

## CHAPITRE VIII

### LA CLINIQUE DES SIGNIFIANTS

Au fur et à mesure de l'avancement de notre recherche, la présence du signifiant dans ce dossier est constante par sa permanence sous des formes et des catégories différentes (signifiant de démarcation, signifiant formel, pictogramme.) On peut penser que l'idéogramme possède des propriétés de construction favorables à leurs repérages et à leur compréhension. Ces signes, symboles présentent un contenu manifeste pour souligner et laisser voir ce qui est un contenu latent. Ces signifiants sont visibles à l'intérieur de l'organisation de l'idéogramme et présents dans la clinique avec des patients psychotiques. Ils se présentent sous des formes diverses mais repérables par leurs répétitions. Nous proposons une réflexion théorico-clinique pour ouvrir la clinique des signifiants à partir de l'idéogramme, de ce qui est couvert sous le concept de « Signifiant ».

Certes, sous le nom de signifiants, ces représentants désignent une spécificité de chaque catégorie. Dans ce dossier, nous travaillons tout particulièrement les signifiants qui ne sont pas uniquement dans le champ du langage, c'est-à-dire à l'usage des linguistes, mais des éléments repérés par les psychanalystes comme éléments semblables à l'élément alpha selon W. Bion. Nous travaillerons les objets des représentations de chose à partir du Signifiant de démarcation de G. Rosolato, l'élément marquage de l'enveloppe et les contenants psychiques à partir du signifiant formel de D. Anzieu et le narcissisme à partir du pictogramme de P. Aulagnier. Pour les signifiants linguistiques, nous nous contenterons de les survoler, en comparaison avec les signifiants que nous venons d'évoquer.

Cette rencontre de l'idéogramme avec les trois concepts qui sont le Pictogramme, le Signifiant formel et le Signifiant de démarcation organise un espace de croisement entre le visuel et la pensée, entre le mot entendu et le mot vu dans l'écriture. Ces signifiants se lient au sens du lien et de la lisibilité, chacun à sa manière avec l'idéogramme, grâce aux propriétés de ce dernier. Ces éléments liés et déliés sont observables et manipulables puisque l'idéogramme possède ces matières visuelles et les utilise comme outils pour sa construction. La représentation de chose semble être l'élément dénominateur commun à l'idéogramme et aux signifiants ; c'est bien grâce aux mouvements de sa sensorialité, à sa malléabilité qui favorisent les transformations possibles que nous pouvons proposer l'idéogramme comme modèle d'analogie pour penser les organisateurs des signifiants.

Ce chapitre vise, à partir de l'idéogramme comme support visuel, à approfondir notre compréhension quant à ces concepts, missionnaires et messagers des représentants de la pulsion. Ce sont des signifiants de la pulsion au regard de la psychanalyse. Participant aux processus de construction de la représentance de la pulsion, ils véhiculent les mouvements internes du sujet en lien avec l'entourage, vers l'objet, en quête de sens. Nos attentes de cette réflexion théorico-clinique se situent au niveau des processus de l'intersubjectivité, afin de pouvoir construire une représentation de la représentance de ces signifiants. Ce travail sur les signifiants a pour objectif d'analyser les modalités de leur présence et de leur relation avec le sujet dans la gestion psychique de la pulsion.

Ces signifiants croiseront à un certain moment la théorie des signifiants linguistiques dont la différenciation nécessite une reprise à partir de l'origine de leur conceptualisation, ceci afin, de pouvoir représenter ces différences entre le signifiant linguistique et le signifiant au sens

psychanalytique. Pour le signifiant linguistique, nous nous limiterons à la description de ces signifiants dans le regret de ne pas pouvoir aller plus loin dans ce dossier.

A partir de l'idéogramme, modèle d'analogie pour penser la topique de l'appareil psychique, nous essaierons de comprendre l'organisation de ces signifiants ainsi que leur déchiffrement et décodage: Comment peut-on lire ces signifiants, comme une sorte de rébus tel que Freud est amené à le travailler au niveau de l'interprétation des rêves, de lire ce signe, cette unité, cette clé, sa place dans l'idéogramme au croisement de sa fonction dans l'idéogramme et donc de les situer dans l'épaisseur du contact entre latent et manifeste ? Ou alors comme une sorte d'élément dans la construction du sujet ou/et de l'objet dans l'intersubjectivité ? Quelle valeur psychique attribuer à ce signifiant dans la gestion de la conflictualité ?

Pour ce travail de réflexion autour des signifiants notre réflexion s'organisera en trois temps : dans un premier temps, nous essaierons de faire un rappel de la définition du concept. Dans un deuxième temps, nous interrogerons les modalités d'apparition et la place du signifiant dans l'idéogramme. Pour cela nous analyserons la spatialisation, le mouvement et la fonction de ce signifiant par rapport aux autres composants dans la constitution du mot. Le troisième temps est un temps d'analyse clinique de ce signifiant dans l'histoire du sujet, ou dans la constitution du caractère à partir de l'étymologie, de ses dérivés, de la forme ancienne à la forme actuelle de l'écriture.

### ***8.1. Le pictogramme de Piera Aulagnier comme fondement de l'idéogramme***

Nous avons inclus le concept de « Pictogramme » dans la catégorie des signifiants, d'une part, il est pour nous une production pulsionnelle inconsciente inscrite dans l'espace spéculaire au profit du narcissisme et de l'ébauche de la libido du moi, d'autre part sa présence dans l'organisation de l'écriture est évidente, mais surtout il appartient à la catégorie des représentations. Il représente même la base pour toute trace d'inscription dans le travail de représentation, comme dans le travail de la construction du sujet. Dans le modèle de l'écriture, il donne à voir, met en scène un désir inconscient et indique la position centrale du sujet dans l'organisation psychique de l'activité de représentation.

#### ***8.1.1. Pictogramme et specularisation***

Le « Pictogramme » selon P. Aulagnier trouve sa définition dans la pensée de cet auteur à partir de la question du dedans/dehors et de l'entre-deux espaces: « Dès l'origine de l'activité psychique, on constate la présence et la prégnance d'un phénomène de specularisation ; toute création de l'activité psychique se donne à la psyché comme reflet, présentation d'elle-même, force engendrant cette image de chose dans laquelle elle se reflète ; reflet qu'elle contemple comme une création, « image » qui est conjointement pour la psyché présentation de l'agent producteur et de l'activité produisante... il s'ensuit que la psyché rencontre le monde comme un fragment de surface spéculaire, dans lequel elle mire son propre reflet. »<sup>23</sup>

« L'expérience sensible permet de construire une représentation de l'espace psychique et de l'espace du monde. « Le vecteur sensoriel » sur lequel s'étaye le pulsionnel répond à la perception du besoin grâce à cette représentation qui met en scène l'absence d'un objet sensible, source originelle du plaisir, condition et cause de l'investissement d'une activité corporelle que la psyché découvre en son pouvoir. Cette expérience de plaisir est fondamentale pour la construction de l'activité de représentation et de l'image qui en résulte. »<sup>24</sup>

<sup>23</sup> P. Aulagnier, la violence de l'interprétation,

<sup>24</sup> Piera Aulagnier, Ibid.

« L'image de la chose corporelle », « l'image de l'objet-zone complémentaire », représentation d'une dualité « zone sensorielle-objet cause de l'excitation » par une image qui les met en scène comme une entité unique et indissociable, cette image qui fait pont entre deux est le pictogramme. Elle est la mise en forme d'un schéma relationnel, dans lequel le représentant se reflète comme totalité identique au monde. Ce que l'activité psychique contemple et investit dans le pictogramme, c'est ce reflet d'elle-même qui l'assure que, entre l'espace psychique et l'espace du hors-psyché, existe une relation d'identité et de spécularisation réciproque.

Si on admet qu'en cette phase le monde, le hors psyché, n'a pas d'existence hors la représentation pictographique que l'originaire se forge, il s'ensuit que la psyché rencontre le monde comme un fragment de surface spéculaire, dans laquelle elle mire son propre reflet. Du hors soi elle commence par ne connaître que ce qui peut se donner comme image de soi, et le soi à son tour se présente à lui-même dans le même mouvement, par cette activité qui a engendré ce fragment du hors-soi, qui en est la spécularisation, terme qui est fort proche, dans l'acceptation que nous lui donnons, de celui de complémentarité.

Nous regroupons quelques caractéristiques de ce « pictogramme » :

\*Construction d'une représentation d'une surface spéculaire où le reflet d'une image de la psyché est investi comme une création.

\*L'activité de représentation d'une autosatisfaction du besoin, d'une forme d'auto-engendrement de l'image de soi hors psyché.

\*Représentation de cette dualité « zone sensorielle-objet cause de l'excitation » par une image mettant en scène l'unité unique et indissociable.

De cela résulte que le pictogramme est issu de l'activité de représentation d'un objet extérieur créé, répondant à la perception du besoin pulsionnel, d'un espace hors psyché source de plaisir. Cette image d'une entité inséparable fonctionnant avec l'expérience sensorielle suppose une confusion moi/non moi s'appuyant sur la dynamique identificatoire. On peut alors penser le pictogramme comme sensible à la relation de ces deux espaces : l'espace psychique de l'excitation et l'espace de l'objet source de plaisir.

Pour compléter notre représentation du Pictogramme, nous retenons l'image d'un support de l'ensemble des fonctions sensorielles qui fournissent une information nécessaire à la psyché pour une activité psychique. L'investissement de l'activité psychique est libidinal. Cette information a une importance puisqu'elle construit le fondement de l'identité, d'où une conception d'objet partiel et notre compréhension de l'angoisse de mutilation comme réponse symptomatique chez le sujet psychotique.

Le modèle du « pictogramme » tente de traduire l'activité de représentation comme un équivalent du travail de métabolisation propre à l'activité organique. P. Aulagnier défend l'hypothèse selon laquelle l'activité psychique est constituée par l'ensemble de trois processus de métabolisation : le processus originaire, le processus primaire et le processus secondaire. Le terme d'originaire provient de : « la relation psyché-corps trouve son origine dans l'emprunt que la première fait au modèle d'activité propre au second : ce modèle à son tour va être métabolisé en un matériau totalement hétérogène qui se répète indéfiniment... Cette répétition d'une mise-en-scène immuable définit le fonctionnement et la production de ce que nous appelons l'originaire. »<sup>25</sup> L'ensemble de ce modèle va être métabolisé en un matériau hétérogène. La

<sup>25</sup> Piera Aulagnier, du Pictogramme à l'énoncé, p.20

rencontre de l'être avec son entourage va être la source de trois productions dont les lieux d'inscription et les processus les produisant délimitent trois « espaces-fonctions » :

- a) l'originare et la production pictographique ;
- b) le primaire et la représentation scénique (le phantasme) ;
- c) le secondaire et la représentation idéique, soit la mise-en-sens comme œuvre du Je.

« ... Tout acte, toute expérience, tout éprouvé donne lieu conjointement à un pictogramme, à une mise-en-scène, à une mise-en-sens... »<sup>26</sup> En donnant lieu à une mise-en-sens, le pictogramme introduit les processus secondaires. Seulement, le sujet n'est pas conscient de son existence et donc il revient au pouvoir de l'analyste d'établir un cheminement pour sa reconnaissance auprès du Je. La mise-en-scène propre au primaire peut par contre s'infiltrer dans le secondaire pour arriver à être dans l'acte de mise en sens.

Ces conditions d'existence du pictogramme et son impuissance dans la reconnaissance de soi dans la conscience, encore sous l'emprise du moi/non moi et de ses attachements aux fonctions sensorielles de la « chose », invitent à penser qu'il est aussi pris dans la dynamique de l'intrajektivité. Il est aussi dynamique dans ses déplacements des espaces dans l'intersubjectivité, puisqu'il revient à la prudence de l'analyste de créer un espace d'ouverture qui permettrait la reconnaissance par le sujet de l'existence de ce signifiant. La mise en scène et la mise en sens du pictogramme nécessitent un espace transitionnel entre ces deux gestionnaires psychiques, permettant le croisement du point de vue dynamique de l'intrapsychique et du point de vue économique de l'intersubjectivité.

### 8.1.2. *Le « pictogramme » dans l'idéogramme*

Avant d'avancer notre réflexion sur comment l'idéogramme pouvait se proposer comme modèle visuel pour penser ce concept, nous rappelons le terme de pictogramme qui sera référé dans ce dossier au sens du pictogramme de P. Aulagnier et non le pictogramme linguistique. En effet l'usage de pictogramme, terme employé par les linguistes pour décrire les caractères chinois ou de l'écriture égyptienne, est une représentation de signes, de scènes complexes comprenant plusieurs acteurs animés ou inanimés. Ces scènes sont alors des images complexes ; c'est une acception très générale du pictogramme. Tandis que l'utilisation du pictogramme au sens de P. Aulagnier précise même cette première activité psychique de représentation.

