisseur qui plutôt qu'un être de chair, évoque la raideur d'une bille de bois » et de poursuivre « ces femmes […] sont faites d'une superposition de je ne sais combien d'épaisseurs de soie ou de coton, et si on les dépouillait de leurs vêtements, il ne resterait d'elles, comme pour les poupées qu'un bâton ridiculement disproportionné […] pour ceux qui chantent la triomphante beauté de la femme moderne, il doit être bien difficile d'imaginer la beauté fantomatique de ces femmes-là » (p. 76).

La femme peut se sentir étrangère à elle-même. L'insistance du « qui suis-je ? » dit combien les femmes sont concernées par la question de l'être. Si dans la relation au partenaire, elle se situe comme objet du désir c'est là une façon de se faire Être… être l'objet du désir.[1]

Les femmes cherchent à être, cherchent leur être ou un plus d'être et cette question est directement connectée à celle du corps et de la jouissance. Le problème c'est que l'être fuit comme la jouissance flue, il s'agit alors pour la femme de se donner un sentiment de consistance par le truchement d'une image.

Cette image, elle peut la trouver toute prête à porter (!) du côté de la mode qui lui dira comment habiller son corps, envelopper cet être fuyant, évanouissant. La mode lui donne des codes à respecter, des tendances à suivre convertissant ce qui ne peut se dire de la femme en une image totalisante qui met tout le monde au diapason. « Donnez-nous le *la* ! » supplient les « victimes de la mode »… Barthes illustre comment à travers la promotion d'un vêtement « stricte c'est vous, douce c'est encore vous » la mode vend l'illusion d'une division comblée par le vêtement. À défaut de pouvoir incarner La femme, changer de vête-ment donne l'illusion de pouvoir être « toutes les femmes » comme le chantait Dalida…

Barthes reconnaissait dans le discours de la Mode « le halo sacré des textes divinatoires », on ne peut pas ne pas penser au succès jamais démenti de l'horoscope ou à celui de l'incontournable questionnaire « psy » qui à grands coups de figures géométriques promet à la femme de lui dire enfin (!) qui elle est. Finalement, elle attend d'un autre un « tu es cela ». Ce savoir attendu de l'Autre peut faire d'elle une candidate à l'analyse. Reste à savoir à qui elle va adresser sa demande ! Et ça, c'est aussi fonction de l'air du temps et des discours en Vogue…

Si la solution du vêtement reste du côté du semblant, il arrive aussi que les femmes recourent au chirurgien pour lui demander d'intervenir sur le corps lui-même pour sortir de ce qui fait impasse subjective. Au-delà de leur variété, vous montrez comment les demandes de chirurgie concernent la jonction – fragile – entre lettre et image. D'où le risque de ces interventions qui touchent à un point nodal sur lequel repose l'édifice psychique : comment ça va se renouer (ou se nouer) après l'intervention ?

---

[1] Là où l'homme est en place de sujet. L'homme bouche le manque par un objet. La femme ne répond pas à l'absence de signifiant par avoir (un homme) mais plutôt par le sujet féminin qu'elle est pour un homme en étant l'objet de son désir. Elle est donc dans une position caractérisée par l'être.

Le recours à la chirurgie est parfois une tentative désespérée pour voir s'écrire ce qui ne saurait l'être. La chirurgie esthétique coupe à même la chair pour pouvoir inscrire le signifiant à même le corps, ce que faisaient les hystériques du temps de Freud à travers leurs crises spectaculaires.

Quant à la cicatrice laissée par l'intervention elle convoque la matérialité de la lettre. Cette cicatrice apparaît aussi comme la signature du chirurgien quand ailleurs vous faites référence à ces discontinuités discrètes faites sciemment par l'artisan tapissier qui signe ainsi son ouvrage. Je trouve cela extrêmement intéressant : on pourrait en déduire que la discontinuité / le défaut et le style sont de même tabac… ce qui en soi pourrait dissuader des femmes de passer par le bistouri ! Et on ne peut manquer de trouver cela tristement ironique : la femme à la recherche d'elle-même trouve au mieux une identité en creux « une marque [...] faite de trou, de réel qui ne peut se signifier » ou à porter la signature d'un autre… qui l'estampille de son défaut !

Vous montrez comment les femmes opèrent à partir de leur propre perte. C'est le cas dans le travail de création mais aussi dans la relation au partenaire où elles se font être à partir de ce qu'elles n'ont pas. D'ailleurs n'est-ce pas une définition possible ? Seriez-vous d'accord pour dire qu'est femme celle qui peut opérer à partir de son manque ? Certaines femmes ne se font-elle pas opérer à défaut de pouvoir opérer à partir de leur propre perte ?

Lacan dit que « ce n'est qu'à partir d'être une femme qu'elle puisse s'instituer dans ce qui est inscriptible de ne pas l'être » (*D'un discours qui ne serait pas du semblant*). Ce qui est inscriptible de ne pas l'être il me semble que c'est la lettre dans sa dimension de jouissance[2] et ses affinités avec le symptôme. Ce paradoxe me semble tenir à cette profonde bifidité de la lettre dont vous soulignez selon les cas la dimension vivifiante ou mortifère… (*Cf.* plaisir et souffrance à la frontière de la lettre et qui rejoint la question de ce qui a été longtemps considéré comme un masochisme féminin.)

Je terminerai sur deux questions.

Lacan dit de l'écriture qu'elle donne « os à toutes les jouissances qui de par le discours s'avèrent s'ouvrir à l'être parlant » et vous parlez quant à vous de « l'écrit du textile qui se loge entre les deux territoires de l'os et de la chair », « d'une écriture qui s'articule comme os dont le langage serait la chair, sachant que la jouissance sexuelle n'a pas d'os ». J'aimerais que vous nous en disiez plus là-dessus.

