

## CHAPITRE II

### L'ÉCRITURE ET LA MÉTAPSYCHOLOGIE : LA MÉTAPSYCHOLOGIE DE L'ÉCRITURE

L'écriture idéographique porte en elle les traces de ses transformations jusqu'à sa finalité symbolique. Elle met en scène cette accession à la symbolisation grâce à un procédé qui ressemble à la théorie du jeu telle que Winnicott l'a décrite chez les enfants. Sans entrer dans le débat sur la reprise ontogénétique de la phylogenèse, l'analogie entre le jeu de transformation de l'idéogramme et le jeu chez l'enfant tel que Winnicott le théorise nous semble éclairer la construction de la réalité psychique.

Le jeu de l'idéogramme vise à représenter le deuil de la dépendance de l'objet à la réalité extérieure, ainsi que le deuil de l'immédiateté de la jouissance du corps : double origine portée en miroir des découvertes de Leroi-Gourhan sur la double origine de l'écriture : origine votive et origine dénotative. La découverte des inscriptions divinatoires sur écailles de tortue du II<sup>e</sup> millénaire avant notre ère remet en question l'hypothèse de l'origine de l'écriture chinoise, c'est-à-dire l'hypothèse d'une origine strictement dénotative de la réalité perceptive de l'écriture.

L'origine de l'écriture idéographique nous semble métonymique de l'origine de la réalité psychique. Nous faisons l'hypothèse que la métapsychologie freudienne peut éclairer l'origine et la transformation de l'écriture et que certains aspects de la construction des idéogrammes peuvent nous aider à ouvrir ce champ de recherche que constituent pour la psychanalyse les fantasmes originaires et les théories du signifiant.

L'organisation de cette forme idéographique de l'écriture propose un espace de projection, de figuration des formes et des kinesthésies ; l'écriture se construit ainsi comme un miroir dans lequel la culture produit le reflet de l'origine et assure sa transmission. Elle pourrait être le résultat d'une inscription de l'aller-retour de la réalité externe à la réalité psychique. Cet aller-retour, ce va-et-vient est le fondement de la construction de l'appareil psychique. C'est ce même mouvement de va-et-vient qui organise la construction de l'écriture idéographique dans laquelle s'inscrivent les mythes fondateurs de la culture.

L'écriture idéographique par les six procédés de formation dont les deux premiers sont des procédés descriptifs avec des positions corporelles et gestuelles incite à penser qu'il s'agit de la construction de l'objet et de la destructivité dans cette construction. Elle est de ce fait la trace de cette consistance de l'objet qui a survécu à l'attaque. Ce chapitre est un travail de traduction de l'écriture chinoise au regard de la métapsychologie freudienne. Cette traduction a pour objectif de trouver une langue commune dans le domaine de la psychologie et de la psychopathologie qui constitue comme un cadre de recherche d'une tiercéité permettant une rencontre intersubjective avec l'idéogramme.

Dans la première partie de ce chapitre nous proposons de travailler à partir de l'écriture selon l'approche de la métapsychologie et de ses objets organisateurs : les fantasmes inconscients de la sexualité infantile. Dans la deuxième partie, nous travaillerons l'écriture sous l'aspect de la transitionnalité. Nous rapprocherons cette construction de l'écriture de la construction de l'objet chez le jeune enfant comme un trouvé/créé au sens winnicottien ; l'idéogramme sera ce support visuel pour penser la pulsion de destruction dans ce passage du trouvé/créé. La troisième partie reliera la métapsychologie des processus et la transitionnalité ; le visuel comme processus dans la construction de la réalité psychique. Nous essayons à notre manière dans le fondement de cette

recherche de nous aventurer dans le trouvé/créé d'un outil visuel pour penser les processus psychiques dans la rencontre avec la métapsychologie.

La métapsychologie est pour Freud une « re-crédation » de sa théorie et un ressaisissement personnel de celle-ci. En 1915, Freud a décidé de mieux cerner et de reprendre les concepts fondamentaux de la psychanalyse. Ce qui conduit à toute une série de travaux sur l'inconscient, la pulsion, le refoulement, la régression, la perte de l'objet, apportant un regard nouveau et une personnalisation de l'outil théorique. La psychanalyse est avant tout une pensée, une mise au travail de nos croyances sur l'existence de l'inconscient.

Le titre de ce recueil d'article étant « Zur Vorbereitung einer Metapsychologie »<sup>51</sup> (Préliminaire à une métapsychologie) doit comprendre douze essais, mais contient déjà, à la date de 1915, cinq articles achevés, regroupés sous le titre de Métapsychologie. En août de la même année, sept autres articles complètent l'ensemble des écrits. Ils traitent les thèmes tels que la conscience, l'angoisse, l'hystérie de conversion, la névrose obsessionnelle, les névroses de transfert, la sublimation et la projection.

Freud précisera le terme de métapsychologie, en lien avec les processus psychiques dans ses relations dynamiques, économiques et topiques. La métapsychologie représente donc cette enveloppe conceptuelle de recherche d'élaboration, d'hypothèses sous-jacentes à la psychologie psychanalytique présentée sous l'aspect des « principes », des « concepts fondamentaux », des modèles théoriques de la théorie des pulsions, des processus psychiques, de transformations.

La théorie de la pulsion conduit à l'usage des termes comme poussée, but, objet, source de la pulsion. Le but de la pulsion est toujours la satisfaction, dont l'obtention dépend de la suppression de toute source d'excitation. La psychanalyse arrive à ne s'occuper qu'uniquement des pulsions sexuelles qui sont nombreuses et cherchent à apaiser la tension psychique. Le but de chacune d'elle est l'accomplissement du plaisir. Quels sont les destins des pulsions ?

La diversité des transformations des pulsions dans la recherche du soulagement de la tension psychique, justifie le déplacement et la condensation des pulsions dans le renversement dans le contraire, le retournement sur la personne propre, le refoulement, la sublimation. Le refoulement est donc un compromis de ce travail d'éloignement, de mise à l'écart des représentations menaçantes. La théorie de l'inconscient permet de confirmer la place du refoulement dans la gestion psychique des pulsions ; elle propose l'étayage théorique de l'objet du refoulement et nous permet de nous engager dans une description des processus de transformation auxquels se plie ce mécanisme de défense.

Le travail sur les formes de l'écriture idéographique nous a permis de repérer en dehors des objectifs que chaque écriture cherche à atteindre (communication, expression et autres), quelque chose de comparable aux signifiants dans notre rencontre clinique. Ces « signifiants » qui sont traduits par :

- soit les insistances de certains modes pour le procédé du morpho-phonogramme pour lequel la phonétique n'est qu'une reprise de la forme originelle de l'objet. (la phonétique de « coq » reprend la forme du coq)
- soit l'incohérence des liens dans la formation d'un caractère (le « filet » de poisson + « enveloppe » forment le caractère « couverture »),
- soit les divers facteurs opposants de la constitution (taille, place, attitude).

<sup>51</sup> S. Freud, Métapsychologie, Gallimard, Paris, p.7

L'écriture suppose la réussite du refoulement de la chose dans le visuel tel que le montre l'exemple de l'alphabet. L'écriture idéographique, quant à elle, propose de penser qu'il est possible de garder ces images visuelles tout en restant une écriture symbolique sous le contrat narcissique d'une conventionnalité. Notre travail sur la construction de l'écriture dans la première partie de ce dossier permet de souligner :

1° Les repérages processuels au sens d'une méta psychologie ; la procédure minimum c'est la représentation directe de la chose,

2° La spatialisation de l'espace, de la verticalité ; la construction chronologique de l'histoire ; le temps (notion transférentielle) ; la construction diachronique,

3° La construction de l'objet et du sujet par le regard ; la construction de la réalité psychique.

Le début de cette investigation qui met au travail la transformation de l'image de la chose en « représentation » suppose un échange avec d'autres chercheurs en clinique et en psychopathologie. La métapsychologie est donc ce dictionnaire clinique et langagier nous permettant de convertir nos représentations de chose en représentations de mot. Cette partie mettra au travail, à partir de l'écriture, les organisateurs psychiques des fantasmes inconscients qui ouvrent sur la question du père dans la construction des fantasmes originaux, le principe de plaisir dans l'organisation des fantasmes sexuels et le travail du « comme si... » dans l'écriture.

L'écriture se constituera comme un modèle analogique pour penser les organisateurs psychiques. L'analyse des idéogrammes propose des similitudes avec les fantasmes inconscients, ce qui nous permettra de représenter les processus dans la construction de la réalité psychique.

### ***2.1. Les fantasmes originaux ; la verticalité et l'horizontalité***

« Structures fantasmatiques typiques (vie intra-utérine, scène originale, castration, séduction) que la psychanalyse retrouve comme organisant la vie fantasmatique, quelles que soient les expériences personnelles des sujets ; l'universalité de ces fantasmes s'explique, selon Freud, par le fait qu'ils constitueraient un patrimoine transmis phylogénétiquement. »<sup>52</sup>

Freud, en 1915 : « Je nomme fantasmes originaux ces formations fantasmatiques – observations du rapport sexuel des parents, séduction, castration, (...) »<sup>53</sup> Mais il s'interroge si la menace de castration a été entendue ou s'il s'agissait d'un héritage de l'humanité comme une sorte de mythe fondateur.

Corrélativement à l'abandon de la théorie de la séduction, la découverte de la sexualité infantile est inséparable de celle du complexe d'Œdipe ; trois thèmes deviennent alors prévalents, la sexualité infantile, le fantasme, l'Œdipe. « L'observation du commerce amoureux des parents est une pièce rarement absente du trésor des fantaisies inconscientes que l'on peut retrouver par l'analyse chez tous les névrosés, vraisemblablement chez tous les enfants des hommes. Ces formations de la fantaisie, celle de l'observation du commerce sexuel parental, celle de la séduction, de la castration et d'autres, je les appelle fantaisies originales... »<sup>54</sup>

J. Laplanche et J.B. Pontalis définissent les fantasmes originaux comme des scénarios impliquant une postulation rétroactive :

<sup>52</sup> J.Laplanche et J.B.Pontalis, Vocabulaire de la psychanalyse, p.157

<sup>53</sup> Ibid., p.157

<sup>54</sup> S. Freud (1915f) Communication d'un cas de paranoïa avec la théorie psychanalytique. In *Névrose, psychose et perversion*, Paris, Puf, 1974

« Ils se rapportent aux origines. Comme les mythes, les fantasmes originaux apportent une représentation et une solution à ce qui, pour l'enfant, s'offre comme des énigmes majeures ; ils dramatisent comme moments d'émergence, comme origine d'une histoire, ce qui apparaît au sujet comme une réalité d'une nature, telle qu'elle exige une explication, une théorie. »<sup>55</sup>

En lien avec le modèle de l'organisation de l'écriture idéographique, ces fantasmes originaux possèdent, selon les définitions ci-dessus, la place « au-dessus » du sujet pensant. Nous proposons la verticalité comme l'horizontalité des éléments de la spatialisation de la psyché. Cette spatialisation organise les espaces, vectorise et tisse les liens des objets internes. Ainsi dans les fantasmes des origines, on pourrait trouver l'origine de l'individu qui se voit figuré, en dessous, dans le fantasme de séduction, l'origine de la différence des sexes dans les fantasmes de castration. La position « en dessous » représente la position passive liée dans l'ordre de la sexualité infantile ; position active liée à l'organisation de la différence des générations. On peut penser que la spatialisation occupe une place essentielle dans le travail de représentation et de construction des fantasmes. La verticalité organise ainsi les fantasmes d'origine.

Cette question de l'origine s'oriente vers l'origine des fantasmes qui à leurs tours font retour sur les fantasmes des origines ; une certaine manière de penser le lien entre la vie et la mort, le début et la fin. Le fondement de l'originaire dans l'organisation psychique se situe dans la possibilité de la psyché de construire la représentance de cet originaire. L'idéogramme ouvre cet espace de pensée pour voir et interroger ces fantasmes organisateurs mais aussi désorganiseurs dans une pulsion de savoir qui est un « comme si » dans la construction de la réalité psychique.

J. Laplanche dans sa théorie de la séduction généralisée<sup>56</sup>, réinterroge la relation adulte-enfant, et questionne la posture active/passive de cette relation. Selon cet auteur, la pensée freudienne néglige la dimension de l'inconscient de l'adulte « La relation originaire s'établit, de ce fait, dans un double registre : une relation vitale, ouverte, réciproque, qu'on peut dire interactive à juste titre, et une relation où est impliqué le sexuel, où l'interaction n'a plus cours car la balance est inégale ; chez l'être humain, il n'y a pas toujours action et réaction égales l'une à l'autre, comme le veut la physique ; ici, il y a un séducteur et un séduit, un déviateur et un dévié, conduit hors des voies naturelles : « la Traviata », « la déviée », « la dévoyée », « la séduite »<sup>57</sup>.

Cet auteur présente trois temps pour traiter la question de la séduction comme fantasme organisateur de l'originaire :

- la séduction infantile qui constitue toujours le lien entre une factualité des faits, une réalité effective, et d'autre part une certaine théorisation de ces faits.
- la séduction précoce est un temps de « refoulement » de la théorie « cathartique ».
- par la séduction originaire, J. Laplanche qualifie cette situation fondamentale où l'adulte propose à l'enfant des signifiants énigmatiques qui sont des signifiants verbaux, non verbaux, voir comportementaux imprégnés de significations sexuelles inconscientes. Il réserve la place de choix, parmi les signifiants énigmatiques, à la « scène originaire » qui fait vivre l'Unheimlich à l'enfant qui l'observe.

Pour A. Green, le fantasme des origines n'est pas que le retour sur le commencement mais il concerne bien notre rapport à la mort. Le questionnement sur l'originaire est producteur de

<sup>55</sup> Op.cit.p.51

<sup>56</sup> J. Laplanche, Nouveau fondements pour la psychanalyse, 1987

<sup>57</sup> Ibid., page 103

fantasmes originaires, d'autres schèmes primordiaux qui seraient à la base des désorganisations dues à la pulsion de mort. Ces schèmes primordiaux ont la « ...fonction de fournir des marques à ce qui préside aux développements ultérieurs, et d'agir comme des organisateurs de temporalité puisqu'ils permettent à la fois de penser après coup ce qui a été et de ne reconnaître dans l'anticipation de l'avenir que ce qui tombe sous le coup de la même problématique. »<sup>58</sup>

Les théories sexuelles infantiles serviraient alors à chercher la cause des énigmes protégées par les parents. Green rappelle que le triptyque décrit par Freud : attribution d'un pénis aux humains des deux sexes, scène primitive et conception sur le modèle du coït sadique, accouchement par l'anus, possède une forte cohérence grâce aux fantasmes originaires. Les fantasmes des origines constituent des modèles d'explication historique : une fantasmagorie du corps de l'enfant et des parents, vécue, perçue, imaginée. La scène primitive est interprétée comme un acte de violence puisque l'enfant éprouve la crainte d'être éclairé.

Les questionnements de la théorie sexuelle peuvent être refoulés et transformés en autres formes, ils peuvent être confondus avec les souvenirs, aux éléments de la réalité psychique. Ces deux fonctions (réalité) et (déformation) rejoignent la question de la vérité soulevée en 1897 à propos de la séduction. L'enfant se réfère à la réalité psychique que fournissent les souvenirs d'enfance et dans laquelle s'est tissée, selon Freud, un « noyau de vérité », l'ombilic de la formation psychique. L'impact de la réalité de la scène primitive se déduit de la capacité des fantasmes à être stimulés par les indices minimes ou par les perceptions insignifiantes.

Selon Green la pensée des origines ne peut avoir de coïncidence avec l'originaire, puisque la première est construite dans l'après-coup. On peut seulement souligner la contradiction entre la représentation, la conception, la pensée des origines et la représentation, le concept, la pensée originaire qui n'ont ni représentation, ni concept, ni pensée. « Les fantasmes des origines, à travers les théories sexuelles des enfants, sont à l'enfance individuelle ce que sont les mythes aux cultures. Ils renferment une « part de vérité » qui propose à notre travail d'interprétation une tâche inlassablement recommencée. »<sup>59</sup>

Cet auteur propose de ramener l'ensemble des théories sexuelles infantiles à l'hypothèse de la conception orale correspondant à la naissance anale, que la séduction n'est sûrement pas, pour Freud, l'origine de la sexualité, ni la scène primitive une mise en rapport du sujet à sa naissance. La pensée de l'originaire ne traduit pas un questionnement sur les origines mais vient de l'examen des données fournies par l'adulte pour rendre compte de la régularité de certains thèmes. Les fantasmes originaires sont les vestiges, ou les traces mnésiques, du récit des origines. L'examen du problème des fantasmes originaires s'ouvre sur deux questions : celle de leur rattachement au fantasme et celle de leur rapport à l'originaire « La rencontre de ces configurations perceptives et des perceptions issues de l'expérience individuelle donnerait naissance à ces formes symboliques façonnées par l'imaginaire qui les doterait du statut que Freud décrit comme « fantasme » originaire. »<sup>60</sup>

En référence au Discours vivant en 1970-73, Green conclut « Les fantasmes originaires ne sont pas des représentations, encore moins des contenus, mais des médiations. Contrairement à toute attente des règles de la logique traditionnelle, ils sont ce par quoi adviennent représentations et contenus. ». Il propose d'introduire dans la théorie des fantasmes originaires d'autres schèmes primordiaux qui seraient à la base des désorganisations dues à la pulsion de

<sup>58</sup> A. Green, la diachronie en psychanalyse, p.84

<sup>59</sup> Ibid., p.62

<sup>60</sup> Ibid., p.75



mort, à la théorie parallèle aux schèmes que proposa Freud qui avaient une valeur organisatrice de la sexualité. Ce sont des fantasmes originaires désorganiseurs : fantasmes de séparation et de perte, fantasmes de pénétration destructrice, fantasme d'expulsion et d'évidement, fantasmes d'autotomie et d'autolyse.

Ces schèmes primordiaux ont la « ...fonction de fournir des marques à ce qui préside aux développements ultérieurs, et d'agir comme des organisateurs de temporalité puisqu'ils permettent à la fois de penser après coup ce qui a été et de ne reconnaître, dans l'anticipation de l'avenir, que ce qui tombe sous le coup de la même problématique. »<sup>61</sup> Il propose alors une nouvelle catégorie, celle des concepts transitionnels qui seraient doués de « capacité négative ».

Ces théories de l'origine n'ont-elles pas une fonction de pare-excitation par rapport à l'impensable de l'originaire ? La pulsion de mort permet un retour vers l'inactivité comme un retournement passif-actif face à la mort psychique ; l'originaire serait-il un trouvé-créé, gardien de l'impensable, comme une sorte de négation, pour le maintien de l'animé de l'être ?

En nous référant aux pensées de A. Green et de J. Laplanche pour travailler la question de l'originaire qui imposerait la liaison de l'après-coup, comment l'idéogramme nous permettrait d'aborder la diachronie qui met en évidence les affects archaïques au croisement de la vie et de la mort ?

Nous avons intégré la pensée de ces auteurs comme fondements de réflexion pour représenter l'originaire dans l'organisation de notre pensée et dans l'écoute de nos rencontres cliniques. L'idéogramme traite l'originaire en lui donnant une place dans l'organisation, spatiale, concrète par son sens, symbolique et métaphorique par sa dynamique de transformation. La spatialisation dans l'organisation de l'écriture présente donc un lien avec les organisateurs des fantasmes originaires au sens de la transmission générationnelle. La spatialisation et la temporalité sont des éléments fondamentaux dans l'écriture, écriture de l'historique et origine de l'écriture elle-même. La division de l'espace en points cardinaux intègre l'espace et le temps dans le travail de représentation. Le temps externe est donc partagé en années, mois et jours ; le temps interne est celui de la temporalité psychique liée à la représentation du sujet dans l'espace psychique.

L'idée de centre est importante, elle organise la spatialisation. Le caractère « milieu » est composé de deux éléments : un carré et un trait vertical traversant le milieu du carré. D'où l'idée de centre est rendue par le concret de l'image. Le sens de « milieu » est donné par le geste indicateur du sens du mouvement « qui traverse ». Ces gestes sont plus fréquents non seulement chez les enfants, chez les sourds-muets ou chez ceux qui voyagent sans savoir la langue du pays ; mais chez tous dans la vie quotidienne. « Milieu » est ainsi intéressant pour désigner le centre de quelque chose comme organisateur des points cardinaux.

Les termes qui désignent les quatre points cardinaux sont à l'opposé de « milieu » ; ils présentent une complexité dans la construction de ces termes: l'« est » est composé de l'« arbre » et de « soleil », un soleil levant vu à travers les arbres ; le « nord » se compose de deux hommes se tournant le dos ; le caractère « sud » est dérivé du caractère « nord » qui signifie prolifération, combiné avec la phonétique d'un autre caractère, car, dit la glose, le sud est le côté ensoleillé et donc propice au développement des végétaux ; le caractère « ouest » représente l'oiseau sur son nid, parce que les oiseaux se posent sur leur nid, quant le soleil se couche. La nature qui

---

<sup>61</sup> A.Green, la diachronie, p.84

appartient au céleste est un facteur important dans la pensée chinoise du fait de la construction de l'espace-temps.

Cette notion d'espace-temps est marquée par le mode de construction des caractères tels que le jour qui est désigné par le soleil, le soir par la lune, le matin par l'aurore. Ici le sens étymologique du caractère se rattache aux détails concrets : chaque mot se réfère alors à une scène, résultant de la position de l'homme par rapport au soleil, à l'arbre, à la lune. Cette liaison de surface représente la réalité externe qui donne l'immédiateté de la chose tandis que la réalité interne semble se situer dans la profondeur. Nous étudierons cela plus en profondeur dans le chapitre sur les transformations.

Quant au nombre ? « Le réel ne connaît pas le nombre et nous ne pouvons pas le tirer du réel »<sup>62</sup>. Cette pensée du réel nous souligne l'organisation psychique de l'origine comme la possibilité de penser à l'originaire, de l'origine de l'être. « La pensée numérique semble contenue dans les choses plutôt qu'elle n'est présente à l'esprit »<sup>63</sup>. Toutes les réalités sensibles, auxquelles on a fait appel pour exprimer des idées abstraites, montrent mieux l'étymologie concrète des caractères à travers les gestes humains. Un grand nombre d'idée, même très abstraites, sont réalisées par des gestes, au sens de la kinesthésie dans le contexte marquant l'espace-temps du déroulement de l'activité de l'homme, participant ainsi à la construction de l'origine.

Dans le modèle de l'idéogramme pour penser les fantasmes originaires, la diachronie s'inscrit dans la topique (verticalité). A. Green qui introduit la mort par les fantasmes désorganiseurs dans l'originaire rejoint J. Laplanche dans sa théorie de la séduction originaire par la mise en évidence des représentants psychiques de la pulsion, les affects inconscients introduisent l'après-coup.

Nous proposons de penser que la verticalité ouvre sur la question de l'immortalité dans la transmission qui s'étaye sur les fantasmes des origines et que l'horizontalité traite la question de la vie, de la mort et du sexuel. Ce qui permet de représenter le mouvement circulaire dans laquelle la mort rejoint la naissance. Dans ce schéma de représentation, l'originaire ouvre sur une possibilité de verbalisation des fantasmes des origines et de l'origine des fantasmes qui permet d'ouvrir sur les fantasmes originaires.