Deux sources de provenance de « pictogrammes » dans le modèle de l'idéogramme , ce que P. Aulagnier décrit comme activité de l'originare. C'est l'oscillation continue entre deux formes élémentaires :

a) **À l'intérieur même de l'idéogramme, « le prendre-en-soi »**<sup>27</sup>. La décomposition des images pictographiques laisse place à la construction des signes figuratifs qui subiront la loi de l'évolution de l'écriture. La pictographie évoque donc les dessins. Les pictogrammes, termes utilisés par les linguistes contemporains sont des représentations de choses par la méthode du dessin : ils se plient à la configuration de chose.<sup>28</sup> Ce terme de pictogramme renvoie donc à la question de la figuration au sens économique du terme, alors que les modèles de figuration dans la représentation picturale sont extrêmement différents et singulièrement chez P. Aulagnier. Pour cet auteur c'est une figuration qui a un sens plus dynamique qu'économique et qui a un rapport à l'originare.

<sup>26</sup> Piera Aulagnier, du Pictogramme à l'énoncé, p.21

<sup>27</sup> Ibid., p.24

<sup>28</sup> Françoise Bottero, 1996, p 22

Cette figurabilité dynamique se retrouve à l'intérieur même de la constitution de l'écriture idéographique. Grâce au repérage des propriétés de ce concept de « pictogramme » selon P. Aulagnier certains morphogrammes sont reconnus comme très proches de ces pictogrammes. Nous les repérons dans la figuration et la reconnaissance des propriétés communes à celles décrites dans le pictogramme. Ce qui évoque cet espace spéculaire où se figurent les modes de présentation de la représentation d'humain, de chose, d'animaux. Chaque entité est contenue dans la dynamique des attitudes gestuelles et corporelles, donc de l'animé de l'être.

**b) A l'extérieur de l'idéogramme, « le rejeter-hors-soi »<sup>29</sup>.** Comment se présente alors le pictogramme dans l'idéogramme ? Tout morphogramme ou tout élément dans l'idéogramme ne peut pas être un pictogramme. Nous les repérons selon les caractéristiques fondamentales du pictogramme comme appartenance de la représentation, la production d'une activité de représentation, un espace spéculaire, un reflet de soi. De ce fait l'élément pictogramme doit contenir la vivance de cette activité de représentation et ne doit pas être seulement un effet de projection sans représentation. On peut dire que l'élément projectif peut être un « pictogramme » quand il s'agit d'une représentation avec la vivance de la chose ; donc toute projection ne peut pas être une représentation. Dans ce cas, il s'agit d'une simple projection, de l'intérieur vers l'extérieur qui ne contient pas ce mouvement de va-et-vient que nous avons décrit. Le mouvement pour la projection est au sens unique sous forme de décharge et non une inscription picturale dynamique avec un but de revalorisation et une possibilité de retour par l'effet de la représentation.

L'écriture devient un espace spéculaire grâce au mouvement pulsionnel, de l'animé, entre les deux espaces interne et externe du sujet que le pictogramme rend visible et reconnaissable. Ce repérage permet de situer les propriétés spécifiques qui sont les matières sensorielles des signes ouvrant sur les fonctions maternelles de la sensorialité de la représentation de chose. Le mouvement de va et vient, ressenti dans cette activité de création picturale permet de déterminer la nature des liens entre le sujet et cette représentation visible dans l'espace externe, lien entre le scripteur et son « pictogramme » dans l'espace d'écriture.

Cette relation intime prise dans le visuel crée des conditions de confusion par les mouvements identificatoires à ces créations pictographiques, dans ce cas, le lecteur pourrait se confondre avec le scripteur, dans un modèle de l'identique, du même. Par identification projective le morphogramme-pictogramme, ou l'idéogramme-pictogramme organise un système auto en réponse aux exigences narcissiques. Ce qui fait que l'autre n'est que l'image du moi et non l'autre dans la reconnaissance de l'objet.

La notion de temps interroge la formulation de « dès l'origine » dans cette activité psychique, dans l'inconscient cette activité n'est-elle pas toujours première, « dès l'origine » pour le sujet qui est dans la méconnaissance de ce « pictogramme » ? Dans ce cas toute création picturale est pour le sujet la première activité psychique. Ce qui nous conduit à penser qu'il s'agit peut être des doubles, dans un espace atemporel qui se différencie du double narcissique par la différenciation dans la nature du pictogramme.

Le double narcissique est le dédoublement du même parallèlement au sujet ; il a pour fonction la satisfaction narcissique. Cette fonction du double maintient le sujet dans une restauration identique, une sorte de défense dans la construction du moi, une fonction d'étagage qui permet de lutter contre l'anéantissement du moi. Le pictogramme semble être d'abord une activité d'auto-engendrement à l'extérieur de l'espace interne ; cette figuration est directement

<sup>29</sup> P. Aulagnier, du Pictogramme à l'énoncé, p.24



liée à l'originare sans une représentation possible de l'organisation, de la structuration de l'activité. Il ne procède pas à l'aspect symétrique, donc il n'a pas d'obligation à avoir la même forme, il est la marque d'une empreinte psychique dans un espace spéculaire comme un reflet du miroir sans la reconnaissance de ce reflet.

La création d'un mécanisme de projection assure la construction du double narcissique comme celle du pictogramme en œuvrant le déplacement de l'image interne à l'image externe, selon la loi d'organisation de chacun. Nous pouvons ainsi dire que tous les déplacements utilisent techniquement le modèle de la projection. La projection au sens propre du terme doit contenir l'objet, l'image ou l'image d'un objet imaginaire, fantasmé, perçu, qui se déplace de l'espace interne à l'espace externe.

Ce déplacement de l'image de soi est investi par le narcissisme primaire ; on peut penser qu'il s'agit d'un déplacement à l'extérieur, que la reconnaissance de cette activité va satisfaire les besoins pulsionnels participant à la construction de l'existence identitaire. Le caractère « être debout » qui dépend de la verticalité de cette image « être debout », construit l'image de soi « être debout » à la satisfaction narcissique. Ce pictogramme pourrait être l'origine de l'ébauche de la formation du moi, investi de libido. Il peut élargir l'espace spéculaire et découvrir le monde extérieur dans toute activité psychique, dans ce cas, il s'appuie sur l'expérience de l'objet.

Dans l'écriture, tout signe, symbole, morphogramme ou idéogramme peut être un pictogramme s'il possède ces caractéristiques propres au « pictogramme ». Ce qui conduit à penser que le signe ou le mot doit posséder l'animé, la vivance de la chose, le mouvement dans la chose, la trace de la représentation de chose, perception du lien entre le sujet et cette chose picturale.

Dans ce jeu de reconnaissance et d'appartenance s'organise un jeu de projection et d'identification : le caractère « homme » peut être un « pictogramme » dans la mesure où il possède les propriétés du pictogramme, c'est-à-dire la représentation de chose « homme », dans un espace spéculaire. Le mouvement de va-et-vient d'une activité représentative a pour mode d'expression un pictogramme qui a comme matériau l'image de la chose corporelle. Dans le répertoire de l'écriture les morphogrammes peuvent être, pour la plupart, des pictogrammes quand le mouvement de liaison est présent comme garant de la liaison entre les deux espaces sujet/représentation picturale.

Il ne s'agit pas d'un jeu entre sujet et objet mais de la liaison de l'activité de représentation entre le sujet et ses créations. Comme tout élément l'idéogramme possède cette matière sensorielle, il s'agit d'une projection de cet objet créé à l'extérieur de la psyché. C'est une « retrouvaille » de cette matière vivante, dans cet espace spéculaire où le sujet désigne l'élément en tant que représentant du « pictogramme ». C'est grâce aux mouvements d'identification à cette figure de « homme » à l'envers, à l'endroit, couché, debout, assis que naîtra le sentiment d'identité, d'appartenance. L'évolution de l'écriture permet d'intensifier la reconnaissance de cette activité psychique.

\* Le morphogramme « homme » dans son évolution illustre cette représentation de l'activité psychique de l'homme. Dans l'écriture ancienne, la gestualité est apparente puisque la représentation voulait être une description de l'homme de profil. Si la figuration met en évidence cette représentation de l'homme, elle souligne aussi la souplesse du corps. « Homme » est avant tout une représentation « vivante » de l'homme puisque le mouvement est ressenti dans la figuration qui est particulièrement malléable et transformable, puisqu'il est décrit dans toutes les

positions corporelles. Ces attitudes corporelles et gestuelles incitent à l'identification et à l'adhésion à ces formes apparentes sensorielles. Le mouvement relie le lecteur, le sujet et la représentation visuelle qui est une des propriétés du pictogramme. Le mouvement en reliant les deux espaces dedans/dehors, constitue la continuité psychique caractéristique de ce signifiant de l'originare.

La perception de ce mouvement est subjective pour chaque lecteur et pour chaque scripteur, mais il est certain que le « visuel » participe à la construction de ce pictogramme, puisque « voir » permet de maintenir le va-et-vient entre le dedans et le dehors. Dans l'écriture moyenne, la gestualité reste apparente, mais on s'interroge quand même sur la mise en évidence du travail de refoulement de la gestualité (les traits sont plus prononcés et plus stylisés). Nous assistons à la perte progressive de cette souplesse gestuelle dans la forme actuelle à laquelle le lecteur ou le scripteur n'est plus appelé à s'identifier. L'identification à ces représentations gestuelles souligne l'activité psychique réfléchie de l'homme dans l'écriture de soi, dans la forme ancienne de l'écriture. « Homme » est montré debout, de profil, c'est la représentation unique dans l'espace. « Debout » représente cette activité psychique spéculaire, reflet du sujet scripteur. Le « pictogramme » soulève la question de la virilité, du masculin, « homme » est dans la verticalité, c'est l'écriture de l'homme.

Le morphogramme peut être un « pictogramme » reconnu par les mouvements et la présence de la représentation de chose. La reconnaissance du reflet dans la chose ou dans le sujet par le mouvement de l'identification à cette figure de chose désigne la place du pictogramme. Ce mouvement d'identification peut aussi marquer le désengagement de l'identification à la chose ou au sujet quand le lecteur ou le scripteur ne se retrouve pas dans une telle position ou dans un tel acte. Sans la perception de ce mouvement, le morphogramme est devenu une représentation de mot, ainsi en est-il pour « homme » qui dans sa forme actuelle a refoulé le mouvement de la chose. On fait l'hypothèse que l'organisation de l'idéogramme contient le pictogramme et qu'il est reconnaissable en tant que tel, si il a gardé ou si on lui redonne cette vivance de la chose.

Bien d'autres catégories d'idéogrammes peuvent être des idéogrammes-pictogrammes qui illustrent ces représentations pictographiques du moi, c'est-à-dire son inscription dans un espace spéculaire. Les conditions pour ces pictogrammes reviennent à la vivance de l'espace spéculaire qui entretient le va-et-vient du mouvement, entre le dedans et le dehors à condition de pouvoir réinscrire cette vivance du sujet dans la trace de la représentation de chose, du perceptif et des fonctions sensorielles.

La clé de « accompagné de l'homme » n'est pas, en tant que telle, un « pictogramme » dans l'idéogramme, puisque la clé de l'homme a quitté le statut du morphogramme « homme » pour devenir la clé, une représentation de fonction. Elle peut l'être, s'il s'agit d'un acte d'appropriation et de transformation du sujet lecteur ou scripteur, nous proposons de le nommer « pictogramme » par dérivation ; dans ce cas, il a un lien avec la projection et l'identification grâce au complexe de transformations. Il n'est pas la production pure d'une activité psychique de travail de représentation, il est la transformation d'un objet créé dans le visuel ou dans l'imaginaire, objet par appropriation et qui a la même fonction qu'un pictogramme : auto-information de la présence de l'activité psychique.

### ***8.1.3. Le « pictogramme » dans la rencontre clinique***

Le pictogramme qui peut être la reproduction pictographique, peut être aussi une représentation scénique dans la mise en scène d'un fantasme ; elle peut s'introduire dans le secondaire pour construire la représentation idéique. Ainsi l'espace spéculaire n'a pas de limites

spatiales, son extension explique comment une représentation pictographique peut être un objet, un groupe ou une production contextuelle.

Le travail sur la typologie de transformation nous permet d’approfondir notre compréhension sur les formes d’apparition du « pictogramme », les conditions nécessaires pour sa création et les activités psychiques à l’œuvre des processus impliqués dans son inscription dans l’espace intersubjectif, aussi bien dans le cadre de l’écriture que dans le cadre de rencontres thérapeutiques. Nous proposons quelques vignettes cliniques qui permettent de représenter les effets de mise en acte, de mise en scène de ce qui souligne la position de ces pictogrammes. Dans cet espace de rencontre, le pictogramme illustre notre propos sur la délimitation de l’organisation spatiale de la psyché : de l’intrapsychique et de l’intersubjectivité, ou alors de l’intrapsychique dans un cadre intersubjectif.

