

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
<i>PROBLEMATIQUES</i>	2
<i>HYPOTHESES</i>	4
HYPOTHESE I	5
HYPOTHESE II	6
HYPOTHESE III	6
<i>METHODOLOGIE</i>	6
PLAN DE TRAVAIL	8

PREMIERE PARTIE

CHAPITRE I - L'ECRITURE IDEOGRAPHIQUE CHINOISE ET SES ORIGINES

15

<i>1.1. L'écriture « jïawen », les inscriptions sur écaille de tortue</i>	18
<i>1.2. La théorie des Liushu et ses six principes</i>	20
A. Les principes de la formation morphologique	22
B. Les principes de la formation sémantique	26
<i>1.3. La systématisation et les principales formes de l'écriture chinoise</i>	29
<i>1.4. Etude des « procédés » de formation des caractères</i>	33
A. Le procédé descriptif dans le morphogramme ; un premier classement des morphogrammes	34
1 - Morphogrammes complexes	34
L'être humain et les différentes parties du corps, et/ou certaines attitudes du corps	35
Les animaux	35
Les végétaux	36
Les produits de l'industrie	36
Les éléments cosmiques célestes et terrestres	37
2 - Les complexes d'assemblage redoublés ou triplés ou quadruplés	37
3 - Les complexes de coordinations bipartites ou tripartites	38
B. Le procédé descriptif, dans l'écriture et dans le langage gestuel	39
1 - Représentation du réel par la forme et les contours	39
2 - Tendances abrégées et traits caractéristiques	41
C. Le procédé indicateur dans le dactylogramme	43
1. Indication du sens du mouvement : dactylogrammes complexes et complexes	45

2. Indication d'une certaine partie d'un tout.....	46
3. Caractères chiffres.....	47
D. Le procédé symbolique dans l' « idéogramme ».....	49
E. Le procédé phonétique dans le « morpho-phonogramme ».....	52

CHAPITRE II – L'ÉCRITURE ET LA METAPSYCHOLOGIE : LA METAPSYCHOLOGIE DE L'ÉCRITURE..... 60

2.1. Les fantasmes originaires ; la verticalité et l'horizontalité.....	62
2.1.1. L'origine divinatoire de l'écriture.....	66
a) Confucius, le père des origines dans la pensée culturelle chinoise.....	67
b) Les fondements de la pensée de Confucius.....	68
c) Le jeu de « rôle » et la fonction de la parole dans l'intersubjectivité : construction de la verticalité.....	70
2.2.. Les organisateurs des fantasmes inconscients :.....	72
a) Les fantasmes œdipiens : du complexe d'œdipe au travail du masculin et du féminin.....	73
b) La question de l'inceste.....	73
c) Les fantasmes sexuels ; la scène primitive.....	74
d) Les fantasmes sexuels : autoérotisme.....	74
e) Les fantasmes sexuels sado-masochistes.....	75
f) Les fantasmes de mort.....	75
2.3. Le destin de pulsions dans l'écriture.....	76
2.4. Le modèle du principe du plaisir/déplaisir de l'écriture idéographique.....	77
a) Figurabilité des images.....	78
b) Figurabilité des représentations excitantes.....	79
c) Figurabilité de la sexualité infantile.....	79
d) Figurabilité de l'impensable.....	80
♦ « trouver/créer » de l'impensable.....	79
♦ La conventionalité:.....	80
2.5. La construction de la réalité dans l'idéogramme.....	81
2.5.1. La construction de l'objet selon Winnicott.....	82
2.5.2. Construction d'un double ; l'« inquiétante d'étrangeté ».....	86
a) Reflet du même.....	92
b) Reflet narcissique.....	92
c) Reflet d'un double négatif.....	93
d) Reflet de « 'L'inquiétante étrangeté ».....	93

2.5.2.1. Ahmed.....	94
2.5.3. Construction de l'objet « trouvé/créé » dans l'idéogramme :	96
2.5.4. La fonction symbolisante de l'objet.....	100
2.6. <i>La métapsychologie des processus de la transitionnalité dans l'écriture.....</i>	104
2.6.1. Le visuel comme processus dans la construction de la réalité psychique	105
2.6.2. La paradoxalité des processus :	106
2.6.3. Le médium malléable comme processus de la transitionnalité	107
2.7. <i>La typologie de transformations.....</i>	110
<i>Conclusion de la première partie.....</i>	112

DEUXIEME PARTIE

CHAPITRE III - L'IDÉOGRAMME ET LA CONSTRUCTION DE LA REPRÉSENTATION DE CHOSE 114

3.1. <i>La place du corps et la gestualité dans la formation du symbole.....</i>	114
3.1.1. Les attitudes corporelles.....	114
3.1.2. Gestes corporels isolés et accouplés.	116
3.1.3. Gestes corporels dans leur relation spatiale.....	118
3.1.4. Etre humain accroupi sur les talons.....	119
3.1.5. Yacim	121
3.2. <i>L'« Appareil d'emprise » dans la construction de la représentation.....</i>	126
3.2.1. L'œil, la question du regard : les représentations oculaires ; l'inconscient visuel	126
3.2.2. La « bouche », un entre deux, entre la représentation de chose et la représentation de mot ; le cannibalisme dans le visuel.	132
3.2.3. La main, l'éloge de l'emprise - Les gestes manuels dans l'écriture	135
3.2.3.1. Les gestes dans l'attitude humaine – les mains croisées.....	136
3.2.3.2. Les gestes manuels séparés des gestes corporels.....	137
3.2.3.3. Les gestes manuels d'une seule main	139
a) Le geste de la main, vue de face, paume	139
b) Le geste de la main droite, vue de profil :	140
c) Le geste de la main gauche, vue de profil :.....	140
d) Le geste de la main dans l'acte de saisir, patte ou griffe.....	141
3.2.3.4. Les gestes des deux mains :.....	141
a) Le geste de deux mains retournées :	141
b) Le geste de deux mains allant dans le même sens :.....	141
c) Le geste des deux mains tendues vers le haut	142

d) Le geste de deux mains se donnant, du haut vers le bas, du bas vers le haut, séparées par un objet.	142
3.2.3.5. Le geste d'une main agissant sur des êtres ou des choses :	143
3.2.3.6. Dans l'écriture ancienne le geste manuel agissant sur des objets :	144
3.2.3.7. Le geste de la main dans un espace.....	144
3.2.4. François.....	145
3.3. <i>Le pied, représentant de la motion psychique</i>	150
3.4. <i>Formation de la représentation chose, de chose et de la représentation de mot dans l'écriture idéographique</i>	153
3.4.1. Formation des représentations dans l'écriture :	154
3.4.1.1. La représentation de chose et les voies de formation : du point de vue dynamique	154
a) Le procédé descriptif dans les morphogrammes incomplexes :	155
b) Le procédé descriptif des morphogrammes complexes	155
c) Le procédé descriptif des dactylogrammes incomplexes :	157
3.4.1.2. La représentation de mot : du point de vue économique	158
a) Constitution de la représentation de mot ; du visuel au phonétique	159
b) De la représentation de chose à la représentation de mot : passage effectué dans l'espace visuel	161
3.5. <i>Mireille</i>	165

CHAPITRE IV - LES PROCESSUS DE TRANSFORMATION DANS L'IDEOGRAMME 180

4.1. <i>Le jeu de transformations dans le morphogramme : la transformation de l'intra psychique</i>	183
4.1.1. La transformation dans la formation de la représentation de chose : de la forme archaïque à la forme actuelle	183
4.1.2. La transformation par dédoublement, par triplement, par quadruplement.	198
a) Le dédoublement :	199
b) Le triplement :	203
c) Le quadruplement	207
4.1.3. La transformation par séparation et par délimitation des espaces psychiques à partir de la délimitation des images	208
4.2. <i>Les transformations opérées de l'intrapsychique à l'intersubjectivité, de représentation de chose à la représentation de mot</i>	213
4.2.1 Le caractère « homme».....	214
a) Transformation de la représentation de chose à la représentation de mot.....	214
b) Transformation de la représentation de mot à la représentation de « fonction »	215
4.2.2. Le caractère « main » comme un des organisateurs de l'idéogramme.....	217

a) Transformation de la représentation de chose à la représentation de mot.....	217
b) Transformation de la représentation de mot à la représentation de « fonction »	218
4.3. Construction du Soi et du Moi dans le jeu de transformation.....	222
4.4. Michel, l'amour ou la haine à l'encontre du travail de différenciation.....	229
CHAPITRE V. - LES TRANSFORMATIONS DANS LE TRAVAIL DE REFOULEMENT DANS L'IDEOGRAMME	234
5.1. Par effacement de l'image : l'unité discrète de sens.....	235
5.2. Par régression	241
♦ La conventionalité :	242
♦ La transformation de la représentation de chose	243
♦ Chaque signe, symbole est un substitut de la chose, du mot, dès l'origine	243
5.3. Par le manque du manque du masculin et du féminin : processus primaires.....	245
♦ Formation de la différence à l'intérieur de l'idéogramme.....	246
♦ Formation de la différence à l'extérieur de l'idéogramme : par la spécificité des adjectifs	247
♦ Par la gestualité et la position spatiale : le mouvement comme modalité de maîtrise, comme transitionnalité.	247
5.4. Par les modalités de défense	249
5.5. L'étude de la typologie des transformations chez les patients psychotiques.....	250
5.6. Mourad	254
Conclusion de la deuxième partie :.....	258

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE VI – L'IDEOGRAMME COMME INVESTIGATEUR DU RÊVE, PROCESSUS DE CONSTRUCTION D'UNE SYNTAXE PSYCHIQUE.....	262
6.1. Le rêve chez Freud.....	262
6.1.1. Les mécanismes de défense dans le rêve.....	262
6.2. La question de la langue : de l'hiéroglyphe à l'idéogramme - le système du rébus	268
6.3. L'idéogramme comme investigation de l'espace du rêve :	279
6.3.1. Construction d'un modèle d'interprétation selon le modèle de l'idéogramme	280
6.3.1.1. Le caractère « queue »	281
6.3.1.2. Le caractère « correction »	282
6.3.2. L'interprétation du rêve	284
6.3.2.1. L'homme aux loups.....	285

6.3.2.2. L'injection faite à Irma	291
6.4. Les catégories du rêve.	300
♦ Le rêve pictographique	300
♦ Le rêve originaire : formation des fantasmes originaires.....	303
♦ Le rêve fantasmatique :	304
♦ Le rêve symbolique.....	305
6.4.1. Les catégories de rêve selon Freud.....	306
♦ Le rêve cauchemar	308
♦ Le rêve castration	308
♦ Le rêve censure et déplacement.....	309
♦ Le rêve condensation.....	309

CHAPITRE VII – LA PROJECTION, L'IDENTIFICATION ET L'IDENTIFICATION PROJECTIVE DANS L'IDEOGRAMME..... 317

7.1. Les kinesthésies dans l'idéogramme : mouvements internes et externes	317
7.1.1. Les morphogrammes.....	318
♦ Les morphogrammes descriptifs incomplexes :	318
♦ Les morphogrammes descriptifs complexes :	320
♦ Les morphogrammes complexes d'assemblage, redoublés, triplés ou quadruplés :	321
♦ Les morphogrammes complexes par combinaison d'idée, les idéogrammes	322
7.1.2. Les dactylogrammes.....	322
♦ Les dactylogrammes incomplexes – l'intersubjectivité.....	322
♦ Les dactylogrammes complexes.....	322
7.1.3. L'idéogramme	322
♦ La combinaison des caractères par juxtaposition	323
♦ La combinaison des caractères par coordination.....	324
7.1.4. Le morfo-phonogramme	324
♦ La combinaison des caractères composés – le morfo-phonogramme.....	324
7.1.5. Le procédé du « déplacement de sens »	325
7.1.6. L'emprunt.....	325
♦ « L'emprunt d'usage »	325
♦ « L'emprunt de formation »	326
- Les attitudes corporelles :	337
- Les gestes manuels.....	337
7.2. Gisèle	331

CHAPITRE VIII - LA CLINIQUE DES SIGNIFIANTS 338

8.1. <i>Le pictogramme de Piera Aulagnier comme fondement de l'idéogramme</i>	339
8.1.1. Pictogramme et spécularisation.....	339
8.1.2. Le pictogramme dans l'idéogramme.....	341
8.1.3. Le pictogramme dans la rencontre clinique.	344
8.1.3.1. Illustrations cliniques.....	345
8.2.. <i>LE SIGNIFIANT ET LE SIGNIFIE. La barre saussurienne, le renoncement de la figuration de l'image dans l'acte de représentation</i>	349
8.3. <i>LE « SIGNIFIANT DE DEMARCATION » COMME GESTION DE L'EMPRISE – Le double du double narcissique</i>	351
8.3.1. Le Signifiant de démarcation dans la pensée de G. Rosolato	353
8.3.2. Le Signifiant de démarcation et « L'inquiétante étrangeté »	354
8.3.3. Le Signifiant de démarcation dans l'idéogramme	355
8.3.4. Le Signifiant de démarcation dans la rencontre clinique.....	358
8.4. <i>LE « SIGNIFIANT FORMEL » COMME PRECURSEUR DE L'INTER-SUBJECTIVITE</i>	360
8.4.1. Le signifiant formel.....	361
8.4.2. Le signifiant formel et l'idéogramme.	363
8.4.3. Le Signifiant formel dans la rencontre clinique.	366
<i>Conclusion de la troisième partie :</i>	366