### **2.1.1. L'origine divinatoire de l'écriture**

L'origine oraculaire et l'histoire mythique de l'ancienne forme des « jiawen » fonde, semble-t-il, cette place du père dans l'invention de l'écriture. Comme elle est présentée tout au début de ce dossier, dans la découverte des premières inscriptions se sont inscrits les noms successifs de trois générations d'empereurs. Ainsi l'écriture inscrit la place de l'arrière grand-père, du grand-père, du père, transmettant de génération en génération la loi de la filiation. On retrouve cette place dans l'organisation de l'idéogramme, comme si ce « père » est présent en nous présentant les objets du monde. L'écriture actuelle laisse trace de ce père d'origine ; ainsi l'enfant que nous sommes en nous inscrivant dans cette place du lecteur, cherche et recherche dans ces signes la profondeur de l'âme du père, d'une transmission par le visuel de cet héritage culturel.

Nous acceptons ainsi cette hypothèse d'une origine mythique, divinatoire comme si il s'agissait d'une vérité, d'un secret de culture dont ce père est le détenteur et le transmetteur ; ce

<sup>62</sup> Delacroix, « Les Grands formes de la vie mentale, Paris, 1934, p.143 (136-143)

<sup>63</sup> Brunschvicg, 'Les Etapes de la Philosophie mathématique, pp.3-25.

qui facilite l'acceptation de cet héritage. Cette origine mythique se traduit par des caractères dont l'étymologie ne présente aucune cohérence.

\* L'idéogramme « clé » se compose de trois éléments :

- Le morphogramme « jour » qui est la représentation du soleil qui symbolise le jour.
- Le morphogramme « pied » qui symbolise la marche ; réalisé sous le « jour », il inclue le portage de par sa position dans l'espace de l'idéogramme. L'ensemble « jour » et « pied » constitue le caractère « indiquer/confirmer »
- Le morphogramme « cuillère » est la représentation de l'homme en salutation (se courbant), d'où la forme de la cuillère ; elle est réalisée à côté de l'ensemble « indiquer/confirmer ».

Ces trois éléments « jour », « pied » et « cuillère » forment de façon arbitraire le caractère « clé » qui peut désigner aussi « cuillère ». Dans ce cas, les deux autres morphogrammes n'ont pas lieu d'être. Cette constitution arbitraire rejoint le système linguistique « signifiant/signifié » et le référent, mais surtout elle illustre l'hypothèse mythique de l'origine de l'écriture. Le père est présent dans l'idéogramme, participant d'une certaine manière la construction des fantasmes originaires.

### **a) Confucius, le père des origines dans la pensée culturelle chinoise**

Nous ne pouvons pas aborder la pensée chinoise sans évoquer l'importance de la pensée de Confucius. Cette philosophie qui se définit comme un enseignement reste encore dominante en Chine actuelle, parce qu'elle soit enseignée, transmise et pratiquée de génération en génération depuis vingt siècles. La puissance de la transmission intergénérationnelle de cette philosophie et de cet enseignement, a une fonction équivalente à celle que tiennent la religion et les phénomènes religieux dans les sociétés occidentales. Confucius qui est nommé par les chinois comme « l'homme sacré » propose des modèles d'identification et de liens groupaux qui ont la même importance que la religion occidentale

Confucius est né en l'an 551 avant J.C (le 13 de la 11<sup>ème</sup> lune de la vingt et unième année du règne), dans les provinces du Lin-houang, dans la ville de Tséou-y, royaume de Lou, aujourd'hui c'est la ville de Chan-Tong. Confucius est une traduction phonétique de son nom « Kung Fou-Tse ». Les chinois l'honorent comme le Grand Maître du temps, similaire aux philosophes et aux poètes grecques, et l'installent dans une place comme le Père de la sagesse chinoise. Son nom de famille est Kong, « Fou-tse » est l'appellation de tous les savants, lettrés de l'époque. Fou-tse c'est aussi le médecin, teneur de la doctrine en Chine. « Fou-Tse » est le nom que lui donnaient ses disciples.

Les historiens chinois parlent de plusieurs prodiges qui eurent lieu à la naissance du Sage ; un concert céleste se fit entendre : deux dragons apparurent dans les airs pendant que cinq vieillards entrèrent subitement dans la chambre. Ces devins trouvèrent sur les lignes de sa main ce qui devait être un jour son avenir. Par ce mythe, Confucius représentait dans la pensée chinoise, cet être divin qui vient du ciel. Comme tous les saints dans la religion bouddhiste, leur mythe les représentent comme des humains accédant par leur effort et leur sagesse à un degré supérieur d'humanité.

Confucius a eu une enfance difficile puisqu'il a perdu son père à l'âge de trois ans. Sa pensée n'est pas sans lien avec son enfance. Il aimait les scènes de cérémonies où les sacrifices aux ancêtres représentent le respect envers ces derniers. Il est surnommé Mandarin. Sa mère mourut jeune à l'âge de quarante ans. Il a fallu trois ans pour faire le deuil de cette perte. A l'enterrement de cette mère, Confucius unit le mari et la femme (le père et la mère) : le mari à l'est et la femme



à l'ouest, ayant tous les deux la tête au Nord et les pieds au Midi. La spatialisation et l'orientation de l'être ont une importance sur les événements, importance portée sur le mouvement du soleil. Nous retrouvons cette importance dans l'idéogramme. Nous pouvons penser que la spatialisation et l'orientation inscrivent les fantasmes dans le réel dans un rapport de proximité avec l'imaginaire. Ce qui rend présent la transmission intergénérationnelle des fantasmes originaires.

Il va en effet proposer aux seigneurs et aux princes qu'il enseigne, l'idéalisation des anciens rois de la Chine dont nous ignorons s'ils vécurent réellement. On peut alors reconnaître le travail d'idéalisation et de mythification comme un renversement du deuil impossible. Sa pensée fondée sur la recherche constante d'un cadre étayant, en suivant ses désirs et en insistant sur le renoncement à toute transgression de la loi.

Après une première partie de sa vie au service du seigneur pour gouverner le royaume, il part, déçu par le prince qui cède au plaisir, au détriment de son royaume, pour enseigner la morale au peuple et parcourir les divers royaumes qui composaient la Chine. « ...Je me sais indifféremment à tous les hommes, parce qu'ils ne forment entre eux qu'une seule et même famille dont je suis chargé d'être l'instituteur... »<sup>64</sup>. La pensée de Confucius qui défend l'idée de l'unité de l'humain est traduite ainsi par un missionnaire ; elle est animée par le principe de réalité.

A cinquante et un ans il assure les hautes fonctions de ministre de justice et de chancelier de son pays. Déçu et inquiet par le désinvestissement de son gouvernement quant aux affaires sociales, Confucius quitte de nouveau le pays, accompagné par ses disciples et erre de ville en ville à la recherche d'un endroit où il pourrait continuer à propager sa doctrine en matière politique. Son errance indique là encore un signifiant qu'il s'adresse à l'unité de la Chine.

A soixante-huit ans, il se retire dans son pays natal, en se consacrant jusqu'à la fin de sa vie (à l'âge de soixante et onze ans) à l'étude des formes de mutation et à l'élaboration d'un nouveau système d'éducation. Il ne transmettait jamais l'immédiateté de la science en la reliant directement à son objet, mais en sollicitant la démarche de pensée qui permet de s'approprier la théorie et la pratique, en privilégiant la nécessité de l'élaboration. Nous pouvons identifier cette pensée comme un modèle favorisant l'intériorité. Ainsi aujourd'hui nous retrouvons la trace de sa démarche, cette pensée dans l'écriture comme dans les proverbes chinois parmi lesquels nous citons : quand une mère frappe son enfant « la souffrance physique se porte sur le corps de l'enfant, mais la souffrance psychique est ressentie par la mère. »

### **b) Les fondements de la pensée de Confucius**

Tout au long de sa vie, Confucius cherche à travers ses enseignements, à montrer à ses disciples que la vertu est quelque chose de céleste, transmis par les « sages » au peuple. Il fait l'hypothèse que le prince est obligatoirement un homme honnête opposé à l'homme vulgaire. Le débat entre le bien et le mal est l'affaire essentielle de tout sujet humaine et de toute organisation sociale. Selon lui, l'« Homme Sage » doit montrer sans cesse l'exemple de sa bonne conduite, ce qui lui permettrait de transformer du côté du bien ceux qui acceptent l'influence de sa vertu. C'est sans doute la croyance en cette doctrine de transmission que Confucius construit pour lui-même en instruisant la Chine.

Nous soulignons la puissance de l'« Homme Sage » dans son rapport à l'autre, mais cette puissance est sacrée, elle n'a pas de rapport avec la richesse extérieure et sociale. Il utilise le

<sup>64</sup> Un missionnaire, F.G., Confucius, Imprimerie Plyglotte, 1874, p.12

terme « droit » pour sa transmission de « la voie » (dao).<sup>65</sup> Parallèlement il s'intéresse à tous les phénomènes des institutions, des coutumes et des traditions, ayant pour but de comprendre ce qui se crée comme lien entre l'individu et son environnement, entre le sujet et le groupe, créant une théorie de l'autorité de l'Etat, des droits et des devoirs des citoyens ; créant une logique de l'interdépendance qui assure l'unité de la Chine. Sa pensée est fondée sur la patience et la persévérance qu'il prête comme vertu aux anciens rois de la Chine dont nous ignorons encore s'ils vécurent réellement : Fuzi, Huangdi, Yao qui sont selon Confucius des sages sous les règnes desquels le peuple vivait heureux. Ainsi se forme la croyance de Confucius en la vertu de l'être humain, comme un fondement originaire qui appartient à la mémoire de l'espèce humaine.

Pour Confucius, étudier ce n'est pas tout simplement se remplir de connaissances, de savoir, mais penser, se transformer à travers l'étude de soi-même, être capable de s'identifier, de se donner une ligne de conduite. Sa pensée est donc basée sur l'intra et l'intersubjectivité avec le modèle de l'identification aux anciens. Nous essayons de comparer la parole du « Sage » à la parole du père primitif, seulement ici c'est une recherche d'instauration d'un totem. Selon Confucius, la parole de vérité, le Dao revient à accomplir une recherche permanente sur soi et à se perfectionner soi-même.

Deux éléments fondent la doctrine de l'éducation de Confucius : scruter la nature des choses et développer des connaissances. Il souligne que l'intelligence ne peut pas être innée, pour la posséder l'individu doit chercher à comprendre, grâce à l'expérience et à la pensée. Il en est de même dans la compréhension de l'autre. Selon lui, l'homme est un élément de l'univers parmi les autres.

L'éducation est selon Confucius la seule voie qui permet au sujet de s'informer, de pouvoir distinguer la richesse de l'humain. Elle a un rôle de transformation, d'aide pour donner cette vertu « Jen », la loyauté. Ce caractère « Jen » qui se compose de deux éléments, la clé de « accompagnée de l'homme » et l'unité discrète de sens « le vivant », possède en même temps la bonté, la dignité et l'amour pour le semblable. Il traduit l'intersubjectivité comme fondement de la pensée de l'homme. Chacun doit accepter sa place et la différence vis-à-vis de l'autre mais surtout vis-à-vis des différences de génération. Selon lui, tout enfant doit non seulement éprouver de l'amour pour ses parents mais aussi les respecter ; la notion d'affect est très présente.

Sa doctrine est un mélange de panthéisme mêlé à une rationalité positiviste. Trois puissances principales : le ciel, la terre et l'homme ; c'est une sorte de trinité qui compose tout l'univers qui s'étaye sur l'harmonie de ces trois forces. Ces trois éléments se différencient dans le temps et dans l'espace : trois niveaux différents dans la hauteur, le ciel, l'homme et la terre, une certaine manière de représenter le grand-père, le père et le fils. Confucius se situe dans la position du père et ses disciples les fils. Mais ces trois niveaux sont réversibles dans la vivance de l'être : la terre où se donne la naissance ; l'homme qui maintient la vie et le ciel où partira l'être après sa mort. Le ciel et la terre se retrouvent, se confondent et se différencient de façon réversible, seul l'homme reste constant, c'est l'humain.

Ces trois éléments de l'univers se trouvent dans l'organisation de l'écriture. Le ciel représente l'origine, les ancêtres, et marque la naissance ; l'homme avec ses semblables règne sur l'universalité et la terre représente la mort. Ces trois composants organisent ainsi la verticalité de l'écriture. Le sacré a donc une relation avec l'humain. Il est inclus dans la perception même de la personne. L'imaginaire est ainsi incluse dans la pensée de l'homme.

---

<sup>65</sup> Traduction : « chemin »

La pensée chez Confucius semble basée sur la conception de l'homme idéal qui, tout le long de sa vie, recherche une méthode pour pouvoir acquérir et transmettre par l'exemple la sagesse, l'humanité dans l'évitement des passions. Nous reconnaissons cette recherche de l'objet perdu et la vivance de ce manque. Le grand philosophe chinois est à la recherche du père fondateur, imaginaire mais idéal dont il prend la place par identification, mais dans le renversement, c'est-à-dire qu'il est toujours à la recherche de sciences. Par ailleurs, il cherche à rassurer l'autre donc les vertus étayent le fondement de la « voie », un contenant à la fois maternel et paternel.

Ce mythe est une tentative pour la construction de l'origine où les ancêtres sont liés directement aux dieux, au ciel pour les chinois. Ce père d'origine est reconnu, désigné, élu par le peuple dans la transmission de la culture. Si ce n'est que Confucius cherche à propager sa pensée en mettant en rapport constamment l'homme et la nature. Ces mythes participent à la construction de l'imaginaire qui est perçue comme une partie de l'être en Chine. Si tous les mythes, légendes ont été racontés comme des événements réels, ces personnages s'inscrivent comme des ancêtres et leurs doctrines sont alors des héritages. A chacun de s'approprier cet héritage culturel dont l'écriture est la pièce maîtresse. La réalité extérieure intervient pour la construction de la réalité interne.

### **c) Le jeu de « rôle » et la fonction de la parole dans l'intersubjectivité : construction de la verticalité**

La place de l'autre est inscrite à l'intérieur de la pensée ; l'idéogramme, dans son organisation, inscrit la place du scripteur et celle du lecteur. Il s'agit d'un jeu de pliage qui se construit selon deux axes, l'axe vertical et l'axe horizontal, dont l'ensemble trouve sa traduction dans la déconstruction de la surface pour aller dans la profondeur. Ce qui conduit à penser que l'idéogramme possède deux contenus, celui de surface qui correspond au contenu manifeste et celui de profondeur et de mémoire qui correspondent au contenu latent. Notre travail de retrouvailles avec les sens mémorisés dans la latence de l'écriture relève d'un travail de déconstruction qui se différencie et s'ajoute au travail de dépliage, de déploiement des condensations d'images prises dans la spatialisation et la temporalité.

L'analyse de quelques idéogrammes permettra de situer la place du père dans l'écriture.

\* Le caractère « père » se compose de deux éléments :

1° Le morphogramme « main droite » qui est la représentation de la main droite :

2° L'unité discrète de sens « bâton » qui est la représentation d'un bâton :

La désignation du « père » provient de la fonction du père par sa position gestuelle d'éducation. Le bâton symbolise cette place du père. A l'origine, le « père » représente la génération donc les ancêtres. Il se différencie du père biologique pour revêtir la place du père symbolique, de l'autorité, de la vérité. Le fait de donner une fonction à ce père marque la différence des générations. Le morphogramme « père » illustre la représentation spatiale dans l'organisation des générations, du symbolique.

𠂇	丨	« Père »	𠂇	𠂇	父
« main »	« bâton »		Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

\* Le caractère « respectueux » déjà travaillé dans le procédé de « déplacement de sens » pour l'organisation de la racine « vieillesse », se compose de deux caractères : « fils » et « vieillesse » ; « fils » est réalisé juste en dessous de « vieillesse », montrant sous le regard la position d'un portage qui symbolise le respect, la question de la dette dans la pensée chinoise. Ce qui nous semble être une parole au fils qui doit respecter le « père », reflétant une angoisse

portant sur l'incontenable du « meurtre ». La question de la dette est le marqueur de la différence des générations dans cette culture, ainsi le fils est désigné par cette reconnaissance de dette l'héritier du « père ».

	« respectueux »			
Racine « vieillesse »		Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

Ce caractère a hérité déjà toute l'histoire de son origine : dans le procédé de « déplacement de sens » les transformations effectuées entre les deux mots « vieillesse nonchalante » et « vieillesse à souhaiter » qui désigne aussi « examen » qui est la représentation figurative d'une table symbolisant l'épreuve. « examen » est remplacé par le morphogramme « fils » pour obtenir « respectueux ». La racine « vieillesse » devient un organisateur symbolique du père d'origine puisqu'elle ramène à la scène de « vieillesse »<sup>66</sup> qui décrit cette succession du père au fils.

Ainsi l'écriture s'étaye dans la coutume sur la parole où le jeu est toujours présent. Les transformations citées ci-dessus sont reprises par la parole dans les échanges intersubjectifs. Ce caractère va ouvrir sur la question du portage : qui porte qui ? L'ancien ou le jeune ? Ainsi dans la tradition le fils se voit interrogé par le père : « Comment tu l'écris ce caractère ? Tu l'écris couché ou incliné ? A l'endroit ou à l'envers ? Le père est dessus ou dessous ? Si tu ne comprends pas le sens du caractère, tu continueras à l'écrire jusqu'à ce que tu trouves le sens. ».

L'idée du père c'est de proposer au fils de trouver sa propre pensée ; la parole à cet endroit signe l'héritage. « Il faut savoir le mâcher, le digérer et intégrer l'idéogramme. » Telle est la parole des lettrés. Nous retrouvons dans ces paroles la transmission de Confucius : observer, analyser et comprendre. Ce caractère réunit le père et le fils dans la position dessus/dessous, qui symbolise la génération, démontrant dans le regard la position d'un portage qui symbolise le respect. Ce « comme si... », cherche à mettre à l'écart le fantasme du meurtre du père.

La temporalité s'inscrit dans le croisement des deux axes verticaux et horizontaux. L'organisation chronologique et diachronique se construit dans un jeu spatio-temporel qui s'étaye sur les lois propres à cette organisation avec un facteur constant qui est la transformation.

\*Le morphogramme complexe « jumeau » qui se compose de deux morphogrammes identiques « fils » qui est la représentation d'un fœtus. Ce dédoublement est réalisé sur le plan horizontal et non vertical, ce qui permet de rejoindre les langages primitifs où les gestes de la main au-dessus de la tête désignent les ancêtres. La notion de « à côté » est représentative de la fratrie, de l'amitié. Les liens intra et inter générationnels sont inscrits dans la mémoire de l'écriture.

	« jumeau »		
« fils »		Forme ancienne	Forme actuelle

\* L'idéogramme « mot » se compose de deux éléments : le morphogramme « fils » et l'unité discrète de sens « abri/toit ».

« mot »		
	Forme ancienne	Forme actuelle

Le « fils » est sous un toit, il est alors dans la position inférieure, c'est la position du fils. Cet abri est le représentant maternel, contenant et possède la fonction de pare-excitation. La coordination des deux éléments se situe dans l'axe vertical mais pas dans l'horizontal.

<sup>66</sup> Voir le procédé de « emprunt »

Nous pouvons continuer à trouver des exemples supports de notre hypothèse mais nous avons choisi des idéogrammes porteurs du sens de cette organisation dans la transmission du symbolique, reflétant la pensée fondamentale de la construction de la réalité psychique, en s'appuyant sur une pensée fondatrice de l'organisation des fantasmes originaires. L'analyse s'effectue sur le dépliage et sur la déconstruction de l'idéogramme. Les objectifs se poursuivent tout le long de cette recherche pour réouvrir la réflexion sur la question du visuel et proposer une ouverture de pensée pour illustrer le fondement de la métapsychologie à partir de la théorie et de la clinique des patients psychotiques.

L'idéogramme organise cette place du père à l'intérieur de l'écriture puisque la préoccupation du visuel est un organisateur principal. Ainsi la « montagne » qui représente une chaîne de montagnes possède une hauteur supérieure au centre, représentation que ce père d'origine souhaite transmettre. L'idéogramme dans cette pensée est alors un héritage dont le contenu ouvre sur une histoire.

## **2.2. Les organisateurs des fantasmes inconscients :**

La culture chinoise a très peu subi d'intervention des cultures étrangères, l'étymologie des idéogrammes consiste non pas en des emprunts de langue étrangère, mais tout se passe comme si l'idéogramme portait en lui l'histoire de sa production, de son auto-organisation. Le caractère garde les schèmes de pensée où la trace des sentences confucéennes qui ont présidé à leur invention. C'est cette trace de l'histoire et donc de la rêverie qui fait la proximité et la cohérence de l'écriture chinoise avec les mythes et fantasmes inconscients qui président à l'organisation de sa culture.

Nous proposons l'idéogramme comme modèle pour penser les fantasmes organisateurs de la théorie sexuelle infantile. Freud en 1950 a insisté sur les choses vues dans l'âge précoce du sujet et les fantasmes les choses entendues. L'idéogramme serait une façon analogique pour illustrer ces choses vues en lien avec les fantasmes représentés. Cette partie souhaite travailler à partir des idéogrammes, l'organisation spatiale des fantasmes inconscients :

### **a) Les fantasmes œdipiens : du complexe d'œdipe au travail du masculin et du féminin**

\* Le caractère « se fâcher » se compose de trois morphogrammes :

1° « masculin » qui est la combinaison de « champ » et de « force » ; la « force » est la représentation d'un tendon, elle symbolise ici l'homme ; le « champ » est la représentation d'un enclos parcellé, il symbolise ici le labeur. L'union de ces deux mots symbolise l'homme par l'érection.

2° « femme » au sens du féminin qui est la représentation de la femme

3° « masculin » qui est dédoublé dans ce caractère « se fâcher ».

男  
« Masculin »

女  
« féminin »

𡗗  
« se fâcher »

L'ensemble des trois caractères forment le caractère « se fâcher », la « femme » est réalisée entre deux « masculin » mais face à l'un et tournant le dos à l'autre. Ce caractère montre l'interdit dans l'œdipe ; l'angoisse de castration est soulignée par le sens du caractère. Le chiffre trois sur le même plan marque l'étrangeté de la constitution spatiale du mot puisque dans l'organisation de cette écriture, quand il s'agit d'un triplement du même, les trois éléments sont contenus dans un espace triangulaire dont le sommet est au-dessus. Ce caractère « se fâcher » qui présente un dédoublement de « masculin » au lieu d'un triplement, aligne tout de même les trois éléments au lieu de les positionner en triangle. Cet alignement n'introduit pas la tiercéité et marque bien au



contraire son refus par le sens du mot « se fâcher ». Nous proposons de penser que « se fâcher » inscrit le fantasme de l'interdit de l'inceste dans la fratrie.