### 8.1.3.1. Illustrations cliniques

François<sup>30</sup> demande le mot « fatigue » ; dans la réalisation de ce caractère, il a séparé le morphogramme « peau » de la clé de « maladie ». La « peau » que François a extraite est un « pictogramme » pour exprimer sa lassitude de rester toujours malade. Notre question interroge le choix du mot « peau » qui est un morphogramme et non la clé « maladie ». Selon nous la clé « maladie » se prête à l’expression de la souffrance. Nous avançons que le morphogramme possède de l’animé et est aussi une représentation de chose alors que la clé « maladie » a quitté sa position de morphogramme pour prendre celle de la « clé ». C’est-à-dire qu’elle a quitté la « chose » pour se vêtir du statut de « fonction », ici la fonction d’étayage, étayage vis-à-vis de la maladie. Ainsi le morphogramme est une sorte d’attracteur pour extraire l’élément condensé, la représentation de chose, en le réouvrant.

疒	皮	疲	疒皮
clé « maladie » ; « peau » = « fatigue ».			*Réalisation 1 « fatigue »
苦	哭	獨	口+ナナ+四 苦哭虫
« souffrance »	« pleurer »	« solitude »	Réa.2

Dans la réalisation 2, François a écrit trois caractères : « souffrance », « pleurer » et « solitude ».

Il a réalisé le mot « souffrance », d’abord correctement, puis il le reproduit une autre fois mais en le déconstruisant tout en réalisant tous les éléments du morphogramme, en les alignant sur le plan horizontal. Le mot « pleurer » est reproduit intégralement ; il compare ce mot au « visage du clown », à cause des deux petites « bouches » qu’il interprète comme des yeux du fait de leur emplacement et le point comme une larme qu’il trouve « grosse ». Le mot « solitude » est déconstruit en faisant sortir le « ver de terre ». Nous soulignons que François a eu une intervention à la bouche à la naissance, et porte sur lui la cicatrice de cette intervention qui a la forme d’un « bec de lièvre ».

Nous avons repéré chez ce patient la place du pictogramme qu’il essaie de rendre vivant et indépendant, dans le caractère « fatigue » et « solitude » : il leur attribue une activité particulière conduisant à la déformation et à la déconstruction de l’idéogramme. La destruction de ces caractères dans lesquels se trouve le pictogramme est une recherche de sens, de solution psychique qui s’appuie sur le visuel. François nous demande toujours de « voir », le visuel est un « témoin », « voir » sa recherche d’une gestion psychique.

<sup>30</sup> Patient évoqué dans le chapitre trois



Ce travail d'écriture où François cherche à représenter son moi à travers ses créations de pictogrammes qui mettent en scène son impasse de représentation et l'enfermement dans l'emprise maternelle, construit un espace transitionnel qui lui a permis de voir sa place dans l'espace familial et social, à travers sa place de pictogramme dans l'idéogramme. Ce pictogramme illustre la fonction et les effets dans divers espaces d'écriture, pour être repéré et reconnu par l'autre grâce à ce mode d'expression, ouvrant sur les productions psychiques pictographiques. Il cherche à être repéré et reconnu par l'autre dans le regard et par le regard, l'autre substitut de la mère dans une reconnaissance de la naissance identitaire.

L'analyse des déplacements du pictogramme repérés dans chaque idéogramme nous a permis d'une part de comprendre l'activité psychique de François, d'autre part de pouvoir attribuer au morphogramme les caractéristiques du pictogramme en tant que catégorie sensible et favorable à la création de celui, à qui il attribue une gestion psychique dans la rencontre et dans la séparation avec l'objet primaire et aussi l'intégration du traumatisme. François ne s'identifie jamais à une unité discrète de sens, ni à une clé, ni à un dactylogramme. Ce constat ouvre d'autres possibilités d'hypothèse qui interrogent alors la place du visuel dans l'activité représentative et le travail de métabolisation.

Les catégories de « clé » qui assurent des représentation de fonctions, des unités discrètes de sens ne sont pas des éléments à entendre, c'est-à-dire qu'ils ne peuvent être repérés que dans le visuel malgré la fonction qu'ils occupent dans la constitution du sens. Ces éléments visuels et non acoustiques ont une fonction de liaison, ils sont alors des éléments fondamentaux dans le travail du symbolique. On peut ouvrir la réflexion et interroger le sens de l'indisponibilité de ces éléments à se constituer en pictogramme, s'il s'agit des attaques de liens, de la destructivité envers l'objet ou de l'évitement du sens.

Christian<sup>31</sup> dans le jeu de transformations du morphogramme « femme » réalise une écriture de « femme » différente des autres. Il met en scène un « pictogramme » dans lequel se reflète son ambivalence envers la figure féminine. Interrogations de la place des femmes dans son espace psychique.

« viol »            Mot réalisé      

Ce morphogramme est triplé et est bien un triplement du morphogramme « femme » dont la réalisation se rapproche du caractère « viol ». En effet, le caractère « viol » se compose aussi de trois morphogrammes « femme » ; la différence du caractère « viol » et le mot réalisé se situent dans la disposition des « femmes » dans l'idéogramme. Dans l'organisation d'un caractère triplé, pour assurer la solidité de la construction, la base de l'idéogramme est toujours plus large que la pointe. Christian renverse la base et la pointe marquant sa mise en déséquilibre aussi bien identitaire qu'objectal. Ce manque du manque du féminin en lien avec la figure paternelle évoque pour lui une angoisse de castration plus féminine que masculine. Il a évoqué à deux reprises que le jour de ses fiançailles, il n'a pas pu se présenter devant son père car sa « fiancée » lui avait dit qu'elle l'avait « trompé ». Sa honte à cette annonce d'avoir été trompé avant le mariage, délirante ou non, s'éprouve envers son père, comme si cela remettait en cause sa virilité et au-delà sa filiation.

Les réalisations dans cet atelier d'écriture que ce patient découvre mettent en évidence le défaut de ce « manque » de « femme » qui le rend si coupable envers ce père. Nous avons repéré d'autres transformations dans les idéogrammes réalisés, transformations repérées comme

<sup>31</sup> Voir annexe V

pictographiques, soutenant toujours ce manque d'être par le manque de ce manque d'avoir, être une femme et avoir ce phallus qui de ce fait manque à son père.

\* La jeune Lara, enfant autiste que nous avons rencontrée dans le cadre de passation du test, inscrit systématiquement une figure en bas de la feuille qui se rapproche des formes du signe de l'idéogramme ; ce signe a donc tous les aspects d'un pictogramme dont la présence permanente dans un espace repéré de la feuille permet à l'enfant de « sentir » sa place comme point de repère. Cette sensation soutenue du regard constitue ce « pictogramme » au sens de P. Aulagnier.

D'autres formes d'apparition des « pictogrammes » sont repérées dans les transformations des écritures des patients psychotiques.<sup>32</sup>

Ainsi dans l'organisation de l'écriture, les morphogrammes « humains » peuvent être des morphogrammes-pictogrammes qui illustrent les activités de représentation, comme une autosatisfaction du besoin, construisant un espace moi/non moi dans le prolongement d'une image interne qui cherche une place dans l'intersubjectivité. Mais bien d'autres morphogrammes peuvent appartenir à cette catégorie de caractères. Le fondement dans la constitution d'un morphogramme pictogramme s'étaye sur le mouvement pulsionnel, contenu et transformé dans l'activité représentative au profit de la libido, mouvement d'investissement d'un autre objet externe qui est en fait une constitution du soi. Le pictogramme dans l'idéogramme est très souvent repéré dans la représentance de l'humain et dans la figuration de ses diverses facettes.

On éprouve ces mouvements identificatoires dans la vision de ces figures ; le sentiment d'identité qui passe par une reconnaissance du moi dans l'image, une reconnaissance de la non différenciation entre sujet-objet, une tentative de reconnaissance de l'appartenance à l'humanité. La reconnaissance de la figure de l'homme dans le visuel incite à l'identification à cet humain. Le morphogramme-pictogramme trouve tout à fait sa place dans le morphogramme de l'écriture idéographique puisque le morphogramme est l'élément indispensable pour constituer un « caractère ». Dans la pratique chinoise, dans l'acte d'écrire tout idéogramme est un « pictogramme » puisqu'il s'agit d'une activité subjective pour le calligraphe qui doit se retrouver de façon identitaire dans cet idéogramme.

Les lettrés chinois apprenaient la valeur de l'écriture dans le mouvement d'appropriation et d'expression émotionnelle du calligraphe. Dans la pensée chinoise, le pinceau représente la puissance et l'écriture l'autorité psychique où la confirmation de l'être de celui-ci semble revenir à la valeur du pictogramme. Celui-ci évoque la représentation d'une verticalité, d'une virilité, quelque chose du masculin. Le calligraphe reprend à son compte dans l'écriture la position de l'être humain : à l'envers, à l'endroit, couché, debout, assis. L'activité psychique construit la représentation de la satisfaction par le maintien du plaisir dans le va-et-vient du mouvement dehors/dedans, d'un plaisir réflexif et non intersubjectif, d'une réflexibilité qui permet le maintien du vivant.

Le pictogramme est donc le reflet du moi narcissique qui est à ce stade l'organisateur de ce mouvement opéré dans une activité de représentation. La différence entre une représentation de chose et le « pictogramme » se situe dans ce mouvement d'activité de représentation et d'information qu'il fournit à la psyché. Pour ce travail de représentation, il fallait opérer depuis l'extra-territorialité où la représentation aura lieu, c'est-à-dire qu'elle doit se faire à l'extérieur de l'espace psyché, l'espace reconnu séparé du sien.

---

<sup>32</sup> Voir annexe II

« La mise en activité du processus primaire et du processus secondaire résultera de la nécessité à laquelle va se trouver confrontée l'activité psychique d'avoir à reconnaître deux autres caractères particuliers de l'objet dont la présence est nécessaire à son plaisir : le caractère d'extra-territorialité, ce qui revient à reconnaître l'existence d'un espace séparé du sien propre, et c'est là une information qui ne pourra être métabolisé que par l'activité du processus primaire, et la propriété du signifier, ou de signification, que possède ce même objet, ce qui implique de reconnaître que la relation présente entre les éléments qui occupent l'espace extérieur est définie par la relation présente entre les significations que le discours donne de ces mêmes éléments. Cette information, non métabolisable par le processus primaire, exigera la mise en activité du processus secondaire grâce auquel pourra s'opérer une mise-en sens du monde qui respectera un schéma relationnel identique au schéma constituant la structure du représentant qui, dans ce dernier cas, n'est autre que le Je. »<sup>33</sup>

Il nous semble que l'activité de représentation de signe procède à partir du corps et de la psyché maternelle dans un travail de métabolisation primaire puis secondaire dans la mise en sens. Tout ceci s'appuie sur les processus de symbolisation primaire et secondaire. Nous retrouvons la même procédure de transformations du morphogramme à l'idéogramme où le morphogramme représente analogiquement le « pictogramme » en quête de sens dans le monde environnant, pour construire plus tard l'idéogramme grâce aux transformations.

La question du regard ouvre l'interrogation sur les conditions de la métabolisation primaire. En tout cas, le morphogramme-pictogramme occupe une place importante dans l'énoncé que l'idéogramme tente de prononcer phonétiquement et visuellement à travers un support visuel important où les processus de transformations sont mis en œuvre. Le pictogramme introduit aussi les processus d'individuation et de différenciation en construisant cette dimension d'exterritorialité. Pour cela il dépend de la capacité du sujet à se dégager de l'image qui adhère au « pictogramme ».

Ce retrait de l'image du moi dans l'image « vu » semble possible si un élément introduisait une tiercéité, la différence dans la confusion moi/non moi. Cet objet séparateur qui est forcément un élément étranger marque la différenciation sujet-objet, il peut être ce mouvement de la vivance de l'objet. Ceci est possible si l'objet de son côté n'adhère pas au mouvement du sujet, ce qui permet le désengagement de l'identification projective sujet/objet. Quelques éléments constants semblent organiser les conditions indispensables pour la création du « pictogramme » : le mouvement, la présence de la représentation de chose, la création de cette zone spéculaire et la perception du reflet.

On peut penser que le pictogramme du sujet névrosé cherche à être entendu et à pouvoir donner un sens à cette recherche narcissique identitaire. Il est donc possible de situer la place de ce pictogramme dans l'énoncé, dans l'idéogramme. Le pictogramme est donc un sur investissement de la libido, ce qui reflète une fragilité narcissique. Le pictogramme chez le sujet psychotique représente le sujet intégralement, il est une sorte de représentation de chose dans laquelle se projette complètement le sujet, une sorte de contenu condensé, inséparable du corps, de la psyché, une sorte de dédoublement du même. Il est donc intéressant d'ouvrir ce pictogramme pour le « voir » avant de l'« entendre ». Dans la recherche de place identitaire mise à mal par la confusion psyché-corps à laquelle se superpose la confusion sujet/objet, le pictogramme chez le sujet psychotique ouvre au regard son moi aux prises avec ces confusions.