QUATRIEME PARTIE

CHAPITRE IX – LE TEST PROJECTIF : L'IDÉOGRAMME SIGNIFIANT FORMEL À LA RENCONTRE DE L'ORIGINAIRE 368

♦ L'étayage théorique :	370
♦ La création du test.	371
♦ Les deux groupes de l'expérience.	372
♦ Les étapes de la démarche.....	372
9.1. <i>L'idéogramme et le Signifiant formel</i>	373
9.2.. <i>L'idéogramme et le Rorschach</i>	377
♦ La kinesthésie et le mouvement :.....	382
♦ Les localisations :.....	384
9.3. <i>L'organisation du test de Ti</i>	385
9.3.1. La psychopathologie selon S. Freud.....	385
9.3.2. Les planches de caractère.....	387
9.3.3. Les propriétés des planches	388
9.3.4. Le cadre.....	391

9.4. Description des planches de Ti.....	393
9.5. La réalisation technique des planches de Ti.....	426
9.6. La grille d'évaluation des contenus.....	428

CHAPITRE X – LE DISPOSITIF DU TEST 432

10.1. La constitution des groupes.....	432
10.2. L'analyse des recueils de données.....	433
10.2.1. Temps d'analyse.....	433
10.2.2. Analyse clinique des objets du test.....	435
10.2.3. Analyse des données observables.	436
10.2.3.1. Analyse individuelle de chaque sujet participant	437
10.2.3.2. Analyse de l'ensemble des deux groupes	453
Conclusion de la quatrième partie :	457

**CHAPITRE XI – LE TRAVAIL DE REPRESENTATION : LA
REPRESENTANCE DE LA REPRESENTATION, LA
SYMBOLISATION PRIMAIRE 460**

11.1. Tentative de modéliser l'écriture selon les lois du symbolisme.....	461
11.2. Tentative de modélisation de l'acte de représentation.....	465

CONCLUSION 483

ANNEXES

INTRODUCTION

Tout comme les enfants, les peuples ont d'abord dessiné avant d'écrire. Ils ont exécuté des petits dessins, des pictogrammes¹ et des combinaisons de pictogrammes pour maîtriser la réalité extérieure. L'écriture existe donc à partir du moment où les signes et les symboles arrivent à organiser un univers de représentations transmissibles. Ce corps organisé de signes et de symboles au moyen duquel leurs usagers peuvent maîtriser et transmettre la réalité interne et externe, garde une certaine relation avec les images qui le constituent à l'origine. Cette dette à l'image refoulée est plus ou moins sensible et perceptible selon les types de culture et d'écriture. La distinction majeure, de ce point de vue, existe entre les écritures alphabétiques et les écritures idéographiques.

L'écriture chinoise qui se trouve être une des dernières écritures idéographiques utilisées dans le monde, porte en elle la trace de ces images qui sont à l'origine de toute écriture sous la forme de pictogrammes. Cette trace du signe de la perception, son devenir dans l'écriture idéographique nous semble une manière d'explorer les formes d'organisation, du passage du visuel, du perceptif au symbolique chez l'individu.

Cette question du perceptif, du visuel occupe une large place dans le champ de la recherche clinique aussi bien dans la perspective de la psychose, autour par exemple du statut du délire, mais plus largement aussi des particularités de la place du corps et du comportement dans la compréhension du fonctionnement psychique adolescent ; aussi bien que dans le cadre des avancées actuelles autour de la métapsychologie du rêve. De plus la réactualisation des traductions du texte freudien engage des travaux herméneutiques qui mettent l'accent sur cette catégorie du visuel, réinterrogent la traduction française rendant mal compte de la place du visuel et des combinaisons d'image en allemand.

Ces travaux portent tous sur les formes préverbales, on pourrait dire « visuelles » de l'inconscient. Nous faisons l'hypothèse qu'un travail sur la dynamique d'organisation de ce passage du pictogramme à l'idéogramme, peut informer notre compréhension du passage des formes perceptives de l'inconscient aux formes secondarisées de celui-ci. Si on pense la psychose comme une impasse à symboliser et de ce fait même un enfermement dans le perceptif et dans les images, la lente et longue progression de l'humanité vers une écriture symbolique, peut nous éclairer sur l'énigme psychotique, qui met en impasse certains individus à devenir sujet de la loi symbolique.

Cette présence du signe visuel qui a perdu son rapport au sens mais qui peut toujours être réactivée invite à penser que la question de l'absence est portée différemment dans cette écriture et dans les écritures alphabétiques. Il nous semble, en tout cas c'est un point que nous souhaiterions mettre en travail, que cette formalisation de l'absence, différente à la fois dans les écritures pictographiques et dans la culture chinoise par rapport aux écritures alphabétiques et aux cultures occidentales, porte des conséquences sur les formes du symbolique et sur la dynamique symboligène. C'est un travail comparatif, sur ces formes du symbolique que nous nous proposons d'engager. On peut penser que ces écarts du rapport à l'absence produisent des écarts dans les processus symboligènes et dans la logique identitaire.

Certains historiens des religions (Ouaknin entre autres) font un lien entre l'apparition de l'alphabet et le surgissement du monothéisme. On pourrait explorer le lien entre la forme

¹ Terme selon les linguistes

idéographique de l'écriture et la forme panthéiste de la culture chinoise et ouvrir une réflexion sur la place et la fonction du pictogramme dans l'écriture idéographique comme une manière d'interroger les contenus de l'« absence » monothéiste, ou de passer sous la « barre » saussurienne qui sépare radicalement le signifiant et le signifié.

Au fil de ce travail de réflexion ont surgi de multiples hypothèses concernant les deux modèles culturels auxquels nous sommes attachée. La comparaison entre culture panthéiste et culture monothéiste engage une manière différente de penser et de représenter l'absence et la notion du sujet ou d'individu. Dans l'écriture idéographique la présence d'images refoulées différemment, présentifie ou concrétise des confusions entre l'œil et l'image, entre le regard du scripteur et le regard du lecteur, de ce fait les catégories et les représentations de l'incestuel nous semblent différentes.

Les hypothèses mises au travail dans l'année de DEA nous ont permis de construire et d'orienter l'objet de notre recherche sur l'écriture elle-même plutôt que de la considérer comme un outil de médiation. Ce glissement de l'objet médiateur vers l'écriture même repose sans doute sur la complexité de cette forme d'écriture qui est une sorte de réservoir d'image, mais aussi sur l'expérience de résistance à la destructivité des patients tout en gardant une possibilité de signification selon chacun, sur les « signifiants » selon les termes utilisés par les psychanalystes.

Cette recherche consiste à éclairer, par une « théorisation » des processus qui permettent à l'écriture idéographique de dépasser la redondance imagée de la réalité pour devenir un outil de transmission symbolique engageant les processus psychiques dans le travail de symbolisation. Nos objectifs permettront de modéliser la construction de la réalité psychique et de nous rapprocher des recherches actuelles sur l'articulation entre inconscient primaire et inconscient secondaire, autour du rêve, de la psychose et de la place du visuel, du « perceptif » dans la parole.

PROBLEMATIQUES

Lors de notre rencontre avec l'univers et la langue de la psychose, avec ce trop de présence, ce trop d'images, qui submergent de sensations et saturent le psychisme des patients psychotiques, nous nous sommes interrogée sur cette incapacité à l'absence qui condamne le psychotique à la coupure d'avec la réalité extérieure. Cette rencontre a fait écho avec notre apprentissage de la calligraphie où il s'agissait de redéployer les images, de les lier.

La calligraphie, l'écriture chinoise, le geste d'écriture à l'origine nous apparaît maintenant pour l'humain comme une manière d'inventer le lien. Inventer l'écriture c'est inventer la relation, relation avec soi-même, la relation avec l'autre ; c'est aussi inventer l'imaginaire et sa mise au silence, de reconnaître la limite entre imaginaire et réalité. En inventant l'écriture, l'humain a créé le sujet, inventé l'individu ; c'est une manière de naître au dialogue avec la réalité comme un engagement au plaisir, de la construction identitaire, de l'auto-représentation, de l'invention, de la groupalité interne dans une perspective d'ouverture externe.

La façon dont Freud met au travail la question du rêve nous semble assez proche de ce que nous venons d'évoquer sur l'origine de l'écriture. Freud en effet comprend le rêve comme une interprétation par le moi du rêveur, des matières visuelles, des images produites par le ça. La matière du rêve est-elle ou non interprétable par le moi du rêveur ?

Cette question du visuel est abordée par J. Guillaumin dans son travail sur le fétichisme dans le rêve. La vision reliée à la castration traite sous un autre angle, la question du primaire et du

secondaire et déplace les enjeux de la psychose vers le fétichisme. L'écriture alphabétique pourrait être un évitement de la vision de la chose. Le rêve permet-il une traduction du primaire au secondaire ? S'il y a une frontière entre primaire et secondaire qu'en est-il du trajet et du destin de la pulsion ?

Il nous semble que l'histoire de l'organisation de l'écriture idéographique, par intégration du pictogramme et des images, est une approche représentative de la construction psychique du sujet humain. Plus précisément le travail de liaison, voire de déliaison, des divers composants de l'idéogramme ainsi que leur spatialisation et leur mobilité nous paraissent représentatifs de ce même travail de construction psychique du sujet.

Nous soutenons l'hypothèse que les modalités de refoulement ne sont pas identiques entre les différentes écritures. Serait-il possible de mettre au travail, à travers la nature différente des écritures et de la manière dont le refoulement secondaire laisse apparaître la trace des images ? Est-il possible de prendre en compte et de modéliser les organisateurs visuels de l'écriture, de distinguer et de différencier les formes et les modalités du refoulement ?

Notre problématique nous permet de mieux mettre en forme l'objet de notre recherche autour des questions suivantes : quels sont les processus de transformation du pictogramme qui permettent d'accéder à la construction de l'idéogramme, aux mots, à la pensée symbolique ? Quelles sont les conditions d'accès aux processus de transformations ?

La modélisation de l'interaction entre une écriture et le développement de l'espace de représentation culturelle qui lui est lié pourrait nous permettre d'approcher les modèles et les organisateurs de l'appareil psychique individuel. Ceci en mettant l'accent sur les formalisations différentes du refoulement qui nous semble une distinction, très significative et peut-être intéressante, pour comprendre les aléas défensifs de la dynamique des processus psychotiques.

L'écriture idéographique permet-elle de passer sous la barre saussurienne puisque cette coupure si elle est la marque du refoulement originaire nécessaire, garde la trace dans le pictogramme de la confusion originaire entre le signifié et le signifiant ? Quels enjeux psychiques mobilisent ces interactions ?

La trace de la perception du corps et du plaisir d'organe visibles dans l'idéogramme nous permet-elle, grâce au modèle de la métapsychologie freudienne, de comprendre la place de l'image dans la symbolisation et dans l'écriture ?

Si on accepte que l'écriture suppose un travail d'exclusion dans le visuel de la représentation de chose, dans quelles conditions l'écriture idéographique négocie-t-elle cette contrainte de déplaisir-plaisir ?

Quelle est la nature des liens entre la représentation de chose et la représentation de mot dans l'écriture idéographique ?

Comment l'idéogramme dans son apport de textures visuelles peut-il nous permettre d'avancer la réflexion sur la dynamique du rêve dont l'interprétation s'étaye sur le travail des images visuelles comme choses vues ?

La présence massive des traces corporelles, apports sensoriels dans l'idéogramme introduit les mouvements psychiques par le biais des identifications, identification projective, introjective

et adhésive chez le lecteur vis-à-vis du scripteur. En nous étayant sur la clinique des signifiants tels que les signifiants formels de D. Anzieu, les signifiants de démarcation de G. Rosolato et le pictogramme de P. Aulagnier, l'idéogramme permettrait-il de nous éclairer sur la nature et la fonction des représentants psychiques de la pulsion, terme freudien repris par A. Green ?

Comment penser la place des signifiants dans la formation du symbolique à partir de l'organisation de l'écriture idéographique ? La construction d'un test projectif constitué des signifiants formels permet-elle de penser les processus primaires et secondaires ?

HYPOTHESES

L'écriture chinoise est porteuse d'une dynamique spécifique qu'elle transmet en permanence : la représentation du passage du visuel au psychique et, en même temps, le refoulement de cette même représentation. Cette dynamique est très précieuse car elle nous permet de mieux comprendre le passage d'une représentation de chose à une représentation de mot et de là l'articulation entre inconscient primaire et inconscient secondaire. De ce fait l'écriture idéographique met en évidence, par l'histoire de sa constitution et par les transformations qui lui donnent sa forme actuelle, la façon dont on passe du visuel au psychique, de la symbolisation primaire à la symbolisation secondaire.

