

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE VI

L'IDEOGRAMME COMME INVESTIGATEUR DU RÊVE, PROCESSUS DE CONSTRUCTION D'UNE SYNTAXE PSYCHIQUE

La construction de l'écriture idéographique mobilise des mécanismes qui sont assez semblables à ceux qui dans le rêve permettent l'émergence des processus primaires aussi bien dans le contenu latent que dans le contenu manifeste en organisant des va-et-vient de l'un à l'autre. La scène du jeu, le travail du rêve, les deux sont présents dans la construction de l'écriture et du symbolique. Nous avons tenté de déconstruire l'idéogramme dans les chapitres précédents afin de pouvoir comprendre la nature et la fonction de chaque élément dans la construction de l'idéogramme.

Le travail sur les représentations de chose et les représentations de mots nous a permis de travailler sur les processus de transformation opérées dans l'idéogramme ainsi que les voies stratégiques pour procéder au refoulement des images et des pensées. Dans ces passages de représentation de chose à la représentation de mot, comment ce changement dans l'espace conduit au changement de formes et de statuts¹ permettant le maintien dans le champ visuel des représentants de chose dont la présence ne menace plus le moi puisqu'ils ont perdu le statut de représentation de chose, mais bien au contraire, ils acquièrent une fonction d'étayage ou de pare-excitation.

Ce travail de transformation dans l'idéogramme ressemble au travail de construction de Freud dans le travail du rêve. Ce qui rapproche l'idéogramme et le rêve c'est qu'il se constitue comme un système d'enveloppes, de contenants autorisant la mise en scène des éléments pulsionnels et la finalité de construction d'une position passive dans un désir inconscient actif. Ce système d'enveloppes permet de gérer les enjeux psychiques dans le modèle du principe de plaisir, à vivre la sensorialité des représentations de chose : le regard, le mouvement, la sensation, le corps. Le rêve comme l'idéogramme est un espace entre deux, entre la réalité interne, pulsionnelle et la réalité externe, conventionnelle ; il se positionnerait, l'un comme l'autre, comme un compromis d'un entre deux, entre le renoncement de la chose et le plaisir de la chose. L'idéogramme propose des transformations telles que nous avons perçue dans le passage de l'intra à l'intersubjectivité, dans le travail de refoulement tout en maintenant les images. Le rêve propose des possibilités de transformation qui ont pour finalité la construction de la réalité psychique.

Nous pencher sur le rêve sans pour autant nous éloigner de la réalité psychique consiste à proposer l'idéogramme comme modèle analogique du rêve ; à déployer les images à l'intérieur de l'idéogramme, à analyser les liens entre les divers composants grâce aux textures visuelles

¹ Transformations des représentations de chose à la représentation de fonction

contenues dans l'idéogramme, à comprendre le jeu des mécanismes de défense en cours et enfin à penser aux jeux du rêveur s'adressant à l'autre (l'analyste). Nous essaierons de comprendre la fonction et d'ouvrir sur les catégories de rêve par le modèle de l'idéogramme, en nous appuyant sur le déploiement possible de la dynamique des transformations.

Pour cela, nous proposons d'aborder trois dimensions de rêve :

- Les mécanismes de défense comme organisateurs du rêve
- L'interprétation comme syntaxe psychique du rêve. (la dynamique du rêve)
- La langue du visuel : l'idéogramme comme modèle de déconstruction et de reconstruction visuelle du rêve, un rêve vu et entendu. La question de la langue à partir de l'écriture hiéroglyphique, l'écriture idéographique permettrait d'aborder la question du rébus dans le rêve, construction d'une langue singulière.

6.1. Le rêve chez Freud

Le travail sur le rêve permet à Freud de travailler la question du dedans/dehors, de théoriser la scène primitive et la castration, la question des lacunes maternelle ; de l'intrapsychique à l'intersubjectivité, de la relation analyste/analysant à l'intérieur du rêve. C'est donc un travail de déploiement de ces processus de transformation.

« Je nommerai travail du rêve le processus de transformation du contenant latent du rêve en contenu manifeste. »²

6.1.1. Les mécanismes de défense dans le rêve

En 1894 Freud met en évidence les mécanismes de défense contre la représentation inconciliable, en tenant compte non seulement du destin de celles-ci, mais aussi de l'affect qui lui est lié. La défense est mise en avant contre la sexualité. Pour Freud la paranoïa, la névrose obsessionnelle et les états de confusion sont des modes pathologiques de défense, mais les formes de défense contre la représentation intolérable y sont différentes. En 1910, la distinction de la pulsion sexuelle et la pulsion du moi se marque pour la première fois par le but visé à l'obtention du plaisir sexuel et pour la deuxième celle de l'auto-conservation.

Après 1926 l'étude de ces mécanismes avec Anna Freud s'ouvre vers la recherche de la compréhension de sa complexité, son extension soulignant la variation de l'usage de ces mécanismes de défense. En dehors, elle porte sur les revendications pulsionnelles, mais aussi sur tout ce qui peut développer l'angoisse. Parallèlement Mélanie Klein décrit les défenses qu'elle considère comme primaires : clivage de l'objet, identification projective, déni de la réalité psychique... Certains mécanismes sont reconnus intellectuels : la rationalisation qui fait intervenir des mécanismes intellectuels complexes ; le retournement sur soi qui est un destin de la visée pulsionnelle, en désignant du même terme de défense des opérations véritablement compulsives comme l'annulation rétroactive et la recherche d'une voie de dégagement que sont certaines sublimations.

Pour cette part de recherche qui tente de réouvrir le travail sur le rêve, nous étudierons, entre autre, trois mécanismes de défense qui sont le déplacement, la condensation et la surdétermination, appartenant aux processus primaires pour pouvoir aborder et comprendre la dynamique de ces défenses dans la réalisation du désir dans le rêve. Les deux premiers mécanismes de défense (déplacement et condensation) sont d'une part des défenses primaires telles M. Klein les décrit, d'autre part ce sont des mécanismes qui contiennent, conduisent, transportent intégralement ou une partie de ce quantum d'affects, représentants pulsionnels. Ils se différencient des autres mécanismes de défense qui cherchent à immobiliser les sources

², l'interprétation, pp. 1900, 242-266

d'angoisse provenant des sources différentes (fantasme, représentation, affect), de les exclure, de les réduire.

Le déplacement : « ...La théorie psychanalytique du déplacement fait appel à l'hypothèse économique d'une énergie d'investissement susceptible de se détacher des représentations et de glisser le long de voies associatives. Le « libre » déplacement de cette énergie est un des caractères majeurs du processus primaire tel qu'il régit le fonctionnement du système inconscient ... La notion de déplacement apparaît dès l'origine de la théorie Freudienne des névroses : elle est liée à la constatation clinique d'une indépendance relative de l'affect et de la représentation, à l'hypothèse économique qui vient en rendre compte : celle de l'énergie d'investissement »³

Le déplacement est un déplacement de la totalité de l'énergie d'une représentation sur une autre. Dans le processus secondaire, c'est une partie d'énergie qui est déplacée. Dans le rêve, la comparaison entre le contenu manifeste et les pensées latentes montre que le déplacement pouvait effectuer dans le rêve des éléments importants de la pensée latente sur des éléments insignifiants, actuels ou non. Le déplacement dans le rêve est un processus primaire.

La condensation⁴ : « Un des modes essentiels du fonctionnement des processus inconscients : une représentation unique représente à elle seule plusieurs chaînes associatives à l'intersection desquelles elle se trouve. Du point de vue économique, elle est alors investie des énergies qui, attachées à ces différentes chaînes, s'additionnent sur elle » Elle est décrite par Freud dans l'interprétation du rêve (*Die Traumdeutung*, 1900) comme un des mécanismes fondamentaux par lesquels s'accomplit le « travail du rêve ». Elle peut s'effectuer par différents moyens : un élément (thème, prsonne, etc.) est seul conservé parce qu'il est présent plusieurs fois dans différentes pensées du rêve (« point nodal ») ; divers éléments peuvent être rassemblés en une unité disparate (personnage comoosite par exemple) ; ou encore la condensation de plusieurs images peut aboutir à estomper les traits qui ne coïncident pas, pour maintenir et ne renforcer que le ou les traits communs. »

« ... dans le travail du rêve, se manifeste un pouvoir psychique qui, d'une part, dépouille des éléments de haute valeur psychique de leur intensité, et d'autre part, grâce à la surdétermination, donne une valeur plus grande à ces éléments de moindre importance, de sorte que ceux-ci peuvent pénétrer dans le rêve. On peut dès lors comprendre la différence entre le texte du contenu du rêve et celui de ses pensées ; il y a eu, lors de la formation du rêve, transfert et déplacement des intensités psychiques des différents éléments. »⁵

Pour parler de ce mécanisme de condensation, il semble inévitable de faire un détour sur une autre formation :

La surdétermination : C'est le fait qu'une formation de l'inconscient, symptôme, rêve, renvoie à une pluralité de facteurs déterminants. Deux sens assez différents sont repérés : d'une part la formation envisagée est la résultante de plusieurs causes, puisqu'une seule ne suffit pas à en rendre compte ; d'autre part la formation renvoie à des éléments inconscients multiples s'organisant en des séquences significatives différentes qui peuvent avoir chacune, à un certain niveau d'interprétation, sa cohérence propre. Ce deuxième sens est le plus généralement admis.

C'est donc le travail du rêve qui met en évidence la formation de surdétermination « ...chacun des éléments du contenu manifeste du rêve est surdéterminé, il est représenté plusieurs fois dans les pensées latentes du rêve »⁶

³ J.Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p.89

⁴ *Ibid.*, p.89

⁵ S. Freud (1900) *L'interprétation des rêves*, PUF, 1980

⁶ *Ibid*

La surdétermination est donc l'effet du travail de condensation ; le rêve peut être surdéterminé, c'est-à-dire qu'il peut réunir plusieurs idées latentes conduisant à une interprétation satisfaisante. Ceci ne voulait pas dire que le rêve se prête à plusieurs interprétations, mais il ouvre sur des confirmations d'un désir latent. Devant cette complexité de formation, Freud compare le rêve à certains langages archaïques où un mot, une phrase peut traduire plusieurs interprétations mais dans ce contexte, certains signes ou des accessoires comme les unités discrètes de sens peuvent lever l'ambiguïté de la compréhension. La surdétermination ne traduit pas l'indépendance du symptôme mais elle regroupe dans un « point nodal » des chaînes significatives dont l'interaction produit un compromis.

Dans l'interprétation du rêve, le mot d'esprit et le rapport à l'inconscient, la condensation représente un trait fondamental dans cette technique du trait d'esprit ; du lapsus. « ...le processus de condensation se trouve particulièrement sensible quand il atteint les mots »⁷. Cette difficulté de rendre compte de la condensation ne se situe pas, selon Freud, au niveau de la censure mais au niveau des processus primaires qui s'effectuent dans la libre circulation de l'énergie non liée mais aussi au niveau de l'identité de perception. Ces deux derniers points favorisent la condensation.

Selon cette hypothèse, le mot est sensible pour contenir les processus primaires, une certaine façon de dire que la représentation du mot entendu est un mot secondaire où le maintien d'un processus primaire doit subir déjà des transformations. Cela conduit à penser que le mot ne peut contenir les affects qu'après transformation des statuts de ces derniers, c'est-à-dire de représentation de chose à la représentation de mot. La représentation de mot apparaissait alors comme un complexe représentatif fermé, la représentation d'objet se présente par contre comme un complexe ouvert.

La représentation d'objet est décrite elle-même comme un complexe associatif constitué des représentations les plus hétérogènes, visuelles, acoustiques, tactiles, kinesthésiques et autres. Nous essaierons de comprendre les transformations effectuées par les mécanismes de défense pour maintenir ce lien entre la représentation de mot et la représentation d'objet sous une exigence défensive de l'emprise du primaire. Le rêve comme l'idéogramme quant à eux, présente un modèle de compromis entre la représentation de mot et la représentation d'objet et le passage de l'un à l'autre, tout en favorisant la mise en scène dans l'accomplissement du plaisir, de la jouissance de ces éléments primaires.

Nous entendons alors que les textures visuelles convoquées lors du rêve mettent en scène la représentation de mot mais elles pouvaient être pensées comme les éléments associatifs condensés et déplacés qui gardent leur statut d'origine, c'est-à-dire des éléments sensoriels. Ils sont alors régis selon une certaine loi, la loi de transformation qui a son propre principe d'organisation. Le travail sur ces trois mécanismes de défense, la condensation, le déplacement et la surdétermination dont l'ouverture repose sur la castration et la différence des sexes permettra de repérer les procédures de transformation de ces défenses pour introduire le sexuel dans le visuel. Ces mécanismes qui proposent donc un mode d'entrée de ces traces mnésiques dans l'actuel participent de façon économique mais sans doute douloureuse, à la construction de la réalité psychique.

Mais comment s'organisent et se manifestent ces mécanismes de défense dans le rêve ? Quel lien avec les textures visuelles des représentations de chose, de mot ? A quel niveau les

⁷ S. Freud (1900) *L'interprétation des rêves*, PUF, 1980

intercepte-t-on ? Quelle attente au niveau du rêve et quelle fonction attribuons nous à cet apport visuel ? Selon Freud, le rêve pense par images visuelles qui, selon notre l'hypothèse, proposent un espace de support au déploiement des processus primaires avec lesquels elles gardent un lien particulier. Elles favorisent les transformations de ces processus primaires dans le passage de la représentation de chose à la représentation de mot.

Ce processus d'association de l'écoute à la vision s'étaye sur l'hypothèse que le mot doit être une unité qui réunit la chose, le mot et le passage de l'un à l'autre. Ce qui nous rapproche de l'organisation de l'idéogramme où la chose n'est plus la chose telle qu'elle est, elle est le représentant symbolique de la chose, où le mot n'est plus le mot s'il perd la trace de la chose. Cette complexité rejoint la procédure du calligramme : l'oiseau n'est plus l'oiseau que le peintre dessine, il est l'oiseau qui cherche à s'envoler.

La condensation dans le rêve est investie comme un processus économique dans la gestion des conflits pulsionnels. La vivacité particulière des images dans le rêve se trouve dans l'investissement massif de ces images, charges de la condensation. Le rêve, de par sa fonction de contenance de ces processus primaires, prend le statut d'enveloppe et devient une enveloppe économique dans la gestion de l'énergie psychique du rêveur. L'analyste est dans la recherche, grâce au déplacement et à la condensation, des modes de liaison et de déliaison de ces intrications pulsionnelles afin de pouvoir les traduire en mots, des mots qui, à leur tour, proposent un autre espace de contenance, une enveloppe, cette fois secondarisée. Les affects inconscients réprimés jusqu'à présent, transformés, déformés mais contenus dans le mot traversent le passage de l'intrapsychique vers l'intersubjectivité. Ils laissent les traces dans la relation à deux, entre l'analysant et l'analyste.

Condensation, déplacement et surdétermination peuvent être des formations de compromis permettant au sujet de maintenir ces revendications pulsionnelles. Ils sont primaires dans la mesure où ils ne sont pas au profit des usages secondaires. Ils peuvent être des missionnaires pulsionnels, des représentants psychiques qui cherchent à être entendus en proposant un espace et un temps pour être vus. Il nous semble qu'un jeu d'espace-temps relie ces trois mécanismes de défense. Dans le cas de la cure, ces mécanismes de défense permettent un repérage des fils conducteurs quant au démasquage de la nature des conflits psychiques. Ils sont surtout présentés dans le rêve. Dans la mesure où ces mécanismes de défense véhiculent les affects, ils mobilisent d'une certaine manière le vivant du psychisme qui est traduit dans une langue spécifique de l'inconscient du rêveur. Son déchiffrement repose sur la capacité de l'analyste à voir, à sentir, à écouter et à entendre.

La condensation et le déplacement font partie, comme nous l'avons constaté, d'un mode d'organisation dans l'écriture idéographique. Mode dans le sens de méthode, de technique pour pouvoir simplifier l'écriture, mais c'est pour exprimer la complexité de l'humain et de sa relation au monde de l'objectalité, relation s'étayant par une partie de l'objet, de l'humain ou de l'acte. Une organisation interne de l'espace-temps dans le transfert s'opère dans le couple condensation/déplacement : la condensation implique obligatoirement le mécanisme du déplacement qui a recours aussi à la condensation.




La condensation permet de constituer une enveloppe qui contient une partie, ou la totalité de l'objet, qui pourrait être de l'affect, de l'image, de la représentation, unique ou partielle. Elle implique d'emblée le déplacement, puisqu'elle est inconsciente et transfère ces éléments d'un lieu à un autre. A l'inverse, le déplacement transporte avec lui l'affect porté sur une personne, sur un objet, sur ce qui représente une condensation. Nous essaierons à travers l'analyse de

l'idéogramme « queue » qui se propose comme modèle pour penser ces mécanismes de défense tels que la condensation et le déplacement et surdétermination dans l'écriture idéographique et dans le rêve. Cet idéogramme « queue » qui est déjà travaillé dans le chapitre précédent sera déplié dans le sens de la déconstruction au sens de la régression.




Le morphogramme « queue » se compose de deux éléments constitutifs :

L'unité discrète de sens, classé sous le statut de clé de « homme. » Dans l'écriture archaïque, c'est la représentation de l'homme de profil ; le « corps » provient du morphogramme « cadavre » qui désigne à l'origine l'endroit où se pose le cadavre, puis il dérive sur le cadavre lui-même. C'est la représentation du corps de l'homme allongé, sur le côté. C'est le corps d'un cadavre exposé pour les cérémonies avant l'enterrement. Par sa position spatiale, cette image du corps allongé « au-dessus » ouvre sur l'image de la couverture ainsi que sur sa fonction. Les membres de l'homme touchant le sol insistent sur la capacité de couverture. Ce désir défensif d'une contenance est exprimé dans l'écriture actuelle : l'unité discrète de sens « toiture » prend la forme d'une cape, couvrant complètement le morphogramme « poil ».




Plus tard le sens glisse vers l'acte d'inscription sur la plaque des tombes des ancêtres, pour rendre présents les souvenirs. C'est une représentation qui appelle les descendants à respecter les ancêtres, organisateurs de l'originaire. Cette représentation est, de ce fait, utilisée pour représenter les soldats sacrifiés pour leur pays, et auxquels on doit le respect. Transformé en unité discrète de sens, il désigne la fonction de contenance, d'une couverture psychique.

		
Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

Le morphogramme « poil » est la représentation de la queue d'animal. Dans l'écriture ancienne, « poil » est une représentation d'une chose insignifiante très fine telle un poil. Dans l'écriture actuelle, le morphogramme « poil » symbolise la partie fine de la queue.

		
Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

Le sens originaire de « queue » se trouve dans la représentation d'un homme déguisé en animal pour la chasse, portant sur la tête une fourrure avec des cornes et sur le derrière une grande et longue queue d'animal. « Queue » s'écrit ainsi :

		
Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

L'idéogramme décrit cette technique de chasse qui a pour but d'approcher le gibier en le trompant. La représentation de la queue nous renvoie au sexuel. L'unité discrète de sens « toiture » constitue cette fonction de protection, de contenance pour protéger l'érection que représente la queue. Ce caractère « queue » se rapproche du caractère « dresser ». Comme si l'unité discrète de sens séparait ce qui est intime de l'extérieur, construisant une sorte de rempart par le corps de l'homme. « Cadavre » à l'origine trouve sens dans une sorte de clivage, du sexuel face à la réalité extérieure.

Dans l'écriture actuelle, cet idéogramme « queue » se compose donc de l'unité discrète de sens « toiture » et du morphogramme « poil ». Nous retrouvons les défenses condensation et déplacement dans ce caractère.

Déplacement : plusieurs éléments illustrent cette défense. D'abord, l'homme déplace la question du sexuel sur une technique de chasse. La grande et longue queue, symbole de l'érection, se trouve seulement chez les animaux, effet d'un déplacement du sexuel sur ceux-ci. De plus, dans le déguisement, la queue est coupée de l'animal pour être portée par l'homme, c'est aussi un déplacement de l'angoisse de castration. On repère un autre déplacement de la castration par la forme et par retournement dans la captation: de l'animal qui représente l'adversaire. Tromper l'animal nous permet d'associer avec le masque, le déguisement dont le déplacement est à l'œuvre, puisque l'objet a perdu sa forme d'origine.

Condensation : Les oreilles pointues représentées par les cornes et la queue de l'animal sont des effets de condensation. Nous assistons à toute une série de transformations de l'homme et des parties de l'homme qui finalement sont représentées par un poil, un petit détail qui symbolise la queue. Ces transformations mettent en scène les processus psychiques de la condensation.

Surdétermination : ces différentes façons de représenter cette technique de chasse soulignent l'effet de condensation comme dans le rêve. La longue queue de l'animal, les oreilles dressées réunissent les voies de formation d'une surdétermination.

Cette technique de chasse de l'époque est très proche des mécanismes de déplacement et de condensation dans le rêve. D'autant plus que le sens final de l'idéogramme est la « queue » et non la chasse. Cet idéogramme montre la ruse de l'homme pour tromper l'adversaire. Dans le rêve, l'adversaire n'est autre que soi-même. L'homme déguisé attend son gibier qui est un animal sauvage, soulignant un retournement passif-actif. L'homme, au lieu d'être poursuivi par le sauvage et le sexuel, le chasse par le déplacement sur l'animal, qu'il transforme en gibier, sous la maîtrise totale de l'homme.