---

<sup>33</sup> P. Aulagnier, Du Pictogramme à l'énoncé, p.34

Pour traduire, le pictogramme entretient un mouvement de va-et-vient dans la liaison entre l'espace spéculaire extérieur et la position de cette image du reflet de soi, contenant des fonctions sensorielles. Une certaine manière de penser que le pictogramme est aussi un « signifiant », un représentant de la position pulsionnelle du point de vue dynamique et économique dans le travail de représentation. Pour cette activité psychique première, il s'appuie sur le conditionnement de la vivance de ce reflet lié à la vivance du sujet. En lien avec la clinique, c'est donc le mouvement dynamique du sujet qui nous indique la place du pictogramme dans l'énoncé. Le paradoxe se situe dans la présence de la vivance de l'objet qui est une condition indispensable pour l'inscription du pictogramme, mais en même temps elle pourrait l'annuler si on accepte de croire que l'objet a sa propre vie. Ce qui ouvre la question du plaisir/déplaisir dans la formation de l'objet.

### ***8.2. Le signifiant et le signifié ; la barre saussurienne, le renoncement de la figuration de l'image dans l'acte de représentation***

« Les signifiants linguistiques, c'est-à-dire les phonèmes, sont en nombre fixe et limité et les combinaisons sont en nombre indéfini ; l'articulation de ces combinaisons de signifiants à la diversité des sémantèmes, c'est-à-dire les signifiés, s'effectuant selon des liens à peu près purement conventionnels. Par contre, les signifiants de démarcation semblent être en nombre illimité. »<sup>34</sup>

Didier Anzieu distingue ce signifiant linguistique du Signifiant formel qui est une configuration des contenants psychiques. Cet auteur souligne que le signifiant linguistique dépend d'une conventionnalité qui gère cette correspondance « signifiant/signifié »

Nous ne traiterons pas cette partie du signifiant linguistique étant donné qu'il nous est impossible de l'étudier dans cette recherche et qu'il appartient plus au domaine linguistique. Nous nous limiterons dans ce chapitre à aborder sommairement ce que J. Lacan nomme « signifiant ». Dans « L'Instance de la lettre dans l'inconscient », J. Lacan a souligné la place du désir dans l'inconscient. Cette question est reprise de la pensée de S. Freud fondée sur l'organisation dynamique de la pulsion, le désir d'objet et l'objet du désir. Pour cet auteur l'objet du désir est bien l'objet du désir de l'autre, le désir est toujours le désir d'autre chose, de ce qui représente le manque de l'objet perdu. De même il n'y a de sens que métaphorique puisque le sens ne surgirait que de la substitution d'un signifiant relié à un autre signifiant dans la chaîne symbolique. C'est bien à partir des rapports entre ces deux chaînes qu'un glissement de l'un et de l'autre dérive vers un déplacement réciproque du discours.

Sa pensée porte sur la notion du temps, c'est-à-dire que le discours du sujet ne peut pas en même temps présenter et représenter la phrase, la construction de la phrase, le sens de la phrase et la relation de la phrase avec le sujet, donc il est impossible de représenter le sujet, le signifié et le signifiant dans le même plan. Le discours n'est pas un discours de surface linéaire d'un point S à un point s, ces deux points étant reliés par le sujet. Le discours se construit dans une profondeur complexe.

La première ligne c'est la chaîne des signifiants qui doit rester perméable aux effets proprement signifiants de la métaphore et de la métonymie d'où les effets signifiants sont au niveau phonématique, niveau de l'élément phonologique, niveau du jeu sonore des mots. L'autre chaîne est la ligne du discours rationnel qui contient déjà des éléments de repère fixés par un emploi. Ces deux lignes se recourent l'une dans l'autre à deux reprises, en deux points. Le premier point de rencontre est appelé Code pour avoir une audition ; ce code est dans le grand A,

<sup>34</sup> D. Anzieu, Les enveloppes psychiques, p.10

ce que J. Lacan appelle l'Autre. La deuxième rencontre des deux chaînes se croise dans un point qui porte alors le sens du discours et qui est le résultat de cette audition du code. Ce point est alors le résultat de la conjonction du discours avec le signifiant comme support créateur du sens.

J. Lacan travaille la notion de la fonction du symbolique, considérée comme élément fondamental de l'expérience freudienne qu'il met en lien avec la question de la parole, le discours du sujet « Que quelque chose a été noué à quelque chose de semblable à la parole, que le discours peut le dénouer. »<sup>35</sup> Nous n'allons pas plus loin dans la pensée de cet auteur qui mérite bien évidemment un investissement particulier et une lecture plus spécialisée et plus globale dans laquelle il est difficile d'extraire des concepts.

Nous pouvons rapprocher le signifiant ainsi décrit aux procédés sémantiques de l'idéogramme et tout particulièrement le cinquième procédé, le « faux emprunt », c'est-à-dire la profondeur de deux points reliés entre eux qui produisent d'autres signifiants, profondeur dont la pliure permet de garder la trace du lien qui est repéré sous le nom linguistique comme « référent ». Nous pouvons penser que le lien n'est plus visible, laissant apparaître cet aspect arbitraire pour nommer le signifiant à un signifié. Le symbolique reste la fonction fondamentale et la finalité dans la mise en relation de ces deux points ; l'idéogramme ne représente pas seulement la chose vue mais aussi entendue par le lecteur qui lui, est au centre d'autres chaînes de signifiants. Le message manifeste porte les traces d'une multitude de messages latents.

La question du sujet est aussi fondamentale, en reprenant la pensée de J. Lacan, le discours inconscient crée le sujet, le lecteur trouve sa place et sa vision de l'idéogramme au cœur de la trame visuelle de l'idéogramme. L'autonomie des lois du signifiant par rapport au moi, posera la question de comment le sens est construit par le sujet et pour le sujet, non seulement le sens mais comment le sujet va s'approprier ce sens avec sa matière visuelle inconsciente. La perte apparente du sens nous conduit vers un sens latent appropriable dans la perception et la sensation, mais non dans la conscience. Ce signifiant ainsi présenté est lié à la question du désir, du plaisir formulé au départ par une demande. Nous retrouvons ainsi la boucle où l'objet de la demande, l'objet du désir n'est que l'objet du désir de l'autre. Nous retrouvons ainsi la relation entre le signifiant et le désir même si celui-ci a été transformé, changé d'accent, subverti, rendu ambigu par son passage par les voies de signifiant.

La loi de transformation est mise en évidence dans le désir, le signifié est quelque chose au-delà du besoin brut, et remodelé par l'usage du signifiant. Nous pensons à ce signifiant comme un objet du père d'origine, un objet de transmission, à découvrir parce que ce message vient de l'ancêtre de l'origine et qu'il fonde la formation du code et de la loi. Il indique le cadre de la rencontre ainsi que son sens, la rencontre entre deux sujets inconscients. Il introduit la question de l'étranger qui est inclus dans ces chaînes comme si quelque part le sujet allait retrouver l'objet perdu dans le temps, l'objet du transfert. Cette question de l'étranger dans la langue est fondamentale comme les éléments étrangers à la langue allemande, la langue d'origine de Freud. Le signifiant linguistique, surtout au niveau sémantique, appartient à la loi de transformation de la symbolisation secondaire, au code et à la loi du père. Nous allons aborder les autres signifiants qui sont en lien avec l'objet primaire.

La question de la langue nous permet de dire quelques mots sur les concepts saussuriens à propos de la langue et de la parole. Ces théories se construisent sur la langue comme système de

---

<sup>35</sup> J. Lacan, Les Formations de l'Inconscient, tome 1



signes dans la mise en place de la sémiologie, aussi de la systématique. La sémiologie englobe pour F de Saussure la linguistique :

« M. Ferdinand de Saussure insiste sur l'importance d'une science très générale qu'il appelle sémiologie et dont l'objet serait les lois de la création et de la transformation des signes et de leurs sens. La sémiologie est une partie essentielle de la sociologie. Comme le plus important des systèmes de signes, c'est le langage conventionnel des hommes, la science sémiologique la plus avancée, c'est la linguistique, ou science des lois de la vie du langage. »<sup>36</sup>

La sémiologie est une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; seulement F.de Saussure la rattache à la psychologie et non à la sociologie. La sémiologie est donc semblable à la langue des signes comparable à l'écriture, aux formes d'écritures des sourds-muets, à l'écriture idéographique qui traduit les rites, les symboliques, les formes de la culture. Le signe saussurien souligne le geste d'exclusion de la « chose », désignation formulée plus tard par les linguistes. Ce geste d'exclusion traduit que le signe linguistique n'unit pas une chose à un nom, mais un concept à une image acoustique.

Le signe est régi par deux « principes » : l'« arbitraire du signe » et le « caractère linéaire du signifiant ». C'est bien entre les deux faces du signe que se tient cette relation « arbitraire ». Le lien entre le signifiant et le signifié est arbitraire. Plus tard l'arbitraire entre le signifiant et le signifié se glisse vers un arbitraire entre le signifiant et le référent, du fait que des signes différents peuvent prendre en charge le même référent. La question du « caractère linéaire du signifiant » réinterroge le « signifiant acoustique », élément qui s'étend sur le temps, sur la temporalité dans l'écriture puisque les mots s'enchaînent de manière linéaire. La linéarité temporelle mais aussi spatiale nous ramène indirectement vers les « signes graphiques » pour remplacer les « signifiants acoustiques » : ce qui rapproche l'écriture des « signes graphiques » sur la ligne temporelle.

Cette réintroduction de la temporalité par le « signifiant acoustique » ouvre la question de l'« arbitraire du signe », puisque le marquage de la ligne temporelle introduit le transfert et donc le déplacement. Dans le procédé « faux emprunt », l'emprunt à l'un (signe acoustique) pour l'autre (signe signifiant) peut être effectué par le troisième acteur qui est donc ce « référent », élément condensé permettant le déplacement de la représentation de chose et la transformation de celle-ci en caractère linéaire. L'organisation spatiale et temporelle de l'idéogramme permet de dépasser la barre saussurienne, puisqu'elle permet de garder sous le regard le passage de la représentation de chose à la représentation de mot, alors que la barre saussurienne dans une conventionnalité, sépare le primaire du secondaire. La linéarité est une ligne organisatrice de la loi, parole du père fondateur, elle est, de ce fait, un représentant du père.

Notre intérêt de présenter les pensées de F. de Saussure et de J. Lacan porte sur la possibilité d'apprécier les similitudes et les divergences autour du concept de signifiant et comment ces divergences et ces similitudes nous aident à construire une réflexion dans notre recherche. Le signifiant est alors un mot entendu qui contient l'histoire du signe dans une ligne acoustique.

### ***8.3. Le « Signifiant de démarcation » comme gestion de l'emprise – le double du double narcissique***

Les transformations opèrent, comme nous l'avons constaté, à l'intérieur de chaque élément, entre deux ou plusieurs éléments de l'idéogramme. Ce sont des processus de transitionnalité puisque toute transformation inscrit un espace, entre la place d'origine et l'état actuel ; S. Freud

<sup>36</sup> M. ARRIVE, *Système de signes et sémiologie*, 1994, p.39

(1915) dans ses articles à propos du double, du triple même plus, cerne la question d'inscription et de jeu de transferts pulsionnels systémiques : questionnement sur le système d'une inscription ou transfert d'une inscription d'un système dans l'autre.

Cette interrogation va à l'opposé de l'origine du double qui est au départ un mécanisme de défense contre l'angoisse de disparition, se confrontant à la question de l'inquiétante étrangeté. L'identique, le même, devient le multiple et entraîne la question de l'authentique : qui est l'originaire et vient interroger son statut entre imaginaire et réalité. C'est une sorte de clonage par le système ; au lieu d'une transmission, ce sera une mise au travail d'une transplantation.

L'étude du pictogramme de Piera Aulagnier peut permettre de proposer le morphogramme comme un « pictogramme » dans l'écriture idéographique. Ce « morphogramme-pictogramme » possède une surface spéculaire où le scripteur pourrait trouver le reflet de son image comme une création pictographique de son activité psychique. Le lecteur en s'identifiant et en se réappropriant la même démarche « psychique », le même « jeu » réanime ce « pictogramme » qui devient sien. Il constitue la première étape de la construction du monde par l'investissement de cette fonction d'exterritorialité permettant le va et viens du dedans au dehors, du sujet à l'objet qui assure progressivement la construction de l'appareil psychique.

Comment s'organise et se déplace l'énergie pulsionnelle d'un système à un autre à l'intérieur ? Y a-t-il perte lors d'un passage à un autre ? Ces questions rencontrent de nouveau la question du paradoxe, chaque déplacement lie l'origine à l'actuel, le dedans au dehors pourtant le système se referme puisqu'il reproduit le même. Cette fermeture est due aux limites d'ouverture dans la contrainte de reproduction du même. Ces expériences des multiples ouvrent sur la question de la répétition, sur l'insistance, sur l'emprise qui met en lien la question de la dépendance.

Ce modèle de répétition, de dédoublement interroge la semblance et la différence de ce que G. Rosolato appelle des Signifiants de démarcation. Ce concept se veut une tentative de dépassement de la souffrance de la dépendance et de la confusion dans la relation mère/enfant. L'enfant cherche à maîtriser cette dépendance à la mère. Il s'agit de transformer l'objet « mère » en un objet dépendant, maîtrisable et transportable. Ce substitut est une représentation de portage comme la bobine dans le jeu du jeune garçon, qui peut être dédoublée, triplée, répétée dans le visuel et que l'enfant peut déplacer, gérer. Dans l'hypothèse de ce « signifiant », il s'agit de gérer l'emprise sur le lien sujet/objet et non la gestion de l'angoisse d'anéantissement et de perte.