La construction symbolique s'établit sur le croisement de deux tensions psychiques liées à des perceptions créant un espace de pensée. L'écriture met en scène cette conflictualisation entre des logiques formelles qui amènent la construction de la représentation. Les voies par lesquelles l'écriture idéographique accède à une forme symbolique puis dans d'autres cultures à la forme alphabétique présentent peut-être quelque analogie avec les processus par lesquels le primaire et le secondaire s'articulent et s'organisent dans le psychisme humain.

- Premier axe de travail : examiner l'histoire de la création, de la construction du sens de l'écriture idéographique. Cette partie s'étaye sur l'hypothèse que l'écriture chinoise dans sa forme actuelle garde les traces de son origine qui restent visibles dans sa construction. Elle est, par son histoire, sa construction progressive et sa structure propre, une sorte de reflet, miroir de la traduction des exigences psychiques internes dans l'intra et l'intersubjectif.

Le moi organise, filtre et rend représentable la réalité psychique de l'inconscient et la réalité extérieure et objectale. Cette interface crée la conflictualité qui s'intègre comme un processus, qui rend la réalité psychique prééminente par rapport à la réalité extérieure, construction qui se retrouve à l'origine même de la construction de l'écriture. L'idéogramme est alors un espace d'auto-représentation de la culture orale. C'est une sorte de doublure narcissique du sentiment identitaire qui unifie le groupe social ; ombre portée de la mort du sujet qui engage l'écrivain dans un discours singulier de soi à soi, entre ce qu'il reconnaît de ce qui lui échappe malgré lui, comme le message de l'inconscient.

Relation d'inconnu qui est l'enjeu de toute écriture mais qui est présente dans l'auto-engendrement de l'écriture elle-même Elle se présente comme le discours difficile que la culture orale d'un groupe projette en miroir dans l'espace de la page blanche. Cette genèse des formes originaires de l'écriture permet de proposer un modèle compréhensif des conditions et des processus psychiques dans la construction de l'identité, ce qui permet de penser la conflictualisation psychique du va-et-vient entre intra et intersubjectivité. Ainsi dans notre travail de recherche sur les livres anciens la juxtaposition, la confrontation entre des logiques formelles

et visuelles différentes permet d'engager la compréhension d'un modèle de construction de l'idéogramme comme la réalisation d'un objet « trouvé-crée ».

Il y a visiblement à l'œuvre dans cette forme d'écriture une organisation du symbolique, étayée sur les éléments « sur motivés »² dans le visuel. La mise en place d'un modèle d'organisation du passage, de la transformation des images primaires en représentations mentales, psychiques, secondarisées conduit à la production d'un espace, d'une scène qui est traduite par un mot. Ce mot se présente comme une enveloppe contenant et masquant l'image. La métapsychologie est appelée dans ce travail de recherche à construire un modèle de compréhension des processus impliqués dans l'organisation de cette forme d'écriture.

HYPOTHESE I

L'idéogramme peut être proposé comme un modèle analogique pour penser la conflictualité de l'intrapsychique à l'inter subjectif dans la construction du psychisme. L'hypothèse de l'origine mythique de l'écriture idéographique inscrit d'emblée les organisateurs des fantasmes originaires et introduit la diachronie pour penser la construction de la réalité psychique. Le modèle du principe de plaisir/déplaisir dans l'organisation de l'idéogramme permet de représenter l'exigence narcissique face à la réalité extérieure.

- Deuxième axe de travail : examiner l'histoire du fond et de la forme, la relation entre la perception et la représentation. Les images qui sont perceptives, figuratives ou représentatives, tissent l'échafaudage du cadre.

Cette partie s'étaye :

- d'une part sur l'exploration des travaux sur la constitution des représentations de chose, de mots en lien avec la symbolisation ;
- d'autre part sur l'intérêt de Freud dans ses travaux sur le rêve pour les images et les traces de perceptions, sur la mise en figuration de ces images sous l'aspect de défenses telles que le rêveur les organise. L'étude des transformations opérées dans l'idéogramme au niveau de l'organisation grammaticale au sein de la syntaxe psychique constitue l'investigation même de ce qui permet de comprendre le travail de l'intra et de l'intersubjectif.

A la suite de S. Freud qui repense la question de la langue à partir du rêve appréhendé comme un rébus ; l'exploration du visuel ou de l'image dans l'inconscient et la fonction du rêve nous permettrait d'appréhender les formes imagées de l'écriture idéographique comme un outil pour repenser la question du primaire et sa dynamique processuelle.

J. Guillaumin dans son texte sur « l'étayage et le désir d'objet dans la création picturale » a remis en œuvre la réflexion sur cet « espace transitionnel visuel », comme un espace libre pour le rêveur, espace contenant des fantasmes isolés du moi, d'images oniriques et d'avatars pulsionnels. Le fond, le cadre vont offrir un espace pour créer, rêver un idéogramme malléable. Ces figures d'images, se regroupant ou se dispersant, semblables au travail du rêve alimentant le souffle de l'animé de l'être humain.

L'idéogramme peut être appréhendé comme un « médium malléable », comme une matière visuelle qui par son intégration forme et informe le fondement de la matière symbolique du mot. Il se constitue comme un « trouvé/créé » à l'extérieur où un jeu de transformations opérées selon une loi propre autorise la réversibilité des passages de la représentation de chose à la représentation de mot, introduit les déplacements du langage entendu au langage vu.

² Terme utilisé par les linguistes, décrit l'existence d'une correspondance entre « signifiant » et « signifié »

HYPOTHESE II :

L'idéogramme proposerait un modèle pour repenser la place de l'image en lien avec la représentation de chose, la représentation de mot dans la gestion de la conflictualisation psychique. Il se propose comme un miroir où se réactualise la position du sujet tel le rêveur en quête d'une syntaxe psychique. Il favoriserait ce rêve collectif, repris par chacun comme un trouvé-créé malléable, équipé d'un pare-excitation où l'image est fondamentale dans sa fonction de contenant et d'étayage.

- Troisième axe de travail : la proximité entre l'approche de la compréhension clinique de certains idéogrammes et la clinique des signifiants tels que les décrivent Didier Anzieu, Guy Rosolato, ainsi que la théorie du pictogramme de Piera Aulagnier permet de construire un modèle de représentation de la conflictualité psychique et de faire l'hypothèse d'une forme visuelle active de l'inconscient.

La question des affects originaires permet de travailler le narcissisme primaire. Nous essaierons de comprendre les mouvements de liaison et de déliaison de ces affects dont certains pourraient être ce que Freud nomme les « représentants psychiques de la pulsion » et nous les nommons « affects originaires ». L'idéogramme, par l'intermédiaire des jeux de transformation, propose alors un espace visuel où ces représentants sont perçus, vus tout en restant des « matières vivantes » mais non menaçantes pour l'intégrité du moi. Il permettrait grâce à la clinique des signifiants de comprendre les enjeux psychiques du croisement des points de vue économique, dynamique et topique de l'appareil psychique face à l'emprise du narcissisme primaire.

HYPOTHESE III :

Le test projectif réalisé avec les idéogrammes signifiants formels permet de penser le signifiant formel comme attracteur d'images et d'affects. Ce sont les représentants psychiques de la pulsion, sous la forme d'affects originaires, fixés dans l'appareil psychique aux stades primitifs de l'infans qui organisent la première ébauche de la sexualité infantile. En se séparant des représentations de chose qui sont pensées comme des représentations externes dans l'espace interne, ces représentants psychiques de la pulsion véhiculent le mouvement de l'animé, de l'être entre le dedans et le dehors sous forme de Signifiant, en quête de sens. Le test projectif de l'idéogramme signifiant formel se constituerait en tant que processus de symbolisation primaire.

METHODOLOGIE

La formulation de nos hypothèses nous conduit à préciser notre objet de recherche du côté de la construction du symbolique et des processus psychiques complexes nécessaires à cette mise en œuvre. L'idéogramme serait utilisé comme un outil d'investigation. Notre méthodologie de travail se construit ainsi :

Pour la première partie du dossier, nous procéderons pour notre investigation à une analyse transversale de l'écriture chinoise à partir de la constitution de ses procédés de formation. L'analyse longitudinale de l'écriture en se basant sur l'évolution de ses formes (formes anciennes des inscriptions sur les écailles de tortue vers les formes actuelles) permettra de construire un outil fiable pour étayer nos hypothèses.

Pour réaliser cet outil jusque là peu exploré, nous présentons les sources sur lesquelles nous sommes appuyée :

1. La découverte dans la partie des « Fonds chinois » à la bibliothèque de la Part-Dieu de Lyon a été un apport fondamental pour le début de notre travail³.

- Le choix des caractères chinois s'étaye sur la richesse de la bibliothèque du Collège de France. Des échanges permanents avec un ingénieur d'étude tout le long de ces années de recherches nous a permis d'une part de trouver des documents riches sur l'écriture archaïque, d'autre part de pouvoir construire une passerelle entre la linguistique et la psychologie.

- Notre rencontre avec l'équipe des chercheurs de EHESS⁴ nous a permis de confirmer l'orientation de notre recherche qui se distingue de la dimension linguistique ; de fixer notre réflexion et notre travail sur l'imaginaire et sur l'origine mythologique de l'écriture.

- La découverte et l'exploration de l'écriture archaïque nous permettent d'aborder la question de l'origine et de se saisir de la dynamique de transformation. Nous essayons de travailler les caractères qui sont connus par des linguistes chinois, des chercheurs sinologues. Ce qui va nous permettre de réduire l'aspect fascinant et séduisant de cet outil qu'est l'écriture idéographique.

- Le choix des caractères comme méthodologie pour construire les observables. L'illustration par des idéogrammes comme support de l'écriture de ce dossier se constitue comme un outil de travail de ce champ du visuel. Tous les caractères étudiés sont précédés du symbole « * », et tous les caractères cliniques (réalisés par les patients) sont précédés du symbole « ** » ou « Réalisation ». Dans la mesure du possible nous essayons d'utiliser les caractères déjà étudiés pour d'autres illustrations.

L'étude de l'organisation de l'écriture nous a demandé plus d'un an et demi de travail d'une part sur l'archéologie et d'autre part sur les formes de l'écriture.

2. Quelle théorie de l'écriture choisir ? Notre choix portant sur l'hypothèse mythologique et divinatoire de l'écriture a délimité notre terrain de recherche qui désormais s'orientait vers l'archaïque et les théories de l'origine. Nos références théoriques se trouvent dans la métapsychologie freudienne ; le fondement de la pensée psychanalytique dans les modèles de la psychanalyse. Notre travail va s'étayer sur les théories analytiques des « signifiants » et les catégories de représentation, et tout particulièrement sur les concepts de Didier Anzieu, de Guy Rosolato et de Piera Aulagnier. Sur le travail de compréhension sur l'archaïque, du primaire nous nous appuyerons sur les travaux de R. Roussillon, de G. Haag, de F. Tustin, de D. Winnicott. Sur le travail de construction du test, nous nous référerons aux travaux de C. Chabert, de P. Roman.

L'étayage de ce travail sur l'archaïque de la représentation s'appuie sur les modèles freudiens mais aussi sur les modèles proposés par les chercheurs psychanalystes tels que R. Roussillon, A. Green, J. Guillaumin. La recherche de compréhension dans le champ du visuel et de l'image s'appuiera sur la théorie du rêve, modèles des processus primaires, mais aussi sur les mécanismes de défense dont l'étude nous ouvrira aux processus de transformation.

3. Choisir les caractères propres à mettre au travail les modèles du rêve constituera la base de notre recherche de compréhension, de construction d'un modèle de pensée pour les catégories des représentations chose, représentation de chose et de mot.

La déconstruction des travaux sur les rêves de Freud permet une réorganisation de nos modèles de compréhension quant à la place des représentations de chose dans le langage. L'apport des modèles de l'idéogramme riche en représentation de chose va réinterroger les mécanismes de défense dans les rêves et l'attente d'interprétations du rêveur. Ce travail d'articulation entre le rêve et l'idéogramme nous permettra de nous guider dans le repérage du

³ Thèse de Tchang Tcheng-Ming, l'écriture et le geste humain

⁴ Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales

signifiant pictural comme élément important dans le développement du sens, dans l'interprétation que constituent le mot et la forme finale de l'idéogramme.

Proposer un modèle pour « idéographier » le rêve c'est redonner les limites, la nature, les frontières et leur statut aux éléments composants du rêve, c'est permettre de construire à la façon de l'idéogramme le sens du langage visuel.

4. Les situations cliniques sont des situations de rencontres, soit dans les ateliers d'écriture en année de DEA, soit lors de la passation du test, soit des situations cliniques dans un CMP mais toujours avec l'écriture comme médiation. L'écriture des patients s'étaye sur la forme moderne des lettrés, ce qui permet aux patients de suivre l'étymologie des caractères. Ce qui nous permet de penser que l'écriture ancienne est constituée de représentations de choses avec le mouvement des tracés apparents, donc difficile d'écrire dans cette forme là. Nous rencontrons des limites dans cette réalisation, la nécessité de réaliser ces caractères en les reconstituant avec des éléments pris dans leur forme ancienne.