\* L'idéogramme « paix » qui se compose de deux éléments :

1° L'unité discrète de sens « toit » qui est représenté par un trait et un point au-dessus du morphogramme « femme »

2° Le morphogramme « femme » qui est la représentation de la femme accroupie

« paix »			
	Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

Ce caractère traduit la quiétude d'avoir le féminin sous le toit. Le complexe d'œdipe est représenté. La satisfaction du désir repose sur cette femme sous le toit. C'est une position de dessous, donc la femme est bien dans le féminin mais c'est la verticalité de la forme qui lui donne le masculin. Dans la pensée chinoise, épouser pour un homme est une revalorisation et une reconnaissance sociale, parce qu'il peut « nourrir » une femme, ce qui lui donne la responsabilité. La « femme » s'inscrit dans la figure maternelle dont la protection permet de réaliser ce désir infantile d'avoir la quiétude avec l'objet maternel. Tout cela marque le transfert du fantasme œdipien.

#### b) La question de l'inceste.

\* Le caractère « bien » qui se compose de deux morphogrammes, l'un à côté de l'autre :

1° Le morphogramme « femme » est la représentation d'une femme chinoise

2° Le morphogramme « fils » est la représentation d'un bébé dans l'écriture ancienne

« bien »			
	Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

Ces deux morphogrammes « femme » et « fils » sont dans la position de face à face ; la désignation « bien » souligne le « comme si... », comme si le couplage de « femme-fils » est toléré voire conseillé puisqu'il s'agit d'un « bien ». Le mécanisme de renversement du sens sous-tend la formation d'un fantasme incestuel. « Bien » souligne les positions horizontales « à côté de », organisatrices de cette représentation du fantasme œdipien.

Un patient qui voulait écrire le caractère « bien » avance qu'il est évident que ces deux morphogrammes doivent se réaliser face à face, sinon cela ne donnera pas le sens de « bien ». Ces remarques ouvrent sur la latence de la sexualité infantile. Pour ce patient, « femme » et « fils » sont perçus comme des représentations de chose et ce sont des positions corporelles, juxtaposées qui sont interprétées et qui donnent sens, d'où l'hypothèse que ce patient n'est pas dans le registre symbolique. Ces remarques ouvrent sur la place du visuel dans la construction du sens. Le face à face ou dos à dos sont reliés directement à la position des conflits de surface, conflits infantiles qui marquent la proximité entre le corps et le visuel, entre l'expérience corporelle et le sens.

#### c) Les fantasmes sexuels ; la scène primitive.

\* Le caractère « famille » se compose de deux éléments :

1° L'unité discrète de sens « toit » qui est représenté par un symbole de toit.

2° Le morphogramme « cochon » qui est la représentation de cet animal domestique.

« famille »			
	Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle







Le cochon, symbole de prospérité et de fécondité est bien sous un toit ; l'union des deux éléments désigne la famille. Le cochon dans la pensée chinoise représente la sexualité, décrivant particulièrement un sur investissement du sexuel. Le morphogramme « cochon » est réalisé « debout » comme dans le temps de l'écriture ancienne. Le « debout » traduit l'érection. C'est la perception de cette scène qui traduit la représentation de « famille ».

#### d) Les fantasmes sexuels : autoérotisme

\*Le caractère de « union » se compose de trois morphogrammes identiques « force » :

Le morphogramme « force » qui se compose à son tour de deux éléments :

- Le morphogramme « tendon » qui est la représentation d'un tendon
- L'unité discrète de sens « charrue » qui est représentée par un petit trait

« force »			
« union »			
	Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

Les trois morphogrammes « force » se positionnent en triangle : deux en bas, un en haut et au centre. Ils forment un triangle. Cette présentation spatiale et la combinaison des éléments permettent d'observer ce manifeste : trois représentations semblables de l'homme en triangle, chacun un angle, l'ensemble désigne l'union. Cette définition montre que la question de la rivalité, de l'homosexualité ne se pose pas. La question de l'œdipe ne se pose pas non plus dans la position triangulaire des éléments. Ce morphogramme pourrait être la présentation d'un fantasme mettant en scène l'homosexualité sans que cela engage des débordements d'angoisse puisque le sens est « union » ; par ce caractère, ce fantasme est considéré comme résolu.

#### e) Les fantasmes sexuels sado-masochistes

\* Le morphogramme complexe « viol » se compose de trois morphogrammes identiques :

Le morphogramme « femme » qui est la représentation d'une femme chinoise. La position gestuelle de cette « femme » souligne la féminité.

« viol » 

Ce caractère « viol » traduit la violence du féminin dans un fantasme sexuel ; une violation dans la suppression du masculin dans la triangulation. Les « trous » béants de la femme sont multiples (trois trous et un au milieu) symbolisant ce viol. Comme dans la mise en scène du fantasme de « un enfant est battu », la place du regard occupe une place dans l'activité ou la passivité de l'enfant. On peut penser que d'un côté ce caractère « viol » permet de représenter un fantasme incestuel dans la réalité psychique, de l'autre part, la mise en scène de ce fantasme dans l'écriture autorise le moi à le contenir puisqu'il est montré comme la parole de la sagesse. La mise en mouvement du regard permet à l'extoriation de l'enfant à occuper une place du dehors pour penser le sens du dedans.

#### f) Les fantasmes de mort.

\*Le caractère « enterrer » qui trouve son sens initial « enterrer un bœuf » se compose de deux éléments :

1° Le morphogramme « cavité » qui est la représentation d'une cavité, d'un creux qui représente la terre.

2° Le morphogramme « bœuf » qui est la représentation du bœuf à l'envers.

Ce caractère « enterrer » présente une scène où c'est l'animal « bœuf » qui est dans la cavité, la tête en bas. La désignation « enterrer » est utilisée pour tous usages, pour l'humain comme

pour les choses. Il nous semble qu'il s'agit d'une censure de voir « l'humain enterré » qui souligne d'une impasse à penser ; la mort est déplacée chez l'animal.

« enterrer »			
	Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

Les deux éléments sont dans la position du dedans/dehors, illustrant ce langage visuel. Il s'agit d'une position d'existence vie/mort. Les représentations mortifères telles que des représentations d'un acte meurtrier « enterrer », « noyer » voire « poursuivre » trouvent leur étymologie initiale dans les représentations d'actes commis sur les animaux. Nous repérons l'émergence des fantasmes de mort, d'anéantissement, dont les mécanismes ressemblent à ceux du rêve.

L'analyse de ces idéogrammes ouvre la réflexion sur la spatialisation dans la représentation. La représentation de la verticalité et de l'horizontalité indiquent une profondeur, une épaisseur de la réalité psychique. Comment représenter la souffrance d'un patient qui selon le psychanalyste est envahi par ce fantasme de la puissance du féminin ? Est-il dedans, dessous, plus petit, partout dans cette image du féminin ? Il est difficile de penser aujourd'hui la présence d'une technique de la figuration des fantasmes, mais ces caractères étudiés permettent de souligner la représentation fantasmatique convoquée en nous à la vue de ces idéogrammes. Les images visuelles se constituent-elles comme indispensables pour repérer les fantasmes en référence à la pensée de Freud selon laquelle les fantasmes sont constitués de choses entendues en lien avec des choses vues ?

### 2.3. *Le destin des pulsions dans l'écriture*

« Processus dynamique consistant dans une poussée...qui fait tendre l'organisme vers un but. Selon Freud, une pulsion a sa source dans une excitation corporelle (état de tension) ; son but est de supprimer l'état de tension qui règne à la source pulsionnelle ; c'est dans l'objet ou grâce à lui que la pulsion peut atteindre son but »<sup>67</sup>. Dans la pensée freudienne, les évolutions de ses théories pulsionnelles se maintiennent toujours dans un dualisme de liaison et de déliaison qui organise la conflictualité psychique : sexualité infantile, pulsion du moi. En 1920 par « Au-delà du principe de plaisir » Freud oppose la pulsion de vie de la pulsion de mort. En 1932, cette théorie des pulsions prenait forme d'une mythologie qui dans le cadre d'une métapsychologie donne accès à la complexité de la conflictualité psychique.

L'écriture trouve sa source dans les pulsions du moi qui imposent dans l'acte psychique de séparation de refouler les représentations de chose qui sont au profit de la pulsion sexuelle, pour aller dans les représentations de mots. L'écriture idéographique nous permet de réinterroger ce renoncement, cette séparation d'avec les représentations de chose et d'interroger alors les destins des pulsions dans l'écriture. Dans la mesure où le moi cherche à convertir les tensions d'énergie psychiques provenant de la pulsion sexuelle en énergie sublimée, la présence massive des représentations de chose dans l'écriture est un paradoxe. Ce paradoxe laisse apercevoir les modifications qui permettent un compromis entre les deux sources antagonistes des pulsions du moi et de la pulsion sexuelle.

En 1915, dans « Pulsions et destins des pulsions »<sup>68</sup>, l'observation fait connaître les destins des pulsions et surtout leurs destins dans le mouvement de la vivance.

Le renversement dans le contraire résulte de deux processus : le retournement d'une pulsion, de l'activité vers la passivité, et le renversement quant au contenu.

<sup>67</sup> J. Laplanche, JB Pontalis, Vocabulaire de psychanalyse

<sup>68</sup> S. Freud (1915 c), Pulsions et destins des pulsions, in *Métapsychologie*, Gallimard, 1991

- Le retournement sur la personne propre.
- Le refoulement.
- La sublimation

Selon Freud, ce destin des pulsions sont des modes de défense contre les pulsions. L'analyse de ces quatre points permet de rappeler les processus d'application.

1° Le renversement dans le contraire : les processus dans le retournement de la pulsion sont donc des processus du couple sadisme-masochisme et plaisir-désir de regarder - exhibition. Le renversement ne concerne que les buts de la pulsion, c'est-à-dire à la place du but actif : tourmenter, regardé est remplacé par le but passif, être tourmenté, être regardé. Le renversement du contenu se trouve dans l'unique cas de la transformation de l'aimer en un haïr.

2° Le retournement sur la personne propre est bien le sadisme retourné sur le moi propre et la jouissance partagée de la fureur exercée contre sa propre personne ; l'exhibition s'effectue sur le corps propre et la jouissance de l'exhibitionniste de cette dénudation contre sa propre personne.

L'investigation cherche à éclaircir l'observation, étant donné que le retournement sur la personne propre et le retournement de l'activité vers la passivité se rejoignent. Ainsi, pour le couple sadisme-masochisme, le processus peut être présenté de la manière suivante :

a) Le sadisme consiste en une activité de la violence, exercice de la puissance contre une autre personne en tant qu'objet.

b) Cet objet est abandonné et remplacé par la personne propre. En même temps que le retournement du but pulsionnel actif en un but passif.

c) De nouveau est recherché, en tant qu'objet, une personne étrangère qui, par suite de la transformation de but intervenue, doit nécessairement assumer le rôle de sujet.

Le troisième cas nommé communément masochisme peut avoir plusieurs formes de retournement ; la jouissance peut être obtenue par la voie d'un autre retournement : le masochiste peut revenir à la place originelle qui est actuellement remplacé par le sujet étranger. Il en ressorte aussi de la pulsion sadique dans la névrose de contrainte. Dans ce cas, il y a le retournement sur la personne propre sans la passivité sur une personne étrangère. Cette contrainte de se tourmenter transforme en « auto », auto-punition, auto-tourment sans être dans le masochisme, puisque l'action devient réflexive. L'introduction en 1937 du primat de l'automatisme de répétition – concept - base, de la question psychanalytique, noyau identitaire de la psychanalyse.

La question des douleurs dans le masochisme passif semble établie ; elles (les douleurs) combien d'autres déplaisir, empiètent sur l'excitation sexuelle et provoquent la sensation de plaisir, qui deviendra alors un but masochiste. La jouissance s'établit alors soi-même masochiquement dans l'identification avec l'objet souffrant « Jouir de la douleur serait alors un but originellement masochiste, mais qui ne peut devenir but pulsionnel que chez celui qui relève originellement du sadisme. »<sup>69</sup>

Nous essayons de suivre ces étapes de transformations pour comprendre ce mode de gestion des pulsions pour aborder la question du visuel dans ces retournements : regarder et être regardé, voir et être vu, comprendre et être compris dans le regard et le reste de formes variées de retournement dans un couple sadisme-masochisme.

Sans pourtant se trouver dans un processus de retournement pathologique, l'écriture idéographique présente cette organisation du couple lecteur/scripteur. Ainsi les choses vues sont

---

<sup>69</sup> Ibid., p.174

aussi les choses montrées, une façon de pénétrer et d'être pénétré grâce au regard, par ces images publiques mais aussi celles de l'intime. Le visuel introduit d'emblé, selon nous, la question de l'intersubjectivité, le couple normal et pathologique qui est ce couple sadisme/masochisme, le mécanisme d'identification projective semble inévitable comme lien psychique véhiculant de l'un à l'autre, l'un dans l'autre. Ces images visuelles remettent en mouvement la sensorialité des représentations de chose, sources de plaisir et d'excitations.

#### **2.4. Le modèle du principe de plaisir/déplaisir de l'écriture idéographique**

Dans le modèle du plaisir-déplaisir freudien, la quantité d'excitation externe modifie la qualité interne de la perception, ce qui résulte de l'effet d'une traduction qualitative des modifications quantitatives. Le prima du plaisir-déplaisir contient les notions de la douleur, de l'érogénicité, de l'excitation et de pare-excitations, de jouissance, du refoulement. Le principe de plaisir est donc un modèle économique dans la régulation de la tension psychique. On peut de façon évidente différencier le déplaisir et le sentiment de tension : les tensions peuvent être plaisantes et déplaisantes.

L'idéogramme semble se trouver dans le modèle du principe de plaisir dans la mesure où il démontre qu'il est possible de « voir » toutes les représentations sans pour autant être dans le déplaisir. Pour cette écriture, les choses vues ne conduisent pas nécessairement au déplaisir.

##### **a) Figurabilité des images**

L'analyse des principes de l'organisation de l'écriture idéographique nous permet d'approcher le fondement de la pensée de l'écriture. Les six procédés de constitution des caractères présentent les possibilités de combinaisons pour contenir les représentations chez l'humain. L'écriture archaïque dans sa déconstruction nous ouvre la porte des images contenues dans les représentations. Cette figurabilité des images visuelles représentent et ramènent à la vivance de l'objet ; les représentations de chose qui font retour dans ce cadre d'écriture créent un plaisir visuel « c'est agréable, c'est beau »

La figurabilité des images est possible même dans l'écriture qui suppose un travail de refoulement réussi. C'est donc cette possibilité de voir qui constitue une des sources du plaisir dans le modèle du principe de plaisir. Le refoulement est présent et procède différemment grâce aux transformations qui seront travaillées dans le chapitre de transformations.

\* Le morphogramme « coeur »



Forme ancienne



Forme moyenne



Forme actuelle

\* L'idéogramme « raison »



Forme ancienne



Forme actuelle

Le caractère « raison » est la représentation de l'homme dans son enclos. La contenance du pulsionnel signifie la « raison ». La raison nécessite-elle une contrainte ou un enfermement ?

##### **b) Figurabilité des représentations excitantes**

Nous appelons les représentations excitantes les représentations sexuelles, fantasmatiques ou conflictuelles mais qui provoquent le sentiment de plaisir ou déplaisir. Certains idéogrammes illustrent les représentations fantasmatiques ; d'autres sont des mises en scènes des situations conflictuelles et menaçantes qui peuvent constituer des sources de déplaisir.



\*Le morphogramme « lui » se compose d'un élément et est la représentation de la forme tête, corps, queue d'un ver de terre vu du dessus.



Forme ancienne



Forme moyenne



Forme actuelle

Ce morphogramme « lui » est utilisé seulement pour les insectes et les animaux. Il trouve sa racine dans le morphogramme « ver de terre » qui est à l'origine un ver à soie, dans un cocon. Le sens « lui » vient dans le geste indicateur pour montrer le ver de terre. Au départ « lui » est un seul bloc dans l'écriture; puis il est reconnu comme deux corps. Les précisions du ver sont données « longueur, grandeur comme le pouce, position couchée à plat. ». « lui » est le même caractère que le ver de terre dont la queue est pendante. Ce caractère « lui » est une présentation du pénis. Le mouvement de la tête et de la queue est indiqué dans la description du morphogramme « longueur, queue, tête », il invite à entrer dans la représentation immédiatement à la vue du caractère. La combinaison des divers éléments permet une figurabilité des fantasmes ; la construction des désignations comme des solutions psychiques. Ces représentations deviennent alors acceptables.

### c) Figurabilité de la sexualité infantile

La verticalisation en écriture archaïque des représentations d'animaux et de certains morphogrammes permet de penser qu'il s'agit de la sexualité infantile. Comment organise-t-elle cette verticalité ? En fait l'écriture se construit en s'appuyant sur une ligne horizontale imaginaire. L'horizon sépare le ciel et la terre, sépare aussi le monde des dieux, des idéaux du monde des humains. Cette ligne horizontale marque la ligne de l'homme, symbolisant la base de la terre. La verticalisation se construit par le redressement de la ligne du sol qui deviendra vertical. Ainsi s'écrit la transformation de la sexualité infantile en représentations animales. Ce déplacement existe à l'identique dans les phobies infantiles.

Ainsi le « cheval », l'« oiseau », le « cochon » ont des figures « debout » avec pour la plupart la queue redressée vers le derrière de la représentation. D'un simple coup d'œil suffit pour reconnaître les animaux : par leur cou, par leur ramure, par leur queue, par leur corne, par leur museau pointu et par leurs oreilles. On distingue le « cochon/sanglier » du « chien » par un ventre plus gros et une queue moins longue ; le « mouton » du « bœuf » par ses cornes repliées tandis que celles du bœuf redressées et incurvées. Le cheval se distingue du cerf par sa longue tête et sa grande crinière. Par ailleurs le caractère « aboyer » qui se compose de l'animal « chien » et la « bouche » ; la « bouche » est réalisée à la proximité de l'anus. Le couple « bouche/anus » indique la confusion de la sexualité infantile.



« cheval »



« cochon »



« chien »



« boeuf »

Les représentations animales sont très souvent utilisées pour décrire l'homme (porcherie pour décrire la famille, enterrer un bœuf pour décrire l'enterrement). Elles sont utilisées pour construire des représentations de la mort, de la maladie, de la poursuite, des menaces, des dangers, de la violence et de ce fait elles se constituent comme un espace intermédiaire, transitionnel pour aborder l'impensable. La part active inconsciente et négative de l'humain<sup>2</sup> est comme dans la névrose infantile déplacée sur l'animal.

D'autres catégories d'objets ont été aussi verticalisées telles que le « lit », l'« œil ». La verticalisation du meuble « lit » et de l'« œil » inclue les processus de transformations puisque « lit », comme « œil » n'étaient pas au départ verticaux. La racine du « lit » se trouve sans doute dans le morphogramme « bois » mais les sinologues ne sont pas certains de cette explication. Par contre l'« œil » était « couché » avant la verticalisation. La verticalisation de ces « objets » peut être trouvée ailleurs que dans l'objectivation de l'écriture. Le « lit » symbolise le plaisir et l'« œil » ouvre sur la pulsion scopique, sur le voyeurisme. On peut penser que le « lit » redressé donne plus de champ visuel et que l'« œil » redressé « voit » plus loin et mieux.



« lit »



« œil »



verticalité de l'œil

Yau Shun-chiu<sup>70</sup> soutient l'authenticité de cette verticalisation et qu'on ne pouvait penser que l'écriture est de dos ou derrière la carapace et que l'animal est vu d'en haut parce que d'autres caractères sont effectivement réalisés avec cette technique. La technique de vol d'oiseau est bien appliquée sur les caractères tels que « char », « eau » ... Ainsi nous pouvons penser que la verticalisation des figures d'animaux trouve sens ailleurs que dans les techniques d'écriture. On peut associer à l'érection des animaux dans l'écriture chinoise au jeune patient de Freud, le petit Hans qui a déplacé sa phobie infantile sur le cheval, phobique condensée de la complexité des figurations infantiles.

Ce déplacement sur les représentations est présent dans la constitution de certains caractères ; le caractère « famille » où la représentation de « cochon » détient bien la connotation avec le sexuel. Le « cochon » représente dans son sens étymologique l'animal domestique qui symbolise la prospérité et fécondité. Nous l'attribuons plus le symbole de procréation dans son lien avec la sexualité. La présence du « cochon » assure la transmission. Nous avons là la persistance de la sexualité infantile chez l'adulte.

La verticalisation est donc le résultat des processus de transformations de la position spatiale. A l'horizontal, la représentation est « couchée » ; cette position est passive, sans mobilité. Au vertical, la représentation est en mouvement, d'abord se tient « droit » puis les éléments du caractère (pattes, queue) sont écartés en extension. La kinesthésie est une condition de la verticalisation. Dans la représentation de la représentation, la pensée chinoise associe l'homme à sa position « debout » et la « femme » celle accroupie.

La verticalisation des lignes d'écriture est aussi un élément important pour illustrer la figuration de la sexualité infantile. C'est la question du masculin et du féminin qui sont symbolisés par la position « debout » et « couché ». Ces représentations de position sont étayées dans la pratique quotidienne par la parole. La position conditionne la vivance du sujet, de l'activité. En terme linguiste, la verticalisation des lignes est appelée la verticalisation sérielle.

#### d) Figurabilité de l'impensable

##### Le « trouvé/créé » de l'impensable.

C'est la conviction de croire qu'il est possible de penser l'irreprésentable et l'impensable constitue ce plaisir inconscient du principe de plaisir. Cet impensable n'est pas présent dans notre représentation de la réalité psychique ni de la réalité matérielle. Ce que nous appelons l'impensable c'est tout ce qui semble impossible de représenter. Cet impensable se présente sous

<sup>70</sup> YAU Shun-chiu, La verticalisation en écriture chinoise archaïque, p. 197

la forme de l'incohérence dans la combinaison des éléments constitutifs dans l'idéogramme. C'est une création, une construction perceptive pour représenter l'impensabilité de l'originaire.

\*Le morphogramme « étrange » qui se compose de trois éléments : le morphogramme « grand » qui est la représentation de l'homme avec les bras ouverts et le morphogramme « possible » qui se compose de l'unité discrète de sens « abri » et du morphogramme « bouche »

« étrange »			
	Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

Le mot trouve sens dans le caractère « monter à cheval » ; c'est la représentation d'un homme sur un cheval. Dans l'écriture moyenne, une bouche est ajoutée sous le cheval et l'homme devient l'homme avec les bras ouverts. La scène d'« un homme bras ouverts monte à cheval » désigne « étrange ». Le lien entre cette représentation (sens) et les images de la représentation est ambigu. On est obligé d'accepter la correspondance entre la scène vue et le sens proposé.

Ce caractère ouvre la question du lien. Quels liens ont ces images et le sens du mot ? Quelque chose comme « étrange » pour désigner « étranger ». Comment représente t-on l'étranger ? Et comment écrit-on l'étrange dans une écriture archaïque ? Rapproche-t-il le modèle linguistique signifié-signifiant ? « Étrange » nous interroge sur ce qui représente l'impensable ?