Vous avez écrit *Le corps précieux*. Qu'en est-t-il du corps aujourd'hui ? Alors qu'il semble faire l'objet d'un véritable culte, que les gens sont de plus en plus identifiés à leur corps, il est dans le même temps objectalisé à outrance sous les meilleurs prétextes bien sûr… on s'occupe de son capital santé, on sculpte sa silhouette, on se fait tendre la peau ou tatouer, on garde la ligne. Le corps est ce qu'il faut soumettre comme l'a si brillamment démontré Foucault (*Surveiller et punir*), il est aussi ce qu'il faut faire taire. La psychanalyse a sans doute des choses à défendre en ce qui concerne le traitement des corps. Faire valoir autre chose notamment avec les concepts de jouissance et de lettre…

---

[2] P. 16 « la lettre s'écrit dans un « ça jouit de ». La jouissance a des effets d'écriture, le symptôme est une écriture. »

Présentation du livre

LA FEMME, LA LETTRE ET L'IMAGE

d'Anita Izcovich

à Clermont-Ferrand, samedi 6 mai 2017

Dans votre livre qui traite du féminin et le rapport à la lettre, j'ai choisi de parler des chapitres où vous abordez l'acte créateur au théâtre avec les grandes actrices que furent Sarah Bernhardt et Maria Casarès et au cinéma avec Marlène Dietrich et Marylin Monroe ; vous abordez leur acte créateur à partir de la lettre qui se loge dans la béance, dans l'intervalle entre deux signifiants. Comment saisir cette question complexe de la lettre et du féminin ? Comment chacune de ces femmes se sont construites a partir de cette béance rencontrée dans leur histoire ; et comment ces femmes ont fait résonner chez les spectateurs « l'étoffe de leur acte ». Pour Sarah Bernard, son jeu faisait résonner sa nature animale dans une exagération, une « excentricité, qui prenait son ampleur hyperbolique à partir du gouffre de la mort ». La modulation de sa voix rendait le mot identique à la chose, elle incarnait la voix comme irréductible au signifiant, logée dans l'intervalle elle vient là où l'objet est rejeté dans le réel là où le mot se fait entendre. Ce souffle cette fureur créatrice fut son succès. Dans son acte créateur elle a été : La femme, en se vouant à sa vie en la doublant d'une autre plaqué sur la mort, une vie qui double la mort , en étant « morte en vie » écrivez vous ; son acte théâtral se situant d'une écriture sur le littoral de la lettre entre les deux territoires de la vie et de la mort.

A l'acte de Sarah Bernard vous opposez celui de Maria Casarès qui elle, a subjectivé et dompté les fantômes parentaux pour en faire un désir de vie en plongeant ses racines dans la nature. Au contraire de SB, l'acte théâtral de MC s'inscrit dans une profonde passivité pour laisser surgir une force qui lui était étrangère,

J Cocteau qui à dirigé MC considérait qu'il n'y a pas de forces contraires entre vie et mort, l'acte créateur surgissant de leur réunion, il s'inscrit ainsi dans la tradition surréaliste et la réunion de la différence, on est pas dans le champ du refoulement qui sépare les représentations opposées mais dans ce qui les réunit. Pour Cocteau l'art nait du coit entre l'élément male et l'élément femelle écrit il. Il est à la fois homme et femme ; son art est conçu à partir de la traversée du miroir dans le rapport au semblable, faisant équivaloir l'image réel et l'image virtuel

Maria Casarès malgré l'angoisse franchit l'intervalle (qui existe pour elle), en montant sur scène elle subjective ses forces obscures à travers ses transes célèbres donnant une image au réel encadré par son fantasme. Elle s'approprie dans son acte de ce qui lui et le plus étranger pour le nouer et donner « l'éclat d'une beauté prise dans la fissure du semblant » elle faisait sienne lalangue dont elle était exilé, comme « un greffon sur une partie boiteuse » et cela produisait dans les transes de son acte créateur une image produite entre deux territoires sur l'intervalle.

Avec Marlène Dietrich et Marylin Monroe (et son double Norma Jane) se dessine aussi deux positions deux modalités de vivre leur acte car leur acte c'est leur vie sur le bord de la mort. Pou MD c'est la version vers le père qui l'a orienté comme actrice « faire parler le père mort en se donnant des airs de femmes », portant une robe de sa mère et le monocle de son père. Il y a eu pour elle, la rencontre avec le metteur en scène Stenberg , elle était centrée sur le manque et il lui a permis d'y trouver une solution. Il disait que le talent de l'acteur est proche de la folie féminine, (nous pouvons le dire de la position du psychanalyste dans son rapport au réel)

Pour Stenberg , MD était celle qui ne tressaillait pas en étant suffisamment absente à elle-même pour se séparer de sa peur. MD c'est la folle soumission au désir de l'autre jusqu'à ne pas « laisser frémir un tremblement de vie mettant ainsi en puissance son personnage, absente à elle-même elle manie parfaitement avec ce regard baissé ,retourné « sur l'énigme d'elle-même » et qui avait pour fonction « d'attrape regard » sans oublier, bien sur, la voix maniée aussi de cette façon détaché qui la rendait absente .Elle a incarné cette femme qui n'existe pas identique à la lettre effet de ce qu'elle n'est pas …..Dans l'ange bleu « elle est l'éclat de la beauté destructrice » donnant cette présence d'homme dans la femme qu'elle était à l'écran. Il y a là, la rencontre de deux extrêmes, la puissance de l'image phallique et son anéantissement comme celle de la vie et la mort, sur le bord de la lettre et qui produit l'effet de beauté.