La question de l'emprise, de la maîtrise dans la construction du Soi et du Moi, dans la différenciation, a été abordée dans le chapitre de ce dossier sur la présence des représentations main, bouche, œil formant ainsi l'appareil d'emprise. L'apport théorique du concept de « Signifiant de démarcation » peut se mettre en rapport avec cet appareil d'emprise, inscrivant la recherche d'une issue, une solution dans une situation psychique de dépendance. Le signifiant de démarcation souligne la présence d'une souffrance, mais il présente en même temps le retournement actif-passif d'une maîtrise de l'objet. Le signifiant de démarcation maintient l'objet à proximité, en fait il engage une impasse à la séparation d'avec l'objet tout en gardant grâce à l'emprise, la maîtrise de la situation sujet/objet. Ce compromis gardera sa trace et sa force négative dans les processus de séparation ultérieure et constitue ce signifiant en quête de sens.

Il s'agit d'un déplacement de l'objet dans le portage mais aussi d'un renversement de la relation : l'objet devient dépendant du sujet ; l'objet « démarqué » est un double de l'objet délaissé non maîtrisable dans la représentation. Un déplacement sur un objet autre, consiste à

transformer l'objet en un substitut, dans l'objet démarqué. La souffrance prend corps dans l'impossibilité de se séparer, donc aussi dans l'impossibilité d'être ensemble.

### **8.3.1. Le Signifiant de démarcation dans la pensée de G. Rosolato**

Les signifiants dans le champ de la psychanalyse désignent les éléments d'élucidation, de traitement des mots, les éléments d'inclusion du visuel des images mémoires du corps emprisonnés dans la parole et le langage. La distinction entre le signifiant, le signifié et le référent trouve son origine dans la philosophie grecque, elle est reprise par J. Lacan. Pour G. Rosolato le signifiant est ce signe qui aide le langage à trouver le sens dans le refoulement. Cet auteur distingue deux types de signifiants : les uns, linguistiques, sont les phonèmes, dans leurs différences d'opposition qui les séparent entre eux, en nombre fixe et limité, les autres sont les signifiants de démarcation, éléments de toute représentation non verbale.

Pour G. Rosolato<sup>37</sup>, le signifiant de démarcation, différent des signifiants linguistiques, se rapproche de ce que S. Freud appelle des représentations de choses. « Le signifiant constitue donc le repère et l'élément indispensable pour saisir les articulations et le sens qui s'actualisent dans cette parole. En outre, la psychanalyse a montré le poids d'imprégnation qu'ont les signifiants, surtout dans l'enfance, avant même qu'ils prennent leur valeur de signe par une fixation à un signifié donné. Il faudrait aussi rappeler qu'ils permettent la mise en mémoire d'impressions, de sensations, d'éprouvés, même indistincts, encore mal identifiés : ce sont les signifiants de démarcation énigmatiques. La traduction de ceux-ci grâce à la parole, par des signifiants linguistiques, est la fonction majeure de la psychanalyse. »<sup>38</sup>

Cet auteur attribue au signifiant un lien indissociable avec l'interprétation dans l'analyse. Il rappelle le triade de PEIRCE<sup>39</sup> qui porte sur la représentation et l'objet, le troisième terme est aussi un signe comme les deux premiers, désigné comme un interprétant : c'est lui qui donne un sens de la représentation de l'objet en assurant la signification de celui-ci. En outre la relation qu'il établit en tant que signe avec l'objet prend sens à son tour grâce à un autre interprétant semblable, dans un renvoi pouvant virtuellement se prolonger sans limite. »<sup>40</sup> G. Rosolato essaie de soutenir le sens porté par le signifiant en lien avec d'autres signifiants dont l'ensemble ressemble à une écriture archaïque sous forme d'inscription

« Le signifiant de démarcation prend toute son importance quand on reconnaît qu'il structure l'information non verbale et qu'il assure la communication du même type. Il permet non seulement d'identifier et de fixer les expressions corporelles, les affects et les pulsions, ainsi que les perceptions, les sensations qui font la qualité particulière d'une expérience vécue, mais aussi de s'orienter continuellement dans les nuances des informations qui accompagnent la communication verbale. »<sup>41</sup>

Ce signifiant de démarcation a la valeur d'un signifié. Ces signifiants de démarcation démarqués comme figures sur un fond et en marge du système langagier, sont issus d'une digitalisation d'un premier type, c'est-à-dire d'une sélection par répétition perceptuelle qui met en jeu une série d'oppositions : présence/absence, bon/mauvais, plaisir/déplaisir et douleur ; puis par le passage de la passivité à l'activité, par la distinction entre dedans et dehors. Cette opposition présence/absence se rapproche de ce que décrit l'article de S. Freud (1925) sur la « Négation »

<sup>37</sup> Guy Rosolato, *Éléments de l'interprétation*, 1985

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.9

<sup>39</sup> Cf. G. Deledalle, *Théorie et pratique du signe*, Payot, 1979

<sup>40</sup> Guy Rosolato, *Éléments de l'interprétation*, 1985, p.11

<sup>41</sup> *Ibid.*, p.14

qui marque la reconnaissance de la représentation refoulée sans pour autant pouvoir accepter son retour. Pour le signifiant de démarcation, c'est donc reconnaître la valeur du signe sans lui accorder la place d'un langage.

La caractéristique de ce signifiant est, dans sa visée, analogique, c'est-à-dire qu'il est nécessaire et suffisant pour fixer une image, la forme d'un percept qui renvoie à un référent. Ainsi le signifiant de démarcation est un trait sélectif perceptible dans un jeu d'oppositions auquel correspond une image mentale : le sein, l'objet anal, le regard et la voix, le signifiant phallique. Le lien entre le signifiant de démarcation et les représentations a été une préoccupation importante chez cet auteur, deux types de représentation : les représentations objectives puis les représentations mentales.

Pour les représentations objectives, l'analyse des deux faces du signe s'effectue donc sur la face d'un signifiant qui est le support d'une information sensorielle et sur la face du signifié dû à l'articulation mentale du signifiant avec un autre signifiant. En résumé on peut dire que tout ce que l'homme produit peut prendre la fonction d'un signifiant. Ce qui ouvre la complexité du signifiant des signes sémiotiques, et surtout en fonction de l'identification et de l'identification projective ; ainsi se distinguent les représentations objectives des signaux codés (la figure du chien devant la porte), des signes aux usages, coutumes, modes. Ces derniers sont aussi codés, dès la communication expressive non verbale, de l'expression des affects, des jeux d'enfants et de la contemplation d'une œuvre d'art non langagière. Cette communication non verbale ouvre la comparaison au langage des sourds et au système de l'écriture idéographique. Pour les représentations mentales, ce sont les images mentales, sensuelles, visuelles essentiellement mais aussi celles produites par d'autres perceptions sensorielles.

### 8.3.2 *Le Signifiant de démarcation et « L'inquiétante étrangeté »*

Le Signifiant de démarcation dans la construction du compromis pour maîtriser l'emprise et sa recherche de solution dans la répétition ouvre sur la question du double, le double narcissique, donc sur la construction de l'existence proche, de ce que S. Freud relève comme « l'inquiétante étrangeté ». Le sujet de « l'inquiétante étrangeté » occupait sa pensée dès la rédaction de l'ouvrage de Totem et tabou entre 1912-1913. Les travaux sur la « Contrainte de répétition » appartiennent à la nouvelle version. Des thèses d'« Au-delà du principe du plaisir » qui sont liées à la pensée de cette « contrainte » sont publiées un an plus tard. La traduction du mot allemand Unheimliche, adjectif substantivé formé sur la racine Heim (en Anglais home, en français chez soi, précédée du préfixe privatif un.)

Une série de transformations opérées dans la traduction de l'allemand en français : la pensée de S. Freud est dans la traduction et les amputations dans le sens des termes ; la traduction de « L'inquiétante étrangeté » est conservée tout en restant clair de la présence de quelques « défauts », « 1° elle est une glose plus qu'une traduction, de ce fait elle anticipe d'emblée sur le raisonnement de S. Freud ; 2° Elle élimine complètement le Heim de la maison, de la familiarité ; 3° elle supprime le un de la censure. Dans ce texte, « l'étranger » n'est pas en lien avec le familier, c'est-à-dire en dehors de la maison, mais en même temps n'est pas tout à fait en dehors d'où la suppression de « un ». Ce qui revient à dire que le terme « Unheimliche » est une sorte de négation. La complexité dans la traduction de la négation chez S. Freud. « Ce qui n'appartient pas à la maison mais c'est surtout ce qui n'appartient pas au dehors. »

Cette paradoxalité chez Freud nous fait associer au double qui appartient à l'autre, « qui n'est pas moi et pourtant je le reconnais comme si il m'était familier, tellement que je ne sais plus qui est l'autre ». Nous soulignons seulement la présence d'un signifiant dans cette traduction franco-

allemande. On peut se demander ce que Freud voulait attribuer comme familier et ce qu'il voulait sentir comme de l'étrangeté. Qui est l'objet et qui est sujet ?

L'écriture idéographique peut être considérée comme un modèle analogique pour penser cette part d'étrangeté et de familiarité. Le mouvement dans l'écriture ancienne et juste quelques traits implicites de ces mouvements dans l'écriture actuelle indiquent le travail du refoulement, de maîtrise de ce mouvement familier et étranger. L'étranger serait alors ces mouvements que la secondarité ne reconnaissait plus en soi, qui sont exclus et refoulés soit transformés sous d'autres statuts, dans le paradoxe du maternel, entre l'amour et la haine, le paradoxe du plaisir et du déplaisir, le hors soi dans le familier. Par comparaison, le « Signifiant de démarcation » est différent parce qu'il est la répétition du double, du même comme une création défensive contre l'angoisse d'anéantissement ; le double est ici le double de l'objet.

Le Signifiant de démarcation conduit à une répétition d'incongruité du substitut maternel dans une recherche de maîtrise comme une auto-guérison psychique. Ces deux catégories se distinguent quand au but, mais appartiennent sans doute à une même origine, le en soi qui appartient à l'objet maternel, d'où on peut penser que le mouvement de répétition appartient à la fonction sensorielle maternelle. Ils se retrouvent dans la catégorie de mouvement, dans le mouvement pulsionnel face à l'angoisse de perte, de perte du moi dans L'inquiétante étrangeté, de perte de l'objet et du moi dans l'objet, dans le « signifiant de démarcation ». En tout cas, c'est la dimension de la représentance d'une fonction de la psyché qui cherche à pouvoir enregistrer le mouvement et être informé de la gestion économique et dynamique des conflits psychiques.

### **8.3.3. Le « Signifiant de démarcation » dans l'idéogramme**

Comment le dédoublement, le triplement et le quadruplement permettent-ils de penser le « signifiant de démarcation » ?

Le signifiant de démarcation dans l'idéogramme se présente sous deux modes spécifiques :

**a. La répétition visuelle.** Comme nous l'avons vu dans la constitution de l'écriture idéographique, le dédoublement, le multiple du même dans l'idéogramme est une possibilité pour faire apparaître l'étendue de la chose, comme dans l'exemple des multiples de l'idéogramme « bois », « bosquet » est le dédoublement et « forêt » est le triplement de cet idéogramme. Il semble clair que le dédoublement dans L'inquiétante étrangeté cherche à maîtriser l'angoisse de disparition ; le double est alors un double au profit du narcissisme primaire. Le moi peut être alors dédoublé, triplé, quadruplé pour affirmer sa construction.

Dans les catégories de multiples dans l'idéogramme, nous retrouvons de façon associative la question du double, de la paire, ce qui fonde le concept signifiant de démarcation chez G. Rosolato. L'analyse des idéogrammes où le dédoublement du même est à l'œuvre dans le cadre de la construction de l'objet selon Winnicott, nous invite à faire l'hypothèse que la répétition du même dans l'idéogramme pourrait être ce double narcissique multiple du moi. Cependant nous proposons que d'autres idéogrammes dédoublés ou multiples puissent être des signifiants de démarcation dans la mesure où on trouve la paire, l'opposition et les propriétés de cette catégorie de signifiants, c'est-à-dire que ce soit des contenus de signes, substituts du maternel, attribués à une chose, liés à un signifié.

Le modèle du double (dédoublé, triplement) peut être dans l'opposition, du négatif ou dans la même direction pour renforcer le sens. L'important c'est de pouvoir inscrire ce signifiant en tant que signe d'une communication non verbale. La différence entre le double narcissique et le signifiant de démarcation se situe dans la nature de ce double, double en tant que identique et



« même » du sujet, ou double en tant que double de l'objet dont la présence/absence de corps, de contenance, menace l'intégrité psychique du sujet, de sa perte. La visée est la tentative de maîtriser, dans l'acte de répétition, la dépendance à cet objet-chose en le déplaçant dans un autre objet. Ce qui permet de distinguer le signifiant de démarcation du double narcissique qui cherche à maîtriser l'angoisse d'anéantissement.