Le principe du plaisir ne résulte pas uniquement du fait de croire que le déplaisir est évité et transformé en son contraire, mais il devient pensable. Ce qui semble être le mouvement vers un « au-delà du principe de plaisir ». Le « Au-delà » prend la forme de répétition de certains éléments ; se constituent de cette manière les éléments les plus utilisés, par exemple l'enveloppe corporelle maternelle, les représentations de la main, les unités discrètes de sens « toit/abri ». L'écriture se construit dans cet aspect une topique de garde-fou. C'est sans doute là l'élément fondamental d'un « comme si » du principe de plaisir. En effet elle constitue un réservoir d'images qui sont légitimes par la loi symbolique de la transmission.

### **La conventionnalité**

Elle est bien évidemment présente comme dans toute écriture. Comme le caractère « respectueux » ne démontre pas que c'est la question du meurtre du père, mais il n'annule pas non plus cette hypothèse. Ce caractère peut être repéré comme signe, symptôme qui contient un autre sens. C'est dans le sens d'un contenu manifeste que ces idéogrammes nous permettent de penser au contenu latent. Rien ne pouvait confirmer la pensée des inventeurs de l'écriture, mais la conventionnalité est d'une certaine manière sous le registre d'un accord constituant ainsi une loi ; on peut penser que la loi est la loi du père symbolique qui a pour fonction la séparation du moi/non moi, d'une confusion de la différence des générations et des sexes.

Nous pouvons étayer nos hypothèses de pensée pour associer la conventionnalité de la fonction du père par les règles du jeu dans l'apprentissage de l'écriture, l'ordre des tracés inscrivent même cette loi qui s'étaye dans la vie quotidienne par la parole : le point avant le trait horizontal, puis le trait vertical, ainsi de suite... Ainsi organise la structure de la pensée.

Cette conventionnalité rejoint ce que Freud nomme sous le nom de « contrat social ». c'est un « ...double contrat : l'un passé avec le père, porte sur l'interdiction de tuer et de consommer l'animal totemique qui le représente, l'autre, passé entre les frères, concerne l'interdiction d'avoir des rapports sexuels incestueux avec les femmes appartenant au même totem. Le premier contrat a une valeur affective et idéologique (sentiment de culpabilité et première forme de la moralité et

de la religion), tandis que le second a une grande importance pratique puisqu'il permet de surmonter les rivalités liées à la possession des femmes, et ainsi de pérenniser l'alliance qui avait permis de vaincre le père primitif. »<sup>71</sup>

La conventionnalité suppose un contrat entre les individus, à l'intérieur du groupe. En 1915 S. Freud dans son travail sur le collectif n'a pas précisé explicitement les processus secondaires dans la conventionnalité, mais dès l'apparition des catégories de représentation de mot, il est légitime de penser qu'il s'agit d'une collectivité pour pouvoir aborder la reconnaissance d'une loi organisatrice des codes, signes, dans le langage. Dans l'écriture elle se constitue comme une loi pour l'organisation et l'aboutissement de ce modèle du principe de plaisir. Elle étaye et construit l'énoncé de ce jeu du plaisir. Son appartenance culturelle et groupale protège tout débordement et sert comme garde-fou quant à la déformation et transformation de ce cadre de l'énoncé : transgression de la loi dans la suppression du blanc à l'intérieur de l'idéogramme, déformation d'un élément constitutif, invention au profit personnel. Elle couvre un contrat narcissique qui est soutenu par un « comme si », d'une sorte de déni.

Comme Francine, patiente du groupe d'écriture, elle veille à réaliser les éléments de l'idéogramme en laissant l'espace blanc entre les éléments. Elle a donc intégré cette loi. Dans cet exemple, nous revenons sur les travaux de S. Freud dans l'intégration des processus primaires comme dans les rêves typiques. En tout cas, pour Francine, il ne s'agit pas d'obéissance à une loi du collectif, il s'agit d'une reproduction du même : l'appropriation de cette règle (du blanc entre les éléments) par le visuel n'introduit pas systématiquement les processus primaires. L'acte de reproduction dans l'imitation réalisée par le jeune enfant dans son désir d'être le désir de la mère n'est pas dans la conventionnalité. Ici Le regard se constitue comme l'organisateur de la conventionnalité.

Francine nous a montré la place du regard dans cette conventionnalité. D'où le caractère « bien » évoqué plus haut n'est pas seulement l'objet d'une conventionnalité mais la réponse d'une demande de « voir » ce couple « femme/fils », d'une manière d'être à l'intérieur de la scène, une scène primitive non reconnue en tant que telle. Le blanc respecté entre les tracés permet de protéger Francine de ses désirs incestueux, de former le couple avec la mère, position que nous occupons dans le groupe.

### ***2.5. La construction de la réalité dans l'idéogramme***

Ecrire, c'est exprimer et accepter une perte, une séparation. Parmi toutes les fonctions de l'écriture, nous souhaitons mettre au travail ces processus de construction, de transformation dans le travail de perte de l'objet interne pour le retrouver à l'extérieur. C'est donc ce travail de perte et de séparation qui est justement en difficulté chez les patients psychotiques. L'écriture idéographique peut être cet apport pour comprendre les mouvements internes dans cette perte.

Le battement entre le décollement de la perception de la chose, de son image et de pouvoir la mettre à l'extérieur constitue pour tout être cette transcription dans l'écriture. Nous proposons l'idéogramme pour analyser ce passage du dedans au dehors. Ce décollement de la chose ne peut se faire que dans une mise en souffrance du sujet. L'hallucination négative se nourrit de ce battement qui permet soit le décollement de la chose et donc le passage de la perception à la représentation, soit la mise en absence du sujet comme si la projection hallucinatoire ne pouvait se construire qu'au prix de l'absence de l'architecte, du sujet.

---

<sup>71</sup> S. Freud, Totem et tabou, trad. S. Jankélévitch, P.B.P Payot, Paris 1992

La prévalence de l'inconscient visuel dans la libido narcissique s'organise dans la pensée au prix d'une sidération du producteur spectateur de ces perceptions-représentations. Le retour du sujet se fait que dans un après-coup qui s'appuie sûrement sur la secondarisation de la dynamique identificatoire. S'identifier c'est déjà anticiper sur la reconnaissance d'un tiers. Ce mouvement valide les bénéfices à la construction de la représentation, au décollement de la chose et donc à l'organisation secondaire. Avant d'arriver aux processus d'identification secondaires, les étapes de la construction de l'objet construisent la base de l'organisation psychique de l'intersubjectivité dans ce que Winnicott appelle la construction de l'objet « trouvé-crée ».

### **2.5.1. La construction de l'objet selon Winnicott**

Winnicott (1971) en réponse à la proposition de Freud qui dit que « L'objet naît dans la haine », propose de réfléchir sur « l'utilisation de l'objet ». Selon cet auteur, « la réalité de l'objet » naît dans la haine, une forme de haine primaire, préalable à la colère, qu'il nomme « destructivité ». La haine et la destructivité dans la réalité sont sans doute réactionnelles à la rencontre du caractère frustrant de la réalité. Ce qui nous amène à penser que les avatars futurs de cette destructivité sont des productions d'un excès constitutionnel de cette force pulsionnelle.

Selon cet auteur, la réalité de l'objet, pour être « trouvée » (découverte, investie) doit pouvoir être détruite/trouvée. L'objet est trouvé comme objet externe, s'il est détruit (dans le fantasme), il doit survivre à la destructivité dans la réalité. S'il est atteint par la destructivité, mais qu'il reste quand même permanent et stable, c'est-à-dire s'il reste cohérent et présent dans le psychisme du sujet.

L'objet doit être détruit mais non atteint ; détruit qui est la trace de la destructivité, pourvue que l'objet garde sa consistance. Ce qui permet aussi de penser que la destructivité n'est pas si dangereuse, puisqu'elle tient moins à une réalité de la violence qu'à un fantasme. Pour le sujet, un objet qui n'a pas survécu est un objet qui n'a pas existé. Ce qui nous conduira au fantasme d'auto-engendrement psychotique.

Le paradoxe d'une altérité qui est étrangère, mais qui identifie la place des images primaires à qui accepte de les mettre en jeu, comme si cela permettait paradoxalement un effacement de cette altérité ; comme si, selon Winnicott, le sujet naissait dans la dépendance à la réponse de l'objet, à sa propre destructivité. Il est nécessaire que les « objets symbolisants » soient proposés par l'objet lui-même et que leur utilisation rencontre l'accord de celui-ci voire ses encouragements. Selon R. Roussillon la construction de l'auto érotisme à partir de « l'utilisation de l'objet » renvoie l'image de la destructivité comme une pensée, non comme un acte.

Il s'agit d'un moment de construction de l'objet, la représentation de la haine dans laquelle naît le sujet<sup>72</sup>, est déjà un acte de pensée, une représentation qui est la prémisse de l'auto érotisme « Mais l'accord de l'objet est aussi rendu nécessaire pour une autre raison liée, celle-ci, aux auto-érotismes qui sont mobilisés par l'activité représentative et l'appropriation subjective qu'elle rend possible »<sup>73</sup>

R. Roussillon distingue cette prémisse d'activité auto-représentative, de l'auto sensualité plus en prise avec les mouvements hallucinatoires. « Ceci signifie ici que l'appropriation de l'objet » comme les activités « auto » et en particulier les autoérotismes, est vécue comme « prise », « enlevée » aux objets mis en jeu ou en représentation, accompagnée de la crainte et/ou du désir de déposséder ceux-ci des propriétés dont se pare l'activité représentative. » Cette activité

<sup>72</sup> Référence à Freud

<sup>73</sup> R. Roussillon, La fonction symbolisante de l'objet, p.408



psychique d'autonomisation qui implique un travail de deuil interroge toujours incessamment la capacité de survivre de l'objet à cette destructivité. Selon cet auteur d'après Winnicott dans le jeu avec l'objet, s'opère la distinction entre « utilisation de l'objet » et « relation d'objet ». C'est cette relation « d'utilisation de l'objet par le sujet » qui ouvre à la malléabilisation et à l'activité représentative et symboligène.

En référence à cette contribution de la théorie de Winnicott mais aussi de la logique de pensée de Freud, on cherche une compréhension à « la tendance à la destruction » On fait l'hypothèse que le sujet doit expérimenter la réalité de la « non-survivance » de l'objet ; cette « réalité » réalise le fantasme de destructivité et du même coup lui fait perdre sa localisation intra-psychique, son caractère potentiel. Pour les patients psychotiques, la réalité de la « non-survivance » de l'objet réalise une certaine forme de la séduction par la confusion entre l'objet et sa source.

Le travail consiste à penser la question de l'acte représentatif en deçà de la question de l'hallucination de l'absence, mais sur les conditions contextuelles de celles-ci. Cette utilisation contextuelle porte évidemment les traces historiques de ce qu'a éprouvé l'infans dans les rapports que celui-ci a construit avec ses objets primaires. La référence et l'apport d'un « penser » (Bion) qui serait celui de l'écriture idéographique pourrait être un étayage sur la construction de l'écriture des traces non déficitaires, en tout cas, qui permettrait d'échapper à la compulsion de répétition.

La discussion autour du concept « d'objet » auquel il préfère substituer le concept d'autre sujet est une condition de l'approche des formes symbolisantes du primaire. Il parle « du caractère historiquement crucial de la fonction subjectivante de la reconnaissance par un autre sujet. »<sup>74</sup> Il fait de cette dialectique avec un « autre sujet » le fondement de la symbolisation elle-même ce que j'entends comme la nécessité pour la mise en place d'une fonction d'auto-représentation du sujet de la nécessité de présence d'un autre sujet. C'est cet entre-deux même qui conditionne l'activation de l'auto-représentation.

Outre que l'idéogramme porte les traces de l'évolution des images de la forme ancienne à la forme actuelle, il présente les diverses facettes de la chose. C'est sur cet entre-deux même qu'il se propose, comme un travail de représentation pour représenter les étapes de la construction et l'utilisation de l'objet où la destructivité telle que le décrit Winnicott dans la création de l'objet. L'idéogramme possède alors ses propres objets symbolisants permettant l'acte d'auto-représentation.

Dans l'exemple du caractère « homme » qui est une représentation de l'homme de profil, la paradoxalité des processus se situe dans les deux sources antagonistes : il s'agit d'une tentative de se séparer de soi-même dans le regard en déposant cette image à l'extérieur mais en même temps cette image de l'homme de profil et d'autres postures n'est qu'un autre de soi Dans le concept de « trouvé-crée » les processus impliquent les mouvements de colère, de la haine primaire et donc la destructivité réactionnelle à la dépendance du sujet à l'objet ceci permettrait de construire une réalité externe qui viendrait construire la représentation interne.

Cette construction de l'autre en soi rejoint ce que Lacan décrit comme le stade du miroir. Nous proposons que dans le même postulat du « trouvé-crée », une phase de la répétition du même soit inscrite dans les processus de transitionnalité. Quand il s'agit particulièrement

---

<sup>74</sup> Ibid., p.400

d'images de soi, un double narcissique répond réactionnellement contre l'effondrement du moi. L'écriture idéographique permet de travailler ces deux dimensions : suivre l'évolution d'un objet « trouvé-crée » dans la crainte de l'effondrement et suivre dans l'effet du miroir l'évolution de l'homme dans la crainte de l'anéantissement

Trouver à l'extérieur le même que celui de l'intérieur est le principe même de la transcription, de la construction de l'objet interne. Le jeune enfant à travers ses activités de construction d'un objet externe, se sent capable de s'aventurer dans le monde extérieur et de s'éloigner de la mère. Le fait de voir l'objet exister à l'extérieur confirme ce que l'enfant vit à l'intérieur, d'une réalité interne à travers l'assurance portée sur la réalité externe. Cet objet externe, créé par l'enfant doit correspondre à l'objet interne. Ainsi cet objet créé doit posséder toutes les qualités non seulement semblables que celles de l'objet interne, mais il doit répondre à l'attente d'un objet idéal. La construction de l'objet interne dépend de ces passages processuels.

Cette façon de construire le monde sous le regard nous ramène, à voir un monde multi facettes qui contient une figurabilité d'images, de formes et de contours. L'écriture idéographique correspond à l'endroit où se réalise cet objet trouvé/créé qui permet à l'enfant de vérifier, de tâtonner quant à ses formes et ses contours, à le reconnaître. Cette construction de la réalité à travers la construction de l'objet externe et interne ressemble à la construction de l'idéogramme : la réalité extérieure pour la construction de l'objet externe et la réalité psychique interne correspondent à la construction de l'objet interne. Nous pouvons interpréter les deux origines de l'écriture idéographique de la manière suivante : la première hypothèse de l'origine de l'écriture, du pictogramme au phonogramme, pouvait être la théorie de la métapsychologie ; la deuxième hypothèse mythique du phonogramme au pictogramme pourrait être la construction de la réalité psychique au sens analytique.

L'idéogramme se situe à l'intérieur des deux, entre les deux. Ce qui lui procure l'aspect complexe mais aussi confus dans la mesure où on trouve la superposition des deux réalités, de la réalité psychique à la réalité extérieure dans une compréhension métapsychologique. La magie est alors une modalité d'action sur la réalité au profit de la libido de l'objet. La représentation, métonymique est une modalité de maîtrise de la réalité d'une réalité interne au profit de la libido du moi, du narcissisme.

Les aspects de l'écriture chinoise se distinguent de l'aspect purement graphique : les êtres et les actions sont représentés par les caractères dans leurs réalités sensibles (chacun avec sa nuance propre et ses détails caractéristiques) du double aspect du concrétisme. Le recours aux représentations des réalités sensibles pour exprimer des idées abstraites (traduction des idées abstraites, mais aussi graphique, parce que la traduction concrète s'appuie en dernier lieu sur le graphisme, la gestualité) nous invite à penser que ces gestes étalés et schématisés dans l'espace et dans le temps sont des représentations de gestes vivants, indicateurs des gestes à exécuter. On peut penser que l'écriture chinoise illustre le travail de la construction de l'objet. Ce sont des projections des objets internes qui assurent la construction de l'objet et de la représentance de cet objet.

« La gestualité significative proprement dite comporte une universalité, une transparence qu'on ne trouve pas dans le langage oral ».<sup>75</sup> L'usage fréquent de la gesticulation semble évident : main, pied comme une constance, permanence de l'être en lien avec son entourage. Ses besoins « se laver, s'essuyer » comme s'il s'agit de la parole de la mère :

---

<sup>75</sup> A.Ombredane


1° Le concrétisme dans l'écriture chinoise forme le corps de l'être (gestes corporels, manuels)

2° Les instruments de chasse, l'agriculture (de l'homme viril)

3° Les végétaux, les animaux (le lien, l'homme en relation avec le monde extérieur)

Les animaux sont très souvent utilisés pour décrire l'homme (porcherie pour décrire la famille) et la sexualité infantile<sup>76</sup>

Les actions impliquées dans la chasse aux animaux, la pêche peuvent constituer des mots désignant les actions. L'image d'un sanglier poursuivi permet à la constitution du verbe « poursuivre ». Il en est de même pour la chasse des oiseaux. Ainsi le caractère « obtenir » trouve son origine dans la représentation de « chasse d'oiseau » à la main.

« Obtenir »			
	Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

Nous pouvons faire l'hypothèse que les animaux sont utilisés pour remplacer l'homme pour des représentations impliquant la mort, la maladie, la poursuite, la menace, les dangers. Ces caractères une fois constitués peuvent alors être employés pour l'homme. Il fallait passer par les représentations des animaux, comme un espace intermédiaire, pour pouvoir construire ces représentations en lien avec la mort. D'autres caractères s'organisent comme « enterrer » qui trouve l'origine dans « enterrer un bœuf ». Ainsi les caractères peuvent représenter les actions de « poursuivre », de « plonger », de « enterrer » dans l'écriture moyenne et actuelle ; actions appliquées aux différents animaux. Dans les inscriptions de la période des Yin, les actions sont détaillées et particularisées : l'idée d'une action en général est matérialisée par le terme de cette action, c'est le concrétisme de l'ancienne écriture.

Nous traduisons le terme de « concret » par celui de « comme si ». Selon les explications linguistiques « poursuite » est une pensée abstraite, elle est rendue concrète par une réalité sensible « la poursuite d'un sanglier » dans la forme ancienne de l'écriture. La mise en représentation s'effectue en deux, trois étapes : d'abord l'idée abstraite traduite en réalité sensible et puis à la fin « poursuivre » à qui on enlève la représentation de l'animal mais il reste présent dans l'idéogramme. C'est aussi une construction de l'objet même s'il est menaçant.

Cette « illusion » de la traduction, comme possible, peut être abordée comme une « zone intermédiaire », espace transitionnel selon Winnicott. Cette zone « intermédiaire » est constituée par la non toxicité du « trouvé/créé » réciproque de la mère et de l'enfant, du sujet et de l'objet. Ce qui détruit l'idée que la destructivité n'est qu'un fantasme qui a peut-être à voir avec un mouvement de rétorsion toujours possible de la part de l'objet.

La présence multiple et variée des formes évolutives de l'homme, de la femme, des différentes parties de l'humain, de la chose, de l'animal invite à penser qu'il s'agissait de la mise au travail des formes de la construction de l'objet. Comme si ces figures de l'homme, doivent répondre à un certain besoin dont le but reste semblable à une compulsion de répétition. L'idéogramme est alors ce « trouvé-créé » qui peut être vu, connu et reconnu. Nous parlerons de la place du visuel et éventuellement de la fonction dans le chapitre réservé spécifiquement à la réflexion sur l'identification et l'identification projective. Ce trouvé-créé dans une exigence de représenter chez le jeune enfant selon la création de l'objet chez Winnicott et ce trouvé/créé d'un double dans l'urgence de solution selon la pensée de Freud réinterroge notre compréhension de la fonction de la répétition psychique.

<sup>76</sup> Voir le chapitre sur la figurabilité des fantasmes p. 78

Nous proposons de penser que la création de l'objet est tout à fait différente de la création du double. L'hypothèse que ce sont deux créations, une pour créer un double et l'autre pour un objet et qu'elles se réalisent dans deux temps différents. Nous proposons un modèle de construction de l'objet « trouvé/créé » et de construction du double. Les deux créations peuvent être pensées comme un « trouvé/créé », dont l'un (le double) est régi sous le primat du principe de plaisir et où s'origine l'investissement de la libido et l'autre (l'objet) sous le registre du principe du déplaisir au profit du principe de la réalité et où s'origine l'investissement de la relation objectale. Ces deux modèles s'articulent et se croisent au carrefour du principe du plaisir/déplaisir. La création d'un double se réalise avant la construction de l'objet ; ce double est donc ce reflet du moi et peut être pensé comme une création originaire et picturale dans les termes de Piera Aulagnier.

### **2.5.2. Construction d'un double ; « L'inquiétante d'étrangeté » :**

Le sujet de « L'inquiétante étrangeté » occupait déjà la pensée de Freud dès la rédaction de l'ouvrage de Totem et tabou entre 1912-1913. Quelques réflexions dans ce texte nous permettent de mettre en lien directement avec notre travail de traductrice, d'interprète de la langue idéographique chinoise à la langue alphabétique, de la langue des choses à la langue métapsychologique.

Dans la traduction du mot allemand Unheimlich, adjectif substantivé formé sur la racine Heim (en anglais « home », en français « chez soi », précédée du préfixe privatif « un ».) Impossible de trouver un autre terme qui serait peut être plus adapté à Unheimlich, la traduction de « L'inquiétante étrangeté » est conservée tout en restant conscient de la présence de quelques « défauts » : elle est une glose plus qu'une traduction, de ce fait elle anticipe d'emblée sur le raisonnement de Freud ; elle élimine complètement le Heim de la maison, de la familiarité ; elle supprime le « un » de la censure.

Par cet exemple, nous constatons que L'Inquiétante étrangeté » provient d'une série de transformations opérées dans la traduction : la pensée de Freud est dans la traduction et les amputations dans le sens des termes. Ce qui ouvre alors la question de la subjectivité tant chez l'auditeur que chez l'orateur, ce qui conduit aux transformations opérées sur les images de chose, images de mot, sur les représentations dans la langue de l'autre.

L'étranger n'est donc pas en lien avec le familier, c'est-à-dire en dehors de la maison, mais en même temps n'est pas tout à fait en dehors d'où suppression de « un » de la censure. Ce qui justifie la présence du terme « Unheimlich » qui est une sorte de négation. La complexité dans la traduction de ce terme se situe alors dans l'impossibilité de traduire la pensée de la négation chez Freud ; « Ce qui n'appartient pas à la maison mais c'est surtout pas ce qui appartient d'en dehors. » Cette paradoxalité nous fait associer au double qui appartient à l'autre, qui n'est pas moi et pourtant je le reconnais comme familier en même temps il m'apparaît paradoxalement étranger radical. Nous soulignons seulement la présence d'un signifiant dans cette traduction franco-allemande.

On se demande avec Freud ce que l'on peut attribuer au familier et à l'étranger lorsqu'on est pris dans cette paradoxalité sensitive : le familier et ce qu'il voulait sentir comme de l'étrangeté. Plus tard, il pense que le mot unheimlich est un antonyme de heimlich, heimisch (du pays), vertraut (familier) et on est tenté de comprendre que le caractère effrayant n'est pas attribué qu'à l'étranger, mais qu'il faut une part d'intimité, de familier pour qu'il le devienne.