La scène de chasse où l'homme déguisé en animal est monté sur l'arbre pour surprendre le gibier nous permet d'associer avec la scène du rêve de L'Homme aux loups. Qui est sur l'arbre ? Qui trompe qui ? Qui regarde ? Qui est sujet et qui est objet ? Nous essaierons de travailler ce rêve et ses interprétations dans le chapitre sur le travail du rêve de L'Homme aux loups. Cette technique pour construire un sens nous renvoie aux interprétations des rêves dont le fondement provient de la levée du déguisement, des tromperies, des déplacements, et la construction du sujet et de l'objet.

L'intérêt de la technique de chasse et de ses stratégies ne se situe pas dans la richesse de cette technique mais se trouve dans le déploiement de ces mécanismes de défense et d'organisation. La surdétermination trouve aussi sa place parmi les facteurs du rêve, elle organise ces transformations de formes en rapport à la queue.(représentation descriptive de la queue, l'image visuelle, le poil qui symbolise la forme de la queue, la sensorialité du poil.).

L'idéogramme comme le rêve utilise la matière psychique de la réalité extérieure pour traduire et organiser la préoccupation pulsionnelle. Il se constitue comme un espace-temps, une enveloppe pour mettre en scène le désir inconscient grâce au travail de la condensation, du déplacement et de la surdétermination pour contenir les images en échappant à la censure. C'est un compromis à une condition : éprouver le déplaisir (cauchemar, réveil, non permanence de l'objet condensé, déplacé et investi). L'éprouvé est la monnaie d'échange du plaisir.

6.2. La question de la langue : du hiéroglyphe à l'idéogramme - le système du rébus

« Les pensées du rêve et le contenu du rêve nous apparaissent comme deux exposés des mêmes faits en deux langues différentes ; ou mieux, le contenu du rêve nous apparaît comme une transcription (Ubertragung) des pensées du rêve, dans un autre mode d'expression, dont nous ne pourrions connaître les signes et les règles que quand nous aurons comparé la traduction et

l'original(...). Le contenu du rêve nous est donné sous forme d'hiéroglyphes, dont les signes doivent être successivement traduits (ubertragen) dans la langue des pensées du rêve. »⁸

Freud a comparé l'image du rêve à l'hiéroglyphe ou au calligramme, comme une sorte de rébus, ayant même valeur que les lettres. Le recours à l'hiéroglyphe permet à Freud de voir ce qui met au travail ses hypothèses ainsi que l'organisation à l'intérieur de ces textures visuelles que recueille l'écoute des patients. Dans l'analyse de L'Homme aux loups et à propos de la « conviction » que le rêve devait « remplir », (Erfüllen), Freud mettait l'accent sur la dualité sémantique de la racine du mot conviction (Uberzeugung) de l'existence de la castration. Ce mot allemand désigne à la fois « être témoin de » ou « procréer ».

Ces deux sens conduisent à la scène originaire dans laquelle l'enfant s'invente comme témoin du coït géniteur des parents. Dans un passage de « L'Homme aux rats »⁹ :

« Un témoin qui témoigne de quelque chose devant une cour de loi est encore appelé Zeuge en allemand (littéralement, procréateur), d'après le rôle joué par le mâle dans l'acte de procréation ; de sorte que dans les hiéroglyphes le mot pour « témoin » est écrit avec une représentation de l'organe mâle. »

Plus tard à Vienne, dans une réunion de la Société psychanalytique de Vienne, la même année où il commence l'analyse de L'Homme aux loups, Freud écrit : « le mot « témoin » est représenté par l'image de l'organe génital mâle. Il se peut très bien que la raison qui fait que deux hommes doivent témoigner est qu'un homme avec un seul testicule n'est pas capable de générer. »¹⁰

Dans l'appel à l'hiéroglyphe pour ce mot « témoin » Freud semble avoir la conviction de trouver un support visuel pour étayer ce mot « Zeuge » comme si ce mot en hiéroglyphe pouvait illustrer le mot allemand « Zeuge », ce que le mot « témoin » en français, sous forme alphabétique, n'arrive pas à montrer. On peut penser que l'hiéroglyphe représente une langue primaire puisque les objets représentés présentent tout simplement l'objet et que pour certaine traduction les mots ne suffisent pas à le démontrer. Il est alors nécessaire de les traduire en signes, en images. Il en est dans ce moment à penser le rêve comme un espace pour y figurer, laisser émerger cette langue des signes, des affects.

C'est dans ce rapprochement avec l'hiéroglyphe, avec la traduction des mots, dans une mise en correspondance, non dans le sens de signifiant/signifié linguistique, ni dans le sens direct de la mise en lien des éléments mais dans une métaphore et dans le sens du signifiant tels que les définissent les psychanalystes que l'écriture chinoise est mise au travail dans le sens de la profondeur. Nous comparons l'écriture idéographique comme un mode d'expression de la pensée du rêve par la figurabilité qui est ce contenu visuel.

Freud, dans l'interprétation des rêves, évoque la « langue fondamentale » de Schreber, comme langue primitive. Le souci de Freud est constant de fonder l'originaire sur un primitif d'origine, de retrouver dans une langue primitive les associations constantes observées dans le rêve, comme à propos de la contradiction dans le rêve où il a recours à l'écriture hiéroglyphique et aux langues archaïques.

⁸ S. Freud (1900) *L'interprétation des rêves*, PUF, 1980

⁹ S. Freud, « L'Homme aux rats », cas rédigé en 1909

¹⁰ Ibid

L'hiéroglyphe appartient donc à une des plus vieilles écritures idéographiques, aux écritures archaïques de l'histoire de l'humanité, puisqu'elle est utilisée depuis plus de trois millénaires, dans son pays d'origine et très souvent dans son entourage proche. Elle représente aussi le livre de toute une histoire. Malgré notre regret de ne pas pouvoir explorer la richesse de cette forme d'écriture, nous essaierons, à partir des méthodes de déchiffrement et ses principes d'organisation, de comprendre son utilité dans les interprétations des rêves chez Freud pour pouvoir repenser l'apport de l'écriture chinoise dans le travail du rêve.

Historique¹¹ : L'écriture hiéroglyphique a été déchiffrée aux alentours de 1822 par François Champollion. Nous soulignons l'importance de ce déchiffrement qui a rendu la parole aux scribes et aux prêtres de l'Égypte ancienne qui, depuis l'arrivée du christianisme en Égypte étaient devenus « silencieux », ceci pendant plus de quinze siècles. D'ailleurs la venue du Christianisme a conduit à la fermeture officielle des temples païens. Cette naissance du monothéisme est marquée par une seule et dernière inscription hiéroglyphique connue au temple de Philae. Ainsi les religions ont un lien direct avec l'écriture en Égypte du fait de ces événements historiques : la disparition de l'écriture archaïque et la naissance du monothéisme.

La découverte de la *Pierre de Rosette* en 1799, gravée du texte « Un décret du roi Ptolémée V » en trois langues et écritures différentes a été une approche scientifique importante pour l'histoire de l'écriture. Les trois écritures sont : le grec, l'égyptien démotique et l'égyptien hiéroglyphique. Il a été compris que les hiéroglyphes inscrits à l'intérieur d'un « cartouche », c'est-à-dire un encadré indiquant qu'il s'agit d'un nom sacré, en l'occurrence celui de Ptolémée, ou celui de Ramsès IX, roi de Haute et Basse Égypte, au XII^e siècle av. J.C. Cet événement historique de la découverte est semblable à la découverte des inscriptions sur les écailles des tortues où les inscriptions marquent les noms des empereurs chinois. Nous pouvons penser pour le hiéroglyphe comme pour l'idéogramme chinois qu'il s'agissait d'une écriture oraculaire des ancêtres, comme le dieu Thot pour l'Égypte, donc du père d'origine. Le mot « hiéroglyphe » signifie en fait « écriture des dieux » (du grec hiéros, « sacré » et gluphein, « graver »).

Les écrits de Champollion sur le hiéroglyphe n'ont pas été exploités dans la mesure où ils sont pour la plupart inédits. Seulement ce chercheur a résumé comme conclusions qu'il s'agissait comme pour toute écriture d'un système, mais c'est un système très complexe puisqu'elle est à la fois figurative, symbolique et phonétique. Nous proposons une réflexion autour de cette complexité pour représenter ce système afin de pouvoir le comparer à l'idéogramme chinois. Les débuts de cette écriture remonte à 3150 avant notre ère, datant de 150 avant le pharaon Aha et dès sa découverte, on constatait qu'elle possédait déjà les systèmes d'idéogramme et de phonogrammes.

L'écriture de l'Égypte ancienne est inscrite partout dans les monuments : tout est écrit, ou l'objet est lui-même écriture. Les travaux de Bonaparte en Égypte et la publication de la Description de l'Égypte en 1809 ont constitué un corpus d'inscriptions stable, condition nécessaire pour un déchiffrement de cette écriture. Tout le début du XIX^e siècle est marqué par ces préoccupations scientifiques.


Les principes de l'écriture hiéroglyphique :

L'idéogramme qui représente une image, un élément de la réalité égyptienne. On n'a pas besoin de connaître la langue ; chaque lecteur est sensé reconnaître la personne, la chose ou l'objet écrit. C'est donc un système de signes pour représenter l'idée exprimée. Ainsi l'œil est

¹¹ Guillemette Andreu, Le déchiffrement et les principes de l'écriture hiéroglyphique égyptienne, in *Ecriture archaïques*, p.23, 1995

une figure de l'œil qui est inscrite. C'est une écriture de la chose. Il est donc difficile d'exprimer la complexité et l'abstraction, et surtout toute une pensée abstraite. La solution trouvée, rendue compréhensive par Champollion sera la suivante : l'idéogramme sera tantôt exploité comme écriture de la chose, mais tantôt par le son qu'il note, ce qui conduit à la catégorie des phonogrammes, c'est-à-dire qu'il pourra être l'écriture de la chose entendue.

Le phonogramme va permettre à l'idéogramme de représenter parfois le signe-chose, et parfois le signe-son dans la même phrase et même dans le même mot. Quand il représente la chose, c'est un idéogramme ; quand il représente le son, c'est un phonogramme. Le hiéroglyphe « œil » se prononce « ir » qui peut désigner aussi le hiéroglyphe « faire ». Ainsi le verbe « faire » se dit « ir » et s'écrit avec l'image de « œil ». « ir » désigne « œil » ou « faire » selon la place qu'il occupe dans la phrase, donc dans le groupe de mots. Ce système procède ainsi : emprunter l'image pour l'écriture et le son d'une chose pour traduire et désigner la chose ou l'idée en lien avec cette chose choisie comme élément de base. C'est la figuration de la chose qui fait signe. Ici l'image et le son de l'œil sont empruntés et unis ensemble pour construire la représentation phonétique et visuelle de « faire ». Nous retrouvons ainsi la complexité du phonogramme égyptien. Dans cette catégorie de phonogramme, le son reste un organisateur fondamental pour la constitution des hiéroglyphes. C'est donc le principe du rébus, la question de la lettre.

Le verbe « faire » s'écrit au moyen de l'œil, tous deux se prononcent ir : 

Le déterminatif qui ne se prononce pas est un élément sémantique. Il se place à la fin du mot, des mots pour préciser le sens, ce qui est surtout précieux pour les homophones. Il est d'autant plus nécessaire quand il y a des phonogrammes dans une phrase. Ainsi le signe de l'œil « détermine » tous les mots indiquant les actions de l'œil (regarder, voir, observer, veiller, pleurer, aveugler).

Le verbe « sortir » se dit per et s'écrit au moyen de la maison qui a la même prononciation. :



Dans l'écriture du verbe « sortir » prononcé « pér » qui a la même prononciation que la « maison », les « jambes » sont un déterminatif qui exprime le mouvement, qui ne se prononce pas mais qui contribue à éviter la confusion avec le mot « maison ». Ce déterminatif silencieux se constitue comme une sorte de surmoi pour désigner le vrai et le faux, pour préserver le phonogramme de l'idéogramme, le mot-son du mot-chose. Le mouvement est un mouvement d'appartenance, de filiation (le vrai ou le faux). Ainsi le même signe hiéroglyphique peut être à la fois idéogramme, phonogramme et déterminatif. Pour simplifier la lecture, un trait vertical suit l'idéogramme pour éviter la confusion entre l'idéogramme et le phonogramme. Le mot chose peut être la figure de la chose dans ce cas c'est autour de cette chose que se construisent les déterminatifs.

On peut distinguer trois sortes de phonogrammes : le phonogramme unilitère (une consonne), le phonogramme bilitère (deux consonnes) et le phonogramme trilitère (trois consonnes). Les bilitères et les trilitères sont très souvent accompagnés d'un ou plusieurs compléments phonétiques. Ce sont toujours des signes unilitères qui encadrent ces derniers pour aider la lecture ; c'est encore le système surmoïque qui préserve la bonne lecture de ces signes, comme si sans ces surveillances et ces aides, la lecture n'était pas possible. C'est un système simple mais en même temps complexe dans la mesure où un signe comme « œil » peut dire l'organe « œil », mais désigne aussi « faire » (phonogramme) ou toutes les actions en lien avec l'œil (déterminatif). Le système est arbitraire dans la mesure où le déterminatif choisi reste le même dans le système de dédoublement de signes. Comme le hiéroglyphe « maison », la « jambe » est choisie comme élément de dédoublement des signes.

Tous les systèmes du hiéroglyphe nous invitent à faire l'hypothèse qu'il est « interdit » de retrouver l'origine, la représentation originare de la chose primaire puisque le déterminatif « jambe » perd sa vivance de chose, c'est-à-dire qu'il perd le mouvement de la chose dans la chose. Le mouvement de la jambe devient signe pour la maison. Tout le jeu porte sur un travail de refoulement de l'objet primaire. Le système surmoïque veille à un interdit de retrouvaille avec cet objet, donc de la jouissance primaire de la sexualité infantile. Le travail de refoulement de la chose s'étaye sur un jeu d'éléments phonétiques qui se superposent et qui font perdre les images, mêmes si elles sont contenues dans les figures. Les figures ont perdu leur valeur, puisqu'elles ont le statut d'aide phonétique, cependant les figures de chose sont présentes dans le visuel, le mot-chose « œil » comme le déterminatif « jambe » constituent le phonogramme.

Le système du rébus ressemble à une invention infantile pour organiser la correspondance entre signe et son, c'est-à-dire que le signe renvoyant à un son va désormais devenir la clé de l'écriture. Nous sommes dans un système de correspondance primaire, dans les langues primitives où les correspondances « chose-son » sont spécifiques à chaque tribu, chaque famille.

Le phonétisme est donc le fruit de la mise en correspondance entre la chose vue et la chose entendue, le couple « œil » (vu) et « ir » (phonétique) reste permanent. Tout le jeu du « trouvé/créé » s'étaye sur le jeu de multiplication de la « chose » transformée en signe déterminatif dont l'accumulation transforme le sens, ce qui nous éloigne de la chose d'origine « œil ». Ce système du rébus nécessite de plus en plus de signes pour pouvoir exprimer des idées de plus en plus compliquées. Comme pour la plupart des écritures anciennes, l'hiéroglyphe est inventée et parlée pendant trois mille ans. Son évolution est marquée par cinq états de langue mais c'est bien l'écriture ancienne égyptienne qui nous met au travail sur le système du rébus et qui intéresse Freud dans son travail sur le rêve.

Toutes ces inventions de sons et de signes soulignent la présence de l'objet d'origine, d'où la présence de la négation telle que Freud l'a décrite « Non ce n'est surtout pas ma mère ». Il n'y a pas de confusion possible entre le signe-chose et le signe-son « Non ce n'est surtout pas œil », et pourtant la prononciation « ir » ainsi que la figure proviennent de l'œil. La négation s'étaye sur le principe de : la figure « œil » n'est plus la chose « œil », mais « faire ». Le déterminant « jambe » n'est pas la chose « jambe » mais c'est un signe qui a perdu sa vivance de chose pour être associé à la maison.

Pour l'idéogramme chinois où la chose vue doit permettre de retrouver la chose entendue (le wen et le zi), le système ne s'appuie pas sur le refoulement de la chose dans la présence/absence visuelle, mais sur le refoulement de la chose dans la transformation de la chose en symbolique dès l'origine. S'il est possible de penser que la négation est aussi à l'œuvre c'est parce que la chose n'est plus la chose, mais du symbolique. La négation dans ce système est interprétable puisqu'elle introduit la représentation ainsi que les procédures de transformation tandis que l'hiéroglyphe se construit sur le système d'association des signes.

Dans l'écriture comme dans la lecture, le système de l'idéogramme chinois se construit sur la retrouvaille (la chose) pour y marquer la différenciation, comme de la mère ressort le fils. Ainsi le caractère « gestation » est une représentation d'un être, de la mère, portant un bébé qui est en train de sortir. Nous n'avons pas des figures, signes des choses, mais nous avons la scène où la profondeur permet de travailler et reconnaître la différenciation de la mère et du fils.

Après ce rappel descriptif et historique de l'écriture hiéroglyphique, nous comparons le système d'écriture alphabétique et le système hiéroglyphique, puis le système hiéroglyphique et celui de l'idéogramme :

1° La différence des deux formes d'écriture, forme alphabétique et forme hiéroglyphique. L'écriture alphabétique marque le résultat du travail de refoulement qui conduit au système de l'alphabet ; il y a dans le champ visuel le meurtre de la chose. Dans le système de l'écriture hiéroglyphique le travail du refoulement s'effectue à un autre niveau. L'organisation présente plus de profondeur et de complexité, le refoulement est plus complexe puisque la chose n'est plus la chose ; elle représente une autre chose par le son (phonogramme) ou la chose est le représentant du symbolique (idéogramme).

Les deux systèmes d'écriture tels que celui de l'alphabet (signifiant/signifié par rapport au référent), celui du hiéroglyphe (idéogramme et phonogramme en référent avec la figure) sont très proches l'un de l'autre avec des modèles de refoulement différents. Le système d'alphabet refoule la chose et le système de hiéroglyphe refoule la vivance de la chose tout en gardant sa présence, d'où l'emploi de la négation. Cependant c'est une négation sans ouverture possible puisque les signes arbitraires se construisent comme un rempart fermeture de la représentation de chose.

Dans l'exemple du mot « témoin » dont la racine du mot allemand « *Überzeugung* » ouvre sur la dualité sémantique. Le hiéroglyphe « témoin » met à vue des composants (les testicules) du mot où une « éventuelle » mise en lien, mise en scène, une juxtaposition des éléments susceptibles de construire la scène originare où chacun est libre de donner le sens de ce qu'il a vu. C'est donc un sens subjectif mais arbitraire par la conventionnalité. Ce système d'arbitraire rejoint le système du rébus (correspondance signe-son) et rejoint le système d'alphabet.

2° La différence entre le modèle de l'idéogramme et le modèle de l'hiéroglyphe. L'idéogramme en hiéroglyphe est une écriture de choses pour construire les « mots pleins ». Le phonogramme est un système à l'envers du sixième procédé de l'écriture chinoise : le procédé « emprunt » désigne un système où il faut emprunter le son d'une chose pour pouvoir désigner cette chose-là. Ce procédé possède la chose mais pas le son. A l'opposé de ce procédé, en hiéroglyphe, le son de la chose existe mais on ne savait pas comment le figurer, alors l'emprunt de la figure d'une autre chose (œil) qui a le même son, c'est donc un système opposé au procédé « emprunt ».

Nous avons alors deux systèmes qui ont un rapport à l'originare, à l'objet primaire : d'un côté, l'écriture chinoise, dans son procédé sémantique, l'emprunt des sons, comme nous l'avons vu, est une manière de contourner les obstacles pour retrouver la chose primaire. La complexité est que la chose originare n'est plus la chose telle qu'elle était, mais une chose transformée, symbolisée puisque la chose ne représente pas la chose, c'est le sens de la chose qu'elle représente en inscrivant sa place dans un certain contexte. D'un autre côté, dans l'écriture hiéroglyphique, on a le son de la chose qui doit être représentée sous une autre image. C'est-à-dire le verbe « faire » n'a pas pu être représenté dans le visuel. L'emprunt est donc un emprunt de l'image et de son. « Faire » a emprunté l'image de « œil » pour être lu, et le son « ir » pour être entendu. Toute la construction du sens va s'étayer sur la lecture des autres éléments de la phrase.

Tandis que l'hiéroglyphe juxtapose d'une façon linéaire en colonne ou en ligne dans la même direction les signes « objet », en désignant au sens propre la chose ou au sens phonétique une

autre chose, l'idéogramme propose un modèle plus complexe dans la mesure où la construction du sens est en profondeur, introduisant l'espace mais aussi le temps, mais de façon tridimensionnelle et non bidimensionnelle. La position dans l'espace de chaque élément composant permet à l'idéogramme chinois d'exprimer la conflictualité psychique dans l'espace même d'écriture tout en inscrivant l'importance des exigences intrapsychiques, comme la « femme » face à un « homme » et se tournant de dos à un autre symbolise les conflits ; la « femme » a eu ses propres transformations face à une autre position conflictuelle. Il introduit donc les affects dans un espace-temps. Le hiéroglyphe introduit uniquement la spatialisation puisque les signes en colonnes ou en lignes se dirigent vers une direction, vers la gauche ou vers la droite ; dans cette organisation spatiale, deux éléments ne se trouvent jamais face à face.

Cette tridimensionnalité produit la profondeur, de laquelle naît l'objet comme dans la pensée chinoise : le fils naît du corps de la mère. D'où la mère matrice, trace, corps, laisse advenir le fils qui introduit le son, la phonétique, dont l'ensemble est une formation du symbolique. Tandis que « œil » dans le hiéroglyphe s'il est dans la position de la « mère », il aurait fallu ajouter tous les autres signes pour présenter cette « mère » identitaire, et non symbolique. La taille des signes n'est pas comme pour le hiéroglyphe à rapprocher du réel égyptien en fonction de la vision, elle est bien au contraire le fruit de la rencontre avec les autres composants de l'idéogramme et en l'occurrence la rencontre avec les éléments de l'inconscient visuel qui construit la perception et non de la réalité vue.