\* Le caractère « flamme » se compose de deux « feux » réalisés l'un au-dessus de l'autre pour décrire la flamme du feu. Le « feu » peut disparaître ou être dédoublé ailleurs dans un autre espace. Mais l'idéogramme dans ce caractère « flamme » montre que cette apparition ou disparition est possible. Le dédoublement de « feu » construit ce double narcissique et maintient la permanence d'existence.

Ainsi comme l'étude de la constitution de l'écriture idéographique, le dédoublement, le triplement, le quadruplement dans l'idéogramme rejoignent la forme de reproduction du Signifiant de démarcation. Nous le différencions du double narcissique tel qu'il est décrit dans la pensée de Freud d'avec la répétition de l'objet tel que l'a décrit G. Rosolato. L'analyse des idéogrammes pourra nous éclairer sur la différence entre le double narcissique et le signifiant de démarcation.

Le double narcissique dans le texte de « L'inquiétante étrangeté » est une recherche de maîtrise de l'angoisse de disparition. La maîtrise se situe dans l'angoisse d'anéantissement, de perte, de perte du moi, dont la construction s'étaye sur le narcissisme primaire. La perte menaçante dans le double narcissique est une perte du moi, la répétition est celle de l'identique, il n'y a pas d'espace entre les deux, c'est un effet de miroir. Dans le signifiant de démarcation, il y a là un espace de retournement passif-actif où l'enfant devient maître de cette relation de dépendance. La répétition s'effectue dans la réalisation d'une paire d'enjeux psychiques (absence/présence).

Le signifiant de démarcation est une tentative d'auto guérison d'une détresse infantile face à la menace de perte, d'abandon par l'objet primaire et dans la dépendance de celui-ci. Les deux pertes sont de nature différente : la répétition est celle de l'identique; la perte dans le signifiant de démarcation est une perte de l'objet. Les liens entre la répétition du même dans le double narcissique et la répétition dans le signe que produit le signifiant de démarcation se situent à plusieurs niveaux :

1° Les deux ressemblent dans les modes d'opérativité psychique : la répétition sous forme de double.

2° Ils se différencient dans la finalité de l'activité psychique. Le double narcissique cherche à répéter le même dans une visée de reproduire l'énergie intégralement, c'est un renforcement intégral. Il n'y a pas de différenciation entre la forme et le fond. C'est un tout, un ensemble

Le signifiant de démarcation cherche à déplacer l'objet maternel sur un autre objet, donc à attribuer à un signifiant le signifié désigné. La répétition est une multiplication de la situation visant la recherche d'une stabilité, et l'établissement d'une organisation. La répétition dans le double vise à gérer la perte du moi, tandis que le signifiant de démarcation cherche à gérer la souffrance, la non maîtrise de l'objet dans le travail de séparation.

**b. Opposition dans le sens.** Dans la construction du sens de l'idéogramme, on retrouve cette opposition des paires de représentations présence/absence, vide/plein, apparition/disparition des images visuelles. L'émergence du signifiant peut être saisi dans le déploiement de l'idéogramme, c'est-à-dire dans l'analyse des textures visuelles de l'idéogramme et le sens de ce caractère.

L'opposition du contenu qu'est cette représentation de chose, installe le manque sous forme de l'absence dont la présence est représentée par la désignation du mot. C'est-à-dire le sens du mot évoque l'absence de la chose, il signe, marque, rappelle l'absence de la chose sans pour autant pouvoir l'interroger puisque la désignation du mot est un substitut du manque. Cependant la reconnaissance de ce manque est inscrite dans le visuel organisant ce paradoxe de l'opposition absence/présence. C'est donc une stratégie de maîtrise de ce qui n'est pas représentable et pourtant on indique la présence de cet irréprésentable.

D'après l'article de Freud (1925) sur « La négation » G. Rosolato propose une liste de paires d'opposition comme mode de marquage de cette perte de la chose, signe d'une expression sensorielle non verbale sur laquelle s'étaye le pulsionnel. Ce signe d'inscription qui essaie de se détacher du fond de cette forme permet de repérer la superposition de cette paire. Cette absence/présence de la chose se positionne comme une sorte de clivage entre deux contenus, clivage qui sépare et qui rassemble en même temps la paire par la démarcation même de cette paire dans le visuel.

L'idéogramme « signifiant de démarcation » montre cette paire opposée : présence dans le sens et absence dans le visuel ou vice versa.

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

a) Le morphogramme « mère » qui est une représentation d'une figure féminine accroupie. Le trait au milieu traduit la maternité.

b) Le morphogramme « fils » qui est une représentation d'un nourrisson. Il traduit la génération et la transmission.

« sein » 

Le caractère « sein » commente, décrit, inscrit la scène dans laquelle la mère porte l'héritier à son sein ; cette figuration de la scène du nourrissage permet de décrire la réalité objective. Il traduit aussi la réalité latente, comme si cette scène permettait de confirmer la présence du nourrissage, que le « fils » soit rassasié de lait. Ce signe peut être un signifiant de démarcation dans la présence du portage et du nourrissage supposé s'ouvrir à la question de son « absentification » ; la mise en absence est une dynamique qui permet la construction du symbolique. Il s'agit d'une tentative de représenter l'absence dans la présence et de représenter cette mère absence dont le manque d'avoir le lait, renforce la souffrance dans l'absence de sources de plaisir.

\* Le caractère « lait » est construit comme une représentation du contenant « sein ». Le contenu « lait » est absent. L'absence de toute représentation chose « lait » traduit l'idée de la perte dans le sens. La désignation de cette figure qui est la représentation du sein permet d'être repérée comme signe, comme un signifiant de démarcation gérant l'absence et présence du lait dans le sein maternel. Cette absence/présence ouvre d'autant plus sur le principe du plaisir/déplaisir par rapport à l'objet maternel.

« lait » 

Ces signifiants de démarcation dans l'idéogramme permettent de situer les enjeux psychiques impliqués dans les processus de transformations pour obtenir le maintien de cet objet d'emprise dans le visuel, comme le phobique qui place son objet à sa portée. Les opérations psychiques organisent ce va-et-vient entre la paire de représentation qui lie et délie les affects inconscients, encore liés à l'objet maternel. L'économie psychique mobilisée dans la mise en place de ce signifiant implique les processus intersubjectifs qui mettent en évidence la place de l'objet dans la réalité objective. Ce signifiant de démarcation inscrit dans l'espace psychique la

place de l'objet, il est en attente d'intervention pour être transformé en signifié au sens linguistique.

### 8.3.4. Le « Signifiant de démarcation » dans la rencontre clinique

Rencontre avec les patients psychotiques. Le signifiant de démarcation ainsi construit et pensé serait alors ce morphogramme repéré, détaché de l'ensemble des éléments de l'idéogramme pour être transportable comme recherche de solution face à une situation irreprésentable et impensable. De la répétition de l'acte de portage de cet objet maternel comme signe de souffrance et de recherche d'une intégration possible de la construction d'objet dépend la qualité du travail de séparation. On voit que la séparation primaire suppose cette dynamique de l'absentification. Nous avons repéré les écritures qui se révèlent comme des signifiants de démarcation chez les patients participant l'atelier d'écriture. L'analyse de ces idéogrammes signifiants de démarcation permet de comprendre la dynamique des mouvements psychiques chez ces sujets.

\* Mireille<sup>42</sup>, a présenté des idéogrammes signifiants de démarcation. Nous les interprétons comme l'expression de son impasse à représenter la perte de la mère survenue un an avant son hospitalisation et cause de celle-ci. Cette impasse à signifier la perte représente la répétition d'une impasse originaire à représenter la séparation primaire. Ces signifiants permettent de comprendre les déplacements et le transfert de ce substitut, l'objet maternel confus dans le moi/non moi.

**Réalisation 1.** Le signifiant de démarcation dans le caractère « sable » : la phrase se présente ainsi « fenêtre nuit sable lumière maison » traduit l'intention de Mireille à évoquer cette petite lumière la nuit à la fenêtre de sa maison. Dans la réalisation du mot « sable », elle a créé un idéogramme signifiant de démarcation. L'idéogramme « sable » se compose de deux parties : la clé de l'eau et le morphogramme « minorité ». Mireille a ajouté un trait en plus en bas du morphogramme « minorité » qui en possède seulement un. Dans une autre phrase ce trait est de nouveau répété.

« sable »

Réa.1

le mot « sable » est dédoublé de trait en bas.

**Réalisation 2.** Le signifiant de démarcation « riz ». La phrase se présente ainsi : « ciel farine ne pas sur terre ensemble », le deuxième mot « farine » est déformé et réalise un signifiant de démarcation.

L'idéogramme « farine » se compose de trois composants : le morphogramme « riz », le dactylogramme gestuel « diviser » représenté par deux traits gauche/droite et le morphogramme « couteau ». Mireille transforme le caractère « farine » par trois interventions : le dactylogramme « indicateur » est amputé d'un côté ; le morphogramme « couteau » est percé dans le dos ; le grain de « riz » est reproduit en dédoublement, côte à côte.

« riz »

« diviser »

« couteau »

= « farine »

Réa.2

Phrase réalisée

<sup>42</sup> voir l'étude dans le chapitre trois

Pour nous le grain de riz est extrait de l'idéogramme « farine » et le mot « riz » est répété en plusieurs exemplaires. Il semble que Mireille transporte le « riz », le protège et le maîtrise en le dédoublant. Elle cherche surtout à éviter les transformations et à protéger l'intégrité de ce caractère. Le « riz », substitut de la mère, n'est pas « découpable », il est dédoublé et transportable.

**Réalisation 3.** Le signifiant de démarcation « chance » : la phrase écrite se construit ainsi : « courage après l'année nouvelle enfant ». Dans l'idéogramme « nouvelle », Mireille réalise un signifiant de démarcation.

L'idéogramme « nouvelles » se compose de deux parties :

- La partie gauche, le morphogramme « chance »
- La partie droite « atteindre ».

Mireille enlève toute la partie de droite de « atteindre » dans l'idéogramme « nouvelles » pour extraire uniquement le morphogramme « chance » qu'elle répète trois fois.



Ces trois idéogrammes signifiants de démarcation permettent de voir et donner corps à ce concept dans la clinique. Mireille a l'habitude de déconstruire les idéogrammes, seulement le signifiant de démarcation est repérable par ses répétitions. Il nous semble que dans l'idéogramme ce signifiant de démarcation est « visible » selon le repérage de ses deux caractéristiques, répétition dans le visuel et inscription dans le sens. Cela nous permet d'avancer notre compréhension sur la dynamique du déplacement comme création d'une solution psychique à l'encontre de l'emprise maternelle. Pour Mireille c'est comme si elle évitait l'abandon provoqué par le décès de sa mère. Ce signifiant se différencie du double narcissique par la répétition et l'extraction de cet élément dans un ensemble. Mais le point spécifique dans son repérage c'est que la répétition est parfois espacée, tandis que le double narcissique montre deux semblables, en même temps, et en même lieu.

Ainsi nous repérons le double narcissique comme une méthode de dédoublement du sujet, de l'identique. La répétition dans le signifiant de démarcation est la répétition de l'acte, ici présence/absence du « riz », « chance » et « sable ». C'est l'objet qui l'emporte. Le pictogramme de P. Aulagnier ressemble au signifiant de démarcation dans la méthode d'extraction du signifiant dans l'idéogramme, mais pour le pictogramme, il n'y a pas de répétition, ni de dédoublement du moi, ni de dédoublement de l'objet, ni l'opposition d'une paire de représentation. Ce modèle de répétition de la chose dans son incongruité qui conduit à l'analyse de ces idéogrammes signifiant de démarcation permet de travailler ce concept et sa construction dans la clinique avec le support visuel que propose l'idéogramme.

Cette réflexion sur le signifiant de démarcation nous a permis de le mettre au travail dans son rapport à la répétition la perception de la chose. L'hypothèse fondée sur l'efficacité de la technique du dédoublement qui permet le maintien de l'objet statutaire ou du sujet (double narcissique) est vérifiée. On peut penser au clivage du sujet, sorte de clonage mais aussi à celui de l'objet inclus à défaut d'être introjecté et qui, de ce fait rassure et en même temps menace l'intégrité du moi comme un corps étranger en défaut de représentation. De toute manière le

dédoublé permet, grâce au travail de mise en place des représentations et des perceptions, d'assurer la survie psychique.

Comme le pictogramme de P. Aulagnier, il cherche à être mis en lien et en parole dans un travail de liaison/déliaison, sous un regard extérieur. Ces solutions psychiques s'étaient sur les processus particuliers du dédoublement, les affects restent les mêmes pour le sujet comme pour l'objet ; ils sont mêmes condensés comme l'idéogramme et peuvent être ouverts et déployés dans une mise en scène de ces affects.