MarlèneDietrich a occupé la place pour que « le fantasme de l'homme » (Stenberg) « trouve son heure de vérité » « en se prêtant à la perversion de l'homme » en étant arrangeante, ce qui ne fut pas du tout le cas de Maryline Monroe qui ne s'est jamais soumise, ce qui la conduit à sa perte. L'Autre fut inexistant pour elle, la béance qu'elle y a rencontré a eu pour effet « qu'elle s'est construite dans la séparation de deux moitiés de son image » l'une « Norma Jane qui n'appartenait à personne » et l'autre qui appartenait « au ciel à l'océan, au monde entier ». La où le regard de l'Autre lui à manqué elle a cherché cette image de femme universel à l'écran.

Maryline et son bégaiement sur la lettre M, qui ouvre sur ce gouffre qui s'est présenté à elle au début de sa vie et dont elle est resté fixée dans le trou de la lettre ne pouvant être représenté par un signifiant pour un autre signifiant, lettre incarnant une jouissance qui ne pouvait se dire dans un signifiant second. Elle a trouvé comment ne pas bégayer en murmurant, elle murmurait et transformait ainsi sa peur « en piège à homme » cet effet de voix c'était faire appel au signe en prise direct sur la jouissance et non en liaison entre deux signifiants. De la même façon, elle créait des effets visuels faisant passer des émotions , « elle émettait réellement des vibrations sexuel à l'écran» rapportez vous, « c'était un excès de visibilité donné à une absence totale de visibilité » elle sur- jouait une absence fondamentale de jeu intérieur et ça crevait l'écran produisant « une image qui condensait sur le même bord de la lettre un plus et un manque à voir et à jouir, ça donnait ce coté détaché et un peu fou d'elle-même, folie faite de couleurs de femme dont l'image « faisait vibrer l'absence dans une présence ».Elle crevait l'écran pour appartenir à tout les hommes ,pour être celle qui manque à tous même à dieu « dans l'ampleur de son sexe impossible a symboliser ».Elle réunissait l'appât sexuel et le divin sur le même bord de la lettre entre sens et non sens produisant un effet d'être femme qui ne peut que s'excéder hors signifiant . Elle s'est donné à voir dans ce qu'il y avait de plus étranger en elle, chantant en Corée devant les soldats américains, c'est là qu'elle se sentie le plus à l'intérieur d'elle.

Vous indiquer comment Greenson son analyste la soumettait comme les autres maitres du capitalisme et investissait « son capital de psychanalyste » avec ses multiples interprétations, ainsi vous écrivez qu'il fut non pas le président mais le psychanalyste de la star d'Hollywood. La où il aurait du se taire et l'accompagner comme dans son acte d'actrice, là où elle « donnait texture à son propre texte si vide en frôlant le bord de la lettre. Elle reste dites vous le paradigme de l'acte créateur, celui d'une image puissante mais vide fixée à l'irreprésentable de la lettre.

Peux être pouvez vous reprendre quelques éléments du bref résumé de ces chapitres sur l'acte créateur du comédien à partir de ces différents maniements de la lettre. Lettre qui s'inscrit dans l'intervalle signifiant qui fait trace de la béance, qui la borde, voir qui la suture.

Catherine Talabard

La femme, la lettre et l'image

Toulouse, Librairie Ombres Blanches, le 22/09/2017 Dominique Marin

Le charme de ce livre fait vite oublier son volume intimident, près de 400 pages, charme que diffuse une écriture aussi limpide, le propos est toujours clair, que plaisant par son style. En plus de son charme et de son style opère la rigueur de sa composition, rythmée comme une oeuvre de Bach. Un court liminaire pour accorder nos oreilles fait place à une longue ouverture sur un thème peu traité dans notre champ : la chirurgie esthétique. Viennent ensuite deux par deux les destins de femmes renommées dans la mode avec Jeanne Lanvin et Coco Chanel, dans le théâtre avec Sarah Bernhardt et Maria Casarès et au cinéma avec Marlène Dietrich et Marilyn Monroe. Six destins retracés d'une façon telle que chacun peut être lu indépendamment des autres comme un ouvrage en soi tout en étant lié dans une progression millimétrée puisque l'on passe des images fabriquées par la mode, la scène de théâtre jusqu'à l'image virtuelle du cinéma. Ouvrage d'un parfait équilibre qui s'étend du geste parfois le plus invisible qui soit, comble de la chirurgie esthétique, jusqu'à l'image virtuelle de Marilyn Monroe passée de l'écran au rang d'ornement d'objets industriels, Andy Warhol n'y étant pas pour rien. Il faut dire que les Pygmalion ne sont pas absents de cet ouvrage finement documenté, comme Jean Cocteau et Joseph von Sternberg dirigeant devant la caméra respectivement Casarès et Dietrich.

La lettre comme *monture de l'image*

La partie consacrée à la chirurgie esthétique constitue un long développement, plus d'un quart de l'ensemble du livre. Anita Izcovich y met à l'épreuve les avancées les plus pointues de Lacan sur l'image, notamment en reprenant des notions comme le stade du miroir, en passant par des avancées théoriques les plus serrées sur la sexuation, dans une perspective précise et jamais perdue de vue, à savoir notre modernité marquée par la domination de la science et du discours capitaliste dans la gestion des corps et de ses images.

Cette partie creuse aussi et surtout la question de la lettre qui occupe une place essentielle par son nouage que le titre du livre suggère borroméen avec le symbolique et l'imaginaire. Anita Izcovich développe la fonction qu'elle prête à la lettre et qui constitue à mon avis le véritable point d'Archimède de son ouvrage : "C'est bien la lettre dans sa dimension d'irréductible qui sert de monture à l'image, qu'elle soit marque, impression de traces, relief, sceau, effigie, calligraphie.[1]"

La lettre sert de monture à l'image. Il s'agit d'un 'irréductible" qui ne saurait entrer dans une chaîne de relations signifiantes pour représenter un sujet tout en en étant la condition. Un exemple de lettre donné par Lacan est le signifiant d'un manque dans l'Autre, écrit S(A (barré)), ce signifiant qui "marque l'Autre comme barré" [2] et son lien à une autre lettre, *La femme*, dont il rature d'un large trait le *L* majuscule pour soutenir qu'elle n'existe pas au sens où "Ce La (est) barré."