Un autre point sur la construction du test, des règles de passation et de l'expérimentation de cet outil :

- Utilisation du modèle des tests projectifs, tout particulièrement du modèle du Rorschach.
- Les objectifs de ce test : recueillir les productions psychiques dont la nature et le contenu permettent de laisser émerger l'archaïque, l'originnaire et le primaire. Dans la mesure où les planches sont réalisées avec des idéogrammes très imagés et primaires, la gestualité et la sensorialité comme dans les attitudes corporelles sont mises en évidence. Nous aurons pu utiliser n'importe quels caractères puisque leur signification reste énigmatique et ne sera pas donnée aux participants, mais les formes visuelles et surtout le mouvement des caractères des signifiants formels ont une expressivité particulière. D'autant plus nous sommes convaincue que nous ne pouvons pas travailler dans la confusion si les caractères ne sont pas représentants des objets maternels.
- Construction du dispositif de l'épreuve, de la technique de la passation et de la prédisposition de ces planches.
- Constitution des groupes : groupe des patients et groupe témoin.
- Construction des grilles de lecture et de cotation
- Analyse personnelle des recueils de données et constitution d'un groupe de praticiens chercheurs pour permettre une deuxième analyse.

PLAN DE TRAVAIL

Ce dossier se compose, d'une introduction, présentant des problématiques et des hypothèses, de trois axes de travail ouvrant sur cinq grandes parties composées de onze chapitres, d'une conclusion. Les trois axes représentant nos terrains de recherche sont :

Le premier axe travaillera sur la présentation de notre objet médiateur qui est donc l'écriture idéographique chinoise et la présentation de ce modèle à partir de la lecture de la métapsychologie. Il ouvre sur l'étude du monde interne, de l'intrapsychique dans le travail de symbolisation.

Le deuxième axe sera la recherche sur l'organisation du monde interne, la construction des objets internes et les formations de compromis : le rêve, les mécanismes de défense dans le transfert et le déplacement des objets internes. Il travaillera surtout les processus primaires.

Le troisième axe abordera l'intersubjectivité ainsi que l'ouverture sur la question de la régression dans notre objet de recherche : la réalisation d'un test projectif à partir des signifiants permettra de revenir sur l'archaïque et sur l'objet primaire comme une tentative d'intégration de ces objets dans la construction du symbolique. La rencontre clinique avec l'archaïque du sujet

face à l'objet primaire permettra de repérer les modes de défense dans le travail de va-et-vient entre l'intrapsychique à l'intersubjectivité et les modalités de régression..

La **première partie** correspond au premier axe de travail ; elle étudiera notre objet médiateur et se centrera sur le travail de l'archéologie de l'écriture chinoise et la traduction de son organisation par les concepts de la métapsychologie freudienne. Elle contient deux chapitres :

Le **premier chapitre** va étudier l'écriture et son origine. Cette partie sur l'originaire de l'écriture s'appuiera sur l'analyse des fondements du symbolique à partir des formes, des figures d'apparition et l'analyse des organisateurs de ces éléments.

Une partie de ce chapitre sera une présentation de l'outil médiateur qu'est l'écriture chinoise. Elle contient un seul chapitre qui est l'étude de cette écriture et se compose de deux parties. Ce dossier va mettre au travail l'écriture idéographique par la déconstruction de l'écriture grâce à un travail d'archéologie qui permet, comme pour tout système d'écriture, de comprendre le fondement de la pensée de la culture dans l'acte qu'est l'écriture.

L'étude de la théorie des Liu-Chou et des six procédés de formation permettra de repérer les quatre premiers procédés de formation des caractères et les deux derniers procédés sémantiques. A partir de l'analyse de l'écriture ancienne des « jiawen », donc de l'origine mythologique de l'écriture, nous étudierons la pensée originaire de l'écriture qui organise des principes d'explication et de classement. Cette première partie de chapitre vise à utiliser l'écriture chinoise pour comprendre l'organisation des représentations intrapsychiques dans leur dynamique vers l'intersubjectivité.

Une autre partie de ce chapitre étudiera parallèlement la systématisation et les principales formes de l'écriture chinoise et les procédés de formation des caractères : la formation morphologique et la formation sémantique dans le classement des procédés descriptifs et du procédé indicateur. Les différentes formes d'écriture ouvriront l'étude sur les processus de transformation dans l'écriture ; ce qui soulèvera la question de l'ajustement, de l'adaptation physique de la traduction des exigences et des transformations psychiques. L'analyse de ces procédés de formation a pour objectif d'étudier la formation des procédés du langage gestuel, corporel, d'affect et du langage verbal qui organisent et structurent la formation des représentations entre perception et représentation, entre réalité interne et réalité externe.

Le **deuxième chapitre** sera une proposition d'apport de la métapsychologie comme un outil fiable quant à l'approche psychanalytique de la compréhension de l'écriture. Nous dégagerons les organisateurs de ce modèle d'écriture : les formes, les figures et les procédés de constitution des caractères chinois. Les diverses parties de ce chapitre tentent de traiter les objets de l'organisation de la psyché : la question de l'origine, sur l'origine des fantasmes, les fantasmes originaires ; la question de l'œdipe et la fonction de castration, la différence des sexes face à la sexualisation du même. Nous essaierons d'analyser les enjeux sous-jacents selon le modèle du principe de plaisir/déplaisir dans l'écriture idéographique, modèle interrogeant le manque d'être, le manque d'avoir.

Pour cela, nous nous proposons d'étudier les processus psychiques en jeu de l'intrapsychique à l'intersubjectivité. A l'intérieur de cette forme idéographique de l'écriture, notre investigation se centre sur la partie archaïque de l'organisation même de celle-ci qui nous permettrait d'ouvrir sur le travail de l'archaïque, donc de pouvoir représenter les organisateurs de la scène de l'origine avec ses divers objets. L'étude de la traduction de ces éléments archaïques nous

apportera plus d'ouverture dans la compréhension de cette part énigmatique du fondement de la psyché.

Ce chapitre interrogera les processus psychiques impliqués dans la construction du sujet, de l'objet. L'écriture dans son statut de médium malléable proposera des espaces d'inscriptions pour faire advenir les formes et les figures des objets psychiques internes inconscients. Les modèles de présentation du dédoublement, du triplement, modèle du redoublement du double narcissique nous apporteront des éclaircissements sur l'emprise de l'inquiétante de l'étrangeté dans tout modèle de dédoublement, comme si ce dernier permettait de présenter, sans pouvoir représenter, l'immortalité.

L'idéogramme comme un trouvé/créé winnicottien permet de construire dans le champ visuel les figurabilités de l'impensable, de l'irreprésentable, contenables en tant que traces dans l'idéogramme. L'étude de ses modalités de contenance construira nos modèles de représentation grâce à la richesse des positions spatiales dont l'horizontalité et la verticalité sont deux éléments précieux et fondamentaux dans ce système d'écriture.

La **deuxième partie** qui oriente le deuxième axe de travail ouvre sur le monde des images. Elle étudiera le monde interne, de l'image et le devenir du fantasme dans la construction de la réalité. Elle contient deux chapitres étudiant les modalités psychiques (productions) dans la construction de la réalité interne dans la rencontre avec la réalité externe.

Le *troisième chapitre* étudiera les images permanentes de la représentation de chose dont la présence ramène vers nos objets primaires qui sont donc le corps et la sensorialité qui l'enveloppe. Nous l'aborderons sous l'angle de la contenance psychique : le contenu et le contenant. La présence des divers objets corporels tels que le regard, la main, la bouche permettra d'aborder l'« appareil d'emprise » tel que Freud le décrivait. Nous accordons à toute position du pied une motion psychique. La gestualité importante dans l'idéogramme constitue un champ de réflexion étant donné qu'elle permet de transformer l'écriture en langage.

L'étude sur le regard ouvrira le champ du visuel qui interroge alors sa place et ses fonctions dans la construction du symbolique mais aussi des limites de l'inconscient visuel dans le langage gestuel. Les organisateurs de l'écriture seront exploités pour comprendre les enjeux psychiques dans la construction de la réalité psychique interne et externe.

Le *quatrième chapitre* ouvre sur un travail d'analyse des processus de transformation dans l'écriture, des formes et des organisateurs des processus primaires et des processus secondaires dans les modalités du travail de construction de représentation, La spatialisation et la temporalité dans l'idéogramme seront étudiées pour interroger l'importance de ces éléments dans la construction de la représentation et les modalités de transformation dans le passage de la représentation de chose à la représentation de mot, de l'image au mot. Nous essaierons de comprendre si certaines conditions sont nécessaires pour accéder à ces processus de transformation. Ce chapitre s'étaye sur un travail de construction.

Le *cinquième chapitre* consistera à repérer les processus de transformations dans le travail d'effacement d'images, de rejet d'images, et de transformations d'images dans le travail de refoulement dans l'idéogramme. Cette réflexion ouvre sur la question de la jouissance du corps dans l'écriture idéographique. Nous interrogerons les dimensions dynamique et économique de ces stratégies psychiques dans ce travail de refoulement à l'intérieur du maintien d'images.

La liste de la typologie des transformations constituera un support, un outil d'étayage clinique mais aussi, un terrain de recherche pour la construction théorique de ce passage du primaire au secondaire. Les éléments déformés, transformés peuvent être significatifs, indicateurs d'un signifiant en quête de sens. L'étude de ces transformations sera un apport clinique pour comprendre les concepts de la psychose, les formes primaires du désordre psychotique comme mouvements de l'animé de l'être. Cette partie se base sur un travail de déconstruction.

La **troisième partie** étudiera la question du compromis, de la construction d'un modèle de représentation des enjeux psychiques à la rencontre de la conflictualité dans l'approche de la réalité externe. Elle contient trois chapitres traitant les divers organisateurs des représentants du compromis.

Le **sixième chapitre** étudiera à partir du travail de Freud sur les rêves, la question du primaire en lien avec la matérialité du visuel des représentations de chose. Le passage du hiéroglyphe à l'idéogramme donne une illustration à la lecture de ses processus de défense qui restent énigmatiques dans le rêve. L'idéogramme sera un outil pour aborder le hiéroglyphe dans l'approche visuelle du symbolique dans le rêve. Une comparaison de ces deux modèles d'écriture dans la construction du symbolique sera abordée tout en restant dans nos limites de recherche.

Ce chapitre sur le travail de Freud, à propos du rêve va s'étayer sur les mécanismes de défense pour comprendre la nature et les fonctions des représentations fantasmatisques au service de la sexualité infantile face aux groupalités internes. Cette étude proposera une relecture de deux interprétations de rêve : « l'injection faite à Irma » et « L'homme aux loups ». Ces deux études vont nous permettre d'une part d'approfondir nos connaissances sur les techniques d'analyse du rêve et d'autre part de pouvoir proposer une autre lecture selon le modèle de l'idéogramme dans la déconstruction et la reconstruction des éléments composants du rêve.

Freud considère le rêve comme un processus de transformation des traces mnésiques qui s'organisent à travers les mécanismes de défense comme la condensation, le déplacement, l'isolation et la sur-détermination pour lier et délier les fantasmes inconscients et préconscients qui permettent à la psyché de mettre en contact la réalité psychique hors temps et la réalité actuelle. Ce travail sur ces mécanismes spécifiques au rêve nous permettra d'affiner notre représentation de la temporalité psychique dans la construction de la réalité, de la dynamique des images et leur symbolisation dans l'émergence des processus primaires.

Nous essaierons de proposer un modèle d'analyse pour travailler le rêve à partir du modèle de l'idéogramme. Nous proposerons de subjectiver la dynamique de transformation de l'idéogramme, ce qui nous permettrait de tenter d'objectiver le rêve. Nous essaierons de montrer dans un premier temps le travail de subjectivation dans certains idéogrammes, dans un deuxième temps, nous reprendrons en nous appuyant sur une lecture idéographique des deux rêves cités ci-dessus comme une manière de proposer de repérer et de comprendre les formes répétitives « idéographiables » de certains types comme un travail sur les mémoires du rêve.

Le **septième chapitre** propose une analyse et une interrogation de la projection en lien avec l'identification et l'identification projective et l'usage de ces mécanismes de défense comme une manifestation de l'impasse du compromis. L'analyse de la confusion entre la réalité interne et la réalité externe, entre le dedans et le dehors, entre le sujet et l'objet permettra de travailler sur ces organisateurs « entre deux ». Dans le prolongement, nous pourrons retravailler la contextualisation des processus primaires et secondaires mais aussi notre interrogation sur les conditions des « pré-requis » dans l'usage de ces mécanismes.

L'idéogramme, du fait de la richesse des représentations de chose évoquant le corps, le geste et la gestualité, est un attracteur efficace pour des mouvements projectifs et introjectifs. L'efflorescence de ces mouvements de projection et d'introjection ouvre à la dynamique identificatoire primaire et secondaire. Il sera le support pour questionner cette matière visuelle attractive qui draine à travers les mouvements d'introjection et de projection une grande sensibilité aux mécanismes identificatoires. Les mouvements dans ces opérations psychiques dans l'identification, la projection et l'identification projective seront étudiés dans l'objectif de pouvoir classer la kinesthésie de ces mouvements pulsionnels internes exercés sur l'objet ou sur l'entourage. Nous essaierons de construire à partir de l'idéogramme une typologie des kinesthésies.