#### **8.4. Le « signifiant formel »<sup>43</sup> comme précurseur de l'inter-subjectivité**

Nous appelons « animé » l'élément qui possède un mouvement à l'intérieur de l'idéogramme, ce mouvement interne qui se trouve à l'origine dans ce que Freud appelle des pulsions sexuelles. Nous identifions ces objets en tant que représentants « animés ». En répétition, ces objets « animés » deviennent des signifiants ; ils cherchent à être entendus et/ou vus, d'une certaine manière ils sont inclus dans un mouvement dynamique pour construire la représentabilité de l'intra et l'intersubjectivité. Le signifiant inclut le mouvement, se déplaçant d'un élément à l'autre, comme en quête de sens. Il est le témoin, le représentant de ce mouvement psychique.

Certains idéogrammes sont très proches des signifiants formels tels que les décrit D. Anzieu qui s'originent comme le pictogramme au niveau archaïque de la psyché mais sont considérés comme une première étape dans l'activité de symbolisation des pictogrammes. Ils reflètent une expérience traumatique originaire et représentent une lutte pour la survie psychique. G. Haag parle de l'idéogramme comme lieu de l'origine où s'organisent les premières émotions portées elles-mêmes par des sensations dans la rencontre pulsionnelle. Elle rapproche alors ces « idéogrammes » en référence à Bion, et aussi à P. Aulagnier, des conceptions de D. Anzieu sur les signifiants formels. comme l'évoque D. Anzieu, elle s'aperçoit que cette première pensée organise d'abord le moi corporel et l'espace en s'occupant essentiellement de l'organisation même des sensations.<sup>44</sup>

L'idéogramme selon ses lois internes dans l'organisation du symbolique constitue une sorte d'enveloppe, d'étayage maternel par l'importance de ses apports primaires (attitudes corporelles, geste manuels, éléments sensoriels), cadre indispensable pour la formation de la première pensée ; l'idéogramme propose alors un espace de transformation où le pictogramme en lien avec les autres parties du caractère participe à la construction de l'idéogramme. Cette enveloppe maternelle contenant ces formes visuelles est aussi un espace d'inscription des traces traumatiques de la séparation. Le lien que nous essayons de tisser entre le signifiant formel et l'idéogramme nous a permis de trouver, créer la place des signifiants dans l'idéogramme et d'imager la construction des signifiants, ce qui dans un mouvement rétroactif permet d'imager leur dépliement.

##### **8.4.1. Le signifiant formel**

Le signifiant formel est « un représentant psychique, non seulement de certaines pulsions, mais des diverses formes d'organisation du Soi et du Moi. »<sup>45</sup> Sous la forme de configuration de divers composants, il s'inscrit dans la catégorie générale des représentants de choses et représente une lutte pour la survie psychique. Il cherche à s'ouvrir sur l'intersubjectivité et la libido d'objet.

<sup>43</sup> D. Anzieu, Les signifiants formels et le Moi peau, p.9

<sup>44</sup> G. Haag, « De la sensorialité aux ébauches de pensée chez les enfants autistes », p.52

<sup>45</sup> Ibid., p.1



« ... « forme » est pris dans le sens premier du terme : « un ensemble des contours d'un objet, résultat de l'organisation de ses parties »<sup>46</sup>, c'est-à-dire configuration, figure. L'adjectif « formel » se rapporte à la forme ainsi définie, par exemple au sens de la logique formelle qui étudie la forme des raisonnements sans considérer la matière sur laquelle ils s'effectuent. Signifiant formel pourrait donc s'entendre comme signifiant de Configuration. Mais c'est là une vue statique. Les configurations en question subissent des déformations ou opèrent des transformations qui résultent de leur structure et des actions exercées sur celle-ci. Il s'agit ainsi de signifiants concernant les changements de forme. Ces signifiants sont des représentants psychiques, non seulement de certaines pulsions, mais des diverses formes d'organisation du Soi et du Moi. A ce titre, ils semblent s'inscrire dans la catégorie générale des représentants de choses, plus particulièrement des représentations de l'espace et des états des corps en général. »<sup>47</sup>

Par ailleurs ce signifiant formel est le vecteur d'une opération psychique qui est d'ordre non pas dynamique ou économique mais topique. Ceci les rapproche de ce que Gibello en 1977 a appelé les représentants de transformation, relatifs aux opérations mentales cognitives. Mais les angoisses violentes et spécifiques qu'ils dénotent en font soit des freins à l'acquisition des premiers systèmes sémiotiques, eux-mêmes conditions d'accès au langage et aux représentants de mots soit des sources d'altérations dans l'exercice de ces systèmes.

Ces éléments psychiques distincts du langage organisent les espaces avant même d'être investis de libido. Et c'est seulement quand les contenants psychiques sont investis que les contenus adviennent. A défaut du contenant et du contenu, le sujet répète dans l'acte, parole, dans le langage, les signes ayant fonction de contenants. Ce qui nous renvoie aux éléments psychiques que les analystes nomment comme signifiants parmi lesquels se trouvent les « signifiants formels » de D. Anzieu.

Pour S. Tisseron<sup>48</sup> Ces Signifiants formels sont des représentants d'image classés en deux catégories :

1. Les *représentants d'enveloppe* et les représentants de transformation, ces derniers correspondant aux opérations que peuvent subir les premiers. Ces représentants d'enveloppe sont investis de libido d'attachement et sont en lien dans le corps à corps entre la mère et l'enfant. Pour cet auteur ces premières images sont à la fois topiques, dynamiques, et économiques. Elles sont topiques par l'ensemble des positions respectives de la mère et de l'enfant; elles sont dynamiques par type de réponse fournie par la mère en réponse aux attentes de l'enfant; elles sont économiques en dépendant de la quantité d'excitation mise en jeu par la mère, adéquate ou sur-excitation ou sous-excitation par rapport aux attentes de l'enfant.

2. Les *représentants de transformation* consistent en logiques de transformation de formes. Ces logiques peuvent être imagées selon trois modèles principaux correspondant à trois modèles physiques d'interaction de forces :

- L'effondrement : lorsqu'un corps n'est plus soutenu par la force extérieure qui lui donne sa cohérence, il se déforme, se liquéfie ou chute.

- L'explosion : lorsque les forces qui se trouvent à l'intérieur d'un système sont plus fortes que la solidité de l'enveloppe de ce système, elles peuvent la déformer ou la rompre. Eventuellement de façon explosive.

<sup>46</sup> D. Anzieu, Les signifiants formels et le Moi peu

<sup>47</sup> Ibid., p. 1

<sup>48</sup> Serge Tisseron, Psychanalyse de l'Image, 1995, Paris, Dunod, p. 61

- L'implosion : lorsque l'enveloppe psychique n'est plus à même de s'opposer à l'action de forces extérieures, l'enveloppe peut se déformer ou se rompre. Alors les forces qui étaient jusque là en quelque sorte « contenues » à l'extérieur s'introduisent à l'intérieur, progressivement ou brutalement.

Ainsi le signifiant formel traduit métaphoriquement une configuration particulière de l'espace psychique, source de douleur relevant d'une intrication des limites psychiques et corporelles. Les perceptions, les sensations et les représentations de l'espace organisent l'appareil psychique, ce qu'évoque Sami Ali lorsqu'il travaille sur l'idée d'une « réalité imaginaire ». Il met en évidence la topique maternelle et les formes de sa contenance psychique.

Le fondement de ce concept « signifiant formel » s'étaye sur l'indifférenciation entre l'espace et l'objet qui l'occupe. Cette confusion dans l'espace occupée par le sujet lui-même constitue une source d'angoisses parmi les plus archaïques et les plus difficiles à représenter auxquels le moi doit se confronter. L'angoisse d'appréhender, de voir un objet qui se déplace et surtout de l'arracher lui-même de cet espace dans lequel il se trouve et de l'entraîner avec lui à vivre dans d'autres espaces est importante et menaçante. « La peau rétrécie » de Marie, cas exemplaire de la réflexion de D. Anzieu illustre cette crainte de la perte des limites et des limites corporelles entre le Moi psychique et le Moi corporel, entre Soi et environnement, crainte traduisant la spécificité de l'angoisse de perte des limites psychiques et corporelles spécifique au signifiant formel.

En comparaison avec les signifiants de démarcation de G. Rosolato, les signifiants formels sont en nombre restreint, il est important de pouvoir les distinguer et les repérer enfin de pouvoir suivre la psychopathologie des patients, c'est-à-dire la nature, la forme et la dynamique de leur conflictualité psychique. Les signifiants formels s'apparentent aux pictogrammes de P. Aulagnier, qui se réfère à l'originaire de la psyché et constituent une première étape dans la symbolisation de ces pictogrammes. Ils relèvent de ce que J. Mac Dougall (1986) nomme comme « hystérie archaïque » dans ses recherches auprès des patients psychosomatiques. Cet auteur a précisé que les enjeux de ces signifiants relèvent de la lutte pour la survie psychique, que la détresse ne s'exprime que de façon archaïque, non symbolique, de par le dysfonctionnement somatique, en lieu et place des compromis conflictuels proposés par la sexualité infantile.

J. Mac Dougall traduit cette souffrance liée aux limites, des espaces psychiques archaïques à ce qu'elle intitule « un corps pour deux une psyché pour deux », ce que D. Anzieu désigne comme le Moi-peau, mais le Moi-peau confronté à une imago maternelle gravement conflictuelle « promesse de vie et menace de mort ». Le clivage de cette image va avec le clivage du Moi psychique et du Moi corporel « la représentation que la mère a de son propre sexe, et qu'elle transmet à son enfant, se réfère à l'image d'un vide illimité »<sup>49</sup>. Le signifiant formel est et met en scène, non au niveau du fantasme, mais au niveau d'une transformation d'une caractéristique physique ou géométrique reflétant cette tentative de l'enfant à border ce vide maternel en parallèle avec une réalisation imaginaire des diverses façons dont le Moi corporel de l'enfant peut se sentir aspiré par ce vide. Ainsi se présente cette configuration spatiale qui opère ou subit une modification irréversible : une peau est arrachée.

Le signifiant formel, le signifiant de démarcation, le pictogramme qui contiennent ces affects archaïques, reflètent les troubles à contenir la séparation moi/non moi et la distinction entre l'image de chose et l'image de mot, entre le contenu et le contenant. Chaque signifiant traduit

<sup>49</sup> D. Anzieu, les enveloppes psychiques, p 13

une souffrance archaïque portée sur une zone spécifique, le signifiant formel, cette douleur spatiale psychique, le signifiant de démarcation, cette angoisse de perte du sujet dans l'objet duquel il dépend, le pictogramme l'angoisse d'anéantissement. La perte du contact avec l'objet primaire et la déformation de l'espace psychique ainsi que des communications qui y prennent place constituent cette impasse de la pulsion dans la dépendance à l'objet.

#### **8.4.2. Le signifiant formel et l'idéogramme**

L'idéogramme est très souvent cité comme référence pour parler de l'organisation complexe des signes et des symboles dans la construction du sens. Ainsi il est utilisé comme signifiant pour désigner le signifié par rapport au référent qui est la complexité des signes. Il est donc devenu un représentant des signes et de leur organisation. Pour certains auteurs, il est le processus même de l'« idéo-gramme », l'enveloppe calligraphique de l'idée, de la pensée, c'est-à-dire dans le langage psychanalytique le contenant de la pensée contient l'origine des signes. Il représente un système de transformation contenant à l'origine les signes.

L'idéogramme possède des signes plus élémentaires mais aussi des signes plus structurés dont l'ensemble forme le mot complexe ou simple. C'est donc une sorte de calligramme dont la variation et l'évolution dépendent de la loi propre à chaque composant, quand il s'agit d'un élément seul, les lois des divers composants quand il s'agit d'un idéogramme complexe. Ce qui traduit la complexité des limites de l'espace psychique comme celle de l'idéogramme qui s'appuie sur un jeu de transformation et de déplacements ouvrant sur une infinité de combinaisons de formes.

L'organisation grammaticale et philosophique de l'écriture idéographique permet de repérer dans l'idéogramme les objets maternels tels que l'enveloppe corporelle, la sensorialité primaire, éléments archaïques qui mettent en évidence des idéogrammes signifiants formels. Le repérage de cette catégorie de l'idéogramme signifiant formel offre un espace de représentation spatiale du signifiant formel. Il nous semble que tous les éléments composants de l'idéogramme possèdent une loi d'évolution et de transformation propre à chacun, ce qui permet de penser que l'idéogramme constitue de toute manière une sorte de configuration des formes et des contours.