Nous citons E. Jentsch<sup>77</sup> en 1906 dans ses écrits sur la « Psychologie des Unheimlichen », sur les notions de « L'inquiétante étrangeté », il parle de la réceptivité à cette qualité de sentiment « étrangeté ». Elle se rencontre à des degrés très différents chez des personnes différentes. Ce qu'il voulait souligner c'est que la sensibilité à propos de ce sentiment d'étrangeté angoissante varie selon les personnes. Chez certains elle est réduite voire inexistante. Il en déduisait à penser que : « L'inquiétante étrangeté est cette variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier »<sup>78</sup>.

Freud essayait d'aller au-delà de cette équation : effrayant = non-familier. Il se tournait vers des dictionnaires et constatait qu'ils appartiennent aux langues étrangères. Ce qui apparaissait intéressant c'est qu'à partir des traductions venues des langues différentes qu'il constate que le petit mot « heimlich » dégage une signification où il coïncide avec son contraire « unheimlich ». Ce terme de heimlich n'est pas seulement univoque, d'un sens unique mais il s'inscrit dans deux ensembles de représentations qui ne sont pas opposés mais sont au moins étrangers l'un de l'autre : le confort dans le familier et le caché dans l'étranger ; Unheimlich va être lié au verbe « cacher », qui devait être gardé en secret et qui en est sorti, comme si ce qui devait être dans l'inconscient et qui en était sorti.

On retrouve le négatif dans cette procédure de traduction ; la négation introduit au travail du refoulement, du retour du refoulement plus exactement, c'est une trace de la pensée discriminative primaire/secondaire : ce qui appartient au primaire n'appartient pas au secondaire. Cette négation qui marque l'opposition de deux sources de tensions occupe en effet une place importante dans la théorie de la métapsychologie, dans l'organisation de la pensée de Freud comme si Freud cherchait à unir ces deux sources d'origines, le corps et la psyché, le père et la mère. Ses pensées ainsi fondées sur deux sources de tensions doivent être reconnues dans la psychanalyse ; comme si le refoulement ne suffisait pas à représenter le fondement de la psychanalyse.

Cette paradoxalité dans la traduction du mot « Unheimlich » met en évidence ces deux tensions et les conséquences, produit de l'incompatibilité de la traduction, conséquences comme meurtrières pour la vivance du sujet. Cette impasse à traduire, traduire ce qui est en soi et qui n'est pas du dedans introduit un déplacement forcé et un transfert à l'extérieur, c'est donc une projection. Eliminer le « un » c'est supprimer l'interdit ; exclure le familier « heim » revient à garder uniquement le « lich » étranger. Ces processus de transformation ont pour l'objectif de nommer uniquement ce qui est essentiel, ce qui est dérangeant appartient à l'étranger. Le contenu de la traduction semble juste et les exclusions de « un » et « heim » sont les défenses.

Le paradoxe se traduit dans la pratique le contraire de cette traduction :

Dans la traduction : l'étranger est dedans et dans l'exemple illustré de Freud où il voit son double dans le wagon de train, donc l'étranger est en dehors. Nous repérons deux éléments importants à ce stade de compréhension : la traduction d'une langue qui s'étaye sur les éléments phonétiques donc acoustiques qui sont des mots et le visuel s'étaye sur les représentations de choses. Ces processus de formation et de transformation psychique dans le visuel permettent d'approfondir ce qui semble être au centre de ces deux éléments importants qui sont « voir » et « entendre » : voir donne quelque chose de plus à entendre. Le visuel introduit la temporalité du transfert par les éléments reconstruits et entendre prend alors dans ce contexte le résultat du transfert comme l'écriture actuelle et l'écriture archaïque.

<sup>77</sup> E. Jentsch Zur Psychologie des Unheimlichen, Psychiatr. neurolog. Wochenschrift, 1906, nos 22 et 23.

<sup>78</sup> S. Freud L'inquiétante étrangeté et autres essais, Gallimard, 1985



Le double vu à l'extérieur rassure le moi qui peut grâce à ce qu'il a vu être seul en présence d'un double qui est à l'origine une création défensive. L'équation « effrayant = non-familier » conduit à établir une autre équation qui est « effrayant = étranger » ; si on admet qu'un déplacement et un transfert sont à l'œuvre, nous obtenons une autre correspondance : l'étranger coïncide avec le familier. C'est important de se voir et de se sentir ; C'est réflexible. Le double narcissique est toujours en lien avec la question du regard.

Le visuel introduit l'histoire de l'Homme au sable où l'angoisse infantile effroyable menace l'enfant de devenir aveugle. Cette crainte de perdre la vue se retrouve dans l'angoisse de castration qui est la seule adéquate selon la loi du talion. Cette situation de devenir aveugle est aussi une reprise du transfert. Cette croyance infantile à partir des divers motifs de création conduit aux sentiments d'inquiétante étrangeté.

« Il s'agit du motif du double dans toutes ses gradations, c'est-à-dire de la mise en scène de personnages qui, du fait de leur apparence semblable, sont forcément tenus pour identiques, de l'intensification de ce rapport par la transmission immédiate de processus psychiques de l'un de ces personnages à l'autre – ce que nous nommerions la télépathie - de sorte que l'un participe au savoir, aux sentiments et aux expériences de l'autre, de l'identification à une autre personne, de sorte qu'on ne sait plus à quoi s'en tenir quant au moi propre, ou qu'on met le moi étranger à la place du moi propre – donc dédoublement du moi, division du moi, permutation du moi-, et en fin du retour permanent du même... »<sup>79</sup>

O. Rank, dans *Le double* (1914), a examiné « la relation du double à l'image en miroir et à l'ombre portée, à l'esprit tutélaire, à la doctrine de l'âme et à la crainte de la mort. », ce qui en est ressorti : l'évolution du motif.

Le double était à l'origine une assurance contre la disparition du moi, donc le motif c'est de se rassurer des risques de perdre son moi. C'est une sorte de maîtrise. Dans la langue ce qui est étranger c'est la défense du motif du double à l'œuvre. Tel est l'usage d'un dédoublement pour se garder de l'anéantissement comme la mise en scène dans un rêve qui se lutte contre la castration dans la multiplication du symbole génital.<sup>80</sup> Ces représentations du double, du triple, du quadruple sont orientées vers l'amour éternel indéfini, illimité de soi, l'amour du narcissisme primaire. Plus tard le signe dont est affecté le double se modifie : l'assurance de survie devient l'inquiétant (*unheimlich*) avant –coureur de la mort.

La représentation du double ne disparaît pas nécessairement avec ce narcissisme originaire, car elle peut recevoir des stades d'évolution ultérieurs du moi un nouveau contenu. Dans le moi se spécifie peu à peu une instance particulière qui peut s'opposer au reste du moi, qui sert à l'observation de soi et à l'autocritique, qui accomplit le travail de la censure psychique et se fait connaître à notre conscience psychologique comme « conscience morale ». Le fait qu'il existe une telle instance, capable de traiter le reste du moi à l'instar d'un objet, que l'homme a la faculté de s'observer lui-même, rend possible de doter l'ancienne représentation du double d'un nouveau contenu et de lui attribuer la matière psychique, principalement tout ce qui apparaît à l'autocritique comme faisant partie de l'ancien narcissisme surmonté des origines.

« ...Le caractère d'inquiétante étrangeté ne peut en effet venir que du fait que le double est une formation qui appartient aux temps originaires dépassés de la vie psychique, qui du reste revêtait alors un sens plus aimable. Le double est devenu une image d'épouvante de la même

<sup>79</sup> S. Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard, 1985

<sup>80</sup> *L'interprétation du rêve*, 1900, p 307



façon que les dieux deviennent des démons après que leur religion se soit écroulée (Heine, Les dieux en exil) ...Il s'agit dans chaque cas d'une reprise de phases isolées de l'histoire de l'évolution du sentiment du moi, d'une régression à des époques où le moi ne s'était pas encore nettement délimité par rapport au monde extérieur et à autrui. »<sup>81</sup>

Le facteur de répétition du même, non intentionnel est indubitable qu'à certaines conditions et combiné avec des circonstances précises, il provoque un tel sentiment d'inquiétante étrangeté qui rappelle en outre la détresse de bien des états de rêve. Cette question du retour du même est travaillée plus tard dans le texte « Au-delà du principe du plaisir. ». L'hypothèse que la projection et que l'identification ont un lien direct avec le regard, donc avec le visuel introduit la régression dans l'animisme de l'enfant : la tendance à peupler le monde d'esprits anthropomorphes par la surestimation narcissique des processus psychiques propres et la toute-puissance des pensées s'étayant sur la technique de la magie, fondée sur elle. Tout ce qui paraît aujourd'hui « étrangement inquiétant » répond à une condition : toucher à ces restes d'activité psychique animiste et de les inciter à s'exprimer.

Rappelons une marque de Freud « Tout affect d'une émotion, de quelque nature qu'il soit, est transformé en angoisse par le refoulement, il faut que, parmi les cas d'angoisse, se rencontre un groupe dans lequel on puisse démontrer que l'angoissant est quelque chose de refoulé qui se montre à nouveau. Cette sorte d'angoisse serait justement l'inquiétante étrangeté, l'« Unheimliche », et il devient alors indifférent que celle-ci ait été à l'origine par elle-même de l'angoisse ou bien qu'elle provienne d'un autre affect. »

Si réellement la nature secrète (geheim) est traduite par l'étrangement inquiétant, nous comprenons que l'usage linguistique fasse passer le Heimlich en son contraire, le Unheimlich, puisque ce Unheimlich n'est en réalité rien de nouveau ou d'étranger, mais quelque chose qui est pour la vie psychique familier de tout temps et qui ne lui est devenu étranger que par le processus du refoulement. La question de la mort dans l'étrangement inquiétant trop mêlé à l'effroyable et est en partie recouverte par lui. L'immobilité de penser et de sentir entraîne deux facteurs : la force de nos réactions affectives originaires et l'incertitude de nos connaissances scientifiques. Le retour du refoulement va interroger les conditions du refoulement et comment le primitif peut faire retour comme quelque chose d'étrangement inquiétant mais qui existe comme trace. Ce qui met en évidence la question de la permanence de l'objet dans la défense obsessionnelle de la névrose infantile. On pourra penser que l'obsessionnel est une reprise du modèle du double. Ce qui est de l'ordre du tabou dans « Totem et tabou » ouvre la question de l'ambiguïté et l'ambivalence.

La négativité chez Freud en 1900 s'étaye sur le concept de la négation, c'est-à-dire l'exigence de la non-contradiction qui est alors une des caractéristiques des processus secondaires. Cette secondarité indique l'incompatibilité du maintien de deux énoncés antagonistes. Si nous revenons au visuel puisque le symbole, élément du symbolique, suppose que la chose-symbolique introduise les deux protagonistes « avec » ou « sans », c'est-à-dire la séparation et l'union. Ce qui est au centre de la négation, c'est le mode dans lequel s'effectue la séparation ou l'union.

Nous résumons ainsi : l'animisme, la magie et la sorcellerie, la toute-puissance des pensées, la relation à la mort, la répétition non intentionnelle et le complexe de castration sont des facteurs qui transforment l'angoissant en étrangement inquiétant. Cette inquiétante étrangeté qui s'attache

---

<sup>81</sup> Freud, L'inquiétante étrangeté, p. 239

à l'épilepsie, à la folie, a la même origine. « L'inquiétante étrangeté est le Heimlich-Heimisch qui a subi un refoulement et qui a fait retour à partir de là, et que tout ce qui est étrangement inquiétant remplit cette condition. »

A propos de l'inquiétante étrangeté du double, il sera intéressant d'apprendre l'effet que produit le fait de nous trouver face à face, brusquement et inopinément, avec l'image de notre propre personne. Freud parle du déplaisir éprouvé face à ce reste (le double non reconnu comme soi) de cette réaction archaïque qui ressent le double comme une figure étrangement inquiétante. Y a-t-il dans le visuel quelque chose d'étranger mais en même temps familier et qui ne peut pas être mise en mot ?

\* Le morphogramme complexe « étrange/différent » qui est la représentation de l'homme debout se cachant la tête. Le sens d'origine est « se couvrir ».



Forme ancienne



Forme moyenne



Forme actuelle

Le passage de l'écriture ancienne à l'écriture actuelle s'effectue en trois étapes :

1. Dans la forme ancienne : c'est une représentation d'homme en action, très affectif. L'ancienne forme est seulement une représentation, représentation d'un geste humain impliqué dans une action précise « se cachant la tête ». C'est un tout organique. L'homme est un tout dans un geste affectif puisque le geste est expressif traduisant l'attention portée sur l'action qui est « se couvrir en se cachant la tête dans les deux mains ». « Se cacher », caché dans le mot « Unheimlich », c'est donc lié au secret, ce qui donne alors le sens : ce qui est caché est sorti, comme si ce qui devait être dans l'inconscient pouvait en sortir. Ce caractère « étranger » défini par l'action de se couvrir, se cacher traduit le désir de ne pas montrer, donc cacher quelque chose de secret.

2. Dans la forme moyenne : les éléments sont dissociés dans l'apparence, la tête distincte séparée des deux mains et qui désigne le « don » ; les deux mains se séparent de la tête et sont liées au corps qui par contre prend forme de la table de cérémonie. Les deux mains restent reconnaissables, elles se positionnent comme dans une offrande. L'idéogramme « étranger » devient un agrégat logique, c'est-à-dire un idéogramme grâce à la dissociation des éléments. Les processus de transformation opèrent dans des représentations-chose, de chose.

Les processus de transformations opèrent à plusieurs endroits :

La tête qui appartient au dedans devient le « don » mis à l'extérieur. Là nous avons la création de l'objet par la suppression d'un double qui est la tête. Le passage du morphogramme (le double) (l'intrapsychique) à l'idéogramme (intersubjectif) s'effectue dans la construction de l'objet (le don) ; la création est au prix d'une offrande. La « tête » comme le « don » sont réalisés au-dessus des mains, ce sont les positions de l'offrande qui est condense le symbolique.

3. Dans l'écriture actuelle : « étranger » se compose des caractères, le « champ » et « ensemble ». La « tête » dans l'ancienne forme devient le « don » dans la forme moyenne, puis devient le mot « champ » dans la forme actuelle. Le champ est désigné comme un objet substitut de la tête cachée, donc de l'étranger, c'est un déplacement du dedans au dehors. L'ensemble reprend tout l'être organique de l'origine ; c'est aussi un déplacement vers l'extérieur.



« champ »



« ensemble »

Ce caractère « étranger » illustre le mot « Unheimlich » de mettre en dehors ce qui est de l'étranger en soi. Ces déplacements, « champ » et « ensemble » construisent l'idéogramme qui désigne ici « étranger ». Les deux mains ensembles symbolisent l'union, la force comme une sorte d'emprise pour labourer ce « champ », représentant de l'étranger. Dans l'évolution graphique de ce caractère, les transformations ne se limitent pas uniquement dans les déplacements des éléments mais aussi au niveau des formes dont la reconnaissance visuelle reste un élément fondamental pour la construction du sens.

Pour la construction de l'objet, on peut penser que les mêmes procédures de transformation sont à l'œuvre :




### a) Reflet du même

Déposer à l'extérieur l'image de soi tel qu'elle est perçue, c'est une transcription de l'image interne de soi, de l'identique, à l'objet externe. Le mode de transcription implique les processus de projection. Il n'y a pas de différenciation puisqu'il s'agit d'une duplication du même.

\* Le morphogramme « homme » est une représentation de l'homme debout, de profil. Dans cette position, on ne voit que le corps de l'homme avec un seul bras. A l'origine les bras représentent les muscles. Donc la représentation est soutenue par les muscles. On constate que dans l'écriture actuelle, l'« homme » s'est déplacé, il est de face.

\* Le morphogramme « grand », dérivé de l'homme, est une représentation de l'homme debout avec les bras ouverts. Les bras symbolisent la grandeur. Cette représentation est une recherche d'un reflet narcissique.

\* Le morphogramme « ciel » qui est à l'origine le morphogramme « tête » et qui a lui-même plusieurs formes d'écriture. Cette figure pouvait être interprétée soit comme représentation de l'homme ayant une grosse tête, soit comme une représentation de l'homme dont la tête est spécialement indiquée par le point du geste indicateur. En tout cas c'est la forme multiple de la « tête » qui symbolise le « ciel ». Le symbole « ciel » traduit la puissance. L'empereur est nommé dans les dynasties « le maître du ciel ».

		
« homme »	« grand »	« ciel »

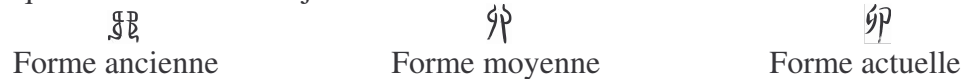
Ces trois caractères de l'homme soulignent la force de l'homme dans cette position verticale. Ils insistent sur la verticalité de l'homme. La puissance de l'être est comparable au pouvoir du ciel. D'autres catégories de représentations de l'homme dont le sens se construit par la position corporelle d'un ou des membres de l'homme. La formation de ces représentations peut être une recherche de construction de l'image de soi.

### b) Reflet narcissique

C'est une reproduction du double avec l'effet du miroir, reproduction du même dans la crainte d'anéantissement ; contexte d'urgence tel qu'il est décrit dans « L'inquiétante étrangeté » de Freud. Ce double est au profit du narcissisme primaire et sert à apporter du soutien au moi contre l'angoisse de disparition. Nous proposons de penser que le double doit apporter de la satisfaction, de la revalorisation narcissique. Il est de ce fait nommé comme le double narcissique au regard de la pulsion du moi, qui trouve source dans l'auto conservation.

\* Le caractère « jumeau » que nous avons rencontré illustre ce double narcissique. Ce morphogramme se construit sur les représentations des positions corporelles « debout » sur une jambe, une posture réservée au masculin. C'est une représentation d'un double « fils » dont l'identité sexuée revalorise la famille. Nous pensons que le symbolique se retrouve similaire en occident et s'étaye sur la question de la transmission.

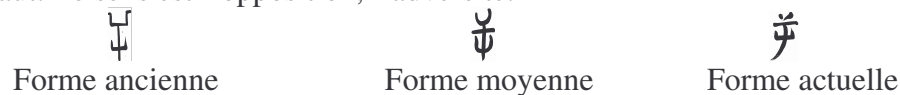
\* Le caractère « se saluer » décrit l'homme qui baisse la tête ; c'est donc le mouvement de la tête qui sous-tend cette représentation de « saluer », mais aussi un signe d'évitement du regard. Il signe donc un début d'opposition avec ce double. Il s'agit sans doute d'une construction de l'objet, d'un « trouvé/créé », création d'un espace transitionnel dans le caractère « homme » entre double narcissique et création de l'objet.



### c) Reflet d'un double négatif

Ce double a toutes les fonctions d'une doublure comme défense contre toutes sources de déplaisir, maintenant le moi dans une autorité défensive dans l'évitement de la réalité, de clivage du dedans/dehors. Ce double narcissique est omni présent comme une sorte de reflet pictural. Ce « comme si » a une recherche latente d'un étayage psychique à ce stade primaire de la formation de l'être.

\* Le caractère « transgresser » est la représentation de l'homme à l'envers : la tête en bas et les pieds en haut. Le sens est l'opposition, l'adversité.



\* Le caractère « mort précoce » est la représentation de l'homme qui balance la tête et le corps.



\* Le caractère « mendier » est la représentation de l'homme assis se cachant le visage.



### d) Reflet de « L'inquiétante étrangeté »

Ce double devient « étranger » de l'inquiétante étrangeté, il est alors dans une position d'« indésirable » et doit être rejeté. Le collage de ce double peut être représenté par les représentations de l'homme dans ses positions défaillantes ; attitudes corporelles que nous avons relevées :

\* Le caractère « nord » que nous avons étudié met en scène cette question du double « deux hommes se tournant le dos »



Par la position du détournement, ce caractère met en scène l'opposition de deux hommes qui peuvent être des doubles.

\* « se battre » est la représentation de deux hommes debout se battant :



« Se battre » met en scène l'opposition de ces deux hommes « identiques ».

Les exemples peuvent être multiples pour illustrer le désir inconscient de vouloir se séparer de ce double narcissique dont le collage commence à peser sur la dimension du double indiquant par là la complexité des processus dans l'opposition du moi/non moi et dans l'affrontement de cette part d'étranger en soi. Nous proposons de penser qu'il s'agit aussi, à la suite de cette

activité subjective dans le désir inconscient de se séparer du double dont le collage, devient trop pesant dans la partage du plaisir de l'investissement de la libido. C'est sans doute un début du travail de séparation d'avec le double, séparation possible si l'investissement libidinal du sujet trouve source dans l'objet trouvé/créé à l'extérieur de soi. Il est alors possible de prendre le modèle de création pour construire cet objet.

Pour ce stade de séparation, le mouvement engagé dans l'attitude corporelle ou dans l'activité gestuelle permet de se séparer de ce double, qui était inséparable par identification. C'est bien ce mouvement qui marque la différenciation entre le sujet et son double ; mouvement impossible de s'approprier, d'où se trouve le paradoxe du mouvement. Nous proposons de penser que dans l'identification projective dans le couple mère/enfant le mouvement, propriété de l'un ou de l'autre du couple permet de prendre une position du dedans dans l'autre mais ce mouvement qui est non accessible en permanence replace l'un ou l'autre à l'extérieur. Les moyens économiques pour sauvegarder le narcissisme primaire consiste à déposer les petites parties du corps chez l'autre et puis de les reprendre par la suite. Ce qui permet au Moi d'investir l'objet avec lequel il entretient un lien narcissique. B. Golse parle du narcissisme comme concept limite ; il pose en lui-même le problème des limites de nos possibilités de conceptualisation.<sup>82</sup>

Nous venons de « voir » que le visuel participe à cette construction du double et la « vision » conduit aussi vers la question de castration, vers la différence, vers la naissance du sujet sexué. La représentation de l'homme généralisé peut détruire la création du double, ce qui dirige vers l'ouverture, ainsi accède à la dénarcissisation. Ce retournement poursuivi sous un autre mode maintient pourtant le regard, ce qui est sous le registre de la pulsion de regarder, pulsion scopique. Cette pulsion peut appartenir à l'un des destins des pulsions : celui du retournement sur la personne propre. Ce qui introduit le couple dans l'histoire de regarder : regarder et être regardé et dans l'activité et passivité.