L'étude archéologique sur l'évolution des formes de l'écriture chinoise permet de proposer l'idéogramme comme Freud a introduit le hiéroglyphe dans ses travaux sur le rêve, c'est proposer un modèle pour penser les stratégies psychiques dans le passage des divers stades de transformation de l'image au son dans le travail de refoulement, avant la création du phonétisme, du système du rébus.

L'idéogramme serait alors un modèle pour penser les transformations de la chose, la mise en scène de ces transformations, transformations auxquelles le système du hiéroglyphe échappe puisque dès sa découverte, l'écriture est déjà complexe, c'est-à-dire que le dessin de la chose est figé. Il se différencie du hiéroglyphe par la mise en lien de la chose au symbolique dès l'origine de l'écriture tandis que celui-ci présente un travail formé et fermé. La « bouche » en hiéroglyphe représente la figure « bouche » ; l'« œil » désigne l'œil et avec les correspondances signe sons. Le hiéroglyphe présente alors les « choses » alignées dans la même direction, de droite vers la gauche, de bas vers le haut, mais en ligne, en colonne. Ce système linéaire introduit la chose mais très peu d'indication sur le temps. D'autant plus qu'il ne ressemble pas à l'écriture cunéiforme où la juxtaposition de « bouche » et « ruisseau » construisent le mot « boire », ce qui permet de garder la chose « bouche », « ruisseau » dans leur origine.

La spatialisation en hiéroglyphe est un moyen pour adhérer à la réalité égyptienne, tandis que la spatialisation en idéogramme est en lien par rapport au croisement de la verticalité et de l'horizontalité dans la construction du sujet du groupe et de la culture. Pour l'une comme pour l'autre écriture, c'est un travail sur l'origine, mais la spatialisation et la gestualité de l'image dans l'idéogramme chinois introduisent la dynamique du mouvement dans la construction du symbolique. « femme » dans le caractère « fâcher » permet d'interroger le comment, quand et où s'organise le sens, comme la femme vue dans le rêve va interroger le comment, quand, où et le sens de sa présence.

Ainsi nous nous représentons l'écriture hiéroglyphique comme un système de rébus, de puzzle, les éléments sont des indicateurs au service du dessin principal. On doit apprendre à

déchiffrer l'écriture. L'idéogramme chinois par contre est une écriture qui demande de comprendre l'organisation entre ses composants en profondeur. Le hiéroglyphe demande alors à être lu et entendu tandis que l'idéogramme demande à être compris et analysé. Le système de rébus est un système pour déployer le contenu à l'intérieur d'un ensemble, comme une lettre dans un mot et chaque lettre est une lettre de la chose. Comment à partir du son « ir » et son image « œil » pour arriver au verbe « faire » ? Comment le système du rébus dont le son contient l'image, l'image de la chose permet de trouver le sens de l'image ? Ce qui rejoint la pensée de Augustin Jeanneau, le dessin trouve un autre temps que l'image, comment l'oiseau n'est plus l'oiseau mais l'image de celui-ci dans la pensée du créateur.

Nous proposons d'étudier trois caractères chinois à partir de leurs différents sens d'origine relevés dans le dictionnaire. Nous suivrons leur mouvement de construction du symbolique pour compléter notre compréhension sur la construction de la chose dans l'écriture :

- * « bouche » à l'origine traduit trois sens :

- La nourriture dont la satisfaction et le plaisir sont mis en évidence
- Représentant du vivant, de la tête en lien avec la pensée, de la population, donc de l'animé
- Une catastrophe naturelle. Ce troisième sens est l'opposé du premier. Il nous renvoie à l'angoisse de dévoration.

Nous constatons que « bouche » contient déjà plusieurs sens dès l'origine.

* « manger » décrit une scène, l'absorption de la nourriture par la bouche. Cette scène introduit aussi la sensorialité puisqu'elle décrit la difficulté de prononcer pendant l'alimentation, comme si la nourriture remplaçait la parole.

- décrire la nourriture elle-même et la relation avec la nourriture. La scène présente un corps se penchant vers la « bouche » qui devient l'objet, l'aliment. Ce qui traduit la projection de cet objet de satisfaction.

- avaler la souffrance. Ce sens traduit le sentiment de la souffrance à la place de la dévoration

Cet idéogramme « manger » est une pure mise en scène de trois éléments en position triangulaire : le corps au travail puisqu'il lui faut marquer l'effort, sous l'abri, se penche vers la bouche, objet externe séparé du corps. Un jeu de transformation est à l'œuvre, la petite taille de la bouche symbolise sa place d'objet face au corps qui prend toute la place.

* « boire » peut traduire trois sens :

- Le bruit de l'action de boire. L'élément sensoriel permet de mettre au présent l'acte. Il est alors lié au désir par rapport à la soif. On peut dire « boire » à sa soif, c'est donc subvenir au manque.

- Le soupir. Ce qui conduit vers l'affect comme dans le cri, ou le hurlement. En tout cas ce sens va rejoindre les deux autres « bouche » et « manger » pour traduire les deux sens extrêmes de « boire » : se combler et soupirer dans la souffrance.

« boire » est aussi une mise en scène de ces trois éléments constitutifs placés triangulairement : une grande bouche dans laquelle des signes représentent le contenu, la langue, le mouvement de la langue symbolise l'action de boire. Au-dessus de cette grande bouche, se trouve une autre bouche moyenne, qui elle aussi, contient un élément. Dans l'écriture actuelle, ces trois caractères se présentent comme suit :

口	吃	喝
« bouche »	« manger »	« boire »

Ces trois formes de figurations de « bouche » mettent en jeu la représentation de chose et ses objets de satisfaction de plaisir, comme le mot « souffrance » qui est une « bouche » germée, usée, donc « souffrance » figure ses objets de déplaisir.

De cette différence entre le hiéroglyphe et l'idéogramme, nous nous représentons le hiéroglyphe comme la théorie de l'image dans le système de rébus et l'idéogramme comme la construction de la réalité psychique dans le modèle de principe de plaisir/déplaisir. Dans le système de hiéroglyphe, quand il s'agit d'un idéogramme, le dessin, l'image de la chose représente la chose. Pour un phonogramme hiéroglyphique, le système demande au lecteur d'aller « lire » les déterminatifs, les images qui représentent le hiéroglyphe de base, dans l'exemple de « œil », c'est toujours « œil » qui est présenté et qui représente.

Le système de l'écriture chinoise porte plutôt sur la construction du sens à travers les interactions des composants de l'idéogramme. L'« œil » était au départ un dessin, puis il a changé de forme et de taille pour devenir mot. Il traduit les relations intrapsychiques et intersubjectives dans l'idéogramme. Le hiéroglyphique traduit plutôt le fonctionnement de l'intrapsychique. Si on reprend le terme de la vivance de l'objet interne et externe, le hiéroglyphe traduit uniquement le mouvement intrapsychique, les signes sont des indicateurs pour désigner le mot.

Dans l'exemple du hiéroglyphe « témoin », l'organe génital masculin est un idéogramme égyptien (image) mais utilisé à la façon d'un phonogramme. L'apport visuel de cet organe génital est accompagné par le son d'une autre chose « témoin » comme si uniquement le son de « témoin » ne suffisait pas à traduire le sens du « témoin ». Ce système d'écriture du rébus permet à Freud de déployer une image comme dans le hiéroglyphe, l'œil ne donne pas le sens de l'œil mais désigne « faire » parce que cette image de « œil » se prononce aussi « ir » (faire). Ce qui conduit au travail du contenu manifeste et du latent, du signe au sens. La technique est donc l'ouverture de l'image, du signe, d'un travail d'interprétation à partir du système du rébus.

Dans le prolongement de cette réflexion sur la question du visuel dans la construction de la réalité psychique, nous proposons de voir le mot « témoin » en idéogramme chinois. L'idéogramme « témoin » se compose de deux éléments alignés côte à côte :

1° A gauche, le caractère « parole ». En écriture archaïque, « parole » trouve le sens dans le morphogramme « langue » qui sort de la « bouche ». Ce qui est vivant dans la langue, où le contenu vivant est donc la « parole ».

2° A droite, le caractère « droit/debout ». En écriture archaïque, « droit/debout » se compose de deux choses, « bouche » et « orteil » qui représente le pied qui symbolise ici l'arrêt, la limite pour la marche. L'ensemble « bouche » et « marche/arrêt » représente le départ pour la conquête, l'aventure.

言	正	証
« parole »	« droit/debout »	« témoin »

L'idéogramme « témoin » décrit cette scène où deux éléments importants, dressés face à face en forme de colonnes, sont des organisateurs de la tâche du « témoin » :

- L'homme debout d'une certaine rigueur, discipliné, d'où le mot « droit, juste »
- La « parole » qui est ce contenu vivant de la bouche.

Les représentations de chose « bouche » dans « droit/juste » et « parole » sont transformées, elles ont pris un autre statut et une autre forme. Elles ont perdu le statut de représentation de chose. Dans « droit/juste », la « bouche » n'est plus une bouche, elle représente l'humain et la

pensée de l'homme. Dans l'écriture actuelle, cette « bouche » est refoulée, elle est représentée par un trait horizontal, ayant pour fonction « toit ». Dans « parole », la bouche se trouve à l'origine de la parole, elle prend le statut de la base, de l'origine de la parole. Elle n'est plus la représentation de chose.

Nous retrouvons comme dans le hiéroglyphe la dualité, d'un côté l'érection du masculin dans l'idéogramme « debout/juste » et de l'autre le trou, le creux du féminin dans l'idéogramme « parole ». Nous avons là une scène primitive où se croisent le masculin et le féminin sous des formes archaïques ainsi que la transformation de la position du dedans/dehors (« debout » symbolise l'extérieur, le masculin, et « parole » symbolise l'intérieur, donc le féminin située comme l'origine de la parole). L'acte de procréer se trouve bien dans cet idéogramme « témoin » qui met en scène ce mot allemand « Zeuge ». Le visuel de cette scène primitive renvoie le lecteur dans la position du témoin, position du dedans et du dehors.

Dans ses recherches sur le fétichisme dans le rêve, J Guillaumin évoque en premier plan l'apport du visuel dans la castration. Cet auteur¹² parle de deux caractères spécifiques :

1° De la place singulière qu'il occupe dans le champ de la conscience vigile, en tant que souvenir de rêve

2° De sa texture représentative, à dominante visuelle. Sur le plan impersonnel (entre la conscience diurne et la conscience nocturne du rêveur), le fétiche comme le rêve est une sorte de symbole hautement condensé et multivalent. La condensation occupe une place importante dans la gestion psychique, soulignant les frontières du dedans/dehors. Le problème est d'y recourir sans s'y aliéner, pour remonter toujours à l'origine du sens : c'est-à-dire au Moi sujet vivant qui se tient derrière toutes les objectivations qu'il nous donne à voir de lui, et derrière ce qu'il en fait, ou veut en faire faire à d'autres. Ce qui renvoie au système d'écriture entre le scripteur et le lecteur et la transmission de l'écriture.

J. Guillaumin parle de la fétichisation et il dit que le fétiche ne va pas sans la vision et que la signification ne va que dans l'expérience visuelle, selon le mot d'André Green, « l'espace optique ». Nous nous référons aux travaux de Freud, dès son article de 1927, en ce qui concerne le complexe de castration, sur le rôle de la vue des organes génitaux de la femme dans l'organisation des défenses œdipiennes et de la solution fétichiste. Ce qui conduit à la question du traumatisme visuel en particulier pour le garçon, par le spectacle d'un corps ressemblant au corps masculin, mais privé de pénis.

L'objet fétiche est repérable par le regard, il est saillant, ou bien fait tache sur un fond, signant par là sa filiation avec le relief du phallus, qu'il évoque par analogie morphologique ou contiguïté. L'objet transitionnel défini par Winnicott est d'ailleurs doté aussi, la plupart du temps, d'une forme visuelle bien reconnaissable, avec lequel le sujet entretient, dans l'espace propre ambigu, une relation protégée et constructrice d'identification projective mise au service du Moi.

Dans notre recherche, les attitudes corporelles, les images maintenues dans la texture sensorielle constituent une sorte de fétiche qui s'étaye sur la vision de l'objet. La primauté du visuel dans le fétichisme : le fétichiste est déni. Dans le Verleugnung, l'affirmation et la négation de la castration, s'ignorent l'une l'autre comme les deux faces de Janus. Par la vertu du fétiche, les deux s'hallucinent ensemble, sans se détruire : hallucination positive du phallus là où il manque, hallucination négative du manque où le phallus paraît.

¹² Guillaumin J., Le Rêve, Revue française de la psychanalyse ; tome XXXVIII, septembre, décembre 1974

Le fétichisme n'est pas une simple régression temporelle ou formelle ; il vise à réparer la désillusion qu'a entraînée la perte de cette croyance en utilisant les ressources mêmes qui permettent au discours de la pensée secondarisée et de la croyance réaliste de s'accommoder de la limitation. La capacité de rétention représentative élevée que l'appareil psychique a acquise conditionne la Verneinung, mobilisant avec elle la puissance de combinaison mentale dont dispose cet appareil. Ces attitudes supposent un grand pouvoir de fixer et de stabiliser les images (établissement de véritables constances perceptives), et de les positionner ou de les déplacer selon des trajets et en des lieux « invisibles ».

Dans le fétichisme, le système sensoriel visuel met ses qualités propres de rétention et de représentation au service d'un effet dans lequel, à notre avis, deux images mentales de sens opposé sont simultanément convoquées au même point du champ de conscience avec le même degré d'actualité, grâce à une troisième qui, seule directement vérifiable par la perception, est construite à la manière des condensations, à l'aide d'attributs empruntés aux deux précédentes : c'est l'image de l'objet-fétiche. Le Verleugnung repose ainsi sur un mécanisme où l'espace visuel fournit en synchronie l'équivalent d'une diachronie, en niant, en déniait, le temps de la castration, c'est-à-dire du passage mythique du « masculin » au « féminin », du « changement » de sexe.

Il est, au total, permis de dire que le fétiche, expression du déni, n'est concevable que dans le cadre d'une tentative de réparation de la croyance primaire en l'universalité du pénis et en la mère phallique, réparation qui recourt en la détournant du principe de réalité, à la capacité représentative et combinatoire exceptionnelle atteinte par la perception visuelle dans l'espèce humaine. Le fétiche peut être considéré comme une sorte de fausse synthèse visuelle, viciée, mais de type supérieur, qui intègre dans son orbite les expériences allo sensorielles plus archaïques, parmi lesquelles il faut sans doute compter celles qui concernent la prise tactile et le contact olfactif de l'objet primitif, et de son héritier, l'objet transitionnel.

Pour le rêve, Freud n'a cessé non plus, depuis la Traumdeutung de répéter que ces images caractéristiques de rêve, étaient « principalement visuelles ». La question du temps dans le rêve est inscrite par la succession des excitations visuelles qui paraissent se transformer en tableaux synchrones différenciés. Dans l'étude sur l'aphasie, Freud ouvre la question de la fonction du langage en lien avec sa conception sur les aphasies. La métapsychologie ne peut pas être comprise sans les deux concepts : la représentation d'objet et la représentation de mot. Pour ces concepts, l'image sonore du mot occupe une place importante étant donné que la représentation de mot est une unité complexe puisqu'elle est composée d'éléments visuels, acoustiques et cinesthésiques.

Par rapport à nos recherches, l'élément visuel nous intéresse dans la mesure où notre écoute l'implique. Nous savons aussi que l'image acoustique du son a besoin du temps, le temps de lecture, et qu'une image visuelle d'objet est perçue dans l'instant. Freud implique la représentation d'objet dans la représentation de mot pour pouvoir saisir la signification de celui-ci. Nous nous interrogeons sur la constance de l'image visuelle dans le décodage de la signification de la représentation de mot.

Ce détour dans l'introduction du rêve pour proposer l'écriture comme une langue écrite nous permet de comprendre et de représenter la place de la texture du visuel dans le rêve et aussi de ne pas négliger l'aspect du fétichisme dans le visuel, en référence aux travaux de J. Guillaumin. Le fétichisme comme le rêve constitue donc un symbole d'« être » à l'endroit où il y a le manque et

un symbole d' « avoir » à l'endroit où il y a de la perte. C'est une sorte de substitution par l'intermédiaire de la condensation et du déplacement.

6.3. L'idéogramme comme investigation de l'espace du rêve

L'idéogramme par son organisation est donc une enveloppe qui contient des représentations de chose, des représentations de mots. Sa forme, les dispositions spatiales de ses objets tels que les signes et les symboles occupant chacun une place dans la construction du sens. Si on propose l'idéogramme comme investigateur de l'espace rêveur, il est évident que le visuel occupe une place importante et doit être considéré comme un de ses organisateurs permanents. Cette permanence visuelle indique sans doute une des raisons pour laquelle Freud recourt au hiéroglyphe pour étayer la traduction allemande, c'est-à-dire voir la représentation de chose en lien avec la symbolisation primaire. Le rêve permet une figurabilité de représentation-choses ; l'idéogramme contient lui aussi un espace similaire à celui du rêveur.

L'analyse de l'idéogramme « queue » nous permet de constater que d'une certaine manière l'idéogramme peut être un rêve diurne. Il n'est pas de ce fait uniquement un espace de projection entre le dedans et le dehors, un lieu de mise à vue et mise en scène des mécanismes de défense, mais, et, surtout une réalisation d'un désir individuel ou groupal. C'est sur ces aspects du désir que nous le rapprochons au fondement du rêve. L'écriture idéographique permet de repenser l'organisation économique du rêve pour le rêveur. En référence à l'idéogramme « queue » utilisé comme modèle d'analogie pour penser le rêve, nous proposons d'analyser le rêve selon le modèle de l'idéogramme.

Dans l'hypothèse que le fondement de l'interprétation s'étaye sur le travail des mouvements internes de l'analyste dans l'écoute du rêve en lien avec l'histoire du rêveur, « idéographier » le rêve permet de présenter une organisation spatiale et temporelle des textures visuelles afin de traduire le contenu latent du rêve. C'est une manière de prendre la position du témoin, position du dehors qui tente de se séparer de sa position du dedans, position indispensable face aux textures visuelles du rêve (identification projective). Pour la construction de ce modèle analogique, nous utiliserons quelques idéogrammes pour repérer les étapes à suivre.

Travailler le rêve c'est travailler les deux positions, celle du rêveur et celle de l'analyste ; identifier le sens latent du rêve, ses finalités, son but, sa place pour le rêveur. Des types de rêves sont considérés, selon certains chercheurs, comme une sorte de mémoire, en lien avec des stimuli, provoqués par les sources (excitation sensorielle interne et externe), source purement psychique de la stimulation. Les théories du rêve tentent à produire des explications en s'efforçant de donner des caractères spécifiques à chaque type, et n'attribuent pas particulièrement une fonction, ni une utilité, ni une efficacité aux rêves ; mais ce n'est pas pour autant qu'on n'essaie pas de leur attribuer une fonction pour un besoin qu'on suppose existentiel.

Certaines théories supposent que les rêves sont un prolongement des activités de la journée, d'autres supposent le contraire. Le travail de Freud sur le rêve c'est d'attribuer à celui-ci une activité, une tâche mais de lui donner une interprétation, un sens, de lui accorder une place dans la chaîne des activités psychiques que Freud utilise comme modèle. Il propose de penser qu'il s'agit plus des processus psychiques qu'une activité psychique. C'est-à-dire que le rêve serait un substitut d'un processus psychique dont le contenu n'est pas compréhensible. Pour cela, deux procédés s'effectuent en même temps, le premier attribue le contenu du rêve comme un tout et la finalité de ce principe cherche à lui donner un contenu intelligible dont l'interprétation est symbolique. L'échec de ce principe se trouve face aux rêves qui ne sont pas uniquement incompréhensibles mais encore confus.

Le deuxième procédé est une sorte de méthode de déchiffrement dans la manière de traiter le rêve comme un écrit chiffré où chaque signe correspond à un signe au sens connu, grâce à une clé fixe. « Je suppose que j'ai rêvé d'une lettre, puis je trouve qu'il faut traduire lettre par dépit, et enterrement par fiançailles. Il me reste alors à construire, en partant de ces mots essentiels, une relation que de nouveau je considérerai comme future... ». Seulement ce n'est pas uniquement l'interprète qui tient la clé des songes par traduction mais c'est au rêveur que revient la mise en scènes des éléments de la clé, parce que l'histoire du rêveur constitue le fond de mise en lien de ces chaînes d'associations d'éléments, de détails dont le sens est spécifique à chaque rêveur.

Les deux procédés ne sont pas efficaces dans le domaine de la recherche scientifique : la méthode symbolique n'est pas applicable pour tous les rêves et le déchiffrement s'étaye sur la « clé des songes » assez limitée ainsi. Freud tente de proposer une méthode scientifique pour interpréter le rêve en préparant le rêveur à laisser transformer les représentations « non voulues » en représentation « voulues ». Il pense qu'une auto observation est plus efficace qu'une observation d'un autre que soi. Ainsi il propose ses rêves pour pouvoir bien les traiter et les analyser. Le rêve de « L'injection faite à Irma » est donc l'interprétation d'une auto observation.

C'est donc en nous référant à ces recherches dans le travail d'interprétation des rêves que nous proposons d'utiliser l'idéogramme, chaîne d'associations libres d'éléments visuels pour construire un modèle d'analyse à partir d'une déconstruction du rêve.