C'est devenu une antienne dans notre milieu de répéter que *La femme n'existe pas*, qu'elle est barrée. Lorsqu'elle est inscrite, cette marque se manifeste dans des effets patents. L'impossibilité de dire *La femme*, de totaliser ce que serait l'essence féminine à partir de l'ensemble des femmes, se mesure à ces effets qui se manifestent par exemple dans une inflation incessante de nouvelles pratiques esthétiques : mode, produits de beauté, traitements esthétiques, revues féminines... Sur ce point, il y a un abîme entre les hommes et les femmes. Là où les hommes cherchent à se ressembler une femme espère se distinguer des autres.

Pour l'imager, vous pouvez considérer d'un côté les armoires de chemises blanches identiques et sans doute bien rangées de BHL, et de l'autre les placards pleins à craquer d'une garde robes ordinaire. Habituellement, les hommes ne sont pris dans un rapport direct avec le manque d'un signifiant dans l'Autre pour dire ce qu'est un homme. Et pour cause, un homme trouve son modèle dans l'image du corps du petit autre, le rival envié, ce qui jette sur la virilité "une ombre de ridicule" affirme Lacan. Un homme, ressemble à un autre homme, d'où le succès des salles de musculations ! Un homme se définit assez bien par ce qu'il *a*, quitte à vouloir le faire gonfler, ce qui souvent l'allège d'une part d'angoisse dans sa rencontre avec le désir de l'Autre. Dans un lien désirant à une femme, il peut répondre par ce qu'il *a*, alors qu'une femme est convoquée à répondre par ce qu'elle *est* pour lui. C'est cette

[1] A. Izcovich, *La femme, la lettre et l'image, Essai de psychanalyse*, Paris, Stilus, 2016, p. viii.
[2] J. Lacan, *Le séminaire livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 75.

réponse au désir de l'Autre qu'Anita Izcovich examine pour chacune. La question d'une femme, quand par bonheur il y a question, implique directement son être, ce qui peut éveiller de l'angoisse. D'où son recours à l'image d'une façon plus systématique que l'homme. D'où son recours également à la chirurgie esthétique qui encore est l'apanage des femmes même si phénomène gagne la population masculine. Quand des hommes y ont font appel, c'est souvent à des fins transsexualistes justement.

Les progrès scientifiques en chirurgie offrent une occasion inespérée de palier à cet effet majeur de la lettre de *La femme q*ui ne peut se dire en opérant sur son image. Anita Izcovich défend l'idée que le psychanalyste, n'ayant aucune visée normative, ne doit ni prendre partie pour ou contre ces pratiques, ni se positionner comme expert auprès des chirurgiens. Elle nous rappelle que l'interprétation analytique relève d'un autre registre que celui de la coupure chirurgicale et qu'elle opère à partir de la mise en jour des effets de la lettre de l'inconscient qui tient lieu de marque irréductible du sujet.

Lalettre

Il y a dans ce premier long chapitre comme une thèse sur laquelle je souhaiterais avoir l'avis de Anita Izcovich. Son livre invite à écrire *lalettre* en un mot, tout comme Lacan a introduit la notion de *lalangue* pour la distinguer du langage. Tout ce que l'on peut dire du langage, "élucubration" dit Lacan, ne peut englober l'ensemble des effets de *lalangue* en un mot, car ses effets qui se manifestent sous formes d'affects dépassent tout ce que l'on peut en dire. Il y a un savoir dans *lalangue* qui n'est pas entièrement accessible. De même, dans le livre d'Anita Izcovich on découvre que tous les effets de *lalettre* ne peuvent pas être cernés dans un ça-voir, dans un donné à voir, et qu'à cet égard la lettre en deux mots, ce qui sert de support au signifiant et qui participe du déchiffrage inconscient dans la cure, restera toujours en deçà des effets de *lalettre* en un mot qui sont des effets de coupure et de jouissance, des effets de coupure liés à la jouissance.

Un petit chapitre que j'ai escamoté dans ma présentation vient clore les deux parties consacrées à la mode avec Jeanne Lanvin et Coco Chanel. Il porte sur l'étude de Clérambault d'une série de cas de kleptomanie féminine de morceaux de

tissus de soie. Il s'agit en fait de s'accaparer de façon illicite des coupons de soie servant à rien moins qu'à jouir. Ces coupons retranchés à la surveillance de l'Autre évoquent bien le lien de la coupure de jouissance en cause. Anita Izcovich fait résonner le cri de la soie qui fait jouir ces kleptomanes singulières, avec ce passage du séminaire de Lacan qui pose comme équivalent "l'en-soi de *La femme*"[3] et la lettre qui n'existe pas pour la dire. Anita Izcovich démontre d'une façon très claire et convaincante ce que je dirais être l'essence même de son livre, comment cette lettre qui n'existe pas pour dire l'en-soi de *La femm*e résonne avec cette jouissance prise à être ravie à soi-même, une jouissance coupable au sens non pas de la jouissance phallique mais de la jouissance coupée de l'Autre où ces coupons de soi (sans e) sont retranchés.

La jouissance des étoffes en cause se situe en deçà du donné à voir et il me semble que c'est un des effets qu'Anita Izcovich nous invite à saisir de ce que j'aurais tendance à nommer *lalettre*, effets qui peuvent fort bien s'éprouver avant de prendre davantage de consistance imaginaire, comme c'est le cas dans la mode vestimentaire. Car ces cas de jouissance des coupons de soie n'ont pas grand chose à voir avec les usages communs des étoffes. J'insiste pour dire que justement lorsque Anita nous dit que *lalettre* sert de monture à l'image pour donner son étoffe au fantasme, il faut admettre un en deçà de l'image supportée par *lalettre*.