L'idéogramme nous a permis de voir et vivre la question de « regarder » puisqu'il montre les transformations possibles d'un signe à un signe, d'une position (passive ou active) à une autre. Nous sommes au cœur de « regarder » et de « se montrer ». Outre des modalités de sources de plaisirs obtenus dans le couple voyeuriste et exhibitionniste, les représentations de l'homme dans l'idéogramme nous invitent de penser aux trois stades de la pulsion de regarder, stades similaires aux stades de la relation sadisme-masochisme :

a) Regard comme activité dirigée sur un objet étranger ; ici le morphogramme « homme » comme un objet étranger ; ces caractères de l'homme et ses activités dans son entourage.

b) Abandon de l'objet, retournement de la pulsion de regarder sur une partie du corps propre ; en même temps : renversement en passivité et instauration d'un nouveau but : être regardé. Les caractères de l'homme et ses différentes parties du corps : l'homme dans la position passive d'être vu par l'identification projective à la représentation de l'homme.

c) Introduction de cet objet nouveau auquel on se montre pour être regardé par lui. Cet autre « sujet » choisi dans ce stade n'est autre que le lecteur qui par l'identification reprend à son compte ces trajets de retournement, de pouvoir revivre ces trois stades. Ces défenses, ces destins des pulsions sont sans doute des défenses contre les pulsions mais ce sont aussi des avatars de ces pulsions comme une sorte de négativité de la pulsion, une certaine façon d'accepter cette part clivée des pulsions : la forme négative de l'existence de la pulsion. Sous l'aspect de l'« animé »,

---

<sup>82</sup> B. Golse, *Insister – Exister*, 1990

ces destins sont de véritables moteurs qui déplacent et transforment les pulsions sous le primat du déplaisir.

Des représentations de l'homme dans ses activités diverses, dans ses attitudes corporelles et gestuelles illustrent les diverses formes de ce double. On peut les repérer dans l'idéogramme par le reflet d'un moi revalorisé, d'un reflet narcissique rayonnant où le moi/non moi est une constance de l'indifférenciation. Ces morphogrammes sont alors des variétés de l'homme en érection, ou des représentants de l'érection (force, élever, combattre, debout etc.). Ces morphogrammes ont des positions debout.

### 2.5.2.1. Ahmed


Nous avons rencontré en entretien préliminaire Ahmed. Sans poser de question, il a accepté tout de suite de participer au groupe d'écriture que nous animions. Nous n'avons comme seules informations sur l'origine de son hospitalisation qu'un épisode mystique et que des crises de dépersonnalisation. Selon le médecin de l'hôpital de jour, Ahmed souffre d'« une mère trop envahissante ».

Ahmed participe assidûment au groupe dans lequel il se présente comme très coopérant. Dans ses réalisations, il dédouble certains caractères et en détruit d'autres. L'analyse de ces écritures permet de comprendre les mouvements internes projetés dans l'espace d'écriture. Ses réalisations illustrent son travail psychique pendant les quatre mois de sa présence, de novembre en février, période après laquelle il va demander de s'inscrire au deuxième groupe. L'analyse de son travail nous permet de nous approcher de la question du double. Les réalisations analysées sont celles qui ont été plus ou moins déformées.

Réalisation 1. Ahmed demande à écrire le mot « homme » qu'il reproduit en plusieurs exemplaires. Puis il demande le mot « pomme » qui est un mot composé de deux caractères « fruit » et « lisse ». Le caractère « lisse » est une phonétique pour pouvoir donner une prononciation au caractère « pomme ». Il a réalisé le mot « fruit » en double, placés au centre d'une couronne d'« hommes ». C'est la mise en scène d'un enfermement. L'« homme » est en double, en triple, en quadruple et devient la foule représentant le monde. De la « pomme » est extrait seulement le caractère « fruit » qui se dédouble à son tour côte à côte.

Comment penser le double ? Qui est ce double, « homme » ou « fruit » puisque pour multiplier « homme », il le fait par paire ? Les techniques sont observables puisqu'elles sont de même nature pour « homme » et pour « fruit ». Où est le sujet et où est l'objet ? Cependant on repère le centre et la périphérie, les « fruits » sont entourés d'« hommes ». Nous pouvons seulement penser que Ahmed est pris dans sa relation avec l'autre, la mère, le monde, l'objet. « Fruit » est en double au centre d'« hommes ». On peut aussi penser qu'il s'agit du même dans lequel « fruit » et « homme » se confondent.

Réalisation 1



« homme » 人 « fruit » 果

Réalisation 2 et 3. A la séance suivante, il écrit de nouveau le morphogramme « homme » et cette fois-ci avec le mot composé « pomme » qui peut être en lien avec le plaisir. Il a réalisé deux tableaux : dans l'un, « homme » est plus petit que « pomme » comme un observateur et dans l'autre, « homme » est doublé le long de « pomme ». La technique de dédoublement montre qu'il s'agit d'une recherche pour se rapprocher de « pomme ». Le dédoublement va dans le sens d'un double narcissique. Par ces réalisations, on peut penser que « homme » est sans doute un pictogramme qui informe l'activité psychique du moi.



Réalisation.2



Réalisation.3



Réalisations 4 et 5. Deux réalisations en novembre, dans l'une il demande le mot « neige » et écrit « neige » dédoublé au centre de la feuille de la même façon que les caractères « fruit ». Trois éléments sont réalisés à droite « homme » et le dessin d'une bouche en double, l'une sur l'autre. La neige désigne la pureté, la beauté mais aussi la froideur. Sous « homme », les « bouches » peuvent exprimer le plaisir de l'homme face à la neige ou représentent l'état de « homme ». Ahmed exprime de façon hiéroglyphique ce qu'il ne sait pas de lui-même, le clivage (la neige et la bouche) et le double. Puis il demande le mot « descendre/tomber ». Il réalise « tomber » en triple : deux côte à côte dont les limites ne sont pas claires, et un troisième en dessous. Nous interprétons l'effondrement face à la déception des satisfactions attendues de l'objet. C'est la chute de son identité plus que la chute de la neige. Une insistance de l'expression par ce triple fait ressentir la confirmation de ce mouvement de chute.

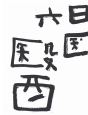


Réalisation 4 « neige » dédoublé



Réalisation 5 « descendre/tomber »

Réalisation 6. Le mot demandé « hôpital » se compose de trois éléments constitués : « médecin », la clé de « saisissement » et le morphogramme « bouteille » qui désigne ici potion. « Hôpital » est réalisé entier au centre de la feuille, cependant, « médecin » est extrait et reproduit de nouveau à droite de la feuille. En haut de la feuille il écrit la date qui est « jour » et « six » en écriture chinoise. On assiste à une attaque des liens par la séparation des composants de l'idéogramme.



Réalisation 7. En décembre, il écrit une phrase « chanter », « voir » et « fête ». Il dédouble les idéogrammes « chanter » et « voir » soulignant l'insistance du visuel.



Réalisation 8. En janvier, il a écrit une phrase « arrêter l'espace du ciel » à droite de la feuille ; en bas le mot « sucre ». « Sucre » se compose de deux éléments, « riz » et la phonétique de « sucre ». Il extrait le morphogramme « riz » de « sucre » et l'a reproduit en haut de la page à gauche de la phrase, puis le détruit en le barrant. Par ces réalisations Ahmed exprime son désarroi : l'espace du ciel s'arrête comme un acte, comme un arrêt de son mouvement premier, de souffle psychique. Le « riz » qui est un signifiant de démarcation<sup>83</sup> est détruit en même temps que la temporalité psychique, exprimant sa destructivité envers l'objet de la satisfaction (sucre) dont la séparation n'est possible que par l'acte.



Réalisation 8



<sup>83</sup> Nous étudierons plus en détail dans le chapitre réservé au Signifiant de démarcation

Réalisation 9. Il réalise le mot « pigeon » qui se compose de la clé de « oiseau » et de la phonétique « boîte ». Il extrait et reproduit la phonétique « boîte » et la détruit.



Analyse : Ahmed semble engagé dans un rapport fusionnel avec sa mère, rapport qu'il déplace dans son rapport au monde. A travers le jeu créé avec l'écriture, émerge un double narcissique comme une tentative pour gérer son trouble à représenter sa fusion/défusion avec la mère. Sa technique de dédoublement est aussi appliquée à l'objet (pomme, neige) qui répond sans doute à une exigence de représentance. Nous faisons l'hypothèse qu'il s'agit de la création d'un double narcissique et en même temps d'une crainte de la disparition de l'objet primaire et donc lui-même du fait de l'inexprimable de sa violence. Il exprime sa détresse de type mélancolique, détresse par ailleurs insaisissable du fait de son conformisme et de son obéissance.

Plus tard, Ahmed écrit intégralement des idéogrammes dont il extrait quelques éléments qu'il déplace dans un autre espace et qu'il détruit. Ceci reflète sa crainte de détruire l'objet ; la destructivité est déplacée sur une partie de celui-ci qui est déplacé dans un autre lieu, loin de cet objet primaire. Les parties détruites en l'occurrence « riz », « boîte » sont des objets confus de l'objet maternel dans lesquels se trouvent les « petites parties » du Moi. Ces substituts maternels sont alors des signifiants de démarcation.

Cette vignette nous permet d'approcher la clinique du double et la mise au travail perceptif et sensoriel de ce concept avant la mise en représentation. Cette technique du double ouvre la réflexion sur celle du clivage. La construction d'un objet « trouvé/créé » semble difficile pour Ahmed qui cherche à « voir » la séparation d'avec l'objet primaire, investi comme l'unique désir. Un noyau mélancolique ne lui permet pas de vivre l'expérience d'un détruit/trouvé. La séparation est trop violente étant donné que la rencontre avec l'objet primaire reste une perte intolérable.

### 2.5.3. Construction de l'objet « trouvé/créé » dans l'idéogramme :

Après un rappel théorique indispensable sur la construction de l'objet selon la pensée de Winnicott et la construction du double narcissique, il nous semble que la construction de l'objet se réalise à partir du modèle de création du double narcissique pourvu que la libido du moi soit assez investie afin que l'objet puisse être dans le champ d'un « trouvé/créé ». Nous proposons que la création de l'objet trouve sa source dans le narcissisme primaire au profit duquel l'amour pour cet objet trouvé/créé pouvait être pensé. C'est avant tout une satisfaction pour le soi ; c'est grâce à cet amour de soi que l'amour peut être déplacé sur l'objet. Certains idéogrammes peuvent nous éclairer sur les modalités de transformation dans la construction de l'objet :

a. Déposer à l'extérieur l'image de l'objet tel il est perçu ; c'est donc une transcription de l'objet interne à l'objet externe. Le mode de transcription implique les processus de projection. Tous les morphogrammes de la catégorie de l'homme peuvent être cet objet trouvé/créé.

\* Le morphogramme « mère » qui est une représentation de la femme chinoise à genoux, deux points à l'endroit de la poitrine représentent les seins. La représentation de la mère porte sur ses expériences de mère qui peut désigner aussi l'expérience, l'origine comme la grand-mère. Dans la pensée une mère engendre, d'où « mère » symbolise la source de la chose. Parallèlement « mère » désigne la femelle. Nous soulignons surtout le mouvement du corps chez la mère.



Forme ancienne



Forme moyenne



Forme actuelle

Tous les autres morphogrammes pour désigner les variantes de la femme, comme la fille, l'épouse, la servante s'appuient sur les mouvements corporels féminins.

**b.** L'objet trouvé/créé doit répondre aux besoins psychiques comme un support d'expériences dans le primat du plaisir-déplaisir, sous la violence d'une destructivité envers l'objet, violence résultant de l'amour et de la haine dans le travail de séparation, du dedans/dehors, du moi/non moi. Cet objet déposé doit posséder les images visuelles, réelles ou fantasmatiques comme une vérification constante de leurs présences. La question de la vue de l'objet ouvre alors sur la question de la castration. Ici c'est l'existence réelle de l'objet dont l'absence provoque une castration narcissique pour le moi. Trois stades sont repérables : l'objet comme un trouvé/créé (idéogramme) ; la résistance de l'objet à la violence de destructivité (prémisse de séparation) ; déplacement et transfert de l'investissement sur l'objet créé.

\* Le morphogramme « esclave » est une représentation de la femme saisie par la main qui représente la puissance de l'emprise.



Forme ancienne



Forme moyenne



Forme actuelle

La représentation de la femme debout en mouvement décrit cette fuite ; la position « debout » montre l'inquiétude de la femme. C'est une représentation négative de la femme. Elle est debout (verticale) mais ne désigne pas une puissance puisque c'est une fuite. Ce qui nous permet de croire que le visuel peut introduire le masculin et le féminin dans une dimension paradoxale étant donné que ces textures visuelles relèvent forcément du maternel que la trace et le corps représentent. Ces textures détiennent un sens dont la valeur se situe dans la dimension du langage. A ce propos, Bernard Golse évoque la double valence d'images ; cet auteur parle de la valeur d'objet (hors psyché) que l'image produit dans la réalité externe et la valeur d'objet interne qu'elle produit dans la réalité interne (images mentales)<sup>84</sup>

Ces mots, cette symbolique prennent alors la fonction du masculin comme tiercéité. Ce caractère « esclave » propose les matières à symboliser : du féminin en fuite, la fragilité et la sensibilité du féminin sont représentées par les attitudes corporelles ; ce féminin en fuite puisqu'il a pris la place du masculin, la « femme » étant debout, verticale (Les femmes ont toujours des positions assises).

D'où l'hypothèse de pouvoir penser que la création d'un trouvé/créé, que se soit le double narcissique ou l'objet trouvé/créé, est toujours au profit du narcissisme primaire. Le fait que l'objet existe à l'extérieur rassure le moi sur ses fondements identitaires et organise le narcissisme primaire. L'incertitude d'une permanence de l'objet dans la réalité extérieure crée une blessure narcissique, ce qui oblige le moi à garder intact l'objet à l'intérieur de soi. Les formes psychopathologiques peuvent enfermer le moi dans une détresse.

L'objet trouvé/créé ouvre sur le principe de réalité dont la fonction d'étayage permet à l'enfant de s'aventurer dans la découverte du monde et développe l'investissement du désir. Les caractères de portage dans l'idéogramme illustrent cette fonction d'étayage :

Le caractère « bien » (femme + fils) où le maternel est apparent et autorisé dans l'espace visuel grâce à sa transformation en clé pour étayer le « fils » ;

<sup>84</sup> B. Golse, les niveaux archaïques de la représentance, in Dire : entre corps et langage autour de la clinique de l'enfance.

Le caractère « gestation » (sein + fils) où l'enfant est porté en voie de naissance. Le « trou/passage » où le « fils » est accompagné, insistant dans le visuel sur la profondeur du maternel qui est autorisé grâce à son statut de clé.

Les expériences de la destructivité dans la haine envers cet objet doivent être expérimentées avec cet objet trouvé/créé déposé à l'extérieur. La survivance de l'objet permet alors de construire ce trouvé/créé qui doit posséder le statut d'un médium malléable avec lequel d'autres expériences peuvent avoir lieu, expériences positives comme négatives. L'objet est un objet transférentiel qui est l'objet maternel. En référence à la mère, nous appelons sa fonction contenantante seule à la mère ou au couple parental, entre la phase de sa fonction de la « rêverie maternelle » et la fonction du « miroir » de l'environnement, un avancement psychique est soutenue en direction de la mise en place des conditions de symbolisation : le principe de réalité crée cet écart entre le sujet et lui-même, le sujet et l'objet maternel.

c. Cet objet doit rester contenant, réceptacle de la violence, des projections défensives à chaque situation menaçante où le sujet doit pouvoir retrouver chez l'objet les capacités de résistance à l'attaque et les caractéristiques spécifiques de la survivance. Dans l'attaque de l'objet, il s'agit d'une situation dialectique sadisme/masochisme. Des retournements sont possibles ; la culpabilité est actuelle dans ces situations d'emprise. Le morphogramme « paix » présente cette « femme » à l'abri et crée une perception chez le lecteur de ce féminin protégé. Ce caractère pouvait illustrer la représentation de la permanence de l'objet. Ainsi « paix » met en scène la « femme » sous le « toit ». La femme symbolise ici la mère donc le féminin originaire.

La création du double narcissique est réalisée indépendamment et avant la création de l'objet ; c'est une création picturale et spéculaire. Plus tard les deux modèles de créations de l'objet « trouvé/créé » sont étroitement liés tout en restant très indépendants : il pourra avoir la construction de l'objet avec ses phases (destructivité, trouvé/créé, détruit/trouvé) et/ou parallèlement la reproduction du même, le double narcissique. Dans l'organisation de l'écriture idéographique, nous avons repéré ces deux modèles de création, de leurs figurabilités. D'un côté, la figurabilité des représentations d'homme mais aussi de femme, d'enfant, illustrent le modèle du double, double de sa catégorie de caractère, de l'identique ; ces représentations sont des doubles spéculaires et picturales. Les caractères d'hommes en action, en labeur apportent satisfaction. Le double habite l'origine de l'écriture comme l'origine du psychisme.

D'un autre côté, les caractères de représentations de l'humain représentant l'homme ou l'objet en position moins satisfaisante, sensible et fragile illustrent les attaques violentes envers l'objet dans la phase de sa construction ; positions traitant la question de la mort, du négatif menaçant le moi. Ces caractères illustrent l'effet de la destructivité appliquée sur l'objet qui résiste à l'attaque dans la construction d'un « trouvé/créé ». Dans ce contexte, les représentations illustrent les êtres ou objets déformés, amputés et défaillants. C'est le rejet de la réalité extérieure qui crée le déplaisir. D'autres facteurs entrent en jeu dans cette construction de l'objet : le masculin, le féminin et la bisexualité, comme si les représentations des bisexualités participaient d'ores et déjà à la construction de l'objet.

Nous faisons l'hypothèse que la femme, l'enfant, la mère, le vieillard sont des multiples de l'homme sous un autre aspect, ce n'est qu'une construction de l'homme à travers le temps. Encore un « trouvé/créé » qui, à chaque instant, cherche une image de soi comme une vérification de la constance de l'objet. L'homme représente l'humain dans l'idéogramme et la femme est contenue dans l'homme. Si la femme souligne l'existence de la différence des sexes, l'homme n'exprime pas seulement le masculin dans la position verticale, mais aussi le

féminin dans la position horizontale. La position spatiale a la valeur d'un signifiant. La bisexualité est psychiquement inscrite à l'origine. L'objet « trouvé/créé » est au départ bisexuel.

Dans l'écriture la représentation de l'homme de profil est l'origine de toutes les représentations possibles de l'homme. Cette position ressemble à la figure de l'homme sapiens. C'est donc à partir de cette position que l'« homme » ouvre sur d'autres positions corporelles comme si la déconstruction de l'idéogramme permettait de déployer d'autres modèles de constructions, de toutes ses formes originelles qui peuvent offrir une forme nouvelle dans laquelle se trouve la trace de son origine. C'est le principe de la construction de l'écriture, de l'idéogramme, mais c'est aussi celui de la création de l'être, multiples de l'homme, une sorte de miroir à multi facettes. Ces techniques de déconstruction- construction nous font associer aux techniques de la psychanalyse.

L'exploration de ces textures visuelles dans la gestualité de l'homme s'étaye sur l'analyse de tous les paramètres de la position de l'homme et ses relations spatiales, mais surtout d'analyser les éprouvés à la vision de ces formes, comme si le visuel apporte quelque chose au-delà de l'indécidable de l'homme. Ces représentations (homme ou femme) à multi-facette peuvent appartenir à la catégorie a comme à la catégorie b. Cependant nous avons tendance à représenter le double quand il est dans une position revalorisante, satisfaisante, offrant la satisfaction dans le primat du principe de plaisir ; de représenter l'autre catégorie, la représentation d'un trouvé/créé qui s'oppose, qui reçoit l'attaque et qui peut être déformé. L'objet trouvé/créé doit être résistant pour survivre à l'attaque.

Dans l'exemple du caractère « homme » qui est une représentation de l'homme de profil, nous faisons l'hypothèse qu'il s'agit d'une tentative de se séparer de soi-même dans le regard. L'homme de profil n'est qu'un autre de soi, ceci permettrait de construire une réalité externe qui viendrait construire la représentation interne. Cette construction de l'autre en soi rejoint ce que Lacan décrit comme le stade du miroir. Trouver à l'extérieur le même que celui de l'intérieur est rassurant pour le jeune enfant à la rencontre du risque de s'éloigner de sa mère. Le fait de voir l'objet exister à l'extérieur, confirme ce que l'enfant vit à l'intérieur. Il s'agit alors de l'objet interne et de l'objet externe, celui-ci est créé pour correspondre à l'identique à l'objet interne. Plusieurs attentes se déposent sur cet objet externe : une reconnaissance de soi, une reconnaissance de la différence entre moi et l'autre ; reconnaissance de l'appartenance au monde humain et de discrimination des règnes minéraux, animaux et humain.

Nous pouvons interpréter les deux origines de l'écriture idéographique de la manière suivante : la première hypothèse, de l'évolution de pictogramme au phonogramme, évoque et raisonne comme une métapsychologie ; la deuxième hypothèse qui organise le passage du phonogramme au pictogramme serait alors la construction de la réalité psychique comme théorie. L'idéogramme se situe à l'intérieur de la dualité dialectique et complexe des deux organisateurs. Ce qui lui procure l'aspect complexe mais aussi perplexe dans la mesure où on trouve la superposition des deux réalités, de la réalité psychique à la réalité extérieure dont la métapsychologie est au service. la magie est alors une modalité d'action sur la réalité au profit de la libido de l'objet. La représentation, métonymique est une modalité de maîtrise de la réalité d'une réalité interne au profit de la libido du moi, du narcissisme. Ce sont des projections des objets internes qui assurent la construction de l'objet et de la représentation de cet objet et permettent l'accession à une pensée abstraite et symbolique.

Les réalisations des patients illustrent les recherches dans l'écriture d'un trouvé/créé et la destructivité envers cet objet dans cette phase de construction. Les mots « homme » et « femme » sont des mots demandés très souvent comme si ils sont des médiateurs dans la rencontre avec

l'autre, l'étranger, mais aussi comme l'objet interculturel à partir de l'homme et de la femme. Puis pour certains patients, ces mots étaient des points de base constituant l'appui d'avancement.

a) Patient 1 : Christian écrit « homme » et « femme » :



« homme »



« femme »



« femme et homme »

Christian cherche, à partir du visuel, à reconnaître la différence des sexes qui reste incertaine dans la construction de l'identité sexuée. Il introduit la « femme » dans l'homme comme si le travail visuel de la place de l'homme et de la femme lui permettait de représenter la relation entre l'homme et la femme.

b) Patient 2 : Yacim écrit « fils » et « femme » :



Réalisation.1 « fils »



Réa.2 « femme et fils »



Réa. 3



Réa.4

Yacim se positionne par contre d'emblée dans la place du garçon, fils qui cherche à se rapprocher de la « femme » que nous attribuons à la figure féminine, de l'objet maternel. La réalisation « trois » montre qu'il essaie de s'identifier au « fils » au-dessus de la « femme » dédoublée. La réalisation « quatre » est une recherche de l'entente du « fils » et de la femme ; l'union de ces deux morphogrammes constitue le caractère « bien ». La réalisation « cinq » montre le détachement du fils de l'union ; le fils est en multiple exemplaires, insistant sur cette séparation.

c) Patient 3. Frédérique recherche les figures de l' « homme »



#### 2.5.4. La fonction symbolisante de l'objet.

R. Roussillon suite à ses intérêts centrés sur l'utilisation de l'objet et son altérité, insiste sur la qualité et la fonction de l'objet dans le travail de symbolisation. Comme la théorie du sujet dans le « trouvé/créé », une théorie de l'objet ouvre sur « la théorie de la manière dont l'objet subjective ou permet au sujet de s'éprouver tel. Telle est la fonction symbolisante de l'objet, si l'on accepte de superposer le développement de la symbolisation avec la fonction d'appropriation subjective et subjectivante »<sup>85</sup>. Cela conduit directement sur l'ouverture de l'intersubjectivité, c'est-à-dire que l'objet est « vivant », qu'il réagit à la demande du sujet et qu'il doit « favoriser » le développement de la symbolisation chez celui-ci.