6.3.1. Construction d'un modèle d'interprétation selon le modèle de l'idéogramme

Nous proposons trois idéogrammes déjà étudiés dans ce dossier afin de pouvoir procéder économiquement à la construction du modèle d'analyse comme investigateur du rêve. Au fur et à mesure que nous déconstruisons l'idéogramme nous constatons qu'il possède une diversité de catégories de composants pour construire un « mot ». Ainsi nous repérons :

- Les signes, les symboles, qui sont des unités discrètes de sens, c'est-à-dire qu'ils traduisent un sens et qu'ils ont été une représentation de chose avant la transformation de statut par la transformation de forme. Ces composants de sens peuvent avoir plusieurs statuts (chose, mot, adjectif.), et plusieurs fonctions (étayage, pare-excitation, d'adossement, du cadre)

- La représentation de chose qui reste inchangée dans l'idéogramme ; elle occupe la plupart du temps une place centrale. Nous pouvons trouver deux représentations de chose face à face (l'idéogramme « bien », la femme face au fils) ou trois en triangles (l'idéogramme « violer » trois femmes en triangle) , dans ce cas, elles occupent chacune une place égale dans la formation de l'idéogramme. Les stratégies de dédoublement du même permettent justement à la représentation de chose de garder le statut, de « même », d'« identique ».

- La clé de l'idéogramme qui a subi des transformations de forme et de statut, est à l'origine un morphogramme, donc une représentation de chose. Dans la formation d'un nouvel idéogramme, le morphogramme a quitté son statut de représentation de chose pour devenir clé.

- La phonétique, qui est dans l'organisation ancienne de l'idéogramme une stratégie pour garder dans le visuel la trace de la chose. C'est donc une transformation par régression à l'origine de la chose. C'est un morphogramme dans la plupart des cas, qui sous l'aspect phonétique, reprend la forme initiale, originaire de la chose. Le « comme si » est à l'œuvre ; nous faisons un parallèle avec la « négation » qui accepte l'existence d'un refoulement sans pour autant accepter le retour du refoulé. L'économie psychique pour la phonétique consiste à nous rapprocher du visuel. La phonétique de l'idéogramme « coq » n'est autre que la forme initiale du coq ;

seulement cette représentation est accompagnée par une clé « oiseau », dont l'ensemble permet de se séparer de la chose « coq » pour ouvrir sur le « coq » dans sa généralité.

A la suite d'un repérage de l'inventaire qui organise la formation de l'idéogramme, nous analyserons l'apport du visuel de ces divers composants qui maintiennent active la vivance des éprouvés du lecteur. Nous proposerons une lecture analytique de l'idéogramme. Ainsi ce modèle se présente en quatre étapes :

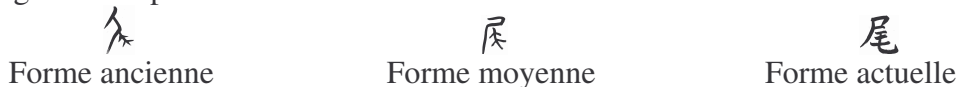
- 1° Repérer, nommer et classer les composants de l'idéogramme.
- 2° Repérer la vivance de chaque élément et de l'idéogramme
- 3° Analyser l'éprouvé du lecteur
- 4° Proposer une lecture psychanalytique du fondement de l'idéogramme

Ce modèle a pour but de déplier l'idéogramme afin de pouvoir mesurer son fonctionnement dans l'application sur le rêve, application étayée sur l'apport des textures visuelles et de leurs transformations multiples propres à l'idéogramme. Ce modèle qui utilise la vivance de l'idéogramme permet d'ouvrir la logique du rêve à l'inconscient visuel. Nous proposons d'appliquer ce modèle d'analyse au rêve et nous nommerons cette démarche « idéographier le rêve ». A travers l'application de ce modèle d'analyse sur trois idéogrammes, nous travaillerons la consistance de cet outil avant de l'appliquer au modèle du rêve :

6.3.1.1. Le caractère « queue »

1° Repérer, nommer et classer les composants de l'idéogramme

L'idéogramme « queue » possède deux éléments constitutifs : la clé de « toit » et le morphogramme « poil »



La clé de « toit » se trouve à l'origine dans le morphogramme « homme » qui a renoncé à son statut de représentation de chose pour prendre le statut d'unité discrète de sens (clé) et donc de représentation de fonction : la fonction d'étayage. Sa position spatiale « au-dessus » de « poil » organise la transformation de représentation de chose, de mot, à la représentation de fonction, aujourd'hui c'est une « clé ». La clé de « toit » est formée ainsi par l'homme couvrant de son corps, servant de protection. Le morphogramme « queue » est une représentation de chose.

2° Repérer la vivance des éléments

- L'unité discrète de sens « toit » a pris la forme de cadre qui propose un étayage, ce qui lui a permis de conserver de façon latente sa vivance. C'est une représentation apaisante, d'une couverture, d'un étayage.

- Le morphogramme « poil » est au centre, c'est la partie vivante de l'idéogramme dans le visuel. Dans l'écriture ancienne, la queue est une grande et longue « queue d'animal » prêtée à l'homme.

Cet idéogramme déplace le sexuel infantile dans la grande et longue queue de l'animal. Il représente la tête et la queue de l'homme comme une preuve de condensation et déplacement de quelque chose de l'intime sur cette partie de l'animal. L'animé est bien dans le tracé de la queue réalisée debout dans l'ancienne écriture, dont les poils sont « écartés », offrant au regard quelque chose qui reste debout à l'abri de la maison (le corps). Dans l'écriture actuelle, la fin de la queue, d'abord droite puis terminée dans le trait fin remontée et redressée qui indique la dynamique du mouvement.

3° Analyser l'éprouvé

La vision et la substance de la queue sont bien à l'abri sous le « toit » ; la « queue » est moins exposée du regard. Le sexuel est tolérable puisqu'il est mis à distance dans le déplacement sur l'animal. De plus la queue a pris une autre forme qui est le « poil ». Le mouvement ressenti contient le débordement. L'excitation est contenue dans un ensemble harmonieux. Cet idéogramme ne contient pas d'images inquiétantes. De par la position de ces deux éléments, la place de chacun est bien définie.

4° Interpréter l'idéogramme « queue »

La condensation permet de protéger l'intime du moi. L'idéogramme « queue » est une représentation sexuelle qui est contenue dans l'enveloppe corporelle de l'homme : la queue n'est pas détachable de l'homme. Deux opérations psychiques sont à l'œuvre :

La maîtrise psychique du sexuel (la tête de l'homme au-dessus de la queue). Le principe de réalité prime sur le principe de plaisir. Ce renoncement à la crudité du sexuel revêt la fonction de couverture.

La satisfaction du plaisir se situe dans la mise en scène de l'image « queue » et lui confère une place importante dans la formation du mot.

Ce double jeu de transformation permet un travail de refoulement en transformant la représentation de chose en représentation de mot. C'est donc un déplacement de la satisfaction vers le plaisir de la représentation et de la construction du fantasme, au prix d'un renoncement de l'immédiateté du besoin. La condensation sur l'actuel et sur la chose « poil » n'est qu'une enveloppe provisoire en quête de sens comme dans le rêve. De plus le déplacement et la condensation se font de l'imaginaire vers le réel (fantasme sur le corps). Le refoulement des images de la sexualité infantile est à l'œuvre.

Cet idéogramme reflète un désir inconscient de l'homme de voir le sexuel et à partager cet imaginaire avec l'autre, l'autre en soi, l'autre en groupe. Il est évident qu'il s'agit d'une projection imaginaire. C'est une représentation fantasmatique du sexuel. Les défenses multiples (déplacement, condensation et surdétermination) constituent un jeu de renversement, de retournement, de transformation de la chose au mot, du présent au passé, du réel à l'imaginaire. Le sens se trouve toujours à l'endroit du manque. L'homme et l'animal se retrouvent dans une technique de chasse, construction d'une scène fantasmatique régressive.

6.3.1.2. Le caractère « correction »

L'idéogramme « correction » est la représentation d'un geste de la main droite tenant un bâton et un enfant à genoux ou accroupi.

1° Repérer, nommer et classer les composants.

Cet idéogramme se compose de trois éléments :

- L'unité discrète de sens « bâton » qui a quitté le statut de représentation de chose pour devenir un objet, ici la fonction d'étayage « bâton ».
- Le morphogramme « main » devenu « clé » par sa taille et par sa position spatiale « main droite »
- Le morphogramme « enfant » reste une représentation de chose

𠄎
Forme ancienne

𠄎
Forme moyenne

改
Forme actuelle

« Correction » dans l'écriture actuelle, garde encore toutes les traces de l'origine. Les trois éléments constitutifs du caractère, le bâton, la main, l'enfant à genoux, sont toujours présents.

2° Repérer la vivance des éléments

Le mouvement de ce geste manuel se fait ressentir ; il est constant et présent. Malgré son statut de clé, la « main » continue d'exercer une action dans l'idéogramme. D'autant plus qu'elle est munie d'un objet de force, le bâton. Cette image est menaçante et produit un mouvement d'affect. Le mouvement du morphogramme « enfant » est toujours présent dans l'expression d'une position passive ; le mouvement est donc un mouvement de repli, répressif.

3° Analyser l'éprouvé

Cette scène de punition met en évidence la position de l'enfant victime des coups de bâton. Le bâton dans le prolongement de la main poursuit le mouvement de l'emprise. L'idéogramme « correction » introduit une image régressive et un éprouvé menaçant. On est invité à s'identifier soit à l'enfant et donc à subir les coups et à les ressentir dans l'identification projective ; soit dans la position de celui qui punit, à imaginer la réaction de l'enfant, à éprouver la culpabilité dans l'acte. Nous rejoignons donc la position de l'enfant dans le texte de Freud « un enfant est battu ». En tout cas la position du dedans/dehors est mise en avant dans l'analyse de l'éprouvé de ce couple.

4° Interpréter l'idéogramme

Dans l'ancienne écriture, l'enfant à genoux renvoie à la scène de l'« enfant est battu ». La main devient le commandement de cette scène. Une série d'idéogrammes répondent à ce désir de voir la maltraitance de l'infantile comme s'il s'agissait d'une pulsion scopique. Cet idéogramme est une illustration du texte « un enfant est battu » de Freud qui ouvre la question du besoin, de la satisfaction de la sexualité infantile. Comme si l'abus de l'adulte sur l'enfant était un fantasme organisateur intersubjectif, le prolongement de la rencontre avec le père, avec l'étranger autre que la mère, protagoniste de l'Oedipe.

L'idéogramme « correction » se propose comme un espace de projection de ce fantasme infantile ; il est muni, comme tous les autres caractères, des jeux du double : principe de la réalité (correction, représentation de mot) et le principe de plaisir (fantasme, représentation de chose) ; de l'intrapsychique à l'intersubjectivité (du Soï et du Moi). Ce miroir du double nous renvoie au double narcissique où la pensée originaire est donc cette recherche de maîtrise de la mort et de l'exigence identitaire.

Cet espace de projection, espace d'identification projective où la régression maintient cet espace hors temps, espace moi-non/moi, pouvait être la réalisation de ce désir inconscient d'auto-érotisme et du masochisme du moi. Bien d'autres caractères de cette catégorie où les gestes manuels sont des chefs d'orchestre, des coordinateurs pour pouvoir jouer à l'intérieur du regard, la scène de l'emprise.

Synthèse. Nous pouvons citer bien d'autres exemples mais nous constatons la difficulté de choisir des idéogrammes pour tester ce modèle dans la mesure où, pour nous, sans doute dans une position subjective, tous les idéogrammes relèvent des projections imaginaires en réponse aux fantasmes (originaux, sexuels, de castration, d'anéantissement, de perte). Ils illustrent aussi la position du moi dans la formation de ces désirs. Le fondement de la pensée est une recherche permanente de solution pour pouvoir faire co-habiter le principe de plaisir avec le principe de

réalité. C'est un modèle économique pour répondre à nos besoins d'images tout en les maintenant dans l'écriture.

Ce n'est pas par hasard si dans l'exemple de ces idéogrammes on retrouve l'infantile. Le voyeurisme est donc permanent dans la mise en scène de l'imaginaire, il est même le fondement de l'écriture idéographique chinoise. Le dedans du « Zeuge » dans l'idéogramme est étayé par le sexuel où l'érection est à l'œuvre, comme dans la scène primitive, et le dehors soutenu par cette enveloppe groupale et culturelle qui est l'écriture. C'est le principe de l'écriture idéographique, modélisé par le principe de plaisir.

6.3.2. L'interprétation du rêve

L'analyse de deux études d'interprétations des rêves de Freud, en nous appuyant sur le modèle d'analyse de l'idéogramme, permet d'approfondir la place du visuel dans la construction du symbolique, à partir du rêve, représentant de l'inconscient.

« **Idéographier** » un rêve c'est traduire la scène du rêve à partir des textures visuelles autour desquelles est convoqué l'analyste à l'écoute de l'analysant. C'est la première étape de ce modèle.

La deuxième étape consiste à attribuer aux images les représentations statutaires (déconfusionner et classer les éléments, les personnages du rêve). Pour ce travail de séparation d'images, nous retrouvons la même technique que celle utilisée pour l'idéogramme dans le passage de la forme ancienne à la forme moyenne. C'est aussi le travail du rêve pour lequel, dès son récit, les images se perdent pour laisser place aux représentations.

La troisième étape se situe dans le travail d'éprouvé de l'analyste comme celui du lecteur dans l'écriture. Ce troisième temps mobilise la capacité de l'analyste à éprouver des affects induits par le récit du rêve de l'analysant. Ce que nous attribuons à la sensibilité de l'analyste dans l'identification projective. Selon notre terme nous parlerons de l'animé chez l'analyste en écho avec la vivance des contenus de l'idéogramme chez le lecteur. C'est donc cette double facette de la lecture qui permet d'entendre le message inconscient.

Grâce à la reconnaissance des mécanismes de déplacement et de la condensation, la dernière étape peut s'étayer sur le travail psychanalytique permettant l'interprétation du rêve. L'interprétation est intersubjective à condition que l'analyste comme l'analysant renonce à des positions trop narcissiques. Interpréter le rêve c'est aussi retrouver une syntaxe psychique du rêve à travers la construction du sujet, de l'objet, d'y ré-introduire l'espace-temps afin de pouvoir conjuguer le verbe en le mettant au présent.

Ce modèle pour organiser, pour penser le rêve permet de représenter la gestion psychique des pulsions. Le rêve est alors un espace outil pour répondre aux besoins pulsionnels dans la convocation d'images et de scènes fantasmatisques ; il est donc le moyen économique d'une poussée dynamique en direction de l'objet pulsionnel. Le rêve ainsi pensé se constitue comme une enveloppe psychique qui permet le déploiement des éléments pulsionnels. Il est économique et dynamique en déplaçant l'activité psychique chez l'analyste. Ce qui permet au rêveur de garder sa position passive dans l'intersubjectivité.

L'analyste doit posséder cette fonction transformatrice qui permet de secondariser les représentations de chose à la manière des transformations opérées dans l'idéogramme. Le rêve rejoint l'idéogramme dans la mesure où la représentation de chose se superpose à la représentation de mot. On pourrait penser que le rêve est un processus de transformation syntaxique dans la construction du Soi et du Moi, construction qui convoque le couple

l'analyste/l'analysant. Ils se retrouvent dans l'interprétation qui enveloppe à son tour ce reflet du double narcissique.

Nous proposerons ensuite selon l'interprétation du rêve, un ou plusieurs idéogrammes comme ouverture de réflexion en nous étayant sur les matières visuelles de ces idéogrammes. Le choix de ces idéogrammes pourrait être compris comme des associations libres de l'inconscient visuel. Dans l'écoute du rêve évoqué, la mise au travail de nos chaînes sensorielles permet de construire la scène du rêve appelant au fur et à mesure notre capacité de traduction en signes, en symboles les organisateurs de notre connaissance en idéogramme. L'émergence d'un idéogramme est donc le fruit des associations libres et de traductions.

Nous n'excluons pas notre part subjective dans le choix de ces caractères tout le long de ce dossier comme l'interprétation du rêve n'enlève pas la subjectivité de l'analyste qui s'étaye sur les éprouvés, sur la perception et sur les représentations. Consciente de cette subjectivité qui risque de nous troubler dans ce travail de traduction, de sens, l'objectivation va s'étayer sur les consultations multiples des dictionnaires de l'ancienne écriture, de l'écriture moyenne et de l'écriture actuelle.

C'est donc cette recherche et la confrontation aux mots, aux significations, à la racine et à l'étymologie des mots dans les dictionnaires que nous pouvons obtenir une certaine conventionnalité, une sorte de tiercéité dans les justifications de nos choix. Notre première tâche est de pouvoir rassembler ce qui se constitue comme traduction du rêve, qui organise et forme la représentation d'un « trouvé/créé », regroupant notre perception, notre représentation issue de l'« analyse des rêves ». La deuxième tâche procède à un travail de transformations d'éléments sensoriels, de perception, de représentation de chose, pour ouvrir vers une représentation de mot en acceptant de perdre, perdre l'origine de « notre » idéogramme pour pouvoir le lire autrement, celui du patient, du groupe, de la culture, du dictionnaire partageable avec les autres. Ainsi se constitue un idéogramme « trouvé/créé », dépliant dans des logiques multiples ; l'écriture du rêve entendu constituerait comme un processus psychique organisant les transformations de perception en représentation.

6.3.2.1. L'Homme aux loups

L'Homme aux loups qui occupa une place importante chez Freud dans ses recherches de théorisation, attire, aujourd'hui même, l'intérêt des chercheurs psychanalystes et universitaires, comme une ouverture théorique indispensable dans la compréhension des soubassements de la névrose. Nous portons ici le rêve de L'Homme aux loups dans un regard parallèle à la façon dont se construit et se déconstruit l'idéogramme pour pouvoir ré ouvrir la question du visuel dans la construction du fantasme, et donc de la réalité psychique. Nous vérifierons nos hypothèses sur la place de la condensation et du déplacement comme organisatrice de l'enveloppe de l'animé dans le travail de l'interprétation. Nous procédons au dépliement du rêve de L'Homme aux loups et à l'approche de ce que Freud désigne comme scène originaire pour nous approcher du modèle de l'idéogramme.

Analyse de L'Homme aux loups par Freud :

La présence des loups : en lien avec le premier rêve d'angoisse à l'âge de trois, quatre ou cinq ans, angoisse démesurée devant l'image du loup dans les contes, image que sa sœur aînée lui imposait à maintes reprises pour provoquer ces mouvements phobiques.

Les loups sont blancs : en rapport avec les moutons élevés en troupeaux à proximité de la propriété en compagnie du père. Ces moutons qui moururent un jour du fait d'une épidémie. Cet événement survient avant le rêve.

L'arbre est mis en lien avec le conte raconté par le grand-père ; arbre sur lequel se réfugie un tailleur effrayé de la vengeance du loup châtié. Les loups vont atteindre le tailleur en réalisant une pyramide avec la base solide qui n'est autre que ce vieux loup. Les queues des renards dans le rêve sont interprétées comme une compensation par rapport à la peur de la perte. Le contenu se rattache à la castration

Le nombre de sept est mis en lien avec le chiffre « sept » dans le conte du Loup et les sept chevreux ; d'autres éléments dans le rêve se trouvent aussi dans ce conte.

Deux facteurs du rêve ont retenu L'Homme aux loups : l'immobilité des loups et l'attention tendue qu'ils portent tous sur lui et le sentiment de réalité effective au réveil.

Freud dispose alors des éléments suivants : Un événement – immobilité – une époque très précoce – regarder – problèmes sexuels – castration – le père – quelque chose d'effroyable. Les facteurs du rêve peuvent être transformés par le biais d'un retournement et d'un renversement. La déformation consistait à une permutation du sujet et de l'objet, de la passivité et de l'activité, être regardé au lieu de regarder, etc.

Le surgissement précoce d'une désirance sexuelle pouvait être un des facteurs menaçant du rêve où le fantasme de la satisfaction sexuelle du plaisir causerait la manifestation de l'angoisse. L'angoisse de castration fut alors le moteur des processus de transformations des affects. Plus tard l'analyse portera sur l'âge plus avancé vers un an et demi où le rêveur se trouvait témoin d'une scène parentale. L'image du loup avec une patte avancée et les oreilles pointues redressées ramène à la vision du père dans cette scène originaire. L'image du père est donc reliée directement à celle du loup et à travers le collage de l'image et de l'œil du rêveur, du rêveur lui-même.

L'analyse du rêve permet d'avancer que L'Homme aux loups est pris par l'image de la castration féminine, la mère castrée béante à laquelle il s'identifiait mais son narcissisme se rebella contre ces mouvements inconscients. La représentation d'un sacrifice pour satisfaire le père par la castration crée l'angoisse et une protestation de masculinité. Le conte raconté par le grand-père produisait le modèle pour l'illustration de la teneur identitaire de castration

1° Repérer, nommer et classer les éléments du rêve

Dans le rêve, l'Homme aux loups est couché dans son lit ; ce qui permet de situer le rêveur à l'intérieur et à l'extérieur du rêve. Renommer sa présence à l'extérieur du rêve. Le temps « nocturne » est répété à deux reprises comme si l'Homme au loup essaie de se convaincre que c'est réellement un rêve, et un rêve d'hiver. Cette présence de L'Homme aux loups est déplacée dans l'« œil » dont le regard suit la scène. Ce regard est plutôt placé au-dessus, à l'extérieur étant donné que L'Homme aux loups est couché en face de la scène du rêve. Nous pouvons attribuer à « l'œil » l'unité discrète de sens qui enveloppe toute la scène du rêve, comme une sorte de filet, où l'œil devient élastique, emballe la scène qui se déplie dans l'espace optique.