Du *trajet de la lettre* à son bord

Un autre point concerne l'expression de "trajet de la lettre" qui apparaît dans ce long premier chapitre et qui court de façon plus ou moins explicite jusqu'à la fin du livre. Cette expression est une invention d'Anita Izcovich et je crois qu'elle n'est pas utilisée dans ses autres ouvrages. Le terme de trajet associé à la lettre apparaît cinq fois au moins dans cette première partie.[4] Sa valeur conceptuelle s'appuie sur le rapport étroit entre l'être comme substance jouissante et la lettre.

Nous manions assez facilement ce semblant d'être qui s'appelle l'objet petit *a* du fantasme. Je disais qu'un homme trouve à se définir par ce qu'il a, c'est si vrai

[3] J. Lacan, *Le séminaire livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, p. 108.
[4] *La femme, la lettre et l'image*, op. cit., pages 11; 17; 36; 54; 95.

qu'il peut se croire déterminé par l'objet cause de son désir tant l'objet est tout pour lui. Une femme peut à l'occasion occuper cette place d'objet cause du désir pour un homme mais ce n'est pas ce qui répondra à ce qu'elle est et encore moins à son être de jouissance. Ce qui revient comme jouissance dans le corps d'une femme ne passe *pastout* par l'objet, cette substance jouissante peut chercher à s'inscrire sur le corps comme Autre.

C'est ainsi qu'Anita Izcovich propose de suivre le trajet de la lettre qui n'existe pas pour dire *La femme* dans la vie de quelques femmes illustres et la façon dont chacune a en usé pour ne pas dire joui. Ce trajet, toujours singulier, conduit *au bord de la lettre* elle-même. Cette nouvelle expression qui abonde dans la suite du livre, *bord de la lettre* fonctionne comme une sorte de point de visé de chaque étude présentée par Anita Izcovich. Il s'agit de suivre et de cerner en chaque cas, le trajet de la lettre jusqu'à sa fonction de bord du trou de l'Autre.

En suivant les destins singuliers et extraordinaires de quelques grands noms de femmes Anita Izcovich mène en parallèle une réflexion extrêmement pointue sur l'acte créateur en tant qu'il requiert un abandon de soi qui peut aller jusqu'au bord le plus ténu de la déchirure des semblants. Un exemple, à propos de Marlène Dietrich qui ne pouvait jouer sans être dirigée de façon étroite, Anita Izcovich montre que sa volonté de perdre toute volonté propre pour devenir réellement l'objet du désir du cinéaste ne s'arrête pas à occuper la place d'objet pour la perversion ordinaire d'un homme. Ce chemin l'amène, aux confins du bord de la lettre et au-delà de l'image, à incarner ce qui touche de plus près à l'Autre qui n'existe pas. Ainsi se plaisait-elle à incarner l'image absolument impassible de la femme fatale.

Au lecteur de suivre, dans l'abondante richesse des éléments biographiques, des témoignages, des constructions, des références théoriques et des réflexions sur l'acte créateur, le trajet de la lettre pour chacune de ces femmes connues pour avoir porté l'usage des semblants jusqu'à l'incandescence, sinon l'indécence, du moins jusqu'à leur déchirure sur le réel, au "bord de la lettre".

L’art du semblant

Pour conclure, je veux m'arrêter sur un autre trajet de cette lettre de *La femme* qui ne peut se dire et qui emprunte les semblants. Si le présent essai comme je l’ai dit trouve son point d’Archimède sur “la lettre qui sert de monture à l’image”, alors il faut considérer qu’il s’inscrit sur un chemin qui passe par un autre essai de psychanalyse, *Le corps précieux, essai sur la peinture maniériste*. Anita Izcovich s’appuie sur le fait que c’est “l’objet *a* qui inscrit la jouissance et qui sert de monture au fantasme du sujet divisé.[5]”

Déjà dans cet ouvrage, Anita Izcovich met à la question les rapports de disjonction entre être et apparence ; déjà elle le fait par le biais de l’art, l’art maniériste défini comme “un art du semblant porté à l'excès”[6]. Et c’est déjà de cette lettre irréductible en tant qu’inscription de jouissance hors symbolique qu’il s’agit dans cet ouvrage de 2003 dont je vous livre un extrait : “La forme maniérée a donc le statut de calligraphie, faisant bord entre le sujet et l’Autre, entre deux jouissances, dans une grâce qui excède la mesure, traduisant un « Beau-n’y-touchez-pas, voile de l’horreur. [7]” Trajet qui se poursuit en 2016 d’une façon plus radicale et plus contemporaine avec *La femme, la lettre et l’image.*

[5] A. Izcovich, *Le corps précieux, essais sur la peinture maniériste*, Paris, Editions du champ lacanien, 2003, p. 30.
[6] Ibid., p. 49.
[7] Ibid., p. 188.

Présentation du livre

LA FEMME, LA LETTRE ET L'IMAGE

d'Anita Izcovich

à Clermont-Ferrand, samedi 6 mai 2017

Ce livre est un essai sur les femmes, sur la création et sur la psychanalyse avec une marque propre peut-être à Anita Izcovich , le lien de la psychanalyse avec des champs connexes de notre époque , comme la chirurgie esthétique ou la mode ou encore , de façon plus générale, l'art.

On sait que la psychanalyse est née de la rencontre de Freud avec des femmes, ces femmes hystériques qui ont réussi à le convaincre de les laisser parler librement là où il pratiquait l'hypnose et donc une forme de suggestion.

Pourquoi les femmes ? et non pas le féminin par exemple ?

« Quant à Lacan, il est parti de la question de Freud « que veut une femme ? », pour élaborer ce qui ne peut se dire de la femme, et c'est bien cet au-delà du signifiant qui lui a permis de construire sa théorie de l'acte analytique et de ce qui ne peut se dire du réel dans une psychanalyse. »

Liminaire vii

Cela signifie qu'une femme est difficile à saisir, si elle ne peut se saisir que dans un au-delà des mots, ce livre pose la question de savoir si on peut l'appréhender par l'image ?