Mais cette règle du jeu ne veut pas dire que tous les idéogrammes sont des signifiants formels. Les morphogrammes incomplexes sont pour la plupart du temps uniquement descriptifs, représentant des objets de la réalité en tant qu'unités simples et séparées ; ils ne forment pas de configuration et ne possèdent pas d'espace permettant une structuration de l'organisation interne de ces représentants psychiques. Par contre certains idéogrammes peuvent l'être. Ce sont des idéogrammes qui se composent de deux ou plusieurs éléments tels que les morphogrammes complexes et les autres catégories d'idéogrammes. Pour pouvoir repérer les idéogrammes signifiants formels, nous essaierons de mettre au travail certaines caractéristiques communes appartenant au signifiant formel et à l'idéogramme. Nous essaierons de les discuter dans la rencontre clinique avec les patients psychotiques. Ce sont pour la plupart les propriétés sensorielles :

- Les images proprioceptives, tactiles, kinesthésiques, posturales
- Les transformations d'une caractéristique géométrique ou physique d'un corps (au sens général d'une portion de l'espace), transformation qui entraîne une déformation, voire une destruction de la forme.

Nous sommes dès le départ très sensible à reconnaître les éléments corporels dans l'écriture. C'est à partir de cette enveloppe maternelle que nous procédons au repérage de ces signifiants formels dans l'idéogramme.

\* Le caractère « canon » dans l'idéogramme attire notre attention du fait de son organisation et de l'évolution de ses formes, cela nous permet de l'associer au signifiant formel. Ce caractère « canon » se compose de deux éléments, les morphogrammes « enveloppe » et « pierre » :

**a.** Le morphogramme « enveloppe » qui à son tour contient aussi deux éléments :

- Le morphogramme « homme » qui est une représentation de l'homme de profil et le morphogramme « enclos » qui est une représentation d'un espace fermé, en losange. « Homme » est contenu à l'intérieur de l'« enclos ». C'est une enveloppe maternelle qui est, en écriture ancienne, la représentation d'un enfermement de l'homme dans un enclos, matrice maternelle. Cette figuration de l'enveloppe nous fait associer avec ce que J. Mac Dougall nomme « un corps pour deux, une psyché pour deux ».

En écriture moderne, les transformations nous permettent de reconnaître « canon » comme un signifiant formel, c'est-à-dire l'expression d'une douleur spatiale dans la lutte pour la survie psychique. L'« enveloppe » possède deux éléments séparés qui sont différents et en forme et en nature par rapport aux éléments de l'ancienne écriture : le morphogramme « soi-même » qui est une représentation du corps par la forme et la souplesse du mouvement des tracés ; et l'unité discrète de sens « toit » qui symbolise la fonction d'enveloppe (fonction de pare-excitation, fonction d'étayage). Les transformations de l'écriture ancienne vers l'écriture moderne nous invitent à faire l'hypothèse que l'ancienne écriture présente les enjeux psychiques d'une souffrance archaïque avec l'espace maternel. L'écriture actuelle relève d'une tentative pour border cette imago maternelle conflictuelle.

**b.** Le morphogramme « pierre » qui possède aussi deux éléments :

- Le morphogramme « bouche » qui est une représentation de la « bouche »

- L'unité discrète de sens « falaise » qui est représentée par l'angle d'une équerre.

L'écriture actuelle a gardé ces formes anciennes, laissant apparaître la « bouche » toujours positionné en dessous de la « falaise ».

« Canon » possède donc les propriétés du signifiant formel : une configuration des composants qui peuvent être des représentants des contenants psychiques ayant une loi propre à chacun. La matière « dure », la pierre qui est représentée par l'écrasement de la « bouche » source de plaisir, par la « falaise » exprime déjà cette souffrance de l'imago maternelle défaillante. « Pierre » s'écrit en face de l'« enveloppe » et dédouble l'expression de la souffrance symétrique entre l'enfant et la mère. L'insistance sur les limites corporelles et psychiques soulignant la tentative de captation dans le regard de ce bordage du vide maternel. L'expulsion inscrite dans le mot « canon » est une mise en scène de la délivrance psychique reflétant l'impossibilité de représenter cette impasse entre-deux. Ainsi l'idéogramme signifiant formel doit posséder une configuration de propriétés dont chacun est régi sous une loi spécifique.

Dans les caractères composés, la formation du procédé de morfo-phonogrammes semble offrir une réflexion intéressante pour penser le signifiant formel ; ils sont des caractères formel et se positionnent côte à côte, comme une peau qui se déploie, qui se dédouble, en symétrie dans l'espace. Comme le caractère « canon », la clé « pierre » face à la phonétique, le morphogramme « enveloppe ». L'organisation interne de ce procédé attire notre attention dans la mesure où les règles énoncées ne sont pas repérées dans la logique cohérente.

L'analyse de « canon » nous a permis de saisir la complexité d'organisation de cet « idéogramme signifiant formel » et un détail peut éventuellement nous aider à mieux penser le signifiant formel. En tant que morfo-phonogramme, la clé figurative et sémantique « pierre »

accompagne la phonétique, le morphogramme « enveloppe » pour constituer ce caractère « canon ». « pierre » aurait perdu sa forme de « pictogramme » pour adopter le statut de représentation de fonction. Cependant « pierre » a gardé sa forme initiale et ne peut pas obtenir la fonction de la clé, la fonction d'étayage de l'objet. Il est de ce fait en symétrie, en double avec l'autre élément du caractère, le morphogramme « enveloppe ». La clé a son statut de clé mais n'a pas la valeur de la clé. Il en est de même pour le morphogramme « enveloppe » qui a le statut de phonétique, cependant il déploie dans l'espace sa forme initiale.

On peut penser que pour les signifiants formels, les deux éléments constitutifs ne possèdent pas les deux statuts différents, un le statut de la phonétique, et l'autre celui de la fonction, comme pour toute organisation du morpho-phonogramme. Dans le modèle d'idéogramme signifiant formel, le traitement serait à permettre à la clé de reprendre sa fonction d'étayage, donc à étayer l'objet « enveloppe » et non dans le dédoublement de ce dernier.

Cette exploitation de la complexité du procédé morpho-phonogramme nous permet d'approfondir l'intervention de D. Anzieu dans le traitement de Marie à comprendre sa souffrance face à une topique maternelle souffrante, ainsi de pouvoir donner une fonction à cette « peau » malade apparue chez Marie. Marie pourrait ainsi comprendre l'expression de sa maladie de peau comme un désir inconscient de mettre en parallèle cette douleur topique maternelle, à maintenir une peau à deux, une psyché pour deux.

Il y a là une confusion entre la forme et le son, entre le « wen » et le « zi », entre la clé qui n'est pas appréciée sous sa valeur sémantique et la phonétique qui n'est pas reconnue dans sa valeur phonétique puisque sa forme « morphogramme » trouble la compréhension de ce procédé forme-son.

#### 8.4.3. *Le Signifiant formel dans la rencontre clinique*

Les réalisations des patients dans les ateliers d'écriture permettent de relever les signifiants formels ; ils sont « démarqués » par la forme et le sens de l'idéogramme signifiant formel.

\*\* L'idéogramme « mariage » peut être un signifiant formel pour Michel<sup>50</sup> qui l'exprime grâce aux déformations réalisées au niveau de la femme. Ce caractère « mariage » possède trois éléments constitutifs : la « femme », l'« épouse » et le « jour ». Les morphogrammes « femme » et « dame » ont subi des déformations, la « femme » perd la « tête » et l'épouse perd une « jambe ». Le « mariage » met en scène le dédoublement de « femme » et « épouse », dédoublement que nous avons considéré comme une méthode qui lie l'« ensemble ». La perte de la tête ou de la jambe nous renvoie à une castration.

女	𠃉	日	婚	𠃉
« femme »	« dame/épouse »	« jour ».	« mariage »	« mot réalisé »

L'analyse de cette étude attire notre attention sur le sens du mot « mariage » qui par définition est la représentation d'union. Dans la composition étymologique de ce caractère, il fait appel à deux reprises à la figure féminine « femme » et « épouse ». C'est cet espace maternel que Monsieur X a essayé d'effacer, effacement de la « tête » et du « corps », comme si cet effacement permettait de lier au niveau du corps ce qui n'est pas possible de délier au niveau de l'espace psychique, comme un surlignement de l'espace à deux. Les déformations du morphogramme « mère » dans la destruction de la base des tracés soulignent ce signifiant formel chez Michel qui semble se situer parmi ceux de la troisième catégorie des signifiants formels du classement de D. Anzieu, de cet « orifice qui s'ouvre et se ferme. »

<sup>50</sup> Cas d'étude voir chapitre



D'autres idéogrammes signifiants formels sont repérés dans la typologie des transformations réalisée par des patients. Ils peuvent être identifiés parmi ceux du classement des différentes catégories de signifiants formels : un objet disparaît et reparaît, une cavité se vide et se remplit, une limite s'interpose, mon double me quitte ou me contrôle (très fréquent), mon ombre m'accompagne ou j'accompagne mon ombre, mon dedans est cherché/trouvé au dehors, un corps solide est traversé, une surface plate ondule.

Ainsi les signifiants formels tels que D. Anzieu les décrit se composent la plupart du temps des représentants des figures corporelles maternelles ; associés à un objet tranchant ou de matière dure comme la « pierre », elles peuvent être les expressions d'une souffrance psychique et corporelle de la dyade mère-enfant. Liée aux fonctions du Moi-peau, l'interprétation du signifiant formel retient tout particulièrement la nature toxique relevant la violence d'auto-destruction par le mouvement pulsionnel, d'auto-effacement, d'auto-annulation, ce qui met en évidence la douleur psychique spatiale du moi/non-moi. Le repérage de ces signifiants permettra de rétablir des fonctions de maintenance, de soutènement, d'adossement, contre cette fonction toxique.

### ***Conclusion de la troisième partie***

Les deux premières parties de ce dossier ont permis de repérer les processus fondamentaux impliqués dans la construction du sujet et l'objet, de la représentation de chose et de mot. L'analyse de ces processus de construction permet de repérer les enjeux psychiques sous jacents dans la gestion de la conflictualité. Il s'agit d'un remaniement du moi dans la recherche d'un compromis entre le principe de plaisir et le principe de réalité. La constitution et les transformations opérées dans l'idéogramme indiquent les capacités du sujet à représenter la conflictualité psychique au regard de la sexualité infantile.

La troisième partie de cette recherche tente d'apporter un éclaircissement sur le comment et quand le sujet négocie un espace entre deux dans l'accomplissement du désir inconscient, dans l'agir des exigences pulsionnelles à défaut de la structuration d'un compromis. L'ambivalence dans le désir du maintien des liens avec l'objet primaire et son renoncement s'appuie sur la créativité des espaces entre deux sous le primat du principe de plaisir/déplaisir et sous la menace d'une castration imaginaire. Le travail de refoulement est à l'œuvre dans la construction de la représentance fantasmatique ou réelle à partir des interdits de l'inceste, du meurtre du père et de son semblable. L'effacement de l'image s'appuie sur les capacités du sujet à transformer, à déplacer l'investissement des matières psychiques de la pensée.

Le rêve propose un espace économique dans l'accomplissement du désir inconscient. Il permet de répondre aux besoins psychiques et de faire revenir les représentations de chose au profit des exigences pulsionnelles. L'éprouvé chez le rêveur ouvre l'exigence du sens, de l'interprétation du rêve, demande adressée à l'analyste, l'autre, qui est censé, dans le transfert, être le détenteur du savoir dans l'identification projective. Ce retournement actif/passif réactualise la culpabilité, une certaine façon de procéder comme la négation sans l'acceptation du contenu du refoulé. Le rêve ainsi réalisé permet de maintenir les exigences du ça dans la dynamique de la pulsion, il permet d'un point de vue économique, de rendre conscient le fantasme organisateur du désir. Il est donc une création psychique économique pour répondre aux besoins pulsionnels et satisfaire à l'émergence des affects.

Le modèle de construction de l'idéogramme permet de proposer l'idéogramme comme modèle d'analogie pour interpréter le rêve dans la mesure où il est constitué de textures visuelles semblables aux éléments constitutifs du rêve. L'idéogramme qui autorise un jeu de transformations, de déplacement, de projection sollicite le déchiffrement du sens. L'analyse de

« L'homme aux loups » et de « l'Injection faite à Irma » à partir du modèle de l'idéogramme permet de représenter les statuts et les fonctions de chacun.

Une autre modalité pour négocier le compromis, sans doute plus coûteuse mais aussi dynamique qui s'organise autour des mécanismes de défense tels que la projection associée à l'identification, l'identification projective comme moyen et maîtrise de la relation d'objet. La projection véhicule le négatif inconscient dans l'espace extérieur. Si elle est dynamique il est évident de repérer l'animé dans l'élément projeté, une sorte de négatif pictographique. L'identification à cette partie vivante de la projection demande particulièrement un investissement important et sollicite une défense paradoxale contre l'angoisse de castration. L'élément projeté fait retour vers soi et construit dès sa découverte une enveloppe protectrice afin de lui permettre de construire une valeur de réalité, une valeur identitaire, ce qu'est la néo-réalité pour les patients psychotiques. La projection construit aussi cet espace entre deux permettant de véhiculer les éléments conflictuels de façon économique et dynamique en échappant aux censures du principe de réalité.

La clinique des signifiants ouvre sur un autre aspect de compromis. Le signifiant formel, le signifiant de démarcation opèrent de façon plus coûteuse la mise en relation avec l'objet primaire.