La clé de « œil » est sous-jacente par la position du voyeur dans et hors le rêve. Nous notons que la clé de l'œil ressemble au caractère « filet » dans l'écriture ancienne, ce filet est alors un outil pour piéger l'animal, l'objet. L'œil revêt ici la fonction d'emprise dont le gibier est alors l'objet. Ce qui rapproche de la technique de chasse de l'homme qui est le caractère « queue ». Comment comprendre le lien entre la queue et la chasse ?

« (...devant la fenêtre se trouvait une rangée de vieux noyers). Soudain, la fenêtre s'ouvre d'elle-même et je vois avec un grand effroi que sur le grand noyer devant la fenêtre quelques loups blancs sont assis... » Ce sont des unités discrètes de sens, nous pouvons attribuer :

- L'unité discrète de sens la « fenêtre » à la présence du cadre ayant pour fonction pare-excitation, qui sépare le dedans du dedans, le rêve à ce qui est du dehors, le voyeur. Ce cadre donne la position du rêveur qui est hors scène.

- L'unité discrète de sens « noyer » dont la solidité de la texture sert d'étayage pour supporter et contenir les loups

- « ...ils étaient au nombre de six ou sept. Les loups étaient tout blanc et avaient plutôt l'air de renards ou de chiens de berger, car ils avaient de grandes queues comme des renards et leurs oreilles étaient pointées comme chez les chiens quand ils guettent quelque chose. En proie à une grande angoisse, celle manifestement d'être dévoré par les loups, je poussai un cri et me réveillai .» Nous repérons ainsi :

- Les représentations de chose dans les loups. Cependant il y a un dédoublement en multiples des loups, puisqu'ils sont au nombre de six, sept, et d'autant plus qu'ils sont confus dans les images parce qu'ils ont des oreilles comme des chiens de chasse et des queues comme des renards

- Les représentations de chose la « queue » par la présence de « grande queue » comme des renards, et des « oreilles pointées » comme chez les chiens en quête de quelque chose. Ces détails viennent dissimuler, télescoper l'image du loup par la ressemblance au renard et au chien.

Dans la déconstruction de ce rêve, nous obtenons les représentations de chose, le loup, la queue, les oreilles. Les unités discrètes de sens, « fenêtre » et « noyer » qui sont des représentations de fonction. La fenêtre, le mouvement dans l'ouverture comme le dactylogramme pour montrer la scène, pour indiquer ce qui semble être au centre du rêve.

2° Repérer la vivance du rêve

Le mouvement dans l'ouverture de la fenêtre donne une entrée dans l'actuel, c'est un rêve de nuit, la fenêtre marque la limite du dedans/dehors. La mise à l'écart du moi du rêveur est recherchée par celui-ci, puisque la position couchée marque une position du dehors, de la passivité. C'est un mouvement d'effacement, de mise à distance.

L'immobilité des loups fait ressentir la vivance déplacée sur la tenue des regards. Le dédoublement multiple maintient le mouvement du rêve comme une sorte de surdétermination. La position assise des loups permet de les maintenir sur l'arbre, solidement en appui, en immobilité. Les attitudes corporelles des loups, les positions des oreilles et la description sensorielle des queues renforcent la sensation du mouvement, de l'animé du rêve. Le regard organise les émotions et par là ré introduit le rêveur.

La vivance du rêve se situe aussi dans tous les déplacements et concentrations qui selon notre hypothèse sont des défenses marquant l'endroit, l'objet, l'élément porteurs de sens hors conscience. L'hypothèse que les mécanismes de défense tels que la condensation, le déplacement et la surdétermination contiennent et transportent au maximum les affects, et le pulsionnel, ce qui permet de repérer les objets transférentiels, condensés et déplacés. Ici ces éléments sont tous les éléments du rêve même si chacun dans le déplacement a changé de forme et sans doute changé de place par l'interaction avec les éléments constitutifs du rêve.

3° Analyser l'éprouvé

L'éprouvé de l'angoisse réintroduit le moi de L'Homme aux loups dans la scène. Des images du regard des loups, de la sensation de l'angoisse, de la perception du mouvement dans l'acte de dévoration, de l'enfermement dans l'emprise par la représentation d'une proie introduisent chez le lecteur, chez l'auditeur, des éprouvés d'affect. Toute la perception se fait ressentir dans ce qui

va s'effondrer ici et maintenant, d'où l'urgence de se réveiller. Malgré le cadre de la fenêtre et l'étagage de l'arbre, ces images du rêve créent une peur chez le lecteur.

4° Interpréter le rêve

Notre analyse porte sur les éléments de déplacement, de condensation, de surdétermination dans le rêve et nous essaierons de les déconstruire.

La fenêtre s'ouvre dans le mouvement. Nous pouvons le repérer comme un dactylogramme pour introduire la scène, la direction du regard, comme un acte indicateur de ce geste manuel.

L'Homme aux loups est allongé dans son lit, dans la position d'observateur ; la fenêtre s'ouvre, il pénètre dans l'intérieur par le regard, marquant la complexité de la question du dedans/dehors dans le rêve, comme dans la scène primitive où l'enfant, de sa position de « témoin », est collé à celle-ci par le regard.

A l'intérieur de la scène, les éléments condensés sont les unités discrètes de sens et la « clé » puisqu'elles ont perdu leur statut d'objets entiers avant la transformation. Ces unités discrètes de sens sont des éléments de condensation et de déplacement, constitués de matière transférentielle.

La multiplication des loups a pour fonction d'introduire le groupe au profit d'un évitement d'une dualité mais aussi dans l'affirmation d'une réalité, la présence des loups et de la violence avide. La castration est perçue, soulignée et introduite par le déplacement de la présence visuelle de ces objets pulsionnels: des « grandes queues » et des « oreilles pointées » qui appartiennent aux renards et aux chiens. Ces objets phalliques sont déplacés chez les animaux comme l'obsessionnel déplace son objet phobique dans le champ visuel. Les loups permettent de constituer un espace de projection, de fixation, une phobie d'animaux qui n'existent que dans les contes et dans la névrose infantile.

La mise à distance de L'Homme aux loups à l'extérieur du rêve permet de construire sa place de voyeur. La figure du loup renvoie au conte du grand-père, mais ces loups possèdent les grandes queues et les oreilles dressées. Le loup n'est pas celui raconté par le grand-père puisque ce dernier n'avait plus de « queue », ni les grandes oreilles dressées, d'où un déplacement sur l'animal par son contraire reflétant l'angoisse de castration. D'ailleurs dans le récit du conte raconté par L'Homme aux loups, le vieux loup châtré est représenté par un loup tenace, fort qui fait la base de la pyramide. Le renversement de l'absence par la présence de cet objet de différence est sur déterminé par l'insistance sur la forme et la taille de la queue comme des oreilles.

Le loup du conte est privé de sa queue, il est donc l'objet du manque, marqué par la castration. Le loup dans le rêve est dans une position opposée, il possède un membre de plus, les oreilles pointées peuvent être le membre dressé, un effet de surdétermination de l'existence de l'objet sexuel névrotique. Dans la même logique les loups sont soutenus et contenus par le chêne robuste qui assure sa fonction d'étagage et renforce la vivacité des loups. Seuls les regards menaçant et atteignent le rêveur. Ce regard du loup réactualise l'angoisse infantile ; et peut-être la fascination phallique ?

Ce rêve se rapproche de l'idéogramme « queue » où L'Homme aux loups pourrait être le chasseur qui a emprunté les oreilles dressées du chien et la grande et longue queue du renard pour tromper le gibier. La chasse pour L'Homme aux loups serait alors la vengeance, la punition du voyeurisme qu'il surprenait dans la scène originaire ; voyeurisme qu'il expérimente avec sa sœur dans l'exploration des parties intimes de celle-ci : pénétration par le regard, avancement scopique d'un au-delà de la partie féminine, tunnel maternel dont l'agrandissement en profondeur et en longueur se transforme en bouche qui avalera l'homme en chasse par le regard.

L'angoisse de dévoration serait alors l'angoisse d'être dévorée par cette béance maternelle dont la vue est trop excitante pour l'infantile de L'Homme aux loups à l'âge précoce et répété dans les jeux de séduction avec sa sœur qui le forçait à ces jeux sexuels. La dimension de la contrainte s'origine dans la passivité de la pulsion scopique, ce qui donne à ce voyeurisme la dimension paradoxale d'une jouissance à la fois réceptive et active. La pénétration de ces matières visuelles excitantes est accompagnée par les autres sources sensorielles, le toucher, les images, les paroles. L'Homme aux loups supportait alors ces contraintes de « voir », d'« entendre » (les histoires des pratiques des nourrices sur les enfants), de toucher, construisant sa place de voyeur en croyant qu'il en est responsable. Parallèlement, les images de loups sont introduites de la même manière, sous contrainte, par sa sœur ainsi que l'horreur de la castration dans le récit du grand-père ; tout ceci créant l'effet du miroir dans lequel L'Homme aux loups construit le double narcissique.

La reconnaissance du déplacement et de la condensation du sexuel sur deux images telles que les grandes queues et les oreilles pointues permet de redonner une place importante au fantasme de la sexualité infantile. Le voyeurisme qui provoque les érections précoces est donc aux prises d'une menace de castration comme sanction inévitable. L'Homme aux loups comme l'homme à la chasse dans l'idéogramme « queue » déplace la problématique sur la queue de l'animal, une queue castrée puisqu'elle n'est pas fonctionnelle : position en-dessous que la mère occupait dans la scène primitive. D'ailleurs, les loups dans le rêve sont sur l'arbre, ils sont debout et représentent le père par cette position. L'annulation de l'image en-dessous, position féminine identifiée à la position de la mère, puisque du fait de la fenêtre, le rêveur est extérieur à la scène. Le mouvement de la fenêtre est aussi un renversement : dans le récit du conte, la fenêtre s'ouvre, les loups pénètrent dans la pièce ; dans le rêve, la fenêtre s'ouvre vers l'extérieur, les loups sont mis à distance et contenus dans la vision.

La névrose se construit dans la transgression de l'interdit du toucher, de voir le sexe féminin. L'angoisse de la castration relève de la culpabilité d'avoir de la jouissance, de l'érection, de l'auto érotisme dans le voyeurisme. Le rêve révèle la peur de sanction, de la castration narcissique ; le coït parental n'est autre que lui-même projeté dans l'image du loup, un substitut du père. Ce rêve nous ramène bien dans la scène primitive. Les mécanismes de défense condensation, déplacement et surdétermination permettent au rêveur de rester dans la position du chasseur en quête de sens du gibier tout en se protégeant. Le rêve est donc un accomplissement d'un fantasme sexuel infantile. Ici L'Homme aux loups est en quête de sens, en quête d'une syntaxe psychique. Ce rêve assure de façon économique la réalisation du désir du rêveur, puisqu'il attribue à l'analyste cette fonction d'interprète.

Nous proposons l'hypothèse que le castrateur est le double narcissique qui est porteur d'inquiétante étrangeté. Le père qui était en dépression importante et le grand-père en âge avancé ne représentaient pas de menace. Le renforcement d'un coït fort est indispensable pour assurer la dimension menaçante animée par le regard pénétrant du loup. Il fallait bien renforcer la masculinité pour échapper à l'envahissement du féminin maternel.

Ce rêve nous fait associer avec plusieurs idéogrammes :

* Le morphogramme « queue » que nous avons étudié plus haut où le sexuel est déplacé et condensé dans une technique de chasse

« Queue » 𤝵 𤝶 尾

Les images qu'apporte ce caractère « queue » donne à voir cette scène : une grosse tête qui couvre, enveloppe son contenu qui est un « poil ». Le « poil » nous renvoie à sa souplesse et ses

capacités de se « dresser ». La partie fine du tracé ainsi que la souplesse de la longueur du caractère « poil » renvoient aux caractéristiques de la queue.

* L'idéogramme « revenir/retour » qui est composé de deux bouches dont la petite est enfermée dans la grande, retour à l'origine

« Revenir » 

L'apport d'images que suscite en nous ce caractère « revenir/retour » est un objet qui revient vers soi. Le mouvement ressenti est un mouvement de l'extérieur vers l'intérieur. C'est sans doute cette perception du mouvement qui construit ce retour à l'origine. Ce caractère nous fait associer avec la béance féminine du maternel, béance transformée en regard du loup et en fenêtre.

* L'idéogramme « sortir » qui se compose d'une cavité (grand enclos, trou) et un orteil qui représente le pied du morphogramme.

« Sortir » 

La vision d'un orteil dans une cavité renvoie à quelque chose de très archaïque. Des condensations de sensations sont dans le mouvement du désengagement de cette cavité. Ce caractère est associé à sa position dedans/dehors, pénétrant/pénétré dans la mise en scène du rêve, position de désengagement de l'emprise.

Être enfermé (dedans) dans un enclos renvoie à la culpabilité et au vécu du prisonnier. La vision de cette représentation de l'homme enfermé déclenche un mouvement de retour vers soi à l'inverse de la projection. Une défense pour se désengager des mouvements identificatoires à ce prisonnier se confond, se superpose à l'intensité de la culpabilité.

Ces mouvements conflictuels marqués par l'emprise nous permettent d'associer avec « œil » que nous pouvons traduire par le morphogramme « filet », transformé en clé dans l'usage actuel.

« filet » 

Dans la forme ancienne, le caractère « filet » a donc le sens de « chasser l'oiseau à la main », puis dans la forme moyenne « main + oiseau » et dans la forme actuelle « récolte ». Le glissement de sens de « piège » vers « récolte » souligne le retournement passif-actif d'une opération psychique. Les modes de chasse qui sont des représentations utilisées pour les animaux s'emploient aujourd'hui pour la représentation de l'humain. Ce sont les processus du retournement passif-actif dans la position de l'emprise, comme la transformation d'une position du dedans vers une position au-dessus. Le filet est représenté aujourd'hui dans l'écriture actuelle par la clé de l'« œil », occupant la position au-dessus dans l'idéogramme. Cette position de l'œil qui réintroduit l'emprise du voyeurisme pour L'Homme aux loups.

* Le caractère « culpabilité » se compose de « œil », placé au-dessus de l'idéogramme « transgression » qui désigne la transgression. Cette scène de transgression est une scène qui représente deux falaises, deux rochers entre lesquels le vide est perçu. Des mains symbolisent l'agrippement pour surmonter les angoisses de chute. La transgression suppose ce désir d'au-delà, la jouissance d'un fruit défendu mais menacée d'un effondrement, d'où la transgression. L'unité discrète de sens « filet » de pêche, de chasse est aussi l'unité discrète de sens « œil ». Cette superposition « filet/yeux » semble très intéressante dans la mesure où on peut comprendre le filet comme prolongement de l'œil pour capturer l'objet.

6.3.2.2. L'injection faite à Irma

Irma, une jeune patiente de Freud, a interrompu la thérapie n'étant pas d'accord avec la solution proposée par Freud. Le résultat de la thérapie reste partiel. La relation avec cette patiente semble dès le début compromise du fait des liens avec la famille d'Irma, relation impliquant une réussite narcissiquement nécessaire même si elle n'est pas sans énoncée.

Nous reprenons les sentiments d'échec partiel de Freud dans cette prise en charge. Lors de la rupture du travail avec Irma et selon les nouvelles apportées à propos de celle-ci par son ami Otto, Freud éprouve une culpabilité comme si Irma lui reprochait de l'avoir abandonnée. Après avoir rédigé une lettre d'observation destinée au Dr M qui occupe une place éminente dans le groupe de psychanalyste, pour justifier l'interruption de l'analyse d'Irma le soir même survient le rêve. Dont voici le contenu :

« Un grand hall – beaucoup d'invités, nous recevons. Parmi ces invités, Irma, que je prends tout de suite à part, pour lui reprocher, en réponse à sa lettre, de ne pas avoir encore accepté ma « solution ». Je lui dis : « Si tu as encore des douleurs, c'est réellement de ma faute. »- Elle répond : « Si tu savais comme j'ai mal à la gorge, à l'estomac et au ventre, cela m'étrangle. »- Je prends peur et je la regarde. Elle a un air pâle et bouffi ; je me dis : « n'ai-je pas laissé échapper quelque symptôme organique ? Je l'amène près de la fenêtre et j'examine sa gorge. Elle manifeste une certaine distance comme les femmes qui portent un dentier.. Je me dis : pourtant elle n'en a pas besoin. – Alors, elle ouvre bien la bouche, et je constate, à droite, une grande tache blanche, et d'autre part j'aperçois d'extraordinaires formations contournées qui ont l'apparence des cornets du nez, et sur elles de larges eschares blanc grisâtre. -.... »

Freud analyse ce rêve :

Le hall – beaucoup d'invités dont Irma à qui Freud reproche d'avoir refusé sa proposition.

Les plaintes d'Irma : le choix de symptôme ne correspond pas à la réalité. Irma se trouve rarement avec des maux de gorge, d'estomac et de ventre. Sa pâleur permet de souligner qu'il s'agit d'un substitut.

Examen de la gorge : cette situation permet de faire revenir d'autres substituts. L'amie d'Irma à la place d'Irma, ainsi que la gouvernante.

La surprise de croire d'avoir négligé la maladie organique d'Irma

La tache blanche et des cornets couverts d'eschares : La diphtérie et autre maladie relie par là plusieurs personnages féminins autour de Freud, sa fille, l'amie d'Irma.

Le Dr. D rappelle l'incident d'un traitement donnant la mort à une patiente. Là c'est la responsabilité qui est de nouveau en scène. La pâleur du Dr. D renvoie au frère aîné qui a la même attitude, il boîte.

La présence des deux amis Otto et Léopold met en évidence la rivalité, l'un est intelligent et l'autre a plus de profondeur dans la pensée. Leur présence renvoie aussi à l'homosexualité.

Une « région infiltrée de la peau » va rappeler les caractéristiques de la tuberculose.

Les vêtements ramènent au déshabillage des enfants, des patients lors de l'auscultation.

« *C'est une infection, ça ne fait rien* » renvoie à l'injection d'Irma.

« *Cela ne fait rien* », une consolation pour se dégager de la responsabilité.

Dysenterie et hystérie, l'erreur du diagnostic.

L'injection faite à Irma renvoie à la piqûre de cocaïne de son ami.

Triméthylamine fait partie des produits du métabolisme sexuel. Comme son amie, Irma était une veuve. Le rôle important de ce produit Triméthylamine fait penser aux travaux sur les relations entre les cornets et les organes sexuels chez la femme.

Les injections ne sont pas faciles à faire, il est probable que dans le rêve la seringue soit contaminante.

L'analyse de ce rêve confirme l'hypothèse de Freud, que la réalisation du rêve serait l'accomplissement d'un désir et son motif est un désir. Il est réalisé pour accuser la responsabilité de la maladie d'Irma à son ami Otto. Le fait de lui attribuer l'acte médical « injection » mais aussi l'odeur désagréable que la liqueur cause à Freud, réunit deux reproches en un. Il permet à Freud d'illustrer son hypothèse « Après complète interprétation, tout rêve se révèle comme l'accomplissement d'un désir ». Il favorise le regroupement des pensées selon la méthode de l'association libre ; de déplier la condensation en découvrant derrière Irma d'autres personnes comme la fille, la femme, l'amie de Freud.; d'échapper à la culpabilité, en se défendant par la surdétermination des arguments qui le rendent non responsable de situations fautives.


Suite à ce rappel de l'analyse de ce rêve par le rêveur, nous procédons à l'analyse de ce rêve selon le modèle de l'idéogramme, ce qui ouvre à un autre champ d'interprétation.

1° Repérer, nommer et classer les composants de l'idéogramme

*Il y a beaucoup de monde, donc Freud et Irma que nous considérons comme des morphogrammes humains. Nous avons donc un couple entouré d'invités.

- deux morphogrammes humains

a. « deux hommes face à face » désigne «se saluer » 

b. « deux hommes se tournent le dos » qui traduit le désaccord et le sens dérivé désigne le dos, par extension le nord  ; ces positions d'opposition correspondant plus à la relation entre Freud et Irma.

* Des reproches renvoient à la culpabilité. Le monde introduit le regard qui constitue le fond ; le groupe comme un garant, comme un tiers pour le couple. Ce fond de présence représenté par le regard constitue une sorte d'espace contenant, pour étayer, pour contenir et pour rassembler. Sous ces fonctions, le regard marque les limites. Nous proposons l'unité discrète de sens du « filet », caractère déjà étudié pour l'analyse de L'Homme aux loups. Nous rappelons qu'il s'agit d'une technique de chasse dans l'ancienne écriture, « filet » va apparaître plus tard sous le statut de clé.

Cette confusion ne nous semble pas aussi dangereuse dans la compréhension du sens que chez les linguistes. La position spatiale de ces deux clés « au-dessus » introduit une perception visuelle comme si ces « yeux » supervisaient, inspectaient et contrôlaient. Nous pouvons alors réduire l'écart de la confusion de « yeux » et « filet ». Ce qui rapproche ces deux unités « yeux » et « filets » va à la captation de la chose. Le filet cherche à l'« attraper », il attend un contenu ; les « yeux » visent à l'« envelopper », le posséder par le regard, ils visent un espace.

La clé de « filet » se place dans la plupart des cas au-dessus des autres éléments de l'idéogramme, elle possède donc une place d'observation, de contrôle, d'emprise, de pare-excitation, de contenance des fonctions maternelles. La clé des « yeux », malgré la forme confuse presque identique que la clé « filet », se place dans la plupart des cas à gauche des autres composants de l'idéogramme ; elle revêt dans cette position la fonction d'étayage. On retrouve parfois cette clé en-dessous, ou au centre de l'idéogramme, elle ne quitte pas cette fonction d'étayage ; elle offre une sorte d'appareillage psychique dans l'organisation de l'idéogramme.