Cet ouvrage traite cette question de l'image à travers la chirurgie esthétique et la mode, outre l'énorme travail de documentation , cet essai clinique témoigne, à travers des figures célèbres comme Coco Chanel, Jeanne Lanvin comment pour une femme le travail de création peut nouer l'image et la lettre. Je vous cite « qu'est-ce-qui a fait leur style ? Pourquoi disait-on que Jeanne Lanvin habillait sa fille et que Coco Chanel s'habillait elle-même ? Quel est le réel qui a nourri leur création ? Le vêtement de haute couture donne une image au corps ainsi qu'une texture au dénuement de la lettre. La lettre étant en-deçà de l'image. Ce livre éclaire le concept de lettre en psychanalyse.

La chirurgie esthétique et l'indicible de la femme, je reprends ici l'un des sous-titres !

A ce propos vous interrogez quels sont les mécanismes psychiques qui sous-tendent la chirurgie esthétique ,ou quels sont les opérations psychiques qui n'ont pas pu s'effectuer. Pourquoi la chirurgie est une pratique essentiellement féminine ?

« La femme est en effet plus préoccupée par son image dans laquelle il manquera toujours un élément pour être parfaite, puisqu'elle est en prise directe avec le signifiant qui manque dans l'Autre pour se définir. » p 4 Il a donc un élément de structure lié au féminin et qui fait qu'il y aura toujours dans son image un élément qui manque pour la satisfaire. En effet son image prend son support sur la lettre qui fait trou. Pour une femme, il s'agit de définir l'impossible à dire de son sexe à partir de l'énigme de la lettre. C'est une véritable création à partir de ce qui manque dans l'Autre que la femme va devoir, dans ses opérations psychiques, faire passer ses différents organes à la fonction signifiante. Elle se fait représenter sur une profonde absence , c'est-à-dire la lettre irreprésentable ,

ce fond d'absence sur lequel elle se fait présence. Elle peut faire appel à la chirurgie esthétique quand elle échoue à se faire représenter à partir de ce point de réel qui ne peut se signifier. Dans ce cas, il ne lui est pas possible de compter et de décompter symboliquement les éléments du corps qui ont un défaut . « Le compte de ce qui est à peu près beau ne peut être réalisé en comptant le moins beau. »p 5 Ces défauts du corps impossible à décompter symboliquement vont être coupés directement dans la matière du corps via l'opération de chirurgie esthétique. Ce qui a échoué à s'inscrire dans la matérialité du signifiant s'inscrit dans la matérialité du corps. Echec de la coupure, si la femme est réduite à la lettre, elle éprouve des effets d'étrangeté ou de perplexité.

Le signifiant vous le rappelez a une dimension d'altérité première, L'Autre est extérieur par rapport au sujet, il revêt cette dimension d'écart et de trou. On comprend qu'une femme éprouve différentes parties de son corps dans un effet d'étrangeté du fait de cette extériorité de l'Autre.p 8 la femme est à la recherche de sa représentation première, celle qui va donner sa forme première à l'Autre »

Une femme peut rechercher dans la chirurgie esthétique cette moitié d'elle qu'elle ne voit plus ou qu'elle a perdue au point de ne pas pouvoir en garder le symbole. Elle va demander à la chirurgie esthétique de retrouver cette image qu'elle a perdue. Quel est ce défaut de nouage ?

Le stade du miroir nous indique comment un petit enfant construit une image unifiée à partir d'un morcellement, d'une difformité. L'image va se fixer ou pas dans un cadre symbolique. C'est-à-dire que l'image surgit sur le bord de la lettre, en donnant une forme à ce qui ne peut se dire , à la frontière entre une discordance et une unification. D'ordinaire, une femme habille son image et sa béance , en construisant son fantasme dans un roman familial.Ce travail de création qui consiste à donner de l'étoffe à ce qui n'en a pas, peut rencontrer un défaut de nouage, elle peut éprouver des effets d'étrangeté ainsi que des variations dans son image qui change alors de forme car elle n'a pas pu réaliser la coupure de façon symbolique.

Nous rencontrons souvent dans la clinique psychanalytique des témoignages de femmes qui racontent comment elles ne voient pas certaines parties de leur corps, ou si elles les voient c'est de façon asymétrique, erronée, je pense là aux dysmorphophobies dont vous parlez. La demande de chirurgie esthétique porte sur une partie du corps, les femmes portent au chirurgien leur objet coupé, telle Sainte-Agathe et son sein coupé que l'on a pu voir en couverture , et demandent au chirurgien de retrouver ces objets cessibles qu'elles ont perdu afin de les inclure dans l'unité de leur image. La chirurgie esthétique va donner une suppléance au défaut du symbolique, parvenant ainsi le plus souvent à conjoindre ses deux parties de son image alors trop disjointes. Vous vous êtes appuyées sur des témoignages de chirurgien esthétique comme Maurice Mimoun, Patrick Knipper ou encore Denis Mukwege et Guy-Bernard Cadière qui ont pratiqué la chirurgie réparatrice au Rwanda par exemple. Votre livre renseigne intelligemment sur la souffrance subjective des femmes, en lien avec leur position subjective liée à ce qui échappe à l'ordre symbolique. Il reste un écart entre son image et son être , une disjonction ou encore une asymétrie et la chirurgie esthétique en assumant la coupure dans la chaire peut donner une chance de faire surgir son image.