Le huitième chapitre proposera une étude sur la clinique des signifiants dans l'ébauche de l'intersubjectivité à partir de l'idéogramme, les représentants du primaire, de la représentation de chose. Cette partie contient deux chapitres qui malgré leur volume peu étendu se positionneront comme des chapitres entiers dans la mesure où ils traitent d'objets différents. Mais sans doute c'est notre souhait d'organiser cette distinction en attribuant une place différente à chacun de ces signifiants. Elle propose l'idéogramme comme matière visuelle pour retravailler les concepts de « signifiant formel », de « signifiant de démarcation » et du « pictogramme ». Cette étude ne traitera pas de la catégorie du signifiant du point de vue des théories linguistiques, mais plutôt du point de vue de la théorie analytique.

- Le concept de « pictogramme » de Piera Aulagnier, de requestionner l'organisation chronologique de ce concept. La construction de la temporalité psychique sera étudiée par rapport à la construction de la représentation. Le maintien de cette représentation picturale interroge la place du narcissisme dans le travail de représentation, la question du double dans la construction du moi. Les illustrations cliniques permettront l'introjection de ce concept dans la construction du cadre dans la rencontre clinique.

- Le « signifiant de démarcation » de G. Rosolato sera proposé comme une ouverture de réflexion sur les contenus psychiques du contenant/conteneur, ainsi que leur devenir dans la pensée de Guy Rosolato ; il réinterrogera la question des modalités de dédoublement, construites comme des stratégies pour le maintien de l'objet primaire. L'idéogramme sera un modèle pour proposer les modes de dédoublement, de triplement et de quadruplement pour travailler le « signifiant de démarcation » comme une modalité de gestion économique de la pulsion d'emprise. Notre recherche de compréhension sur la relation entre le pictogramme et le signifiant de démarcation dans la gestion psychique du narcissisme primaire trouvera un temps d'ouverture dans ce chapitre. On requestionnera la place du précurseur dans l'intersubjectivité.

Le troisième élément de réflexion sera consacré au concept de « Signifiant formel » de Didier Anzieu. A partir de ses caractéristiques, nous essaierons de représenter la souffrance psychique spatiale dans l'emprise maternelle, de repérer ce qui appartient à chacun dans cette dyade mère-enfant. Dans la mesure où l'idéogramme possède les mêmes structures d'organisation des contenants psychiques, c'est-à-dire une configuration dans la constitution de l'idéogramme, l'idéogramme sera une sorte de « trouvé/créé » pour aborder la question de contenance pour comprendre le fondement de la pensée que contient ce signifiant. Le questionnement théorique de cette catégorie de représentants permettra de retravailler du point de vue dynamique, économique et topique les désirs inconscients dans la rencontre avec la réalité externe.

La **quatrième partie** marque l'ouverture de l'intersubjectivité, la rencontre avec la réalité externe. Elle contient trois chapitres proposant la création d'un outil théorique et projectif dans la rencontre avec le sujet. La projection serait du point de vue économique un moyen transitionnel à la rencontre avec la réalité extérieure. Elle proposera un temps de discussion des travaux récents sur la symbolisation primaire et sur les formes primaires de l'organisation psychique dans le monde de la représentation. Cette partie nous permettra de revenir vers le primaire pour aborder le secondaire. Ces trois chapitres se relient grâce à la dynamique de cette question de l'intersubjectivité dans le travail de représentation.

Le **neuvième chapitre** est un chapitre qui propose la création d'un outil médiateur dans la rencontre avec l'archaïque. Il étudiera les méthodes de réalisation d'un test projectif d'idéogramme signifiants formels : le test de l'« Idéogramme » (Ti⁵). Ce test constituera un attracteur des productions psychiques en recréant un contexte transférentiel propre à l'expression de la souffrance dans la séparation de l'objet primaire menacé d'une inclusion ou d'une explosion de l'enveloppe corporelle maternelle. La singularité de l'idéogramme archaïque permet de rendre compte de la paradoxalité structurale du signifiant formel tel qu'il est pris dans un espace corporel « pour deux » faisant apparaître une souffrance identitaire et existentielle difficilement représentable.

Ce test visera à pouvoir donner un sens, une distinction de l'informe de la confusion spatiale et de la souffrance psychique de chaque partie du couple mère-enfant telles que Didier Anzieu les a décrites. La réalisation du test est inspirée du modèle du Rorschach mais il devrait se différencier de ce modèle puisqu'il précise son intérêt sur ses finalités dans l'accueil de l'archaïque dont l'informe, dans l'apparition de cette matière psychique, reste énigmatique dans cet espace maternel. Le décollement de cette confusion devient un organisateur de la conflictualité psychique. Ce test ouvrira la réflexion sur les repères des effets de la désorganisation psychique de cette conflictualité.

Ce chapitre sera un temps d'étude et de recherche sur les objectifs du test à partir de la construction des planches, d'une grille de lecture tout en ré interrogeant le sens d'un test projectif, des questionnements concernant les critères d'organisation théorique et clinique des planches au regard de la psychopathologie. Comment penser la construction du test en regard de ses finalités ? A partir de l'idéogramme, la construction d'un dispositif s'étaye sur la construction du cadre, de ses enjeux et de ses limites. La réalisation des planches de Ti se construit donc à partir des idéogrammes signifiants formels ; ces caractères sont réalisés en écriture ancienne, ce qui met en évidence la place du corps et de ses objets. Nous préserverons une ouverture pour prendre en considération les limites de la réalisation de chaque planche, ainsi que les affinités et les transformations dans sa réalisation physique.

Le **dixième chapitre** se consacrera à la constitution des groupes pour expérimenter ce test. Deux groupes pour mettre au travail la réflexion sur les processus primaires et secondaires, un groupe constitué par des patients psychotiques et l'autre par des étudiants en psychologie. La constitution d'un groupe de travail réunissant des praticiens spécialistes de la psychose et du test de Rorschach nous permettra de nous ouvrir à deux perspectives : d'une part désobjectiver notre analyse du matériel, réalisée préalablement; d'autre part de réinterroger la grille de cotation afin d'obtenir un outil fiable d'investigation de l'archaïque, actif dans les formes psychopathologiques.

⁵Ti, morphogramme qui désigne corps, mais dans certain contexte « soi-même »

L'analyse des recueils de données de ces groupes s'étaye sur deux temps, un temps de travail individuel et un temps de réflexion groupale. Nous essaierons d'affiner et d'ajuster le dispositif des planches du test en fonction de leur spécificité dans la fonction d'attracteur de productions psychiques. A partir des résultats, un temps de ré organisation de nos hypothèses de travail est inclus dans ce temps de recherche.

Le dispositif du test sera étudié pour mettre en condition tous les paramètres de la situation du test. Le protocole de passation tient une place importante dans la construction du cadre : l'organisation spatiale et temporelle de la passation. Nous utiliserons les représentants de contenants psychiques (image, sensation, mouvement, perception et autres) comme moteurs de l'analyse de cette grille. Ce sera un temps d'invention, de création de notre recherche comme une tentative de mise à distance de ce travail sur l'archaïque, création comme tiercéité du chercheur.

Le *onzième chapitre* étudiera les catégories d'affects dans le travail de représentation. C'est donc un chapitre d'ouverture qui se proposera comme un espace de discussion, de remémorisation, de rappel, de liaison et de déliaison de nos références théoriques avant et après ce temps de recherche. Les travaux sur l'archaïque, sur la symbolisation primaire et secondaire des chercheurs analystes, R. Roussillon sur la séparation primaire⁶, et d'autres analystes contemporains, C. Chabert, G. Haag, Green, Laplanche, Kaës, Golse, constitueront les éléments fondamentaux dans ce chapitre d'ajustement de pensée. Nous proposerons un schéma comme modèle du travail de représentance.

La partie de conclusion est une réflexion d'après-coup sur le travail sur ce parallélisme entre la naissance de l'idéogramme et la naissance du psychisme, de pouvoir ouvrir des chemins pour penser la complexité de la forme visuelle de l'inconscient dans la construction du symbolique, des théories des signifiants et de leur place dans l'intersubjectivité. Consciente de l'ampleur que représente ce travail de recherche, nous limiterons notre investigation uniquement sur le travail de l'archaïque, de l'originaire. Nous essaierons de construire un modèle de représentation des enjeux psychiques à la rencontre de la conflictualité à partir du modèle d'organisation et du travail de représentation dans l'écriture idéographique chinoise.

Cette thèse sera une étude sur les processus psychiques en jeu dans le va-et-vient entre l'intrapsychique et l'intersubjectivité dans la construction de la psyché et elle vise à apporter plus d'éclairage dans l'organisation des processus de transformation dans la symbolisation primaire. L'écriture chinoise se proposera comme un modèle malléable pour pouvoir retravailler la scène de l'origine à partir de l'archaïque. L'étude de la traduction de ces éléments archaïques nous apportera plus d'ouverture dans la compréhension de cette part énigmatique du fondement de la psyché.

Tout le long de ce travail, nous prénommerons les patients des groupes d'écriture et nous nommerons par une initiale les participants à l'expérience du test. Nous sommes obligée de reprendre les commentaires concernant certains caractères pour faciliter la lecture de l'analyse dans un contexte différent.

⁶ René Roussillon, Polymorphisme du plaisir, 2004

PREMIERE PARTIE

CHAPITRE I

L'ÉCRITURE IDEOGRAPHIQUE CHINOISE ET SES ORIGINES

Cette partie va étudier l'archéologie de l'écriture chinoise, ses principes de formation, l'organisation des caractères et ses formes d'écriture. Notre base de travail se trouve dans la forme archaïque de l'écriture, les inscriptions sur écaille de tortues. L'origine de l'écriture trouve une place importante dans la construction mythologique de la pensée chinoise. La gestualité significative inscrit l'écriture non seulement en tant que inscription du langage oral mais aussi en tant que langage visuel. Leroi-Gourhan⁷ établit des relations entre la main et les organes faciaux dans l'élaboration des symboles de communication. Etudier l'écriture chinoise, c'est aussi pouvoir représenter le système et son organisation, puisque l'écriture en elle-même est le produit de l'histoire de la Chine et de la pensée chinoise.

Deux hypothèses presque antagonistes de l'origine de l'écriture chinoise :

- L'une est organisée selon le schéma : morphogramme, phonogramme, idéogramme
- L'autre selon le schéma : mythogramme, phonogramme, idéogramme, morphogramme

Cette paradoxalité de la pensée magique et de la pensée sensuelle, étayée sur la vision de la réalité, constitue l'écriture chinoise comme un outil intéressant pour penser la logique de la réalité externe et la logique de la réalité interne fantasmatique. Nous interrogerons cette paradoxalité, la réversibilité de l'image dans l'écriture, et principalement cette part mythique originaire du monde interne. Ce « devenu invisible » de la réalité interne participe essentiellement à la construction de l'idéogramme et de l'identité.

Nous utilisons pour notre travail d'analyse les procédés de constitution de l'écriture chinoise tels que la tradition des lettrés chinois en assure la transmission depuis l'origine. Cette lecture traditionnelle a été reprise à ma connaissance par M. Tchang Tcheng-Ming dans une thèse de lettres⁸. Il nous semble que la construction de cette écriture idéographique présente un travail de projection et de figuration des formes et des kinesthésies, travail très proche, très semblable à celui qu'un sujet met en place lorsqu'on lui propose l'espace de projection que constitue un test de Rorschach.

L'écriture chinoise se construit comme un espace de projection comme un miroir dans lequel la culture produit le reflet de l'origine et assure sa transmission. La construction d'une écriture donne à une culture, la possibilité de traduire l'espace externe et l'espace interne, elle est aussi un moyen de défense de la culture contre l'irreprésentable de la réalité, contre la mort, contre le morcellement anarchique du groupe.

L'univers des signes traduit et ordonne la réalité externe et interne tout en constituant pour le groupe humain l'inscription, le symbole même de son unité qui se retrouvera chez tout lecteur dans le sentiment d'appartenance. Ce qui vaut sur le plan synchronique, vaut aussi sur le plan diachronique où le même sentiment d'appartenance du fait de sa pérennité et donc de sa transmissibilité au-delà de la mort des sujets parlant construit un lien de transmission inter-générationnel.

⁷ A Leroi-Gourhan, 1964, Le geste et la parole I, technique et langage, Paris

⁸ Thèse sur l'écriture chinoise et le geste humain, l'Université Paris VII, 1934

On peut distinguer plusieurs formes de construction de mots, mots nommés très souvent « caractères ». L'usage de « caractère » nous semble convenable pour éviter toute confusion entre « idéogramme », « pictogramme », « morphogramme ». Le terme « pictogramme » est employé dans ce dossier uniquement au sens de Piera Aulagnier.

Plusieurs formes de « caractères » :

Les « caractères » décrivant la réalité extérieure qui ont pour fonction de traduire en signes une chose, généralement un objet, une personne.

a) Les « caractères » traduisant en signes, des attitudes, des gestes, des mimiques, des mouvements du corps humain qui ont pour fonction d'évoquer la réalité intérieure des sujets humains et/ou de leurs interrelations entre eux, et avec le monde des objets.

b) Les « caractères » traduisant en signes des parties du corps humains, ces parties représentant leur fonction, le pied pour la marche par exemple.