* Pour soigner Irma, plusieurs confrères ont recours à des actes d'examen : examen de la gorge, au-dessus des épaules, malgré les vêtements et les résistances d'Irma qui n'en a pas

besoin. Cet examen renvoie aux actes de pénétration (auscultation), d'opération de la femme (pénétration au sens de la sexualité infantile).

Nous proposons le morphogramme «hors» qui possède plusieurs significations : transgression, (hors la loi), exclusion (en dehors), mais aussi « latent » (en dessous et absent), envol au delà du plaisir, sens attribué selon les chinois au désir sexuel. « hors » se compose de deux groupes d'éléments, symétriques des axes horizontaux et verticaux. L'origine de cette description visuelle de la représentation de la transgression manque de clarté étymologique. Dans l'écriture ancienne, il y a trace de deux hommes dos à dos assis ; ils sont au-dessus des mains qui soutiennent ou poussent les hommes.

𠄎	𠄎	非
Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

Dans l'écriture ancienne nous pouvons seulement retenir l'opposition, ou l'annulation des figures dans les deux axes. Est-ce que le sens « transgression/hors » vient d'une annulation, ou d'une opposition psychique, c'est-à-dire qu'il tient le sens en dehors de la réalité extérieure. Le « hors » ne traduirait-il pas le hors sens, d'où transgression de la réalité objective ? On repère la symétrie de ces deux groupes de figures : une plume au-dessus d'une main. Cette figure est reproduite en double, symétrique. Dans l'écriture des « bronzes »¹³ l'idéogramme « hors » est une représentation de deux plumes poussées par la main en sens opposé poussées vers le haut. L'envol des plumes peut se diriger vers le bas, ou vers le haut, d'où la réversibilité possible.

Les significations de ce caractère « hors » sont :

Homonyme de « non », du négatif, il signifie le « ne pas », marqueur de sa place du dehors.

Le sens « hors » trouve son origine dans la lecture d'un livre qui est une sorte de mémoire de l'être en inscrivant tous les faits. Le « hors » traduit qu'il n'y ait pas trace de matière honteuse, d'où la personne est en dehors de la honte. Dans ce contexte, le « hors » a un rapport à l'origine qui est liée avec la responsabilité.

« transgression » qui est alors hors la loi, attaque des règles, du cadre. Il a tout de même un rapport au « toucher », sensoriel (toucher les limites, les frontières, l'enveloppe)

« latent » dans le sens classique du contenu latent différenciant du contenu manifeste ; descendre au sens propre du mouvement de haut en bas.

« extrême », « extraordinaire » insistent sur quelque chose d'extrême, qui n'est pas ordinaire, d'où le sens « au-delà ».

« obligation » quand il est directement utilisé dans le choix d'objet pour justifier le choix. Ce sens oppose le sens de « hors » et introduit de force sa place dans le contexte. C'est une paradoxalité qui est à l'œuvre.

Dans l'écriture ancienne mais dans la forme des bronzes, la représentation des « plumes » permet de représenter le « au-delà » par un vol dont la légèreté symbolise l'envol vers cette sensation « au-delà », en rapport avec le plaisir et le « au-delà » du désir latent. La spatialisation pour ce caractère met en évidence sa place fondamentale du visuel dans la construction du sens. « Au-dessus », « en-dessous », « hors » fusionnent avec les sens figurés : « latent », lié à un dessus/dessous, traduisant ce passage de la surface vers la profondeur. Le « hors » lié à l'intérieur et à l'extérieur, ce « au-dessus » représente la fonction de pare-excitation et « en dessous » celle du soutien, de l'étagage.

Ce jeu de spatialisation dans ce caractère « hors » nous offre une représentation des fonctions psychiques dans notre apport avec la théorie. Ainsi nous représentons le concept d'étagage en lui

¹³ Ecriture ancienne juste après l'écriture des écailles de tortues

attribuant une place « à côté » autour de l'objet étayé ; les fonctions de pare-excitation, ainsi que les autres fonctions de transformations telles que « Alpha » et « Béta » de Bion la place « au-dessus », et d'autres places occupant une place enveloppant dans le visuel (autour de, en-dessous comme portage)..

Ici pour le caractère « hors » dans son sens de « s'envoler » où les deux plumes s'opposent comme le caractère « nord » où se constitue la représentation de deux hommes dos à dos, s'envolent en direction opposée, vers deux directions symbolisant le vol mais aussi la séparation, donc se quitter. Le mouvement « pousser vers le haut » représente la pulsion, marque la place de l'essence, du désir, de la motivation. Pour nous, les deux plumes opposées représentent dans la situation concrète Freud et Irma ; dans la scène du rêveur, les conflits internes de Freud entre la culpabilité, la transgression dans le fantasme d'une « injection faite à Irma ».

- Le groupe d'amis, Otto, Léopold, Dr. M constitue la chaîne des représentants de l'homme. Ici nous incluons ce groupe dans la clé de « filet »

- La Triméthylamine conduit vers la sexualité et ses objets sexués, ce qui nous ramène au sexuel et au manque, donc l'hystérie est un représentant du fantasme sexuel. Le manque chez Irma comme chez son amie constitue le symptôme hystérique barrant la castration. Pour ce paramètre, nous l'introduisons dans le mot « hors », « transgression ».

Ce rêve pourrait se traduire par :

Deux morphogrammes face à face, Freud et Irma constituent l'idéogramme « hors/transgression »

Une unité discrète de sens « maison », « toit » qui est une partie du « filet »

Irma regroupe les figures féminines, c'est un signifiant de démarcation qui pourrait avoir une fonction défensive soulignant l'effet de maîtrise.

Plusieurs personnes, éléments qui ne sont pas des personnages principaux et qui pourraient appartenir à une clé ou une unité discrète de sens ayant pour fonction l'étayage, ou le pare-excitation. Ici ils se situent plus dans la catégorie des unités discrètes de sens et non dans celle des clés. Le dédoublement des amis souligne le renforcement du masculin d'où le sens de l'étayage. Ils peuvent être représentés par le regard.

Examen de la gorge, la tache blanche, la triméthylamine qui revient vers le sexuel et donc le manque introduit encore une fois le regard, l'observation dont la répétition est défensive.

Ainsi, nous proposons le morphogramme « hors » qui nous semble assez complet pour déplier ce rêve. L'idéogramme « hors » met l'accent sur le mouvement « pousser vers le haut » et le mouvement de s'envoler. Les tracés et la position des traits verticaux semblent rassembler le mouvement du regard vers le fond de la gorge et traduit la vivance du rêve par déplacement et condensation du désir inconscient du rêveur. La vision de ces deux ensembles fait agir en nous la représentation de séparation. En tout cas, quelque chose dans la continuité, proche voir identique se définit en même temps dans la vision de la séparation.

« hors/transgression » 𠄎

𠄎

𠄎

Forme ancienne

Forme moyenne

Forme actuelle

2° Repérer la vivance du rêve

La vivance du rêve semble se situer sur les affects de Freud: sa crainte de la rencontre avec Irma dans des circonstances intimes ; crainte de la honte d'avoir échoué le traitement d'Irma pour d'autres raisons que techniques ; la présence des autres, surtout son ami Dr.M qui témoigne des erreurs de Freud dans ses plus jeunes expériences avec des patients. Le mouvement des diverses

positions psychiques, honte, culpabilité, affects à l'égard de sa fille, angoisse par rapport à sa propre maladie habite la vivance de l'être.

L'insistance du regard dans l'examen de la gorge d'Irma ; l'ouverture et la fermeture de la bouche reprennent à leur tour le mouvement du regard. L'insistance de ce mouvement du regard porté sur les parties de la gorge porte sur la pulsion scopique. L'examen constitue comme le fond dont la forme change, se déplace, se condense, glisse d'un personnage à un autre, d'une maladie à une autre comme une sorte de tissage d'un filet où se dépose l'objet du désir. Irma est comme un poisson ou un oiseau qui est retenu dans le filet. La bouche masque l'insistance de l'œil sur l'intime du féminin.

3° Analyser l'éprouvé

Beaucoup de mouvements, une certaine excitation autour de l'examen d'Irma. Les superpositions de personnages, du masculin et du féminin qui se différencient dans la séparation des deux groupes sexués, d'un côté Irma et son amie, la femme et la fille, et la gouvernante et les invités, de l'autre les médecins amis de Freud.

Le mouvement se situe aussi dans l'aller-retour du passé au présent (les souvenirs, les expériences vécues), du dehors opposé au-dedans, ici la pénétration du regard, une certaine manière de mettre à distance les affects à l'égard de la chose (maladie, narcissisme), à l'égard des autres, de sa fille (maladie grave). Il nous semble que l'éprouvé de l'analyste est lointain, c'est un trompe d'œil, un élément manifeste, une machine à intellectualiser les actes. C'est un déplacement sans doute sur les sciences dont la réussite permet de trouver une place dans le groupe des chercheurs, la recherche d'une image de soi. Les amis Otto et Léopold sont comme des doublures narcissiques.

4° Interpréter le rêve

Selon l'analyse à partir de la méthode associative utilisant le modèle d'idéogramme, ce rêve est donc l'accomplissement d'un désir. La nature de ce désir ne semble pas uniquement la déculpabilisation du rêveur quant aux traitements appliqués sur Irma et la punition attribuée à Otto. Il nous semble que ce rêve met en scène toute une composition de désirs, de défenses contres ces désirs et les solutions de compromis quant aux conflits psychiques entre la satisfaction du désir et l'instance surmoïque.

Nous proposons d'interpréter ce rêve comme l'accomplissement d'un désir qui met en scène, grâce à la situation de l'examen de la gorge d'Irma, sans doute un fantasme sexuel dans la rencontre avec le féminin. Observer, pénétrer par le regard ce qui est l'intime, du féminin représente un danger pour le moi d'où l'appel à la famille, la femme, la fille pour se disculper de la présence de ce fantasme. La maladie est utilisée ici comme moyen de se séparer des émergences psychiques dangereuses, une façon de se punir pour ne pas être coupable.

L'accomplissement d'un désir dans ce rêve se trouve dans la production de ces matières visuelles qui apportent une satisfaction dans sa réalisation, et permettent de laisser une trace, comme un « hors » dans la pensée chinoise de la matière honteuse. Ce rêve est très complexe (comme tous les rêves) puisqu'il contient aussi la question du masculin et du féminin. L'examen groupé des médecins pour le traitement appliqué sur une femme marque le désir de confirmer le manque chez la femme hystérique puisqu'Irma comme son amie sont des veuves. La différence des sexes se marque par le déplacement et la condensation sur cette « injection » comme un outil phallique mais aussi narcissique.

Le groupe dans le rêve construit une sorte de témoin qui autorise l'examen, la réalisation de l'acte, le fait d'inclure leur participation dans le traitement d'Irma, permet de constituer un groupe. Les représentations convoquées dans le rêve ont une teinte sexuelle : « Je prends tout de suite à part », « ...accepter ma solution », « ...elle manifeste une certaine résistance... », « ...Léopold la percute par-dessus le corset », « région de la peau... », mais aussi et surtout la description de l'intérieur de la bouche d'Irma.

Dans la mise en lien avec les éléments de réel, la triméthylamine est appelée comme mise en lien entre le scientifique et le sexuel, grâce aux recherches de l'ami médecin de Freud. Par l'intermédiaire de cette tierce personne, Freud met en lien ce produit chimique et les produits du métabolisme sexuel. Cela incite à dire qu'il est juste de penser que l'hystérie est un manque et nécessite un traitement de triméthylamine. Le désir serait alors de pourvoir au manque d'Irma, d'où la proposition de traitement et accepter sa solution donc du sexuel.

Le désir ne se situe pas dans la disculpation de Freud par rapport à sa responsabilité mais dans le désir inconscient teinté du sexuel dans la rencontre avec Irma. Il est alors mis en place pour disculper le rêveur de ce fantasme. Le déplacement sur Otto a pour objectif de le traiter comme rival, celui qui possède la séduction et le phallique. La maladie apparue dans le rêve comme un garant de la loi, comme un garde fou, donc comme une punition. Le rêve permet de réaliser de façon économique la visée dynamique de ce fantasme inconscient. C'est un rêve pictographique dans lequel le rêveur affronte l'ambivalence vis-à-vis du sexuel. Une surdétermination centrée sur la maladie telle est l'hystérie.

- **Proposition d'idéogrammes comme ouverture pour penser le rêve** « L'injection faite à Irma ». Nous proposons quelques idéogrammes pour montrer cette méthode associative de travail qu'est une proposition d'idéogrammes, de matières visuelles, une sorte d'enveloppe contenante, mettant en lien et en sens, après les transformations, les divers composants sensoriels, perceptifs et représentatifs convoqués dans le rêve. L'idéogramme est donc le fruit d'une synthèse de ces facteurs en lien avec leur histoire et leurs objets pulsionnels et relationnels. Notre intérêt porté sur l'idéogramme est dû au fait que la position de chaque texture visuelle de celui-ci nous renvoie à une perception de la chose, déclenchant ou non des éprouvés en nous.

Pour ce rêve, nous pourrions obtenir bien d'autres idéogrammes, mais notre objectif est de nous familiariser avec ce modèle qui propose d'autres procédures de transformations. Il vise à cibler les images convoquées en nous dans l'écoute et de comprendre leurs transformations comme processus psychique en cours par rapport à l'émergence du désir inconscient dont l'accomplissement est le motif du rêve. Idéographier le rêve c'est pouvoir ouvrir les mécanismes qui sont propres à chaque rêve, et pouvoir les analyser en les dépliant.

Les étapes sont les suivantes : accueillir par association libre les images convoquées dans l'écoute du rêve, les attribuer à une place selon leur statut dans l'organisation interne de l'idéogramme, comprendre et accepter les transformations opérées dans ces éléments constitutifs, lire et interpréter en lien avec l'histoire du rêveur. C'est une certaine manière de travailler les images inconscientes en lien avec les représentations refoulées.

Pour ce rêve, nous proposons deux séries d'idéogrammes à partir des caractères « hors/transgression » et « filet ».

a) Les deux idéogrammes proposés trouvent leur racine dans le morphogramme « hors » qui garde son statut de morphogramme et qui reste central dans l'organisation du nouvel idéogramme.

* Le caractère « culpabilité », déjà cité dans l'analyse de L'Homme aux loups, se compose de deux caractères, le morphogramme « transgresser » dans son sens de transgression et l'idéogramme « filet » qui se transforme en clé. Ils sont réalisés verticalement dans la superposition, « filet » au-dessus de « transgresser » pour former un nouvel idéogramme « culpabilité ». La perception visuelle du caractère « culpabilité » rejoint notre représentation de culpabilité, qui serait ce désir sexuel inconscient sous le regard surmoïque parental.

La culpabilité se situe dans la confusion de cet espace intergénérationnel qui trouve son origine dans l'espace moi/non moi avec l'objet primaire; le fantasme n'est pas toléré comme si il était à l'intérieur même de cet espace moi/non moi où la jouissance au détriment de l'objet renvoie à la culpabilité. L'organisation spatiale de « culpabilité » contient le mouvement du regard, placé au-dessus. Il représente la position parentale, en tout cas, le regard de l'autre sur le désir sexuel, perçu comme interdit. C'est donc ce regard qui, en même temps se positionne en emprise mais qui contient et étaye le désir sexuel.

	非	« culpabilité »		
« filet »	« hors/transgression »		Forme ancienne	Forme actuelle

* Le caractère « organiser » se compose du morphogramme « transgression » et de la clé « main »

1° « transgression » qui désigne dans ce caractère hors la loi.

2° La clé de main à gauche du morphogramme « transgression », a une fonction d'étayage. La clé de la main a plusieurs formes ; la forme dans ce caractère produit une perception visuelle de la fonction de portage physique que nous proposons ici comme un portage psychique. La vision du désordre appelle l'intervention, que la main symbolise. La main dans la clé offre une image régressive mais liant les éléments sensoriels, transférentiels, de la rencontre duelle mère/enfant.

« main »			clé de la main	
	Forme ancienne	Forme actuelle		

Cet idéogramme comme proposition dans la perception de ce rêve de « L'injection faite à Irma » un désir inconscient d'organiser le désordre psychique, le conflit entre Freud théoricien et Freud clinicien. La pénétration dans cette position manuelle déposée chez Irma dans l'examen de la gorge se formalise dans l'injection. La main pénètre, range, ordonne et désordonne.

Nous pouvons aussi proposer les caractères :

* « tristesse » en ajoutant le morphogramme « cœur » au morphogramme « hors/transgression ». Ce « cœur » sera réalisé en-dessous de « transgression », remplissant la fonction d'étayage.

* « extrême » qui désigne un sentiment « au-dessus », un au-delà, en combinant le morphogramme « transgression » avec la clé de « plantation ».

* « énoncer/juger » au-dessus de « transgression » devient le caractère « étayer ».

* Ce dernier morphogramme complexe « étayer » a le sens d'un appui sur l'objet. L'acte du récit d'un fantasme « transgression » transforme le sens du mot en son contraire : l'interdit

devient un objet d'étayage, mettant en scène ce qui est en-dessous, latent. Cela va permettre d'accepter le retour du refoulé comme une représentation et non comme une projection.

心 非 悲
« cœur » et « transgression » constituent « tristesse »

艸 非 菲
« plantation » et « transgression » constituent « extrême »

告 非 靠
« prononcer » et « transgression » constituent « étayer »

Ces trois idéogrammes avec leur clé permettent de représenter les fonctions d'étayage qui se placent dans l'entourage du morphogramme principal. Cependant dans le mot « tristesse », le morphogramme « cœur » garde sa forme de morphogramme sans avoir à prendre le statut de clé. La fonction d'étayage est obtenue par la transformation en taille et le déplacement « en-dessous » du morphogramme principal.

b) Deux idéogrammes avec la racine de « filet ».

* Le morphogramme « filet » pour les poissons se compose de deux éléments :

1° Le morphogramme « filet » qui est utilisé dans son statut de clé, revêtant la fonction d'étayage. Il prend la forme d'« œil », réalisé au-dessus de l'autre élément.

2° Le morphogramme « chaque » qui trouve son origine dans l'ancienne écriture dans la représentation de la mère. Le caractère « mère » qui possède un ornement sur la tête constitue le morphogramme « chaque ». C'est un renforcement du sens de « filet ».

𠃉 𠃊, 𠃋 « filet » 𠃌 𠃍
« mère » « chaque » « œil » Forme ancienne Forme actuelle

Le sens de ce morphogramme nous interroge sur le lien entre la composition de l'idéogramme et son sens final, puisque « mère » n'occupe pas une place justifiée dans le caractère même. Le mot « mère » existe dans le visuel, comme si la représentation de la mère existe uniquement dans la vision mais annulée dans la composition de sens.

Ce caractère « filet » permet de déployer ce rêve autour de la présence du désir de la féminité d'Irma ; le filet associe à l'emprise, le voyeurisme et la représentation d'une transgression œdipienne. La « mère » est exposée par l'ajout phallique du « plus » d'ornement dans l'idéogramme. Cet ajout est inutile quant au sens pour la formation du caractère « filet » puisque le morphogramme « filet » constitue à lui seul le sens. Par contre l'ajout visuel associe le maternel et le piège que le filet représente.

Le morphogramme « filet » a perdu son statut de clé et a repris celui de morphogramme marquant ainsi la paradoxalité dans la constitution de ce caractère. La représentation de chose « mère » est vue mais exclue du sens, la représentation de chose «filet » est entendue. Ces présence/absence relèvent d'une surdétermination portée sur la représentation de chose qui est alors cette féminité maternelle. Cette surdétermination est perçue comme un compromis, ou un va-et-vient entre le plaisir et le déplaisir, entre l'avoir et l'être dont l'investissement libidinal est la condition d'accès au sentiment d'identité désirante.

* Le morphogramme « couverture » qui se compose de deux éléments constitutifs :

1° Le morphogramme « filet » qui est à l'origine le filet comme technique de chasse et de pêche.

2° Le morphogramme « enveloppe » qui se compose à son tour de deux éléments :

- L'unité discrète de sens « toit »

- Le morphogramme « corps » qui est la représentation d'un fœtus.

L'« enveloppe » est donc la représentation d'un fœtus abrité sous un toit. C'est l'enveloppe maternelle.



« filet »

« couverture »



« enveloppe »



Forme ancienne Forme actuelle

Ce morphogramme complexe « couverture » ne trouve pas une cohérence dans la combinaison de ses éléments : comment le regard fixé sur une enveloppe maternelle désigne une couverture, housse de voiture selon le sens initial du mot ? Notre analyse se construit ainsi :

Le « filet », ces yeux comme le regard maternel fixé au-dessus comme étayage.

Le « fœtus » désigne le fils à qui Freud s'identifie ; il est au centre.

Le « toit » abrite le « fœtus » se constitue comme pare-excitation.

Ce caractère « couverture », pour interpréter ce rêve de « L'injection faite à Irma », traduit le motif du désir inconscient dans ce rêve comme une recherche de couverture, d'autorisation pour le traitement appliqué sur Irma.

* L'idéogramme « punition » se compose de trois éléments dont deux forment un groupe et le troisième se situe à l'extérieur de ce groupe :

1° La clé de « filet » se constitue comme une paire d'yeux au-dessus des deux éléments.

2° Le morphogramme « parole » qui est la représentation de la langue avec un contenu à l'intérieur.