Cette fonction symbolisante est comparée à celle des objets œdipiens, capable d'étayer mais surtout capable de s'intégrer dans la trame des processus de symbolisation. Il s'agit de la relation du sujet à l'activité représentative dans l'appareil de symbolisation qu'est le langage. C'est une mise en perspective de la capacité du sujet à rétablir une continuité psychique la qualité de l'objet capable d'une organisation triangulaire résultant un pôle d'attracteur œdipien coexistant à la capacité du sujet à construire une symbolisation subjective.

<sup>85</sup> R. Roussillon, La fonction symbolisante de l'objet



Chantal, une patiente du groupe a demandé le caractère « maison », puis « homme » et enfin le mot « dans ». Elle écrit une phrase formée par ces trois mots : « dans », « homme » qui contient sans doute la femme », « maison ». Pour le mot « maison », elle réalise un trait discontinu dans l'unité discrète de sens « toit ». Ce qui crée un « trou » dans le toit de la maison. Cette phrase a été reproduite sur trois lignes et chaque fois elle laisse ce trou dans le toit de « maison ». « Maison » à laquelle elle identifie son moi signe la souffrance de celui-ci, dans son défaut de contenance et de pare-excitation. Elle nous parle de son toit troué de sa maison, qui laisse pénétrer la pluie indiquant la béance du moi. Elle écrit des phrases semblables à celle-ci inlassablement, puis un jour nous découvrons que sur une des feuilles, elle a « réparé » le toit puisque le trait réalisé pour « toit » est d'une ligne continue.

Cette patiente nous montre les opérations psychiques qui reflètent ses recherches de compréhension et de représentation pour colmater cette béance de « toit ». La répétition du morphogramme « maison » et du trou dans le toit trouvent une issue à travers l'éprouvé dans le visuel de la béance maternelle. L'objet « idéogramme » appelle cette fonction symbolisante de l'objet. L'écriture « maison » a sa propre vivance, le fait de voir le trou du « toit » se répéter lui a permis, d'une part de le figurer psychiquement, d'autre part de construire la figuration même qui forme la solution : Chantal sort de la compulsion de répétition en accomplissant le trait de « maison » correctement. Cette symbolisation est possible quand l'objet « écriture » possède une indépendance et une malléabilité de ses composants à la transformation pour laisser place à une symbolisation subjective à défaut d'une symbolisation primaire en souffrance.

Réa.1. « homme », « maison », « dans »

Réa.2. « dans », « maison », « homme »

Dans la réalisation 1, Chantal réalise trois mots « homme », « maison », « dans » ; elle parle de la présence de l'homme dans la maison, mais la maison est trouée et elle est mouillée. Cette réalisation semble projective d'une peur de l'absence, du vide ; la présence de « homme » reflète son absence. La maison trouée projective lui a permis de vivre une position passive face à cette absence. Dans cet espace d'écriture projective mais subjective d'un moi défaillant, l'idéogramme s'est effacé de sa place d'unité représentative pour laisser place, en acceptant l'altérité et l'agir de la destructivité, à un pictogramme de Chantal. Deux cadres d'inscription de l'idéogramme, d'une part il résiste à l'attaque et reste « lisible » ; l'objet troué et reconnu dans sa défaillance de fonction contenant (enveloppe trouée) survit à la destructivité pour permettre à une mise en attente de la symbolisation par une réparation subjective de « toit » : l'encre de Chine a réparé le toit dans la réalisation d'un trait continu.

Dans la deuxième réalisation Chantal écrit la phrase à l'envers « dans », « maison », « homme », reflétant la recherche d'une pensée subjectivante. Elle débute par le mot « dans » à la place de « homme ». La fonction symbolisante de l'objet « idéogramme » lui a permis de jouer avec les caractères et de voir les résultats : le « trou » du toit est réparé.

Ce sont deux écritures symétriques (réalisations.1 et 2) dans le regard, comme une sorte de miroir : symétrie dans les formes mais différence dans l'ordre de réalisation des mots. Cette différence temporelle lui a permis de travailler la séparation.

Dans l'organisation de l'écriture chinoise, les trois mots écrits changent de sens parce qu'ils sont déplacés dans l'espace. Placer « avant » ou « après » change le sens du groupe de mots. Dans la première phrase, « homme » et « maison » donnent sens à « autrui », « étranger », « hors foyer » ; le mot « dans » à la fin de la phrase désigne ici « il y a », conjugué comme un verbe. Cette première réalisation traduit l'inquiétante étrangeté « étranger est dans la maison » ou


« familial » qui est représenté par « maison » et « dans », c'est-à-dire que le foyer est là. Cette réalisation nous fait associer à la signification de « unheimlich » ; Chantal cherche t-elle à trouver cette inquiétante étrangeté ?

Dans la deuxième phrase, les tracés sont confirmés comme si la continuité du tracé du trait permettait de réparer le trou. Cette réparation physique peut ouvrir sur un travail psychique « maison » + « homme » donne le sens « familial » ; le mot « dans » réalisé avant les deux mots est un dactylogramme indicateur de la présence du familial. Le pictogramme dans ces deux phrases exprime les défenses archaïques d'une confusion présence/absence de l'objet familial et étranger.

L'indicateur souligne la situation transférentielle avec nous, comme si dans la première phrase Chantal exprime sa peur de l'étranger à qui elle donne une forme réelle d'une présence étrangère toujours investie dans sa psyché. L'étranger est en dehors de la maison tout en menaçant son intégrité. Nous sommes alors juste un étranger observateur. La phrase est intrapsychique. Dans la deuxième phrase, elle nous a désigné une place d'écoute, de tiers à partager son intériorité inquiétante. Nous sommes passée d'une place du dehors à la place du dedans, à être garante de cet objet symbolisant qui est l'écriture. Le jeu intersubjectif est exprimé dans la deuxième phrase : nous sommes devenue un membre familial, ce qui lui a permis de construire le manque d'un pare-excitation.

Les idéogrammes peuvent être écrits sans ponctualité, ce qui rend difficile l'interprétation mais favorise l'ouverture et l'expression pour les sujets psychotiques. Cette absence de limites (ponctualité) crée un défaut d'usage chez les sujets névrotiques. Ce paradoxe rejoint celui de la traduction des langues, tel que Freud le travaille et le souligne. Il constitue pourtant une ouverture puisque l'usage des contraires du sens est toujours représentable. Ainsi le mot « origine » désigne le début mais aussi la source, comme dans le mot « témoin » en allemand qui inclue aussi le « dehors » dans la scène primitive.

Plus tard Chantal réalise une troisième phrase qui s'écrit de haut en bas : « homme » dédoublé, puis « maison », « dans ». C'est une écriture verticale, la « toit » n'est pas trouvé.

Réalisation 3. 

\* Illustration, une légende chinoise. La construction du double, de l'objet dans l'écriture nous rappelle la célèbre légende : « Le voyage dans l'Occident » de l'époque des Tang (618-907). Elle raconte que le Bouddha possède trois corbeilles de véridiques écritures : celle de la Loi qui parle du ciel, celle des traités qui discute de la terre et celle des soutras pour le salut des damnés. Ces trois corbeilles permettent de cultiver la vérité. Il faudrait un homme parfaitement pur pour aller à l'ouest vers le Bouddha pour recueillir ces authentiques écritures et les répandre dans les terres orientales. L'objectif vise la conversion de ces populations pour une bénédiction plus haute que la montagne et plus profonde que l'océan.

Pour atteindre cette mission, l'homme choisi devait subir beaucoup d'obstacle. Un jeune moine est sélectionné. Trois démons dotés de pouvoirs magiques ont été dominés et transformés en disciples pour accompagner le moine à la recherche de ces écritures : le roi des Singes, le cochon puissant et le diable du sable. Ils ont chacun un pouvoir magique spécifique. Le singe peut faire des culbutes dans les nuages. Une culbute peut traverser cent huit mille lieux, une distance considérable. Pour qu'il accepte d'aider le moine, il a fait un pari avec le Bouddha, s'il gagne, il retourne dans ses montagnes et reste éternellement le roi des singes ; s'il perd, il suivra le moine pour aller à l'ouest, pari que le Bouddha accepte.

Le Bouddha lui laisse le temps de faire dix culbutes et prédit que le singe ne s'échappera pas des limites de sa main dont les cinq doigts constituent les zones de cette limite. Comme repère le singe inscrit une croix, un signe sur un doigt et puis il fait dix culbutes. A son arrivée dans un lieu lointain, alors qu'il croyait avoir semé le Bouddha, il sentit bouger le sol, il découvrit qu'il était toujours dans la main du Bouddha et il a retrouvé la croix, son écriture sur le doigt.

Ce symbole croix devient symbolique de sa promesse et il doit suivre le moine pour ce voyage difficile. Seulement le singe voulait rejeter le pari et essaye de partir en faisant des culbutes. Le Bouddha dresse des stratégies à partir des huit trigrammes, stratégies connues pour sa complexité de compréhension. Le singe se mesure aux trigrammes grâce à sa technique de dédoublement : il se multiplie et répand dans tous sens ses multiples pour détourner l'adversaire. Il se brûle à un des fourneaux dressés dans un trigramme et prend la fuite pour se reposer sous le poids du « mont des cinq doigts », toujours dans la « main » du bouddha.

Cette légende évoque cette multiplication de soi en miroir pour tromper l'adversaire. Puisqu'ils sont tous identiques, il est impossible de trouver l'authentique. Quand l'un meurt, on découvre qu'il s'agit d'un faux. L'adversaire essaie de repérer un signe authentique qui permet de distinguer la vraie personne de ces doubles imaginaires. Dans le combat avec le Bouddha, le singe s'est échappé du fourneau aux huit trigrammes qui, à l'époque, sont utilisés et reconnus comme l'écriture dont les décodages permettent de trouver une compréhension.

Cette légende nous intéresse à plusieurs niveaux :

1° L'écriture a plusieurs facettes, les écritures authentiques, près de la « réalité », les écritures de la terre et les écritures pour les damnés, les impurs. Nous entendons par là l'écriture inconsciente de la réalité psychique, celle de la terre et celle de la folie. Comme si l'écriture pouvait être lue sous différents angles et selon le contexte, elle donne un sens différent. Nous associons avec le contenu manifeste et le contenu latent. Dans la pensée du Bouddha qui est dans l'histoire de la religion un être est en lien avec le ciel qui représente le divin et les ancêtres. Ici c'est une parole des ancêtres qui invite à chercher le trésor caché dans l'écriture comme l'héritage.

2° La question du double est mise en réflexion à travers le pouvoir du Singe. Se dédoubler pour tromper l'adversaire : le double prend la position du dormeur, ce qui permet au singe authentique de réaliser d'autres besoins. Dans cette légende, au début c'est dans la crainte de mourir (s'il n'est pas assez puissant) que le singe développe cette technique de dédoublement. Ce qui nous fait associer avec la création du double narcissique dans le texte de L'inquiétante étrangeté. Dans cette légende, le double est chargé du déplaisir laissant le sujet l'espace du plaisir.

En rapport avec l'écriture, la parole du vrai, du faux rejoint notre réflexion sur le double narcissique et sur la création de l'objet trouvé/créé. Deux équations participent au travail d'élaboration théorique :

- Le double narcissique est dans le registre de la pulsion du moi dans un compromis du principe de plaisir organisant l'auto-conservation face à la menace de la réalité externe. Il nécessite le développement de la libido du moi.

- L'objet trouvé/créé s'étayant sur le principe de réalité permet de répondre aux besoins de la pulsion sexuelle ; la libido de l'objet permet de déplacer tout l'amour porté sur l'objet primaire. Les obstacles de ce déplacement peuvent justifier l'organisation de la perversion et de l'emprise pour lesquels la satisfaction du plaisir est basée sur la souffrance du sujet ou de l'objet.

## 2.6. *La métapsychologie des processus de la transitionnalité dans l'écriture*

Les enjeux théoriques dans l'introduction en 1937 du primat de l'automatisme de répétition – concept – base de la question du noyau théorique commun de la théorie psychanalytique, noyau identitaire de la psychanalyse est d'abord d'évaluer l'ampleur de l'inflexion métapsychologique ainsi produite, d'en mesurer les effets théoriques induits, d'en préciser les conséquences contraintes. Mais c'est aussi d'en relever et d'en extraire les effets rétroactifs sur les énoncés métapsychologiques antérieurs et sur le « fond » théorique. Montrer comment l'introduction d'un nouveau principe de fondement pour le fonctionnement psychique décale les conceptions antérieures et permet de les réinterpréter autrement.<sup>86</sup>

Cette manière de penser l'apport théorique de la métapsychologie et des travaux des psychanalystes autour de cette théorisation nous permet aujourd'hui d'ouvrir une compréhension métapsychologique des processus de la transitionnalité de l'écriture qui s'effectuent dans les processus de transformation de deux réalités psychiques : la réalité extérieure et la réalité intérieure. Les transformations opérées dans la réalité extérieure dépendent des mouvements des pulsions du moi en lien avec celles dans la réalité interne qui se plient aux exigences pulsionnelles de la sexualité infantile.

La construction de l'objet qui implique les deux exigences, exigence de la libido du moi et celles de la libido objectale s'appuie sur une théorisation métapsychologique des processus de transformation. Le modèle de l'écriture nous permet de proposer une compréhension métapsychologique des transformations :

- d'un côté les transformations de l'écriture ancienne vers l'écriture actuelle : évolution interne de chaque élément de l'idéogramme, ajustement des formes et des figures ; le jeu de transformation s'effectue à l'intérieur selon les besoins pulsionnels au sens de la libido du moi. Les empiètements (difficultés de réalisation) sont du registre narcissique, conduisant vers la honte.

- de l'autre, des transformations de signes vers le symbolique ; processus impliqués dans le passage de la chose au mot. Le jeu de transformation se situe dans la relation à l'objet et l'érotisation de cette relation ; ajustement des formes entre les différentes parties de l'idéogramme au profit de la libido d'objet. Les empiètements conduisent vers la culpabilité.

L'hypothèse que l'idéogramme pourrait se proposer comme modèle analogique pour penser la construction du psychisme humain suppose qu'il peut aider à penser et à contenir la théorie de l'originaire. Le modèle de la métapsychologie en 1920 devait être réinterrogé pour pouvoir intégrer un processus auto-méta de reprise et de réintégration de ses fondements, la déconstruction et l'originaire<sup>87</sup>. S. Freud travaille la question de l'origine à partir de la question de l'origine du complexe paternel comme dans la préhistoire de l'humanité et dans le mythe du père de la horde mais aussi dans la question de l'origine biologique dans « au-delà du principe de plaisir ».

L'idéogramme tel que nous l'avons compris montre la question de l'origine à travers la question du père, ceci à travers l'organisation grammaticale de la constitution de l'idéogramme (la question du regard), mais aussi à travers le sens et l'organisation des caractères (la place est incluse dans l'espace). Il traite de plus la question de l'origine de l'origine à partir du premier signe, de l'image puisqu'il y a d'emblée l'origine des tracés selon une loi du père inventeur. Cette loi<sup>88</sup> est une traduction de la pensée chinoise où le langage et l'écriture se soutiennent

<sup>86</sup> Roussillon, métapsychologie des processus, 1995

<sup>87</sup> Ibid., p.12

<sup>88</sup> D'abord un point, puis un trait horizontal puis un trait vertical, ainsi de suite, selon la loi d'ordre de construction.

mutuellement. Mais cette loi paternelle est contenue et étayée dès le premier signe dans l'image maternelle.

La métapsychologie des processus de l'écriture qui occupe cette place de traduction du dedans/dehors traite ainsi la conjonction de ces origines, l'origine biologique, l'origine de la sexualité infantile, l'origine du père d'origine, de l'originaire. L'idéogramme devrait posséder un système d'auto-méta au sens de R. Roussillon ; ce système d'auto-méta est traduit par la possibilité de la réversibilité dans l'écriture. C'est-à-dire qu'on peut déconstruire l'idéogramme, le réorganiser et le reconstruire et que chaque propriété constitutive (temporalité, transformation de forme, déplacement dans l'espace, évolution des traits) possède une théorie de l'origine propre à chacun.

Cette disponibilité de la réversibilité permet de lier la question de la biologie (l'origine de la trace physique mais aussi psychique) à la question de l'originaire (le père d'origine) et au milieu il y a l'idéogramme auquel nous donnons une place pour montrer l'historicité des transformations de l'infantile, c'est-à-dire qu'il traite de l'origine de l'infantile dans l'organisation de l'originaire, de la naissance du sujet avec un après-coup de réorganisation et de théorisation des deux théories : celle de la causalité et celle de l'origine.

Les processus métapsychologiques de cette théorie à deux vecteurs antagonistes en trois dimensions (avant/après, dedans/dehors, dessus/dessous) s'étaient sur la théorie des processus de transformation qui permettraient de passer des processus primaires aux processus secondaires si on tient compte des processus de transitionnalité dans l'idéogramme (les régressions formelles, temporelles et topiques dans la sensorialité des représentations intriquées). La transitionnalité se construit dans un inter système de transformation à l'intérieur de l'idéogramme. Cette double transitionnalité se construit d'une part comme un trouvé/créé entre la réalité psychique interne et la réalité extérieure, d'autre part l'idéogramme comme un processus en lui-même de transitionnalité (suivant ses propres lois de transformations psychiques). Nous avons repéré quelques propriétés permanentes comme organisateurs de cette théorie de l'originaire.

### **2.6.1. Le visuel comme processus dans la construction de la réalité psychique**

L'objet comme un trouvé/créé (pictogramme) se construit dans la résistance à la violence de destructivité (prémisse de séparation) ; le déplacement et le transfert de l'investissement sur l'objet trouvé/créé permet de construire la réalité extérieure. Le sujet dans le regard de cet objet construit, prend petit à petit sa place de sujet par rapport à l'objet. Ainsi le sujet vit avec son entourage, à travers son entourage, par son entourage ; il n'existe pas en tant qu'individu, il se construit en tant que membre du groupe, différent du groupe tout en faisant partie de celui-ci. Une réciprocité de reconnaissance par le regard de l'individu et du groupe qui renvoie aux expériences de la réciprocité de la relation avec l'objet primaire, permet de s'approprier la réalité intra et intersubjective. La subjectivité naît dans la reconnaissance du sujet reconnu comme membre du groupe et de la culture.

Les transformations dans l'idéogramme s'effectuent sous le regard, dans le champ visuel. Elles doivent posséder la loi de réversibilité, c'est-à-dire qu'il est possible de régresser sans remettre en cause l'organisation évolutive de l'idéogramme. La déconstruction et la construction interagissent selon des lois propres à chaque catégorie. Cette question du visuel est contemporaine et se propose comme un espace « fourre tout ». Parler des images, des témoignages, postule que parler c'est guérir, voir c'est comprendre, regarder ou ne pas regarder en lien avec la pulsion scopique c'est accepter ou refuser. Parler des témoignages attendus donne sens comme si parler c'est comprendre mais que le scopique, l'image, le regard cicatrisent la béance de l'infini du sens en lui donnant une « pré-forme », une pré « organisation ». L'image, le



scopique présentent le moi au monde et le monde au moi. Nous sommes soucieuse de l'emprise de notre pensée secondarisée qui est prise dans la théorie de la symbolisation secondaire et qui recouvre ces formations visuelles.

Nous souhaitons approfondir ce travail de mise en relation d'une perception sensorielle et la trace de la perception comme une transformation sémaphorique dans le travail de représentation. Toutes les théories sur le visuel conduisent vers le primaire et le langage gestuel, elles sont donc régressives. Un autre aspect plus archaïque du visuel : le symbolique dans le visuel au regard de l'inconscient visuel. Nous ouvrons par là la question de la perception visuelle et de la compréhension visuelle des stades primitifs de l'infans dans la relation du couple mère-enfant. Ce qui nous amène aux travaux de R. Roussillon sur les symbolisations primaires qui mettent l'accent sur l'aspect le plus fondamental de la théorie psychanalytique de la représentation.

A partir de ce postulat il nous semble qu'il ne s'agit pas simplement de « voir » le récit, ce que nous montre l'autre mais aussi de « lire » ce que contiennent ces textures visuelles, telles que nous sommes amenée à le faire lorsque nous écoutons des patients psychotiques. Nous partons d'une hypothèse que l'un ou l'autre dans la relation mère-enfant intègre au fur et à mesure les éléments sensoriels de l'autre et que chacun crée des modes inconscients de lecture, de compréhension des langages de l'autre.

Nous proposons de penser que l'originnaire est impensable qui met le moi dans l'impasse à le lire puisque le visuel y est prédominant par rapport à la parole et au langage. Dans la communication mère-enfant, en plus des échanges verbaux ou mimiques, la mère propose d'autres éléments contenus dans ses attitudes, gestes corporels, des signifiants énigmatiques comme étayage psychique de la relation mère-enfant. Notre hypothèse serait que ces signifiants énigmatiques participent à la construction du langage et ne sont pas déchiffrables à l'écoute puisqu'ils restent non seulement inconscients et surtout contenus dans la sensorialité maternelle, objet perdu hors temps, retrouvable dans le transfert. L'enfant plus tard reproduit les mêmes modes. Le visuel serait un élément fondamental dans le travail de représentation si on accorde une place aux textures visuelles de l'image et à nos éprouvés liés à cette image comme décodage des signifiants énigmatiques maternels dans la construction du symbolique.

### **2.6.2. La paradoxalité des processus**

Les deux extrémités de l'écriture indiquent l'origine et sa forme établie. L'idéogramme possède deux directions opposées, donc deux sources de tensions antagonistes : le début, le commencement contient l'origine et l'origine contient le début et le commencement. Comme l'image possède une place dans le mot, elle est donc contenue dans le caractère (mot) qui pour être un mot doit l'exclure (travail de refoulement). Nous proposons de penser le visuel comme processus de transitionnalité de cette paradoxalité, c'est-à-dire que le mot entendu doit exclure l'image mais le mot vu peut la contenir.

S. Freud dans sa traduction du mot « témoin » appelle le hiéroglyphe qui introduit le visuel pour introduire la scène primitive : voir et regarder, donc être dedans. Il utilise l'écriture idéographique comme un compromis maîtrisant le déplaisir de la perte de l'origine dans la traduction d'une langue à l'autre, de la chose au mot, de la perception à la représentation. De cet exemple nous situons le dedans comme conteneur des images, cadre contenant des processus primaires et le dehors qui traite la question de l'écoute, de l'entendu de l'analyste comme conteneur du mot. Ce qui conduit à penser que l'image installe le dedans (l'intériorité) et le mot se place en dehors. L'ensemble doit être contenu dans l'idéogramme où s'origine la réversibilité



organisatrice de la métapsychologie des processus. Ce que R. Roussillon appelle la double contrainte paradoxale :

« D'un côté, les processus psychiques et leur organisation métapsychologique ne peuvent s'effectuer sans la catégorie de l'originare. De l'autre, toute théorie de l'Originare fait courir au psychisme et à l'organisation de la pensée métapsychologique le risque d'une fixation, d'un arrêt, d'une clôture. »<sup>89</sup> Cet auteur parle alors de la nécessité d'un paradoxe pour penser cette double contrainte : nécessité d'avoir une origine, une limite, un processus arrêté mais nécessité pour pouvoir traiter l'immuabilité du système, de la double contrainte par une option de complexité et non une option de solution.