Ces formes de traduction de la réalité extérieure et de la réalité intérieure nous semblent relever de ce que Freud développe dans sa théorie des inscriptions des processus primaires. Ces idéogrammes ou morphogrammes forment des images de chose dans lesquelles on peut suivre le travail du refoulement grâce au dégagement progressif de la construction d'un signe accepté et transmis culturellement. Ce dégagement de la réalité de la chose par une dégradation progressive, par une déformation voire un remplacement de l'image constitue la dynamique interne de la construction de l'écriture.

Dans un deuxième temps, ces caractères sont associés, organisés en une forme complexe, un rébus qui constitue la part la plus symbolique de l'idéogramme. Sur le blanc du cadre de l'idéogramme, un travail de secondarisation s'effectue ; travail de transformation de l'image primaire, d'élaboration de scènes complexes propres à traduire des pensées. Ce travail de secondarisation nous semble très proche du travail de transformation et de traduction que constitue le travail du rêve, avec les mêmes effets de condensation, de déplacement, de refoulement, des organisateurs primaires que constituent les perceptions et les représentations de chose.

Cette recherche sur l'écriture chinoise étudie surtout la formation des caractères de la théorie des Liushu, premier essai d'explication systématique des caractères chinois par Xu Shen⁹, théorie traduite par six principes de caractères¹⁰. Les linguistes contemporains appliquant une logique scientifique de type linguistique discutent la compréhension étymologique des caractères de Liushu tels qu'elle a été développée dans la thèse de Tchang Tcheng-Ming d'un point de vue strictement linguistique. Cette critique est sûrement pertinente dans la mesure où la tradition reprise dans cette thèse donne une compréhension mytho-poétique sur l'origine des caractères, (ou des images) dans l'écriture chinoise.

Il se trouve que c'est sur ce matériel mythologique et les traces pictographiques que nous souhaitons pouvoir appliquer les modèles de compréhension métapsychologique proposée par la tradition psychanalytique. Le champ est laissé libre par les linguistes modernes qui appliquent essentiellement une logique structurale à l'écriture chinoise justifiant par le hasard, la place et la logique de l'organisation des images dans l'écriture chinoise.

Les linguistes contemporains cherchent à comprendre l'étymologie au sens strict du terme du travail de symbolisation dans l'écriture. La tradition lettrée historique visait à traduire et à transmettre la pensée originare de l'écriture comme transmission de la culture, transmission

⁹ Xu Shen (58-147 Après JC)

¹⁰ Shuowen jiezi zhu, Shanghai shudian, Shanghai, 1992, chapitre 15

d'une présence paternelle qui ré assure de génération en génération l'ordre symbolique. Dans ces explications mêmes, nous pourrions retrouver cette première trace de l'imaginaire, permettant à chaque être de construire une représentation de son origine, nécessaire à chacun pour se positionner en tant que personne, ayant une filiation, une appartenance, une culture.

Ce travail ne porte pas sur les formes modernes simplifiées de l'écriture mais surtout sur la forme ancienne. L'analyse des caractères se fera donc sur l'évolution entre les formes anciennes que sont des inscriptions, gravées sur les os ou sur les écaille de tortue, appelées jiawen au XII^e siècle av. J.C, et les formes plus modernes, en tout cas stylisés de kaishu, écriture qui garde encore la trace perceptive de l'origine. La logique de lecture qui sera privilégiée est la logique psychanalytique dans les axes actuels de recherche sur les formes originaires du psychisme. Nous utiliserons donc ces modèles mytho-poétiques tels qu'ils ont été transmis jusqu'à nous. Cela nous permettra de retrouver avec un autre regard cette forme mythologique grâce à laquelle nous avons nous-même appris le chinois, ce point nous paraît important car cette tradition est en train de disparaître pour laisser place à une écriture plus moderne, simplifiée propre à se transmettre comme les écritures occidentales.

La tradition de l'enseignement de l'écriture s'organise autour de la transmission d'un savoir sur la composition de l'idéogramme. Dans cette tradition une explication est quasiment mythologique sur l'origine de la constitution et de la construction de l'idéogramme accompagnée par la transmission du geste. Nous allons nous appuyer sur cette tradition de la lecture de l'origine de l'idéogramme telle qu'elle est transmise en Chine depuis l'origine de l'écriture jusqu'à une époque récente pour proposer une lecture méta-psychologique de ces formes mythologiques de construction et de constitution de l'idéogramme.

M. B. Tchang Tcheng-Ming¹¹, docteur en lettre, dont le travail de recherche porte sur la construction de l'idéogramme telle qu'elle est transmise depuis son origine, fait l'hypothèse que la compréhension de l'organisation de l'écriture pourrait être donnée par l'étude de la gestualité de l'homme. Ce modèle de pensée se rapproche de celui de Leroi-Gourhan mettant en lien le geste et la parole¹². Si on suppose que le langage visuel préexiste au langage oral, cette préexistence justifie la « présence » des traces visuelles de ce langage gestuel dans l'écriture idéographique.

Grâce à la transmission d'écriture on arrive à recenser les formes visuelles telles que la tradition les a transmises. D'où l'idée chinoise qu'il y a un sens sacré et secret en-deçà du sens convenu de l'idéogramme. Dans un sens équivalent, A. Ombredane signale que :

« L'observation des sociétés inférieures et des sourds-muets non éduqués révèle la possibilité et la persistance sporadique d'un langage primitif, où la gesticulation réglée du corps et particulièrement des mains se développe en phrases expressives »¹³.

« Plus près de la chose signifiée que le langage oral, la gesticulation significative proprement dite, comporte une universalité, une transparence qu'on ne trouve pas dans le langage oral »¹⁴. Le langage par geste est évidemment plus concret que le langage oral. L'écriture est aussi du concret puisqu'un des principes de la constitution de l'écriture idéographique est bien le concrétisme si on considère que le langage gestuel tente de traduire ce que le langage oral n'arrive pas à faire : de décrire la représentation elle-même, précise et détaillée, des réalités

¹¹ B. Tchang Tcheng-Ming, l'écriture chinoise et le geste humain, 1937

¹² Leroi-Gourhan, geste et parole

¹³ A. Ombredane, Le langage, gesticulation significative mimique et conventionnelle

¹⁴ A. Ombredane, Le langage, gesticulation significative mimique et conventionnelle

sensibles liées aux affects et l'utilisation de cette représentation des réalités sensibles pour signifier des idées abstraites et même très abstraites.

Le rapport entre langage gestuel et écriture va ouvrir sur la question du refoulement dans l'écriture : si l'écriture suppose toujours un langage plus dégagé des signes corporels, l'écriture chinoise présente cependant ce langage des signes corporels de manière très variable aussi bien dans le langage écrit que dans la parole. Ce langage corporel décrit par différents auteurs comme l'émergence d'un processus de symbolisation à l'origine de l'humanité selon les anthropologues, à l'origine de la communication des sourds-muets selon les auteurs spécialisés.¹⁵ Ce langage visuel est présent dans l'écriture idéographique.

Il serait difficile d'en déceler les traces dans les écritures alphabétiques qui, par constitution même, sont phonétiques et ne permettent pas d'aller au-delà des sons qu'elles décomposent et représentent. Il en est de même des écritures syllabiques et de la partie phonétique des écritures idéographiques. L'écriture idéographique en tant que telle, n'ayant pas subi de révolution, semble plus propre à laisser voir les vestiges de ces gestes et de ses images.

Si l'écriture chinoise n'a pas subi de révolution, qui aurait effacé toutes les traces des gestes, elle a pourtant subi une longue évolution et même des transformations considérables. Il est nécessaire de recourir à la paléographie pour les explorer. La découverte des inscriptions des Yin (1401-1122 av J.C.) a permis d'obtenir des documents historiques sur lesquels s'appuie l'hypothèse de l'origine de l'écriture, l'hypothèse d'une origine strictement dénotative de la réalité perceptive. Ce qui nous renverrait à une origine traumatique du psychisme, mais d'autres hypothèses insistent sur l'origine mythologique. De fait nous considérons les deux origines comme co-existants. Le va-et-vient entre l'une et l'autre étant partie prenante de la création de l'invention que constitue l'écriture.

Notre recherche va se baser sur la théorie des Liushu, théorie importante dans son apport à la compréhension de la formation des caractères chinois. Nous utilisons uniquement le mot « écriture » qui est plus près de la traduction de l'idéogramme par opposition à « calligraphie » qui nous semble une recherche artistique. Dans la pratique de l'écriture le sujet scripteur doit se retrouver dans l'idéogramme une part de soi-même comme si celui-ci était un miroir de sa subjectivité, quelque chose de familier comme un reflet de soi, une sorte de double narcissique dans l'écriture. Si l'idéogramme n'est pas un représentant artistique calligraphique, il doit malgré tout présenter la part émotionnelle du scripteur. Cette part vivante animée est au cœur de l'écriture chinoise.

1.1. L'écriture « jiawen », les inscriptions sur écaille de tortue

La découverte d'un ensemble important de documents qui dataient d'avant le premier millénaire Avant JC requestionne les travaux sur l'origine de l'écriture. En 1899, à l'ouest de la région de Anyang, ville au nord de Henan, des milliers de fragments d'écaille de tortue et d'os ont été découverts, sur lesquels sont inscrits des caractères chinois. Un riche mandarin, Wang Yirong en a acheté le premier, mais mourut peu de temps après. Après sa mort, Liu Tiejun (Liu E) a acheté toutes ces séries. En 1901 il possédait plus de 5000 fragments. Ce sont des débris d'écaille de tortue et d'os. Puis en 1903, il réalisait la publication d'un ouvrage où il reproduisait les estampages d'un millier de pièces de ces inscriptions sur écaille de tortue ou d'os.

¹⁵ Danielle Bouvet, Le corps et la métaphore dans les langues gestuelles

Un missionnaire américain M. Chalfant, a acheté 400 fragments et les puplia.¹⁶ En 1910, Luo Zhenyu (1866-1940), appellation Shuyun ou Xuetang, a publié à Peking un petit volume de trente-deux pages doubles qui s'appelait Yin Shang zhenpu¹⁷ wenzhi kao. Le mot « pu » signifie « consultation des sorts ». L'usage et la pratique du « pu » constitue un rituel par lequel les divinités guident, orientent le pouvoir politique à l'occasion du changement du trône, ou à l'occasion des grandes consultations pour une décision à prendre.

La divination jouait un rôle considérable dans la Chine antique ; d'après certains textes, elle se pratiquait soit au moyen d'écaille de tortue, soit au moyen de tiges d'achillée¹⁸, et au moyen d'os dans les cadres ritualisés. Voici par exemple la formule par laquelle on interrogeait l'écaille de tortue et l'achillée sur le choix d'un jour propice : « Pour le choix du jour nous avons confiance en vous, ô vénérable tortue, qui suivez des règles constantes et assurées ; nous avons confiance en vous, ô vénérable achillée, qui suivez des règles constantes assurées. »

Ces deux modes de divination (écailles de tortue et tiges d'achillée) étaient un moyen de gouverner ; c'est par leur médiation que le roi triomphait de toutes les hésitations du peuple et qu'il imposait à ce dernier des décisions que nul n'aurait osé contester. C'était une manière savante d'unir le peuple grâce à cette croyance en la divination avec les décisions et le pouvoir de l'empereur.

Le Che King et le Chou King (les types de « formule ») citent alors plusieurs exemples, particulièrement dans les écrits des mémoires historiques de Sseu-ma ts'ien, le Kouei ts'o tchouan.¹⁹ A la fin du premier siècle avant notre ère sous le règne de K'ang-hi (1662-1722), un certain Hou Hiu réalisa un examen détaillé de la méthode de divination par l'écaille de tortue. Hou Hiu reconstruisait alors les méthodes pratiquées par les devins de l'antiquité qui assureraient les relations entre le monde des humains et le monde des esprits.

Des trous ronds ou ovales, de 5 à 10 millimètres de diamètre ont été pratiqués par un instrument tranchant sur plusieurs fragments d'écaille de tortue ; on remarque aussi à la surface de l'écaille des traces de brûlure, des fissures qui, suivant leurs formes, étaient interprétées par l'augure. Pour que ces fissures puissent se produire plus aisément, on avait eu soin au préalable de faire ici et là des trous qui rendaient l'écaille plus aisée à fendre.

L'acte de percer les trous est celui qui est désigné dans les textes pour pouvoir consulter les sorts. Le fonctionnaire qui assure cette épreuve s'appelait « pushi ». La procédure pour percer les trous sur les tortues se déroulait ainsi : après avoir allumé le feu pour mettre en état la tortue, le Zhouli²⁰, qui désignait l'opération par laquelle on appliquait de l'encre qui se fixait dans les fissures, décrivait les craquelures qui se produisaient dans l'écaille et l'encre servait seulement à les renforcer. Après que les écailles de tortue et les tiges d'achillée aient été usées, on lit les impressions puis on les enterre pour éviter que ces objets sacrés soient profanés. Une dernière opération sera de graver quelques mots indiquant la raison pour laquelle la consultation avait été faite.