3° Le morphogramme « couteau » transformé en clé, placé derrière « parole » et forme avec ce dernier un nouveau caractère « séparation » dans la douleur.

La clé de « filet » qui est réalisée au-dessus du morphogramme complexe « séparation » offre la vision d'une enveloppe étayant ce couple.

La représentation de « couteau » permet de figurer la menace vis-à-vis de la parole, comme une mise en scène de la castration. « séparer » dans la douleur décrit la douleur de la castration. Ce caractère « punition » représente la paradoxalité de la représentation : d'un côté la séparation dans la douleur, de l'autre le « filet », au-dessus de la « parole » étaye ce couple « couteau-parole ».

L'interdit de voir ou de ne pas voir ouvre la question du savoir, de ce qui n'est pas à voir (la différence) mais qui peut être prononcé (refoulement) par la parole comme dans ce caractère « punition ». Le « couteau », placé à droite du morphogramme « parole » devient « clé » de l'idéogramme, d'ailleurs il s'étend sur la même hauteur que « parole ». On peut aussi penser que la paradoxalité enveloppe la castration puisqu'elle la contient et en même temps qu'elle l'étaye, c'est-à-dire qu'elle favorise la castration.

Ce caractère « punition » traduit la menace de la castration dans le traitement d'Irma. Le refus de la proposition d'Irma qui se montre toujours souffrante renvoie à la castration narcissique où le désir inconscient du rejet de cette castration conduit au désir de punition appliquée à Irma par cette Injection, mais aussi à Otto qui témoigne de cet échec.

« Les « rêves de punition » (...) ne font que mettre à la place de l'accomplissement de souhait prohibé la punition qui convient et sont donc l'accomplissement de souhait de la conscience de culpabilité réagissant à la pulsion rejetée. »¹⁴

¹⁴ S. Freud (1920g) Au-delà du principe de plaisir, in *Essais de psychanalyse*, Payot, 1980,

L'analyse de ces deux rêves dans la méthode d'analyse du modèle d'idéogramme nous a permis de repérer ce qui semble constant dans l'idéogramme et dans le rêve : le contenu manifeste et le contenu latent. Le contenu manifeste dans le rêve est donc le récit du rêve dont l'interprétation permet de trouver un sens dans le contenu latent, et de mettre en correspondance le latent et le manifeste. Le contenu manifeste dans l'idéogramme c'est la configuration du contenu dont la signification est considérée comme un élément du manifeste. Le contenu latent se trouve sans doute dans l'analyse de l'évolution de l'écriture de la forme archaïque des écailles de tortues à la forme actuelle où la signification est un accomplissement.

Nous pouvons approfondir ce travail d'analyse des textures visuelles au-delà des rêves, dans notre écoute des récits des rêves diurnes, des fantasmes de nos patients, comme dans le récit de l'Homme aux rats, mais nous limitons ce travail d'étude uniquement sur le rêve. Après l'approfondissement de cette approche de la manière de figurer le latent du rêve grâce au déploiement du manifeste de l'idéogramme. Nous proposons de reprendre les catégories du rêve travaillées par Freud et d'insister sur l'apport des matières visuelles comme éléments de l'inconscient, voire comme un langage de l'inconscient ; d'où l'intérêt porté sur la place de l'image visuelle dans l'organisation de la pensée. Pour cela nous proposons de travailler sur les catégories de rêve et de les rapprocher de l'idéogramme toujours en associations libres afin de lire ces rêves idéographiés.

Ce travail d'étude sur les catégories du rêve se présente en deux étapes : la première est une présentation de types de rêve qui nous semble du manifeste dans l'idéogramme tout au long de notre travail ; nous essayons d'organiser ces rêves selon les trois catégories de travail de représentation de P. Aulagnier; la deuxième c'est une reprise des catégories des rêves classées selon la pensée de Freud et de proposer des idéogrammes dont le déploiement et l'analyse apportent une compréhension sur l'organisation processuelle des mécanismes psychiques.

6.4. Les catégories du rêve

Lors de notre travail sur l'archéologie de l'écriture archaïque, nous avons pris connaissance que la représentation de l'humain et ses rapports au monde est le fondement de l'écriture chinoise. Ce qui justifie la formation des caractères portée sur toutes les facettes de l'homme, et tout particulièrement l'homme et son entourage. L'écriture de l'humain et de ses préoccupations psychiques est une écriture qui s'étaye sur l'accomplissement de ces désirs inconscients dans des mécanismes semblables à ceux du rêve. Dans le prolongement de la proposition du modèle de l'idéogramme pour travailler le rêve, nous essaierons dans ce chapitre de classer ces rêves « idéogrammes » selon la pensée de P. Aulagnier sur les types de représentations. Le classement de ces rêves s'étayera sur l'éprouvé dans l'appriovissement de ces idéogrammes. Nous étudierons pour chaque catégorie proposée quelques idéogrammes comme support visuel de la réflexion.

Le rêve pictographique

Le rêve archaïque : l'être dans l'enclos, en rapport avec l'entourage se présente comme une représentation de l'être seul dans l'enclos, par rapport à l'espace et au monde. Le rêve dit archaïque par deux éléments importants, l'un renvoie à la solitude de l'homme par rapport à la mort, à l'existence ; l'autre à l'humain face à la nature, à l'espace naturel tel que l'océan, la montagne, le sol, l'étendue du ciel. Nous le différencions du rêve cauchemar, parce qu'il ne provoque pas une panique, ni une situation qui met le moi en danger, il est tout simplement face aux éléments naturels. Ces morphogrammes ou idéogrammes désignent très souvent un acte ou une action qui sont comme une issue par rapport au surgissement, de l'angoisse.

Nous qualifions d'archaïque quelque chose d'originaire, brut, formel au sens d'armure, de défense. Le rêve archaïque interroge l'homme dans son ensemble, face à lui-même confronté à l'espace naturel. Il est de ce fait intrapsychique.

* Le morphogramme « pied » est dérivé d'une scène : un orteil en dessous d'une bouche dans l'ancienne écriture. Puis plusieurs transformations sont effectuées et présentent plusieurs images par rapport à la scène d'origine. Mais on retrouve toujours cette vision de l'humain par ses parties, la bouche et l'orteil :

D'un côté la représentation d'un orteil qui représente le pied symbolisant la marche et au-dessus un carré qui représente la « bouche » représentant le vivant. Il nous apparaît que « bouche » est un représentant de la pulsion. L'arrêt de la marche peut être interprété comme un arrêt de la jouissance.

De l'autre, la représentation d'une bouche maintient la présence du plaisir.




Cette scène semble illustrer l'égaré de l'être, comme s'il doit choisir le chemin à prendre. L'orteil marque la pression dans l'arrêt du mouvement de la marche. Cette représentation « orteil » a une fonction de pare-excitation qui arrête la perte dans l'espace, et représente aussi la maîtrise d'un débordement d'affect d'une angoisse archaïque.

Ce caractère « pied » montre juste la scène où le pied est au centre d'un carrefour, scène qui projette une angoisse diffuse. Comment percevoir l'action de l'orteil, du pied ? Et quelle est la position de l'être ? Il nous semble que la source d'angoisse provient de cette représentation de solitude. La « bouche » et « l'orteil » sont des représentations pictographiques. Ainsi l'homme dans sa relation spatiale exprime sa relation avec l'espace mais aussi quelque chose de l'affect dans ce contexte. Cette manière de représenter l'homme est quelque part très proche de ce que le rêveur manifeste dans le rêve.

* Le caractère « sortir » se compose de deux éléments :

- Le morphogramme descriptif « cavité », est la représentation d'un trou. Dans l'ancienne écriture la cavité pouvait se comparer à la forme de la bouche, avec un trait comme une fermeture se différenciant ainsi de la cavité sans limite. Plus tard il désigne la cavité où l'homme antique s'abrite comme protection contre des bêtes.

- Le morphogramme « orteil » représente le pied qui symbolise le mouvement de marche.

		
Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

Le mouvement de pied cherche à se dégager de la cavité. Le sens « sortir » désigne cette recherche. L'orteil dans l'ancienne écriture traduit ce désir de s'arrêter, de marquer les limites ; la prononciation de l'orteil est la même que s'arrêter. Il décrit ce mouvement d'appui sur le sol pour cet arrêt, comme un arrêt devant une falaise. l'orteil face à la « bouche » cherche à en sortir. On peut entendre cette recherche comme un travail de séparation dans une situation d'emprise. Le mouvement inscrivant l'arrêt est toujours mouvement de vie, il est lié à la séparation, d'où la souffrance de tout mouvement de vie.

« Sortir » décrit d'une manière implicite la forme de l'homme qui entreprend l'action de se dégager, les mouvements impliquent les deux sens : sortir et entrer. Dans la pensée chinoise, sortir d'un endroit implique forcément le mouvement d'être entré ; entrée et sortie comme aller et retour forment une paire. A l'origine le mot « sortir » participe à la construction du temps : sortir désigne la sortie du soleil. Nous pouvons traduire alors le sens latent qui serait que le mouvement interne marque le début de la réalité psychique en même temps que le mouvement externe du soleil marque le début du temps. « Sortir » serait alors cette naissance de la réalité psychique qui

est le reflet de l'homme libre dans sa pensée. Nous retrouvons là les deux mouvements antagonistes : sortir et entrer

Cet idéogramme montre l'être seul face à la nature, à l'espace fermé. La situation d'emprise pouvait illustrer l'angoisse archaïque de l'homme face à la béance de l'univers. Comme les idéogrammes « marcher », « courir », « fuir », l'action du pied dans l'espace décrit la position psychique de l'homme dans un espace de l'univers où il est enfermé dans l'intrapsychique. Nous comparons ce type d'idéogramme dans les rêves archaïques où l'être est contraint de se retourner sur soi.

Toute une série de caractères sont réalisés de cette façon là : le pied face à l'espace qui provoque au lecteur et à l'auditeur un éprouvé d'affect, quelque chose d'insignifiable mais constante. L'affect n'est pas précis et présent, ce qui renvoie à l'affect inconscient. Le rêve archaïque contient le déplacement et la condensation qui dans ce caractère « marcher » se tissent autour de ces deux éléments : l'espace transférentiel le « carrefour » et l'enveloppe condensée l'« orteil ». L'humain dans le rêve archaïque est représenté très souvent par un petit organe tel l'orteil. Ainsi se trouvent les caractères tels que « sortir » qui est la représentation de la scène où l'orteil qui représente un pied est dans une sandale qui représente un trou. La signification « sortir » exprime le désir de se dégager de ce trou.

* Le caractère « prisonnier » qui est la représentation de l'homme dans un enclos, se compose de deux éléments :



- Le morphogramme « homme » qui est une représentation de l'homme.
- Le morphogramme « enclos » qui est la représentation d'un carré fermé.

Dans l'écriture ancienne, le caractère « prisonnier » est la représentation d'un homme de profil, debout et enfermé qui garde la tête hors de l'enclos. Dans l'écriture moyenne, l'homme de profil reste toujours debout mais il est complètement dans l'enclos. Dans l'écriture actuelle, c'est une représentation de l'homme de face, et il devient plus petit dans l'enclos.

Les séries de ce type de caractères font parties de ces rêves archaïques où l'homme seul doit gérer l'espace. L'espace « enclos » qui a, au contraire, une fonction de contenance comme le « trou » pour le caractère « sortir » contient l'homme seul. Le maternel primaire enferme et protège cet espace pour deux dans une quête paradoxale qui est représentée comme telle dans le visuel ; l'enfermement est représentable dans ce paradoxe de l'emprise. Au prix d'un enfermement à deux, l'homme n'est plus seul face à la nature, à l'irreprésentable des angoisses archaïques.

Le rêve archaïque est un rêve où l'être est seul face à l'espace et à la nature. La solitude psychique par la figurabilité des mouvements du pied crée cette angoisse d'anéantissement d'où l'exigence de trouver une solution psychique. On peut repérer les démarches de cette solution psychique dans les catégories d'idéogrammes comme celui de « prisonnier », où la présence latente de l'autre est responsable de l'enfermement, mais assure cependant assure la vivance de l'humain, puisque la prison représente la loi humaine. Ce type de rêve nous fait penser au pictogramme dans le sens de Piera Aulagnier, chaque élément du rêve est surchargé de libido dont l'investissement permet de s'éloigner de l'archaïque, préservant le déplacement de l'énergie psychique sur le narcissisme. Il s'agit alors une douleur topique très proche au signifiant formel.

Le rêve originaire : formation des fantasmés originaires

Ce sont des caractères qui appartiennent à la deuxième hypothèse de l'origine de l'écriture, c'est-à-dire du phonogramme au pictogramme, du son à la chose. D'une certaine manière ils représentent l'impensable de l'humain. Pour nous le rêve archaïque, c'est juste une présentation d'une situation où l'être est seul face à l'espace et au temps, le rêve originaire est une scène où les liens entre les éléments constitutifs ne sont pas apparents et appartiennent à l'énigme de l'être traduisant l'énigme du vivant, de l'existant reliée au mythique, à la religion. Les liens entre les divers composants n'ouvrent pas sur un sens, une logique, mais sur un arbitrage. Deux caractères peuvent illustrer ce rêve originaire.

* L'idéogramme « clé » qui désigne aussi « cuillère » se compose de trois éléments qui se répartissent comme suit :

D'un côté le morphogramme « jour »

Le morphogramme « marcher » réalisé en dessous de « jour », introduisant le mouvement du temps.

De l'autre côté le morphogramme « cuillère » dont le sens d'origine est très flou. A l'origine on trouve une représentation d'un homme courbé, puis la forme ressemble à une cuillère, d'où le sens de la cuillère. Parallèlement, il renvoie à la position spatiale de deux personnes, d'où la cuillère symbolise le moment ensemble pour savourer une nourriture. Il est renvoyé aussi à la compagne de l'ancêtre. Il ouvre sur un questionnement lié au rapport de l'humain avec le double et avec la bouche.

Ces trois éléments donnent ce sens de « clé » qui ne représente pas une logique de formation. L'idée serait alors que le sens de la « clé » est donné comme une ouverture de l'impensé.

日	疋	匕	匙
« jour »	« marcher »	« cuillère »	« clé » qui désigne aussi « cuillère »

Dans le prolongement de ce type de caractère qui évoque le rêve originaire, le caractère « transformer » est l'association de la clé de « accompagné de l'homme » et de « cuillère » qui peut signifier un questionnement sur l'objet.

« transformer »	𠄎	𠄎	化
-----------------	---	---	---

Comment peut-on penser que la clé de l'homme face à ce « questionnement » donne sens au caractère « transformer » ? C'est donc la fonction transformatrice de l'homme qui transforme le questionnement. Mais si nous retrouvons cette première image du sens originaire « homme courbé », nous avons alors deux hommes côte à côte, l'un, la clé dont la fonction d'étagage permet de transformer l'autre courbé. Ce qui étaye notre hypothèse de l'origine mythique de l'écriture, qui nous renvoie à la divination.

* L'idéogramme « offrande » représente une scène de cérémonie de culte aux dieux, il se compose de trois éléments :

- Le morphogramme « main »

- L'unité discrète de sens « viande »

- Le morphogramme « présenter » qui est à l'origine la représentation d'une table utilisée pour cette cérémonie

« offrande) 𠄎	𠄎	祭
Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

Cette scène où la « main » centre l'acte du sacrifice présente une scène de culte. Ce rapport aux ancêtres, aux dieux, introduit les éléments mythiques, quelque chose de l'origine. Nous attribuons les rêves originaires à ces types d'idéogrammes (religion, mythe) comme l'accomplissement d'un désir inconscient qui a trait aux fantasmés originaires. La représentation

des gestes manuels constitue d'emblée une place d'offrande dans les scènes puisque la main droite est uniquement réservée aux cérémonies religieuses. Ces rêves sont du registre intersubjectif. Ainsi les idéogrammes originaires présentent un aspect mythique, divinatoire ouvrant sur l'imaginaire d'une origine.

Le rêve fantasmatique

* Le morphogramme « langue » est une représentation de la bouche d'où sort un élément avec du liquide, c'est la langue ; le mouvement de la langue est indiqué par la dynamique des salives. Il se compose de trois éléments :

- Le morphogramme « bouche » qui est une représentation de la bouche
- L'unité discrète de sens « langue »

Les salives qui ont été effacées dans l'écriture actuelle.

« langue »			
Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle	

Cet idéogramme pourrait être ce rêve fantasmatique qui met en scène la sexualité infantile. La « bouche » est la première zone érogène, la salive représente la production d'une satisfaction.

D'autres idéogrammes formés par la représentation de la bouche sont nombreux comme l'idéogramme « parole », « son », portant sur la sensorialité de la bouche comme productions fantasmatiques de la sexualité infantile. L'idéogramme « bouche » incarne un espace de transformation qui permet de passer de la sensorialité primaire à la symbolisation de la parole. Ainsi la « bouche » revêt une fonction d'étayage pour la construction de la parole. On peut noter la présence entre cavité et érection du féminin et du masculin dans la figure de l'idéogramme.

* Le morphogramme « sein » se compose de deux éléments :

- Le morphogramme « mère » qui est la représentation d'une femme accroupie avec les bras ouverts ; un point représente le sein au niveau de la poitrine. Le morphogramme « mère » dans l'écriture actuelle possède deux « seins » avec les bras se refermant sur elle-même. Quel est le sens de ces transformations en nombre, d'un sein dans l'ancienne écriture à deux seins dans l'écriture actuelle ? L'augmentation dans nombre montre une crainte de perte, est-ce le sein unique ne désigne-t-il pas spécifiquement ce sein investi unique à chacun ? Dans ce cas, c'est un signifiant de démarcation. La position des bras ouverts définit l'action dans laquelle une recherche de captation de l'enfant est avancée, comme condition d'un bon nourrissage du sein.

- Le morphogramme « fils » qui est la représentation d'un nouveau né est réalisé en face de la mère, à l'intérieur des bras.

« sein »			
Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle	

Nous avons ici une scène de nourrissage où la mère porte l'enfant devant le sein. Les bras ouverts expriment en effet ce portage dans l'acte de nourrir. Seulement ce caractère ne désigne pas le nourrissage mais le sein. La mise en scène de l'allaitement pourrait être la réalisation d'un fantasme d'une fonction maternelle symbolisant le bon sein. Dans cette scène la position de l'enfant porté avec force près du sein maternel interroge la puissance de l'emprise d'autant plus que dans l'écriture moyenne et actuelle le portage est représenté par la main qui dans la forme de griffe, trace le mouvement de la captation de l'enfant.

Dans la déconstruction des images du morphogramme « sein », nous repérons les condensations sur les représentations de l'enfant, de la mère, les condensations dans la représentation de « sein », de « bras », des positions spatiales des relations entre les éléments de

l'idéogramme. Cet idéogramme permet de mettre en scène un fantasme de dévoration de l'objet maternel comme dans un rêve à satisfaire cette pulsion scopique dans la figurabilité de ce « sein » maternel comme renversement du désir au regard de l'emprise. Il marque la conflictualité de l'ambivalence dans la relation mère-enfant, entre le bon sein qui donne du plaisir et le mauvais qui donne le déplaisir mais qui favorise la séparation. Ainsi « sein » peut être reconnu comme un signifiant de démarcation qui relève la recherche de maîtrise de l'enfant, prisonnier tel que le montre l'idéogramme de cet objet maternel.

Le rêve symbolique

L'idéogramme « paix » se compose de deux éléments constitutifs :

- Le morphogramme « femme » est la représentation de la femme chinoise dont l'attitude corporelle est inscrite dans la représentation.

- L'unité discrète de sens « toit »

« paix »			
	Forme ancienne	Forme moyenne	La forme actuelle

Cet idéogramme exprime la quiétude, la sérénité quand « la femme est sous le toit ». La « paix » est un rêve symbolique, il traite la bisexualité de l'homme. L'homme est en paix quand le féminin est à l'abri. « Paix » ouvre la réflexion sur la question de l'originaire des sexes. C'est un rêve collectif dans la mesure où il est le produit d'une culture, d'un groupe, d'une universalité : un rêve à partager à plusieurs. Il est donc intersubjectif.

* Le caractère « ouest », un rêve métaphorique

Le caractère « ouest » est un emprunt de formation, c'est donc l'emprunt d'une scène pour constituer un mot. Ici dans cet exemple c'est utiliser le temps : le coucher du soleil et le coucher des oiseaux pour nommer l'espace. « Ouest » désigne l'occident qui vient de la position de l'ouest. L'occident de la Chine se situe selon les points cardinaux « l'ouest ». Ce caractère est un rêve métaphorique à partir de la position corporelle et le sentiment de cette position. Il permet de maîtriser l'angoisse de l'étranger désigné projeté et nommé comme le « diable de l'occident ». Ce rêve illustre les transformations dans le renversement d'une angoisse en son contraire. (la paix au moment du repos)

Forme ancienne		Forme actuelle	
----------------	---	----------------	---

Nous pouvons énumérer toutes sortes d'idéogrammes qui selon nous peuvent illustrer des rêves diurnes, rêves intrapsychiques ou intersubjectifs qui sont des rêves collectifs dont la finalité serait alors l'écriture. Le rêve archaïque mérite notre attention dans la mesure où il représente l'humain seul face à l'espace. Cette vision de l'être relié à l'espace, nous invite à penser qu'il est impensable pour la psyché d'avoir uniquement ce type de représentation, d'où nous proposons de le nommer rêve archaïque.

Ce type de rêve nous permet de penser le symbolique dans l'accomplissement du désir. Le rêve symbolique a une fonction de modification, de redistribution et de réorganisation de l'économie psychique. Cette fonction de censure dans l'accomplissement du désir rend illisible le rêve. Ainsi le morphogramme « paix » reflète le contraire de l'inquiétude, de l'étrangeté et de la censure du jugement moral. Dans ce cas c'est le renversement du contenu du rêve symbolique qui souligne la déformation de l'objet rêve.