La mode a aussi sa manière de conjoindre ce qui est disjoint, elle est prise bien sûr dans notre économie de marché et elle offre son discours de commandement, je vous cite car ce passage m'a semblée éloquent :

« Ce qui de la femme ne peut se dire, est ainsi converti, par le discours de la Mode, en une image totalisante et universelle. Le discours de la mode comble la division du sujet, réunit ses deux moitiés

contradictoires pour faire disparaitre tout ombre de conflit ou de manque derrière un semblant de totalisation de personne. » p114

Vous soulignez également comment la mode est devenue asexuée homme ou femme indistinctement. Les mannequins lors des défilés de mode ont des allures robotisées, mécaniques et raidies , pour ne pas dire sans le moindre affect ? N'y-a-t-il pas là une étrangeté dans les vêtements de haute couture qui comme vous le dites appartient à « l'être ange » qui n'a pas de sexe, révélant par là la jouissance propre à la femme qui la fait absente à elle-même , une jouissance qui ne signifie rien, asexuée » p 150 Vous faites référence au couturier Martin Margiela qui encapuchonnait les visages de mannequins de toile de couleur chair, cachant ainsi leur visage pour mettre en relief l'ampleur de l'étoffe qui creuse son vide. Ou encore la maigreur des mannequins , absents à eux-mêmes, sans la moindre expression. Jean Paul Gaultier a créé un vêtement représentant un squelette composé des os du thorax et des membres supérieurs. Le vêtement de haute couture cerne-t-il ce point de hors symbolique qui entoure la structure du féminin ?

Enfin je dirai un mot sur le travail de création de Jeanne Lanvin et de Coco Chanel. Ces femmes ont inventé un nouage singulier leur permettant de donner un contour à la lettre à partir des coordonnées de leur histoire. Jeanne Lanvin travaillait l'ornement dans ses robes mais aussi dans sa décoration, donnant ainsi de l'épaisseur à ce qui n'en avait pas eu pour elle. Elle était issue d'un milieu modeste et avait dû assumer beaucoup de tâches familiales, comme élever ses frères et sœurs. Elle a dû, dans son acte créateur, habiller l'Autre dans sa béance et son dénuement pour y trouver un habitat. La culture qu'elle n'avait pas reçue dans son enfance, elle l'a construite en visitant des musées, en voyageant , y trouvant des trésors selon les époques ou les pays pour multiplier et varier les étoffes avec lesquelles elles habillaient les femmes ou bien décoraient les murs de ses maisons. Sa marque était l'effacement , en effet Jeanne Lanvin ne se faisait jamais belle, si elle habillait les femmes c'était en s'effaçant elle-même derrière l'étoffe. Elle donnait aux autres ce qu'elle n'avait pas eu, et ainsi se le donnait à elle-même, elle donnait procuration à la femme qui allait les porter. Une fois mariée elle a habillé sa propre fille, se faisant ainsi être à elle-même, choisissant pour cela les matières et les fourrures les plus précieuses. « ces étoffes qu'elle n'avait pas eu, elle les coud sur sa propre fille »,p 182, ou encore »la richesse des étoffes aux entours de la lettre ».

Sa robe de style était caractérisée par le volume extrême encore gonflé par la finesse de la taille et des manches voluptueuses serrées au poignet. Elle habillait l'insaisissable de la lettre avec ce qu'il y a de plus raffiné, sophistiqué, et tentait par là de saisir l'énigme d'une femme c'est-à-dire ce qui ne peut se dire de la texture d'une femme , dans la série des différents bleus qu'elle utilisa ou dans ses parfums qu'elle nommait . Elle cultivait l'excès de l'ornement pour définir ce qu'est une femme.

Autre était le style de Coco Chanel dont le travail de création visait l'épure et non pas l'ornement. Qu'est-ce-qui avait fait sa marque ?

Coco Chanel avait 12 ans au décès de sa mère, elle et ses soeurs seront placées par leur père dans un orphelinat .Elle va entourer son cou d'une petite écharpe en mousseline. L'étoffe avait donc la fonction de la protéger de la mort de sa mère, l'étoffe habille le bord de la lettre. C'est aussi l'absence du père qui marque sa vie. Elle cultivait un goût pour le cimetière où elle enterrait ses objets précieux dont les cadeaux reçus du père. Enfant elle craignait la présence d'un homme sous son lit qui lui jetait du blé, son père lui répondant alors que le blé c'était bon ! le blé sera présent dans sa création. Son grand-père paternel qui partit vivre des coupons de soie. Sa haute couture consiste à créer des robes extraordinaires inspirées d'habits d'homme ordinaires. Des pulls over d'homme d'écurie, des johpurs de lad, des vestes trois-quarts à poches plaquées, son canotier bleu

inspiré des paysans de la Mancha. On retrouve son père qui partait à cheval sur les routes gagner un peu d'argent. Elle va aussi créer à partir de l'uniforme triste et anonyme porté à l'orphelinat par elle ou par les sœurs, un uniforme uni à sa propre forme qui donnait de l'amplitude aux étoffes entourant sa maigre silhouette. Ce n'est pas « l'ornement aux entours de la lettre » mais ici « la lettre sans épaisseur », sa haute couture était une calligraphie, en donnant un contour aux formes évanescentes, liées à des figures parentales trop absentes. En effet on ne peut pas dessiner un fantôme, au mieux on en trace le contour, dépourvu de substance. Je vous cite « C'est une étoffe qui donne une silhouette c'est-à-dire une lettre à habiller dans sa ligne plutôt que dans l'étoffe de sa substance. »p193

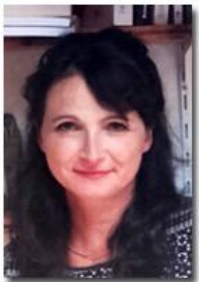
Si Jeanne Lanvin avait donné de l'ampleur à l'étoffe par l'ornement Coco Chanel redoublait dans sa création la béance de l'Autre en retraçant le vide de la lettre, ce qui a donné cette élégance de la silhouette et cette ligne pure.

Jean-Louis Soyer

Passeur de livre

Anita Izcovich
La femme, la lettre et l'image

Essai de psychanalyse
Editions Stilus, collection Résonances, avril 2016



Corinne Philippe

Psychanalyste à Tarbes, membre de l'école de psychanalyse des forums du champ lacanien.