Les phrases types sont : « Nous avons consulté les sorts auprès de Zuyi », nom très souvent des souverains. Seul le nom de la personne consultée change. Ce sont là des noms d'empereurs

¹⁶ Memoirs of the Carnegie Museum, vol IV, No.1, Pittsburg, 1906

¹⁷ Manuscrit sur les écritures de la Dynastie de Shang

¹⁸ Plante à fleurs radiées disposées en corymbe

¹⁹ Mémoires des transmissions de tortue

²⁰ Le Zhouli (Rituel des Zhou), Traduction française Biot E., 1851

de la dynastie des Yin, au 2^e millénaire avant notre ère, époque de la découverte des fragments d'écaille de tortue. En effet, à l'époque des Yin, tous les noms des souverains se terminent par un caractère cyclique de la série dénaire²¹. Par exemple le père et le grand-père du fondateur de la dynastie des Yin s'appelaient respectivement Zhuren et Zhugui. Le nom étant Zhu, seuls les prénoms changent « ren » et « gui ». Sur les écailles de tortue, on déchiffre les noms « jen » et « kouei » par l'adjonction du signe de la divinité à ces deux caractères. On pouvait faire l'hypothèse donc que ce sont ces ancêtres à qui les consultations ont été adressées, cela revient à dire que ces deux ancêtres de la dynastie avaient dû être divinisés.

Plus tard, en 1198-1195 ou 1159-1125, l'empereur Wuyi transporta sa résidence dans l'endroit même où furent retrouvés les fragments d'écaille. Nous avons retrouvé par la suite sur les écailles de tortue le nom Diyi et les noms de ses successeurs. L'hypothèse serait que les ancêtres étaient des génies qui indiqueraient les décisions à prendre en cas de difficultés pour gouverner, pour gérer certaines situations telles que la sécheresse, la famine. Il nous semble que ces ancêtres assuraient la fonction de pare-excitation, permettant ainsi de garder la toute puissance au profit du narcissisme puisque ces ancêtres protégeaient d'une manière invisible leur lignée. Ce qui permettrait de gérer la question de la mort et la transmission.

Un exemple peut nous permettre de comprendre ce modèle de la divination : le duc de Zhou (Zhougong) tentait de racheter la vie de son frère aîné le roi Wu, très malade et mourant. Ce duc s'adressa donc aux âmes de son père, de son grand-père, de son arrière grand-père pour les persuader qu'ils auraient tort de rappeler auprès d'eux le roi Wu, car lui, le duc de Zhou, était beaucoup plus apte que son frère aîné à les servir. Il consulta ces trois tortues qui, toutes trois, devaient donner des réponses favorables. Ce duc cherchait à gérer son sentiment de culpabilité face à la menace de la mort de son frère aîné ; il semblait économique de se référer aux mots des ancêtres à la consultation des tortues pour gérer la culpabilité comme rescapé de la mort.

L'appel aux divinités est fréquent pour gérer et autoriser la violence meurtrière des rivalités fraternelles dont on trouve la trace dans les sacrifices faits aux ancêtres en échange de leur intervention. Ces sacrifices sont des sacrifices d'animaux. Très souvent les réponses données par les tortues sont plutôt sous forme de questions, ce que l'on retrouve dans toutes les cultures lorsqu'il s'agit de divination, ce qui laisse la plus grande liberté à l'interprétation. A cette époque, Confucius était un descendant des Yin et il déclarait vouloir se conformer aux rites que pratiquaient ses ancêtres. La vie et la relation à l'écriture de Confucius seront abordées dans le chapitre trois de cette recherche.

1.2. La théorie des Liushu et ses six principes.

La théorie des Liushu²² est une théorie qui donne un sens, une logique d'organisation à la formation de l'écriture. L'étude des principes de la théorie des Liushu, théorie vénérable qui, par son ancienneté et par le rôle important qu'elle a joué dans la philosophie chinoise et dans la transmission de l'écriture par les lettrés, permet de mieux comprendre le lien déterminant entre la philosophie, fondatrice de la culture chinoise et l'écriture. Ce qui permet de penser l'écriture comme une forme structurelle de la pensée chinoise. Nous étudierons ces six principes de la théorie des Liushu pour comprendre le passage du primaire au secondaire et les processus d'intégration de l'image pictographique et de son devenir symboligène idéographique. Nous tenterons de repérer les opérations psychiques impliquées lors de ces transformations et de cette évolution.

²¹ Les dix trones célestes (tiangan dont en ordre sont : jia, yi, bing, ding, wu, ji, geng, xin, ren, gui)

²² Traduction « six écrits », six catégories de caractères

A. Lalande²³ décrit ces principes d'organisation comme des principes logiques au nombre de six, qui sont selon lui des principes génétiques ; tous les six sont des principes de formation morphologique ou sémantique, mais seuls les quatre premiers peuvent être considérés comme principes de classement. Cette théorie de Liushu comprend trois branches : la morphologie, la phonétique et la sémantique.

Le premier essai d'explication systématique des caractères chinois est donc connu sous ce nom des Liushu. Cet essai est dû à Xu Shen. En fait le nom des Liushu se trouve déjà dans la section Diguan²⁴ appartenant au Zhouli qui est lui, un ouvrage attribué à Zhougong²⁵, mais plus probablement composé à l'époque des Royaumes combattants (403 - 237 av. J.C.). Avant Xu Shen, en effet, les 6 principes sont énumérés pour la première fois par Ban Gu (32-92.ap.J.C.) dans le Hanshu, Yiwenzhi²⁶, ainsi que, après Xu Shen, par Zheng Zhong (mort en 114 ap. J.C.) qui a pris la suite de ce travail d'analyse de l'écriture. Mais c'est Xu Shen, dans le Shouwen jiezi,²⁷ qui est le premier à donner une note explicative systématique et à utiliser ces principes pour expliquer la formation des caractères.

Le fils de Xu Shen, Xu Chong a présenté le livre Shouwen jiezi en l'an 121 ap. J.C., qui est probablement le dictionnaire le plus ancien de l'écriture chinoise. Le but est d'arrêter l'altération ultérieure des caractères en se référant aux formes Xiaozhuan²⁸, considérées comme les formes authentiques ; former et confirmer le caractère étymologique de la théorie des Liushu. Faute d'anciens documents, la valeur des explications étymologiques d'après la théorie des Liushu est parfois discutable et d'après les xiaozhuan, formes déjà évoluées, ne sont pas toujours conformes à la véritable étymologie. Il n'empêche que la théorie de Liushu est un témoignage du premier ordre, intéressant pour notre recherche comme témoignage de l'originaire dans la mesure où il s'agit d'une relecture après-coup, d'une fixation, puisqu'on fait remonter l'origine de l'écriture chinoise au 14-11^e siècle avant J.C.

Suite à nos rencontres avec l'équipe des chercheurs de l'EHESS²⁹, certains idéogrammes ne sont plus déterminés comme idéogrammes, ils sont des phonogrammes. Ces rencontres et ces échanges pendant ces années de recherches nous permettent de bien déterminer notre champ de recherche qui se limite dans une recherche de compréhension de la formation de la pensée, de l'imaginaire archaïque.

Il nous semble intéressant de souligner qu'on retrouve dans l'écriture actuelle cette écriture ancienne, mais les appellations sont différentes, comme si l'idéogramme d'autrefois avait dû perdre sa trace, son corps pour entrer dans la forme phonétique. On peut penser que la procédure va dans le sens de la convention alphabétique. L'écriture est un organisateur de la culture chinoise appuyée sur un mythe fondateur qui est le père de l'origine, mythe que Confucius saura incarner et reprendre à son compte.

Nous utilisons pour cette étude de formation de l'écriture la dénomination et la systématisation explicative de Xu Shen et nous garderons l'ordre des principes selon Ban Gu Le choix de la méthode numérative de Ban Gu illustre la construction du psychisme humain selon la métapsychologie freudienne, de l'intrapsychique à l'intersubjectivité.

²³ A.Lalande, Vocabulaire technique et critique de la Philosophie, Paris, 1932, t.II, p.626

²⁴ Journal du pays

²⁵ Philosophe connu du royaume de l'époque, mort en 1034 av. J.C.,

²⁶ Nom d'une revue périodique

²⁷ Le plus ancien dictionnaire de l'écriture chinoise

²⁸ Forme d'écriture « Petite écriture »

²⁹ Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales

Les six principes sont :

1. Le morphogramme « xiangxing » (image schématique), ou pictogramme (appellation actuelle linguistique) est la représentation figurative d'objet décrit selon la méthode du dessin ; c'est une configuration de l'objet. Nous rappelons que dans ce travail, nous conserverons le terme de morphogramme en réservant celui de « pictogramme » dans l'acception que lui a donné Piera Aulagnier.

2. Le dactylogramme « zhishi » (symbole indiqué), ou déictogramme (appellation actuelle) est une indication d'action. C'est aussi une représentation figurative d'objet mais qui indique le sens du mouvement.

3. L'idéogramme « huiyi » (agrégat logique) est une combinaison d'idées qui oriente vers la création d'une signification du caractère.

4. Le morpho-phonogramme « xingsheng » (forme-son) est une composition d'éléments figuratif et phonétique.

5. Le déplacement de sens « zhuanzhu » (transfert de signification, extension du sens primitif).

6. L'emprunt « jiajie » (acception d'un caractère dans un sens qui ne lui appartient pas originellement). C'est une sorte d'homonyme.

Nous gardons les appellations dans leur traduction française d'une part pour faciliter la lecture de la thèse et d'autre part elles résonnent justes dans cette traduction, mais aussi surtout elles traduisent la pensée originaire de l'écriture. De ces six principes concernant tous la formation des caractères ; les quatre premiers regardent la formation morphologique, les deux autres la formation sémantique. On peut lire ce classement en utilisant les catégories de la méta-psychologie et faire l'hypothèse que les quatre premiers principes sont proches de ceux qui s'évoquent dans les catégories méta-psychologiques des processus primaires et les deux derniers principes sont proches des processus secondaires.

Notre recherche porte principalement sur les quatre premiers procédés qui constituent la formation morphologique des caractères et qui sont dominés par la gestualité, donc ils appartiennent aux processus primaires. Cependant nous attribuons une place particulière aux deux derniers procédés comme un apport de réflexion pour comprendre l'organisation des « déplacements » et des « emprunts » dans la formation sémantique de l'écriture. Nous employons tous les termes anciens, donnés par Xu Shen, termes plus archaïques et plus adaptés pour notre étude.

A) Les principes de la formation morphologique

Les principes de la formation sont complexes, mais nous procédons d'abord à la première lecture de l'organisation. Ils seront démontrés, déconstruits ultérieurement dans le chapitre de travail de refoulement.

1. Le morphogramme « xiangxing », aujourd'hui appelé pictogramme par les philologues, est une représentation figurative qui consiste à représenter l'objet selon son contour. L'essentiel dans ce principe de formation c'est de retrouver dans la description de l'objet les sons et les phonèmes de l'objet, dans le langage, autrement dit les signes, les indices phonétiques de l'objet. Selon les travaux anciens le morphogramme associe une représentation de la chose à une représentation du son de l'énonciation comme si l'affect était présent visuellement dans l'écriture. On peut faire l'hypothèse que l'évolution des transformations des représentations est la résultante de l'interaction de ce double système de représentation : la représentation graphique de la chose et la représentation graphique du son.

Les morphogrammes sont peu nombreux car ils sont inaptes à représenter l'abstraction, ils ne sont pas utilisés en tant que tels dans la complexification de l'écriture, par contre c'est à partir de combinaisons, de transformations construites à partir du morphogramme simple, que la représentation abstraite devient possible. Certains sont des unités simples, organiques ; ils représentent les objets de la réalité en tant qu'unités séparés.

* Le caractère « soleil » est une représentation de la chose « soleil ». Autrefois c'est le dessin du soleil. Le point à l'intérieur donne les caractéristiques du soleil qui pourrait donner de la lumière. Cette capacité de la chose « soleil » est représentée par un point, élément physique.

		
Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle

Le caractère « lune » est une représentation de la lune qui est au départ la forme d'un croissant de lune.

		
Forme ancienne	Forme moyenne	Forme actuelle



2. Le dactylogramme « shishi », (indication d'action) ou « doigt-action) (comme tous les caractères peuvent être pris soit en tant que désignation, soit en tant qu'action). Ici le caractère « Tche » en tant que désignation signifie doigt ; en tant qu'action, l'action effectuée par le doigt ne vise plus à reproduire directement la forme de l'objet, mais indique le sens du mouvement, la partie intégralement désignée d'un tout, le nombre, etc....

	
« au-dessus » ou « monter »	« au-dessous » ou « descendre »

Le trait horizontal indique l'étendue de l'espace ; le trait vertical indique la position par rapport au trait horizontal ; le point (petit trait) indique le sens du mouvement. Ces caractères formés selon ce principe sont appelés « dactylogrammes », ou déictogrammes. Nous utiliserons le nom de « dactylogrammes » dans ce dossier pour conserver son sens archaïque au mot « doigt ».

3. L'idéogramme ou combinaison d'idées « huiyi » consiste à composer deux ou plusieurs caractères simples pour former un nouveau caractère dont la signification résulte de la combinaison de ces éléments composants. Ces caractères ainsi combinés seront dits « agrégats logiques ».