C'est un rêve d'ouverture au sens d'un soi groupal qui lie les formations de la culture à l'emprise intrapsychique. Le travail de construction de ce Soi groupal peut se penser vers un travail métaphorique du rêve en référence au textes freudiens assurément mais aussi en

s'appuyant sur les travaux de R. Kaës à propos de la polyphonie du rêve. La création de l'écriture s'évoque comme un rêve à plusieurs qui autorise et construit la représentation de l'intériorité et de la culture, de l'appartenance.

6.4.1. Les catégories de rêve selon Freud

Conscients de la diversité des rêves et de son ampleur, nous essayons de cerner les catégories de rêve qui ouvrent sur les représentants de la pulsion, c'est-à-dire des rêves dont la densité d'éprouvé est un indicateur de surcharges psychiques. Le travail consiste à proposer des idéogrammes proches de chaque type de rêve évoqué et à les déplier dans le sens littéral du terme, à déployer des éléments constitutifs dans le sens de la profondeur pour comprendre les mécanismes de condensation, de déplacement et de surdétermination dans la réalisation du rêve.

• **Le rêve cauchemar**

Il ne s'oppose pas à l'accomplissement du désir. L'angoisse est collée à la représentation qui l'accompagne et est issue d'une autre source. Ces cauchemars ont un contenu sexuel, l'angoisse trouve sa source dans la libido. Le rêve est une voie pour réaliser ces désirs jusqu'à présent écartés. En lien avec la névrose, l'angoisse peut provenir des excitations psychosexuelles d'une libido refoulée. Dans ce cas, les symptômes névrotiques montrent comment la tendance du rêve à accomplir des désirs, échoue. Cette catégorie de rêve appartient à la névrose.

Les diverses angoisses sont des organisateurs des rêves ; elles peuvent interrompre le rêve comme un substitut de déformation par refoulement. L'union de la sensation et de l'angoisse peut soutenir un désir sexuel. Le rêve cauchemar illustre le désaccord entre l'inconscient et le conscient, entre le ça et le surmoi. Nous proposons l'idéogramme « poursuivre » pour illustrer ce type de rêve cauchemar.

* L'idéogramme « s'enfuir » se compose à son tour de trois éléments :

- Le morphogramme « homme » dans l'écriture ancienne est une représentation de l'homme de profil. Dans ce caractère « s'enfuir », l'« homme » est dédoublé dos à dos.
- Le morphogramme « entrée de la rue » qui est une représentation descriptive de l'entrée d'une rue.

Dans l'écriture moyenne les transformations s'effectuent ainsi : le morphogramme « homme » toujours dédoublé devient plus grand, et l'un des deux se tourne et se met presque de face. Le morphogramme « entrée de la rue » prend la forme du morphogramme « marcher » qui se compose d'une représentation descriptive de l'entrée de la rue et d'un orteil. Ce morphogramme « orteil » symbolise le mouvement de marche, voire courir puisqu'il s'agit d'un désir de fuir.




Dans l'écriture actuelle, les deux hommes toujours dos à dos sont transportés par le mouvement de la clé de « marcher » qui a remplacé le morphogramme « marcher ». C'est une démarche à longue enjambée qui contient la vitesse dans le temps. Le mouvement de la marche rapide donne à voir et à sentir l'efficacité du portage des deux hommes. Cette perception dans le rythme du mouvement est réalisée par la finesse des tracés de l'encre de Chine, reproduisant cette sensation dans le transfert d'un déjà vécu.

Ce morphogramme est pour nous très proche d'un cauchemar où cette entrée de la rue illustre la béance féminine dont l'ouverture est perçue comme angoissante. Le dédoublement de l'homme dos à dos mais collé l'un à l'autre représente cette inquiétante étrangeté. Cette représentation du double symétrique opposée représente le désaccord entre deux sources de conflits, le déplaisir face au plaisir, le ça face au surmoi. « S'enfuir » trouve garant dans la motion psychique.





		
Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

* Le caractère « poursuivre » :

- Le morphogramme « sanglier » est une représentation d'un animal vu de profil debout. Deux traits caractéristiques de « sanglier » permettent de le différencier d'avec la représentation du « chien » : la queue et le ventre. Le « sanglier » se distingue du chien par un ventre plus gros et une queue moins longue et qui rentre dedans, tandis que celle du chien, plus grande, plus longue s'érige. Cette différence intégrée dans la formation de la représentation « sanglier » souligne l'importance des mouvements des positions corporelles de l'animal, d'où nos hypothèses de l'existence de la vivance de la chose. « Sanglier » garde sa place morphologique et son statut de morphogramme dans la formation du caractère descriptif « poursuivre ».

		
Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

- La clé de « pied » qui symbolise l'avancement présente une complexité dans l'évolution de l'écriture ; on peut aussi penser que la complexité qui implique la transformation relève du travail des défenses, du travail de déplacement et de condensation. Avant de prendre le statut de clé de pied, les transformations s'effectuent comme suit :

« pied »				
	Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle	clé

1° La première figure débute par la représentation d'un orteil au milieu du carrefour, l'action de marcher représentée par le carrefour et le désir de s'arrêter symbolisé par l'orteil où le mouvement de pression par l'orteil est latent mais inclus dans la formation du sens. Cette figure « orteil au milieu du carrefour » symbolise la gestion de la marche mais surtout la maîtrise par la permanence de la commande sur l'arrêt.

2° La deuxième figure présente un changement dans l'espace et le temps et aussi au niveau des deux partenaires « orteil » et « carrefour », « l'orteil » avance mais est représenté par le morphogramme d'arrêt. « Orteil » qui désigne aussi l'action d'arrêt. Ainsi « orteil » représente l'avancement, le mouvement avance/arrêt. De ces changements, nous constatons qu'un dégagement de l'homme qui s'extrait de l'espace et poursuit dans la direction, soulignant par là, la subjectivité et la liberté de ses actes.

3° La troisième figure présente un schéma qui est entre deux, la partie supérieure qui représente l'espace, donc « carrefour », est réalisée par trois traits obliques dont la souplesse souligne la matière vivante, le mouvement, la vie. La partie inférieure, réalisée en dessous de « carrefour » déjà stylisée reprend le mouvement d'arrêt pour la partie de l'homme. Ces changements montrent le lien entre les deux éléments, le portage du pied dans l'espace. Nous pouvons aussi attribuer à cette fonction de portage une autre fonction, la fonction d'étayage. La transformation se situe alors dans le changement de position, de l'enfermement, l'emprise, liaison (1^{ère} forme), du dégagement, donc de la séparation (déliation ; 2^{ème} forme), au portage, à l'étayage (lien ; 3^{ème} figure).

4° La quatrième figure est la figure de l'écriture actuelle en clé qui regroupe « l'homme » et le « carrefour » est au service de « sanglier ». Cette clé « homme » se constitue en fonction d'étayage mais gère en même temps l'angoisse, puisqu'elle éloigne le « sanglier » et donc l'angoisse de « poursuivre ».

Ce caractère « poursuivre » montre la complexité de l'organisation psychique des conflits que l'humain rencontre dans son cheminement. Les figures 1°, 2°, 3°, 4° dans l'organisation de la clé « marcher » traduisent les mouvements internes de l'homme dans la gestion des conflits. Ici, c'est la tentative d'éviter la rencontre de cet objet sexuel qui pourrait être la rencontre avec le féminin du maternel. Le morphogramme « sanglier », un cochon sauvage qui est reconnu par la forme de la queue et du ventre provoquent les excitations internes de cette représentation de chose.

Une fois devenue clé, « marcher » va pouvoir s'éloigner de l'angoisse de la rencontre avec l'objet sexuel. Les mécanismes de défense sont multiples du fait des déplacements sur l'animal cette angoisse et aussi le retournement qui s'effectue dans l'éloignement du « sanglier » et non de celui de l'homme. La condensation est à l'œuvre centrée sur l'animal debout mais aussi sur le mouvement rapide l'action de l'homme symbolisé par le pied qui s'éloigne. L'angoisse d'anéantissement est mise à distance par le déplacement sur l'animal grâce aux transformations.

Le rêve castration




* L'idéogramme « mourir » est composé de deux éléments :

- Le morphogramme « homme » qui dans la forme ancienne est la représentation de l'homme accroupi, le cou très allongé, la tête penchée vers le bas. Si la posture « accroupie » est très fréquente dans l'écriture ancienne, on trouve rarement le cou et la tête figurés dans cette attitude. Il nous semble que ce geste corporel particulièrement affaibli relève d'une crainte sous-jacente comme une soumission ; un autre geste sous-jacent, est ce geste manuel pour exécuter la vie. Dans l'ancien temps, c'est une représentation de l'homme exécuté par le bourreau et par la loi qui le punit du fait de la reconnaissance de la culpabilité.

- Le morphogramme « os brisé » qui est une représentation de l'os brisé ; réalisé en face de l'homme de taille plus petite, cette représentation « os brisé » traduit l'image de « mourir » pour l'homme.

Plus tard dans l'écriture moyenne, « mourir » est présenté autrement : le morphogramme « homme » a perdu sa position « accroupie », l'« homme » est courbé avec la tête allongée ; le morphogramme « os brisé » devient plus grand encore face à l'homme.

Ce morphogramme complexe peut être compris comme un rêve d'angoisse de castration. Le rallongement de la tête est une image du rallongement du sexe. Le procédé combinatoire de ce double geste, rallongement de la tête et le geste des mains qui exécutent anime ce fantasme.




		
Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

* L'idéogramme « élever/exposer » se compose de trois éléments :

- La clé de « main », cette clé « main » est portée sur toute la hauteur, face à l'objet phonétique « chose »

- L'objet se compose à son tour de deux éléments : le « jour » placé au-dessus de « plusieurs ».

Cet idéogramme illustre l'angoisse de castration ; la nécessité de vérifier sa présence conduit à la formation de « élever/exposer », élever dans le sens de le montrer. C'est un idéogramme phallique où l'objet est l'objet de la différence, l'objet phallique.

		
Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

Le rêve censure et déplacement.

Le déplacement dans le rêve souligne son désir d'échapper à la censure. La prise en compte de la figurabilité dans le rêve entraîne le déplacement et crée des déformations. La censure et le déplacement sont, comme nous l'avons constaté tout le long de ce dossier, des techniques d'organisation de l'idéogramme. La censure peut se situer dans la définition de celui-ci.

* Le morphogramme « raison » qui est la représentation d'un homme grand enfermé dans un enclos. Le déplacement sur l'homme de toute la puissance phallique puisque le morphogramme « grand » est la représentation de l'homme ouvrant grands les bras. C'est donc une mise en figuration de l'ouverture du membre, figuration phallique. Cependant la censure est présente par la mise en place d'un cadre que représente l'enclos.

« raison »   

Forme ancienne Forme moyenne Forme actuelle

Nous avons ici deux sources de tension internes :

- Figuration de l'homme dans sa grandeur, source de plaisir. La déformation de l'objet phallique entraîne le déplacement du membre dans les bras. Le déplacement et la déformation dans l'idéogramme autorisent à penser l'ouverture des bras comme l'exaltation phallique. Le déplacement autorise aussi la déformation. Ce qui est autorisé « bras ouverts » est le substitut de la déformation, le rallongement du membre.

- Censure de ce fantasme sexuel par son enfermement d'où l'urgence de représenter l'objet castrateur qui est cet enfermement, garant de la dynamique castratrice.

Le compromis entre les deux sources plaisir/déplaisir organise le sens de « raison » qui permet la rencontre entre le désir et la castration. La mise à distance des affects est ressentie dans l'organisation spatiale de cette configuration : on est pris par le sens qui domine la figuration de la scène.

Le rêve condensation

La condensation est un facteur important dans la constitution de l'idéogramme. On peut penser que presque tous les idéogrammes sont organisés par les éléments de condensation.

* Le morphogramme « parole » se compose de trois éléments :

- Le morphogramme « bouche » qui est la représentation de la bouche et constitue la base de transformation.

- Le morphogramme « langue » qui est la représentation de la langue sortant de la bouche.

- L'unité discrète de sens « trait » représente le contenu de la langue à l'intérieur de la bouche.

Forme ancienne Forme moyenne Forme actuelle

Le sens de la « parole » est la synthèse de l'interaction des trois éléments : la bouche contient la langue qui produit et contient la parole. A l'origine la « langue » a le même sens que « annonce », et « parole ». C'est un rêve de condensation où la « bouche » qui représente la béance maternelle, peut créer, produire la langue, la parole dans l'énoncé. Elle représente le fantasme sexuel dans la sexualité infantile dans son renoncement. « Bouche » possède alors la puissance des mouvements opposés de dévoration, de jouissance et de production dans la sublimation. Ces plaisirs sont contenus dans la bouche sous l'exigence de la censure. Le mouvement est le moteur de cette condensation et de cette rétention.

Dans l'écriture actuelle, la « bouche » garde son statut de morphogramme et reste la base de la construction de l'idéogramme. La « langue » est représentée par deux traits. L'unité discrète de sens « toit » constitue la fonction de contenance et de pare-excitation permettant l'organisation de la parole.

Ainsi nous pouvons trouver des idéogrammes des rêves typiques, des rêves « surdétermination » et des rêves fonctions qui illustrent la dynamique du transfert dans le cadre de l'écriture, dans le cadre de l'interprétation du rêve. Tout ce travail d'analyse, d'illustration de l'interprétation du rêve propose de penser qu'il fallait une syntaxe pour comprendre le déplacement, le repliement du visuel, la fonction et la place des éléments de la scène pour le rêve comme pour l'idéogramme. Cette syntaxe psychique est indispensable pour la construction de l'objet et du sujet, elle occupe une place fondamentale dans la *grammaire* psychique. Le rêve organise le travail de cette syntaxe psychique, il serait un organisateur et un opérateur de l'intersubjectivité, comme l'idéogramme qui laisse une place active au lecteur de la part du scripteur, comme le rêve qui appelle l'analyste à lire l'inconscient.

Le déplacement, la condensation, la surdétermination sont des marqueurs, des « déactylogrammes ou dactylogrammes », des substituts de représentation de chose dont le repérage permet d'accéder aux processus de transformations pour devenir « mots ». Ces mouvements psychiques internes et externes de la chose sont alors des verbes qui montrent, agissent et se conjuguent. L'interprétation du rêve serait la lecture syntaxique d'un désir inconscient qui jusqu'à présent serait réprimé.

Tout le travail de repérage et de construction du sens s'étaye sur la rencontre des affects inconscients de l'analyste et de l'analysant. Du côté de l'analyste, grâce à l'analyse de l'éprouvé à la réception des images du rêve, que le rêveur voulait bien lui faire partager, en l'indiquant l'accès à la lecture du rêve écrit. Du côté de l'analysant, c'est dans le récit du rêve qu'il dépose ses affects. Le croisement de l'analyse des éprouvés qui s'effectue dans le déploiement au sens de la surface, et dans l'ouverture au sens de la profondeur de chacun des éléments du rêve, permet de repérer et d'analyser la densité des affects inconscients déformés et déplacés dans les affects liés aux représentations manifestes.

En tant qu'effet de réminiscence ces affects inconscients sont comme une sorte de retour du refoulé, leur mise en lien avec l'histoire du rêveur conduira à l'interprétation qui relève de la pertinence d'une syntaxe psychique. Créer un modèle d'analyse du rêve à partir de l'idéogramme permet le déploiement et l'analyse des facteurs du rêve. Cette méthode reconnaît trois étapes :

La **déconstruction** (liaison) procède à partir du rêve dans sa traduction brute des représentations de mots aux représentations de chose. Nous proposons le modèle de l'idéogramme comme moyen de traduire régressivement du mot vers la chose ; cette traduction est donc une déconstruction, une mise en scène, une transgression logique vers la régression dans le visuel. Elle est possible grâce à la réversibilité de l'idéogramme.

La **reconstruction** (déliation) s'organise à partir des représentations de chose, nous proposons d'« idéographier » les choses, donc d'accéder à la constitution de mot par un jeu de transformations spécifiques à l'idéogramme.

L'**articulation** (reconstruction) de ces mots « idéographiés » à l'histoire du patient et proposer une autre lecture de ce rêve. Tout le travail s'étaye sur la tiercéisation du rêve dans l'après-coup de l'analyse de l'éprouvé de l'analyste, éprouvé qui doit appartenir à l'« animé » de l'être, l'essence de la vie chez l'humain. On peut différencier l'animé de la pulsion, la vivance de l'être. La pulsion est palpable, sensible, a une visée (but) et gère de façon dynamique, topique et économique dans son rapport au monde, tandis que l'animé possède la vivance de l'être, il contient et alimente la pulsion. Nous pouvons distinguer l'animé comme source génératrice, contenant, garant du pulsionnel qui veille à son tour sur le maintien de l'équilibre de cette

vivance de l'être. Ainsi nous pouvons nous représenter la relation étroite entre la vivance de l'être et la pulsion. Peut-être pourrions-nous attribuer au mouvement la fonction de liaison de la vivance et de la pulsion ?

La correspondance mot et chose, c'est cet espace représentatif, qui se crée en créant l'imaginaire. La condensation, le déplacement de représentations de mots dans la représentation de chose ou vice versa, nous permettent de penser que la construction de sens repose sur la construction d'une syntaxe psychique. Les déplacements et les déformations dans l'idéogramme marquent l'exigence de la censure ; ces défenses permettent d'identifier les substituts et repérer les conflits sous-jacents. Les transformations et les déformations opérées à l'intérieur de l'idéogramme comme dans le rêve pour rendre le latent compatible avec la censure. L'écriture de la figurabilité des divers facteurs réalise le rêve collectif.

Les interprétations de ces rêves idéographiés permettent de relier les deux hypothèses de l'origine de l'écriture, celle de la réalité extérieure et celle de la réalité interne, du conscient à l'inconscient. Des substituts par déplacement dans la réalité externe ramènent à la réalité interne grâce aux interprétations du rêve. La réalisation du rêve est donc l'accomplissement d'un désir inconscient de nature sexuelle qui s'origine dans la sexualité infantile, la réalisation d'un compromis entre deux sources de conflits sous le primat du principe de plaisir/déplaisir (figuration des images). Cette réalisation d'un désir inconscient ne se fait pas sans contrainte qui menace le moi sous forme d'angoisse et de déplaisir. La réalisation de ce compromis est du point de vue économique, une voie efficace pour projeter hors soi ce qui est impensable tout en pouvant le réaliser. La motion psychique du rêveur, repérée grâce au mouvement (déplacement, condensation et surdétermination) transforme le rêve comme un dactylogramme en attente d'interprétation.

Les facteurs du travail du rêve qui sont la tendance à la condensation, l'obligation d'échapper à la censure, la prise en considération de la figurabilité qui entraîne le déplacement, sont très proches des règles de l'organisation de l'idéogramme. Déplacement, condensation, surdétermination constituent dans le rêve comme dans l'idéogramme des organisateurs indispensables dans l'accomplissement du désir. Nous proposons de penser que le fondement de cet accomplissement du désir s'étaye sur les éprouvés qui sont alors les affects inconscients déformés, condensés et déplacés dont la libération produit une satisfaction du plaisir.

Le travail d'interprétation consiste à retrouver cette syntaxe psychique du rêve, ce qui permet de délier ces affects des représentations après le travail de sens. Les quantum d'affects relevés des affects inconscients se présentent comme de la monnaie d'échange. Ces affects sont spécifiques au rêve puisqu'ils sont, dans le jeu de condensation et de déplacement où l'objet n'a plus sa forme initiale, confondus dans les textures visuelles du rêve.

L'idéogramme peut être une sorte de rêve autorisé par le moi vigile identifié à la culture qui se présente comme un rêve diurne partageable, communicable comme le rêve autorisé et attendu par l'analyste ; vêtu d'un habit culturel dont la beauté dédouble la satisfaction de plaisir dans l'accomplissement de ce désir inconscient, l'idéogramme est alors ce rêve déplacé condensé, un agrégat de rêves individuels transformé en rêve collectif.

Ainsi pour ouvrir la réflexion sur l'analyse de l'idéogramme, il convient de penser que le rêve comme l'idéogramme possède deux organisations :

L'organisation formelle comme une enveloppe contenant des matières visuelles sous le primat du principe de plaisir, dans les réminiscences de la représentation de chose, condensée sous l'effet de transformations, de déformations, de contention dûes à la censure des affects inconscients liés aux représentations réprimées. Le déploiement de cette enveloppe permet d'établir les repérages des affects selon trois points importants :

- Construction de la scène du rêve à travers le récit en nous étayant sur la figurabilité des composants.
- Analyse de l'éprouvé du rêve, par un repérage de la densité d'affects et la reconnaissance de cette catégorie comme signifiant pulsionnel, réprimé et lui même sous le primat du déplacement et de la condensation ; travail de liaison affects-représentations.
- Travail de liaison de ces affects avec l'histoire du rêveur en lien avec la sexualité infantile.

L'organisation processuelle comme une syntaxe psychique des processus de transitionnalité. L'interprétation permettrait de faire apparaître cette syntaxe qui, trop immature dans l'inconscient jusqu'à présent, se réalise de façon économique et permet de redonner place au sujet et à l'objet tout en gardant ses propres engagements et sa disponibilité.

Le rêve comme l'idéogramme se propose comme un processus de transitionnalité, entre le dedans et le dehors, entre la scène interne et la réalité externe, entre l'inconscient et le conscient, organisant un compromis au profit du principe de plaisir et du narcissisme primaire dans la création d'une syntaxe psychique.