C'est à partir de l'énigme de la féminité que Anita Izcovich déplie les concepts de la psychanalyse. Comme elle le signale en introduction de son travail, la psychanalyse est née avec cette question : qu'est-ce qu'une femme ? Que veut-elle ? Freud a laissé ce champ de recherche ouvert, et Anita Izcovich reprend la question à son compte.

Renouvelant les approches classiques, elle dialogue avec des champs connexes qui marquent notre temps : la chirurgie esthétique, la mode et la haute couture, le théâtre et le cinéma, où l'image de la femme se diffracte en de multiples perspectives, de l'objet produit par le discours de la science à l'icône féminine, insigne des idéaux de notre civilisation. L'auteur visite avec précision les concepts élaborés par Jacques Lacan tout en interrogeant les emblèmes de la femme d'aujourd'hui.

Son livre rappelle combien l'apparence du corps est au cœur de la subjectivité contemporaine. Les pratiques d'ornement et d'embellissement du corps se sont généralisées et les femmes y sont souvent plus intéressées que les hommes. Le culte du corps a ses fidèles, parfois fanatisées par la science qui leur promet d'accorder leur image à leur idéal - autant dire : à l'idéal de l'Autre.

En contrepoint, Anita Izcovich confirme la psychanalyse comme praxis singulière et non réglée par un discours normatif et des impératifs qu'il commande. La psychanalyse n'engage pas le sujet à se régler sur l'idéal mais à prendre acte de ses déterminations inconscientes. C'est à partir de ces déterminations qu'Anita Izcovich cerne le rapport du sujet de l'inconscient à la lettre et à l'image.

Là où Lacan démontre l'impossibilité logique de définir la femme par le signifiant, le pouvoir de l'image en soutiendra-t-il la gageure ? A l'appui de la théorie analytique et de la rigueur clinique, Anita Izcovich montre que l'image échoue tout aussi bien à ce projet. Dans l'image qui la préoccupe si souvent, la femme rencontre l'élément manquant qui l'insatisfait ou l'angoisse. L'image est toujours étrangère au sujet et ne répond pas à sa quête de complétude.

La faille commune du signifiant à tout dire et de l'image à tout représenter poussent certaines femmes à se tourner vers la chirurgie esthétique pour réaliser la jointure entre la lettre et l'image.

La quête d'un signifiant qui pourrait définir son sexe trame la subjectivité féminine. Le défaut d'inscription de ce signifiant peut inciter à faire appel au scalpel du chirurgien qui réalisera dans l'image ce que le symbolique n'accomplit pas. Ce franchissement dans le réel - coupant à même la chair - donne un support matériel à la lettre.

La relation complexe de la femme à son image peut aller jusqu'au sentiment d'étrangeté et l'impression de ne pouvoir se saisir sous une forme unifiée. Anita Izcovich examine les différentes occurrences cliniques qui répondent du rapport de la femme à l'image. La théorie est ici toujours tressée à la clinique.

Tout comme la chirurgie esthétique qui commande de se soumettre à une image standardisée, la mode a pour certaines femmes la fonction de faire consister une image où elles pourraient loger ce qui ne peut se dire du féminin. La femme répond aux impératifs de la mode comme à un discours qui lui est dicté. Là encore, c'est le moyen pour l'auteur de déplier les nuances des positions subjectives féminines. Elle nous invite à suivre « une clinique psychanalytique » du vêtement, dans le rapport de la femme à l'habit qui enveloppe, pare ou contraint le corps.

Bien entendu, la chirurgie, pas plus que la mode, n'ont le pouvoir d'édifier le signifiant manquant pour signifier la femme. Ces pratiques pourraient n'être que des impasses subjectives, s'il ne s'agissait que de sacrifier sa subjectivité à la norme. Mais au-delà de l'image, l'étoffe convoque le rapport à la jouissance.

À l'aune de la jouissance, pas de mesures standardisées mais des diversités multipliées. Les observations de Clérambault à propos des femmes voleuses de coupons de soie, emprisonnées ou hospitalisées dans les années 1900, mettent les pleins feux sur la jouissance féminine.

Ce lien au réel de la jouissance a trouvé une voie créative dans la haute couture. Jeanne Lanvin et Coco Chanel sont suivies à la trace de l'acte, l'auteur serrant dans le fil de leur existence la lettre qui a nourri leur création.

L'acte créateur devient ainsi le motif central du livre d'Anita Izcovich. Elle interroge cet acte à travers des figures de femmes de théâtre et de cinéma : Sarah Bernhardt, Maria Casarès, Marlène Dietrich, Marilyn Monroe apparaissent dans ce livre comme des femmes en prise avec l'énigme de leur sexe. L'auteur articule la

logique du fantasme au rapport à la lettre. Anita Izcovich montre comment la vie de chacune de ces femmes s'est écrite avec la lettre de leur inconscient. Nulle prise en masse des solutions, l'auteur extrait du matériel biographique la cellule palpitante qui fait de chaque existence une œuvre singulière. C'est en compagnie des hommes ayant pensé les femmes que Anita Izcovich nous fait faire ce voyage psychanalytique : Freud, Lacan et Clérambault, mais aussi Barthes, Milner, Regnault, Cocteau, Breton, Von Sternberg… Ici la psychanalyse côtoie et dialogue avec la linguistique, la poésie et l'acte créateur.

Le bel ouvrage d'Anita Izcovich est un hommage tant à la psychanalyse qu'aux inventions cousues main de sujets dits femmes pour faire avec l'exil de leur être. Son texte dense, très documenté, va droit à l'insolite, à l'inouï de l'inconscient, là où chaque femme s'écrit comme poème vivant.

Corinne Philippe
Texte extrait du site www.oedipelesalon.com