Après un détour sur l'historicité de la double contrainte dans la métapsychologie des processus de transformation, nous essayons de comprendre la dimension transitionnelle. Pour Winnicott la transitionnalité n'exclut pas la conflictualité, mais c'est la dynamique qui déplace le sujet de l'objectivation vers la subjectivité. Le transitionnel décrit l'expérience subjective d'appropriation du fonctionnement psychique. C'est-à-dire que même il existe des conflits, le processus transitionnel est assez conteneur pour suspendre la tension d'affect intrapsychique. En tout cas, l'appropriation de cette expérience doit être inscrite dans la réalité psychique comme une expérience réelle positive. Dans cette transitionnalité, la question de l'origine va être suspendue puisque les processus de transformation procèdent à la suspension de l'origine pour pouvoir faire naître le sujet trouvé/créé.

Le paradoxe dans l'écriture selon la définition de Russell<sup>90</sup> surgit d'une confusion de niveaux distincts. Comment le définir dans l'acte de représentation des divers niveaux entre une réalité interne et une réalité externe en effaçant, refoulant progressivement un des pôles incontenables du paradoxe ? Ce passage des multiples sources sensorielles d'images, de perceptions corporelles à une représentation qui se veut comme un représentant de cette réalité interne, oblige la réalisation du travail de refoulement. L'exclusion hors du champ de visibilité des éléments affectifs et sensoriels est une condition, la voie royale pour pouvoir représenter, symboliser. On identifie ainsi l'acte de refoulement le clivage entre deux niveaux : représentation et mouvement/sensation. La réalité externe suppose alors l'exclusion de ce niveau mouvement/sensation, dans les transformations de l'écriture.

### **2.6.3. Le médium malléable comme processus de la transitionnalité**

Cette façon de construire le monde sous le regard nous ramène, à voir un monde multifacettes qui contient une figurabilité d'images, de formes et de contours. L'écriture idéographique correspond, à cet endroit, à cet objet trouvé/créé qui permet à l'enfant de vérifier, de tâtonner quant à ses formes et ses contours, de le connaître et de le reconnaître. Dans l'activité représentative des expériences vécues, l'enfant recherche dans l'objet les possibilités de prendre forme ces vécus afin de pouvoir construire le sens liant aux traces mnésiques de ces perceptions.

L'expérience des groupes d'écriture avec les patients psychotiques utilisant l'écriture idéographique nous montre que cette médiation permet d'approcher les formes primaires agonisatrices de la psychose. Par son histoire, sa structure, ses significations et la dynamique de sa formation, auxquelles s'ajoute le dispositif de la réalisation des caractères, l'écriture chinoise permet d'aborder le préalable de la représentation et du fantasme. Elle a gardé les images sur lesquelles sont construites ses formes symboliques. Le jeu avec les images permet au sujet de recontacter les formes traumatiques ou fantasmatiques de l'organisation primaire. Il permet de

<sup>89</sup> R. Roussillon, La métapsychologie des processus et la transitionnalité, p.14

<sup>90</sup> A.-N. Whitehead, B. Russell *Principia mathematica*, Cambridge, University Press, 1968, 2e ed.

retrouver les traces de la représentation chose et de chose à l'intérieur de la représentation de mot.

Dans cet ordre d'idée le concept de « médium malléable » initié par Marion Milner et amplifié par les travaux de R. Roussillon nous a semblé être un appui théorique fondamental. L'idéogramme est aussi un médium malléable dedans/dehors pour l'écrivain patient ou non, mais les patients mettent en épreuve les valeurs de ses caractéristiques. Cet axe de représentation oriente et éclaire notre compréhension quant à la complexité de l'intrication du visuel et du psychisme, qui est la logique de la construction de l'écriture idéographique et celle de l'organisation des processus primaires dans l'accès au symbolique dans la psychose, et chez tout sujet même si le refoulement ne le laisse apparaître que comme des traces inactives, qui dans certaines circonstances peuvent être réactivées.

Le concept de Médium malléable de Marion Milner occupe une fonction : « représenter en chose la symbolisation elle-même. Le médium malléable est la représentation-chose de la symbolisation primaire, c'est-à-dire de la formation des représentations-choses. »<sup>91</sup> L'idéogramme rejoint ce concept dans la mesure où il montre la symbolisation primaire par une présentation des représentations-choses et par une position du sujet à l'extérieur de cette représentation auquel il trouve un sens. C'est un écran miroir qui contient ces choses unies dans une symbolisation. L'idéogramme possède les caractéristiques du médium malléable<sup>92</sup>. C'est peut être l'idéogramme qui sait mettre en jeu cette place de l'informe, du rien dans la manipulation tout en représentant quelque chose de l'autre qu'il laisse advenir les formes. En effet l'idéogramme accepte de sacrifier sa représentation propre pour représenter la représentation elle-même: tous les éléments constitutifs possèdent la même propriété. Ce qui va rejoindre le paradoxe de l'idéogramme qui demande d'être déplié et déployé.

Dans son article « Rôle de l'illusion dans la formation de symbole »<sup>93</sup> M. Milner soutient l'hypothèse selon laquelle la « fusion » entre une partie de la réalité intérieure avec une partie de la réalité extérieure donne naissance à un symbole qui répond au besoin fondamental d'organisation et de cohérence interne. Le symbole serait donc, selon elle, un pont, l'union de l'une et de l'autre réalité. Ce concept « médium malléable » se propose comme objet médiateur qui proposerait les fonctions capables de soutenir l'activité de représentation. Il va pouvoir s'effacer au niveau de représentation afin de proposer un espace de contenance pour les dépôts psychiques, de mémoire et de mise en liens des divers éléments projetés par le sujet et de proposer une formation des lettres comme le système du rébus. Ainsi pour nous le « médium malléable » doit unir les conditions du rêve, de permettre au rêveur d'organiser cet espace rêveur.

M. Milner dans la recherche de solution dans une cure d'enfant avait adopté une attitude « bonne pâte » et se laissait « manipulée », « formée » par l'enfant, dans l'idée de permettre à l'enfant de donner une forme à l'informe. L'enfant pris dans les images primaires où la confusion interne/externe ne permet pas de différence entre moi et non-moi (comme le regard et l'œil sont confus dans l'image), sujet et objet sont confondus ; d'où les attaques de l'enfant affronté à l'irreprésentable de l'altérité. Cette notion de « médium malléable » permet à l'analyste de représenter la confusion économique-dynamique de l'enfant où l'irreprésentable circule du sujet à l'objet. Il est donc une « substance intermédiaire au travers de laquelle des impressions sont transférées aux sens » et contient des propriétés perceptivo-motrices.

<sup>91</sup> M Milner, Le rôle de l'illusion dans la formation de symbole, p.112

<sup>92</sup> Référence aux expériences avec les patients psychotiques

<sup>93</sup> Ibid.

R. Roussillon va attribuer des caractéristiques essentielles susceptibles de définir le « médium malléable » qui sont l'indestructibilité, l'extrême sensibilité, l'indéfinie transformation, l'inconditionnelle disponibilité et la vie propre, où l'on voit bien la complexité des enjeux économiques et dynamiques de ces caractéristiques. Il fait du « médium malléable » l'objet transitionnel du processus de représentation.<sup>94</sup> Cet objet malléable se construit dans une paradoxalité.

Dans le point de vue de M. Milner, l'enfant dans ses attaques cherchait de son côté à se désintriquer de la confusion primaire. Le « médium malléable » selon elle introduit les matières primaires telles que le son, le souffle, l'eau, faisant émerger la forme psychique de l'informe comme si ces matières primaires étaient des points d'appui ou d'étayage de la psychisation. Quelque chose touche à l'origine du psychisme comme si toutes ces matières informes auxquelles la psychisation va donner forme, favorisaient la différenciation de la confusion ainsi que nous le montre l'embryogenèse.

Quand l'enfant peut-il reconnaître le son qu'il a émis comme lui appartenant si ce n'est à travers la certitude que l'objet existe à l'extérieur ? Le son émis ne devient « entendu » que si l'enfant est sorti de la confusion originaire. Le son, l'eau et le souffle sont considérés par M. Milner comme des matières pouvant être « imprégnées » par la psychisation comme une sorte d'éponge qui garde les traces et les empreintes en les réalisant en elle.

Ce modèle fait d'ailleurs penser à l'article de Freud sur « l'ardoise magique ». En tout cas, à la suite de l'un et de l'autre nous voudrions proposer l'hypothèse selon laquelle l'image primaire dont le pictogramme serait une représentation analogique, serait une matière visuelle, modifiable et transformable comme les autres par la secondarisation. De ce point de vue l'analyse des travaux des patients propose de penser que ces images chez les patients psychotiques pour des raisons d'effondrement de l'organisation secondaire ou par défaut de cette organisation, ont jamais pu être « malléabilisées », ou peut-être parfois ont perdu cette capacité de réaction au moment de l'adolescence.

Par son organisation, l'écriture idéographique peut être ce « médium malléable » dans la mesure où elle propose un espace d'inscription de pictogramme dans le sens de Piera Aulagnier, dans l'idéogramme et donc dans l'énoncé secondaire. Ces espaces d'inscription permettent au sujet des expériences d'un trouvé/créé, détruit mais non atteint. Les processus de transformation à l'intérieur de l'idéogramme laissent apparaître cet espace disponible pour une figurabilité des opérations psychiques du sujet, comme une sorte d'espace de rêve que le rêveur peut mettre en scène dans les désirs inconscients car ces fantasmes sont refoulés après-coup.

La réalisation de cette écriture idéographique s'inscrit comme une mise en scène dans l'attente de la mise en sens de l'objet, de la sensation, de la perception qui ont valeur de « présupposé de la pensée ». L'idéogramme peut être considéré comme une photo du psychisme à ce moment d'inscription, comme une matière visuelle que le sujet peut à la fois « travailler » et adresser à un autre lecteur. Ainsi est construit et organisé cette forme d'écriture.

Le concept de « médium malléable » si on y adjoint cette notion de l'image primaire comme une matière visuelle nous permet d'explorer cette processualisation du primaire qui nous semble figée dans le psychisme des patients psychotiques et dont les processus sont refoulés dans l'écriture alphabétique marquée par l'interdit de l'image. A cet espace du médium malléable

---

<sup>94</sup> R. Roussillon, Le médium malléable

correspond à ce que B Gelas appelle la « rêverie des mots » «... un traitement de la description qui triomphe avec l'écriture réaliste et s'ordonne moins à une mimésis primaire qu'à une stratégie de réception : créer chez le lecteur, de multiples manières, l'illusion de la réalité, un « effet de réel » pour reprendre la formule de Barthes ».<sup>95</sup>

Ce paradoxe s'inscrit dans l'organisation même de l'écriture : l'image étaye la construction du symbolique, comme si les processus primaires qui sont exclus du secondaire sont indispensables à la formation de ceux-ci. C'est le paradoxe d'une altérité qui est étrangère mais qui identifie la place des images primaires et qui accepte de les mettre en jeu. Comme si cela permettait paradoxalement un effacement de cette altérité « comme si » : « le sujet naissait dans la dépendance à la réponse de l'objet à sa propre destructivité. Il est nécessaire que les « objets symbolisants » soient proposés par l'objet lui-même et que leur utilisation rencontre l'accord de celui-ci voire ses encouragements. » (ref. à Winnicott) Selon R. Roussillon la construction de l'auto érotisme à partir de « l'utilisation de l'objet » renvoie l'image de la destructivité comme une pensée, non comme un acte.

### **2.7. La typologie de transformation**

Si les défauts de la secundarisation rendent la relation « transférentielle » difficile avec les patients psychotiques, la communication autour des images nous semble facilitée par le jeu avec l'idéogramme qui se constitue alors comme « médium malléable ». Ce « médium malléable » constitue ainsi une toile de fond où s'articulent les traces des formes primaires et archaïques de l'organisation psychique des patients psychotiques.

Une typologie des transformations opérées par les patients nous a permis de repérer dans l'idéogramme les caractéristiques semblables à celles qui sont spécifiques du médium malléable. A part ces propriétés indispensables pour le médium malléable telles que la fluidité de l'encre de Chine, le souffle dans la réalisation, l'informe tout en ayant une consistance, l'idéogramme possède les caractéristiques décrites par R. Roussillon :

1° L'indestructibilité dans la mesure où chaque trait, signe est surmotivé c'est-à-dire lié à une désignation ; l'idéogramme déformé ou amputé peut toujours être lu en fonction du nouvel idéogramme fini.

2° L'extrême sensibilité : Une loi constitue la sensibilité de l'idéogramme : la forme, la taille, la spatialisation, le mouvement du tracé et la relation entre les éléments. La sensibilité se situe surtout dans le changement de sens à chaque changement à l'intérieur du mot.

3° L'indéfinie transformation : la déconstruction et la construction de l'idéogramme sont possibles ainsi que la réversibilité dans la transformation des formes à travers la loi de changement des tracés dans la réalisation. Le trait élémentaire d'un élément constitutif pouvait être plus court, plus fort, amputé en enlevant la dernière partie du trait de l'élément sans pour autant détruire l'idéogramme.

4° L'inconditionnelle disponibilité : l'idéogramme peut être travaillé incessamment, construction et déconstruction peuvent se succéder sans aucune condition.

5° La vie propre : une loi propre à chaque élément constitutif de l'idéogramme mais aussi la vie de l'idéogramme. L'idéogramme peut être comparé à l'appareil psychique groupal qui contient l'espace individuel et l'espace groupal.

Ainsi l'idéogramme propose la transparence de la complexité des enjeux dynamiques et économiques de ces caractéristiques dont la coordination se réalise dans la transformation du sens. Il se propose comme un espace projectif et un espace de jeu où l'informe du médium

<sup>95</sup> B Gelas, La rêverie des mots, in « Le théâtre des mots », 2003, no.7, p.36

malléable laisse apparaître la forme d'un objet brut, informe ou insensé, puis à d'autres moments un élément plus formé mais indéchiffrable pour laisser place à un moment fécond un signe qui pourrait devenir symbolique.

L'idéogramme, malgré sa modélisation d'un principe de plaisir/déplaisir, travaille aussi sur ce que B Gelas appelle une « fiction nécessaire » dans une possibilité d'ouverture de l'enfermement des mots grâce à l'espace blanc dans l'idéogramme d'une part et à l'intercorrespondance entre ses composants d'autre part. Pour B Gelas, il s'agit de « ...mettre en exergue ce qui manque pour être comblé, de décliner l'invitation au fantasme, de répondre au scénario qu'il appelle »<sup>96</sup>. Cet auteur évoque la jalousie comme base fondamentale dans un enfermement à partir d'une « condensation exceptionnelle », ce qui met en évidence des éléments transférentiels de la relation à l'objet et les processus défensifs originaux face à la non maîtrise de l'objet.

Grâce aux matières apparentes nous pouvons repérer les transformations opérées dans les écritures des patients. Ces écritures nous informent dans trois perspectives indiquant :

1° L'implication du scripteur au regard de la réalité externe ; le sujet réalise l'activité écriture et respecte la loi dans la reproduction. L'écriture reste animée, elle est affectivée et singulière au sujet. Les productions ont pour la plupart du temps un lien avec l'entourage, le cadre externe (l'hôpital) et ses objets (personnels soignants).

2° L'échange avec nous à travers l'écriture dont la qualité dépend de la relation que le sujet entretient avec nous. La production accompagne la rencontre clinique.

3° La partie la plus vivante de l'écriture est vectorisée par le mouvement de la partie que nous attribuons à ce que nous appelons « animé » du sujet, dans laquelle s'organise la vivance de l'objet dans l'intersubjectivité. Le sujet par ses transformations appliquées sur cette partie de l'idéogramme nous aide à la compréhension des éléments psychopathologiques, de sa motion psychique. C'est une expression des mouvements pulsionnels.

C'est sans doute cette troisième partie qui est repérée comme l'étranger de l'étrangeté de la langue. Comme quelque chose de familier « heimlich » est en même temps de quelque chose d'étranger « unheimlich », hors du foyer; on retrouve ce double en soi dans la langue maternelle. C'est bien dans l'image de cet étranger las, fatigué, égaré et perdu que Freud découvre ce double dans le miroir du wagon du train. C'est donc dans la gestualité, dans les attitudes corporelles et gestuelles que Freud désigne comme étranger, étranger en soi qui habite le Moi. L'idéogramme qui contient cette gestualité justifie la part d'étrangeté en lui.

C'est en acceptant ce double étranger en soi mais en même temps familier que le sujet peut construire la mise en jeu d'un médium malléable. L'analyse de la typologie des transformations va nous permettre de comprendre et de cibler les aspects étayant favorisant les inscriptions du sujet. Notre position d'expert en écriture idéographique revêt aussi la fonction d'interprète que le sujet convoque pour traduire, à partir d'une sensation, d'une perception, et d'un mouvement, le sens de la lecture qu'il possède mais égaré, en quête d'orientation et de mise en forme. C'est sur ce point de rencontre d'une interface que nous procédons à la lecture et à la traduction de cette typologie de transformations.

<sup>96</sup> B Gelas, l'objet de la jalousie, in *Libres cahiers pour la psychanalyse*, 2004, no.6, p.152



## Conclusion de la première partie

Cette insistance de la vivance de l'être, de la chose, de la nature dans l'écriture permet de souligner le désir inconscient d'un maintien de cet animé de l'être, de la chose et du vivant. Dans la construction de l'objet selon Winnicott, les processus de création dans le trouvé/créé permettent de faire ce passage de l'intérieur vers l'extérieur. Les multiples postures de l'objet renforcent la pensée de la constance de l'objet à l'extérieur dans la construction de cette réalité interne. Cette construction n'est pas linéaire, elle entretient et construit la vivance du sujet et de l'objet.

D'autres figures des positions négatives de l'objet illustrent au contraire les attaques envers celui-ci au profit d'un détruit mais non atteint. L'objet survit à la destructivité ; le négatif dans le travail de représentation permet de construire la différenciation du moi/non moi. C'est bien le mouvement de l'animé ou de l'inanimé de l'objet qui permet au sujet de se désengager de l'identification primaire et aussi de l'identification projective à cet objet.

La complexité du terme d'objet qui trouve son origine dans les textes de Freud mérite d'être exploré quant à son usage contemporain. Freud nomme « objet » pour pouvoir parler de la « chose », pour le sujet dont il parle, de l'intrapsychique du sujet. Les travaux des chercheurs contemporains en petite enfance révèlent que le jeune enfant dès les premiers jours de la vie repère et réagit suite aux éléments perceptifs imposés par l'environnement maternel. Ces perceptions sont comme des « flashes » qui disparaissent et réapparaissent avant d'être dans une continuité d'existence à une certaine maturité du développement. R. Roussillon propose de nommer « l'objet autre sujet » au lieu de « l'objet » puisque que cet « objet » a une vivance et une autonomie psychique, d'où l'autre comme un autre sujet. Dans ce dossier, nous continuerons à utiliser le terme d'objet selon le sens freudien, mais nous le représentons comme un autre sujet, ou chose qui a cette matière vivante pour le sujet, ce qui va dans le sens de nos hypothèses qui mettent en évidence cette vivance de l'objet.

L'idéogramme se construit ainsi comme cet objet permanent qui peut satisfaire la pulsion scopique d'un objet trouvé/créé qui hérite des fonctions maternelles, de la fonction de pare-excitation, d'étayage, de transformation. Cet objet trouvé/créé grâce à son organisation possède les propriétés d'une enveloppe, une sorte de Moi-peau à la portée de la main. Les processus dans la création de cet objet sont semblables à ceux à l'œuvre dans la création du double, ils se situent dans le passage du dedans/dehors : mettre en dehors la représentation intérieure ; la construction s'étaye sur la projection. Les variances complexes des caractères dans l'écriture ancienne permettent de représenter les modèles de création.

La spatialisation permet de donner un ordre, une logique de la représentance de la réalité interne par la construction de la réalité externe, constituant une profondeur dans le croisement de ces deux réalités. Le vertical et l'horizontal dessinent les grandes lignes de l'axe symbolique. L'axe vertical : la lignée des ancêtres au regard du père ; l'axe horizontal : le corps et la sexualité infantile au regard de la mère. Le croisement de ces deux axes constitue un des organisateurs de la fonction symbolisante de l'objet. Sans cela, les inscriptions sont toujours des pictogrammes qui sont à la recherche d'une construction identitaire au profit du narcissisme primaire. Dans cette quête le pictogramme reste indisponible à l'intersubjectivité.

La gestualité et la corporéité sont très présentes dans l'écriture, elles participent aussi à la construction du symbolique, du sens, comme si elles pouvaient rester constantes malgré le



refoulement dans l'écriture. Elles constituent une ébauche de langage, ce qui permet le maintien de ces images dans le visuel. C'est bien ce langage visuel qui permet d'assurer le passage de la représentation chose à la représentation de chose, puis plus tard le langage verbal introduit la représentation de mot.

L'idéogramme inscrit donc les dimensions de la verticalité et de l'horizontalité qui constituent la colonne et la structure de l'organisation de l'écriture. Cette organisation est une traduction de la pensée philosophique culturelle qui s'étaye sur la parole du père et sur la gestualité de la mère comme contenant. Nous associons alors la verticalité, au sens de la transmission générationnelle, à la dimension de la libido d'objet qui organise l'objectalité et l'horizontalité à la dimension de la libido du moi qui s'étaye sur le registre du narcissisme. Comme un modèle analogique, ces deux axes vertical et horizontal introduisent la temporalité dans l'historicisation de l'expérience pour permettre une saisie du sens de cette expérience, ce qui ouvre à la construction de l'appareil psychique. Ici l'objet maternel s'efface pour laisser place à la fonction maternelle, tiercéisée et secondarisée.

Ainsi nous pouvons regrouper les fantasmes originaires, les fantasmes œdipiens, de castration, de scène primitive à la verticalité sous le principe de réalité ; ceux de la différence des sexes, de l'auto-érotisme et la compulsion de répétition à l'horizontalité sous le primat du principe de plaisir. Dans ce modèle de représentation, nous ferons l'hypothèse :

- que la psychose souffre de l'impasse à représenter les fantasmes verticaux, dans une emprise des fantasmes horizontaux mis en acte pour les « toucher », « voir », « sentir » et « percevoir » ;
- que la névrose se trouve dans l'impossibilité de s'arracher des fantasmes verticaux dans un « trop » aux prises pulsionnelles dans une perception de l'interdit de revenir sur le plan horizontal.

Dans les deux cas, la recherche vise à un maintien de l'animé de l'être.