* Le caractère « clarté/lumière » est composé de deux éléments, le « soleil » et la « lune ».

	et		=	
« soleil »		« lune »		« clarté/lumière »

Ce caractère « clarté/lumière » traduit l'idée que quand la lune descend, le jour se lève, ce qui donne la clarté, la lumière, mais aussi décrit l'action de la lune comme celle du soleil, tous deux donnent la clarté. Ces deux morphogrammes « lune », « soleil » se succèdent perpétuellement, cependant rayonnent parallèlement. L'avantage de ce procédé c'est en même temps qu'il peut représenter les objets par l'usage des morphogrammes « lune » et « soleil » mais aussi l'abstraction par la désignation de l'idéogramme « clarté/lumière ».

L'arrivée du procédé « morpho-phonogramme » réduit le nombre d'idéogrammes, sans doute en facilitant leur réutilisation en les classant en deux parties : le phonétique et la clé. La transformation de l'idéogramme en morpho-phonogramme souligne le travail du refoulement : le son chasse l'image, cependant cette dernière reste présente dans le visuel.

L'idéogramme est donc formé par deux ou plusieurs éléments ; ils sont constitués d'un ou plusieurs morphogrammes, ou d'une clé et d'une phonétique, ou de morphogrammes et autres éléments tels que « unités discrètes de sens » ou autres (traits, points, etc.). Le morphogramme est « indépendant » et « permanent » puisque seul, il peut former un « caractère », il constitue la base indispensable pour former un idéogramme ; l'idéogramme est une sorte de contenant enveloppant les éléments constitutifs. Comme les morphogrammes, les idéogrammes sont aussi de nature figurative, seulement, au lieu d'être des unités simples, ils sont composés d'éléments juxtaposés. Cette juxtaposition est artificielle : normalement elle ne se présente pas dans la nature, c'est donc seulement à l'imagination du lecteur qu'il appartient de reconstituer l'idée de la combinaison.

4. Le morpho-phonogramme (forme-son) « xingsheng », ou composition d'éléments figuratif et phonétique représente le son de la figure, de la forme, il est donc la prononciation de la forme. Dans cette composition, l'élément figuratif, appelé clé donne le sens générique au composé, et l'élément phonétique, appelé phonétique, qui représente le son de la figure, de la forme, la prononciation de la forme. Le son donne donc l'enveloppe. L'élément « forme » ne représente pas particulièrement l'objet, mais une appartenance ; en donnant le son à cette forme on peut désigner l'objet. Certains morpho-phonogrammes sont aussi la composition d'idée en même temps « forme-son ».

* Le : « Fleuve » se compose de :

	et		=	
la clé de l'eau		la phonétique « œuvre »		« fleuve » Forme actuelle

La phonétique « œuvre » indique la prononciation au moins approximative du composé et spécifie l'eau dont il s'agit. Mais la prononciation « kong » n'a pas de lien avec le sens de ce caractère « fleuve ». Ces caractères ainsi constitués sont appelés des « morpho-phonogramme ». Cependant tout caractère désigne une signification, « kong » désigne « travail/labeur ». Nous traiterons cette complexité de formation des caractères dans le chapitre sur le travail de refoulement dans l'écriture idéographique.

Les quatre principes d'explication et de classement

Les quatre principes sont à la fois des principes génétiques de l'écriture et le développement d'une logique d'explication de compréhension du rapport entre le monde et lui-même. Les philologues à la suite de Xu Shen utilisent ces quatre principes comme cadres d'explications des caractères. Dans l'exemple du caractère « dessus » qui est formé par le procédé d'indication d'action ; la signification est donnée par le mode même de formation : le dactylogramme. Dans d'autres cas, le procédé est noté seulement d'une manière implicite par une sorte de formule équivalente.

Ces explications nous engagent vers une sorte de classement : morphogramme, dactylogramme, idéogramme et morpho-phonogramme. Dans cette hypothèse l'analyse de ces quatre principes pourrait nous aider à comprendre d'une certaine manière les premières formations psychiques d'un sujet au contact avec le monde extérieur. Ces catégories explicatives et provisoires des caractères chinois se distinguent ainsi :

Les morphogrammes, les dactylogrammes, les idéogrammes ou agrégats logiques, les morpho-phonogrammes. Les philologues répartissent les caractères en deux groupes : « wen » et « zi » qui reprennent la pensée organisatrice des six principes de l'écriture. Ces deux mots « wen » et « zi » traduisent l'écriture par leur sens d'originale. Seul corps, c'est le « wen » qui signifie « trame, forme, corps, trace » continu et perceptif, c'est la trace corporelle maternelle.

L'union, c'est le « zi », mot qui a une double forme, c'est le fils à l'abri. « Wen zi », mot composé, désigne le « caractère ». Cette organisation en profondeur (le fond et la forme) est désignée par les chinois comme « l'érection du caractère » la tenue du mot.

La forme de la « chose » appartient à la nature : c'est donc représentable. La forme de « l'objet » c'est l'histoire de l'homme, c'est donc difficile à représenter. La chose est représentable puisque la réalité objective doit être conventionnée, symbolisée. La chose peut être saisie, représentée, observable alors que « l'objet » peut désigner l'abstraction. Nous pouvons représenter la chose du dehors et l'objet du dedans.

L'origine de l'être, sa réalité est en fait une créativité, comme un trouvé/créé dans la construction de la réalité psychique, une indication de soi-même dans la réalité extérieure.. La chose qui est dans le fond symbolique reprend l'histoire de la relation d'objet, relation symbolisant notre rapport au monde à partir de cette construction de l'être. Le sens est caché, ce qu'on ne peut prendre, saisir ce qui est impensable, c'est ce qui est vrai (combinaison d'idée) : la réalité n'est toujours pas l'endroit de la vérité. Le sens de deux mots c'est pour comprendre ce qui ne peut pas être « obtenu », d'où l'intérêt de pouvoir comprendre le sens, ce sens du manque, à l'intérieur de l'espace entre deux, entre les deux corps du mot composé, entre le dedans et le dehors, entre l'animé et l'inanimé : de ce manque de l'être humain à l'avoir de l'écriture.

Dans l'organisation phonétique de l'idéogramme, la « voyelle » se nomme « la voix de la mère » et la consonne « la voix du fils ». La « voix de la mère » tient la fonction de la base dans la formation de la prononciation qui ne peut pas être construite si le mot est fondé uniquement de la « voix du fils ». Qu'il soit dans l'écriture ou dans la phonétique la composition de la dyade « mère-fils » met en évidence le fondement de l'organisation psychique de la langue. Il nous semble alors qu'une métapsychologie de l'organisation de la langue peut être à la base de la construction de la pensée symbolique dans l'intersubjectivité.

Quand il y a le son mais pas la forme, le son c'est « emprunter » la phonétique pour « nommer la chose ». Le fond d'action est que le son ramène la forme, une forme originaire de l'objet. Comme le fils ne peut pas être entendu sans le son de la mère. Dans l'évolution de l'écriture, plus les mots sont nombreux avec l'effet du temps, plus la vérité se perd, ce qui nous emmène à un doute, une confusion possible : la forme se perd dans le son et vice-versa. La phonétique est en fait un rappel de la chose puisque le « son » ramène à la chose, d'où cette nomination du « faux emprunt ». Le sage doit faire la différence et pourra déplacer (zhuanzhu) (déplacement de sens) et invente la méthode du « déplacement ». A l'intérieur de ce classement classique de tous les caractères en « wen » et « zi », seulement deux points de vue nous permettent de distinguer ce qui appartient au groupe de « wen » de ce qui appartient au groupe de « zi ».

Les « wen » sont des figures primitives, les unités simples avec lesquels les « zi », caractères dérivés sont composés. Ces unités simples constituent la base de la construction de tout caractère. D'après cette division, qui est de Xu Shen, les morphogrammes et dactylogrammes sont les « wen », les « zi » sont les agrégats logiques et les morpho-phonogrammes. L'accent est mis surtout sur l'opposition dans la constitution, entre la simplicité des « wen » primitifs et la composition des « zi » dérivés. Cette double opposition est juste, à la seule condition d'entendre la simplicité dans le sens de l'unité organique, et de ne pas confondre les composés avec le complexe. Les unités primitives sont simples, mais peuvent être complexes. La simplicité initiale n'exclut pas la complexité organique.

Cette même division peut s'effectuer sur un autre point de vue, en partant de l'opposition entre les éléments figuratifs.

Les « wen » sont constitués uniquement par les éléments figuratifs

Les « zi » par les éléments figuratifs et phonétiques réunis.

L'union des deux caractères « wen » « zi » est comme une sorte de naissance, de l'écriture, seulement ici cette union « wen zi » est utilisée comme un classement.

D'après cette division les morpho-phonogrammes sont les seuls « zi » ; et les wen comprennent les morphogrammes, les dactylogrammes et les agrégats logiques qui sont tous exclusivement figuratifs, les morphogrammes et les dactylogrammes par leur constitution, les agrégats logiques par les éléments composants qui sont figuratifs. Les « wen » sont, les uns simples, (morphogrammes et dactylogrammes), les autres composés (agrégats logiques). Les « zi » sont par définition les composés.

B) Les principes de la formation sémantique

Ce sont les deux derniers principes, les deux procédés de dérivation du sens des caractères.

5 – Le déplacement de sens : « zhuanzhu » s'effectue en deux étapes et ouvre sur la diachronie :

a) « élargissement de l'acception d'un caractère », du sens particulier au sens général ;

b) « synonymisation » des deux caractères amenés déjà au sens « général »

Exemple :  ou 
 « lao » (vieillesse chancelante) « kao » - « longévité »

Pour ces deux caractères, le « déplacement de sens » s'effectue du sens initial au sens général, de « longévité » et de « vieillesse chancelante » au sens général qui est « vieillesse ». à partir du sens particulier « longévité » au sens général « vieillesse » et de « lao » « On obtient

La racine de « vieillesse » 

Les transformations se procèdent :

1^{ère} étape : Tous les deux passant de leur sens particulier à leur sens général, signifient la vieillesse.

2^{ème} étape : Tous les deux deviennent synonymes et peuvent se remplacer l'un par l'autre, si bien que l'on peut souhaiter à quelqu'un la vieillesse, primitivement « vieillesse à plaindre ».³⁰

Mais en fait le caractère « kao » « vieillesse à souhaiter » désigne aujourd'hui « examen/épreuve » et « lao », « la vieillesse chancelante » désigne tout simplement « vieillesse ». Les deux mots appartiennent à la même racine « vieillesse ». Nous pouvons procéder à une autre approche de ces deux caractères : ils peuvent se déplacer l'un sur l'autre dans la mesure où le sens de l'un peut se retrouver chez l'autre. « kao » « examen/épreuve » donc l'expérience peut se comparer à la vieillesse, expérience d'une maturité. Il en est de même pour « lao » « vieillesse » qui peut se comparer à un examen, comme une épreuve. Cette réciprocité se manifeste par le lien qui est donc cette partie commune « vieillesse » ; transformation possible puisqu'elle est utilisée comme une sorte de « clé » pour être associée avec d'autres caractères donnant ainsi une appartenance à tout ce qui a un lien avec la vieillesse.

Selon la pensée chinoise ces deux caractères traduisent la transmission : d'une génération à l'autre. En effet selon les coutumes de l'époque, tous les jeunes lettrés se mettent à concourir au

³⁰ Vient de l'opinion de M. Wu Zhihui, exposée dans la préface du Shouwen jiezi, livre explicatif des figures primitives et dissection des caractères composés

titre de Lettrés au grade du 1^{er}, 2^{ème} et 3^{ème}, titre honoré par la réussite de cet examen. Le lauréat revient alors au foyer précédé par un cortège annonçant de loin la réussite de ce jeune. L'arrivée du jeune Lettré décrit alors la scène suivante : le jeune arrive dans le grand salon donc au devant de la scène, alors que le père se retire du devant, en quittant la scène pour y revenir après dans une autre position. En quittant la scène le père laisse sa place principale à son fils, quand il revient après c'est pour accompagner son fils ; ceci symbolisant la succession qui s'effectue en ces deux mouvements. Nous retrouvons ici la fonction paternelle qui implique dans ce contexte la fonction d'étayage.


Le mot « vieillesse » sous-entend la « sagesse » du père qui se retire pour laisser place au fils. Ce « déplacement » de « lao » à « kao » traduit surtout le mouvement du départ du père et le mouvement de l'arrivée du fils. En effet le jeu se situe dans la spatialisation par le changement de position qui marque le déplacement dans la transmission, cette perte de la place. Ce « déplacement » implique l'intersubjectivité et est un procédé économique : transmettre l'immortalité, par un jeu d'identification, comme l'exemple de la formation du caractère « roue » qui tourne, de père en fils, ainsi se traite l'immortalité par la succession du « fauteuil ».

Ce procédé « déplacement » parle dans la pensée chinoise le déplacement de l'espace d'échange entre le père et le fils. Ce déplacement de la fonction de chacun, celui du père et celui du fils, contient la dimension des affects. Il s'agit pour le père comme pour le fils du résultat d'un travail de séparation : pour le père, de la perte de la place du père en acceptant dans l'identification à ce jeune fils la perte de la place du « maître », c'est parce qu'il retrouve chez le fils une image de soi qu'il accepte la séparation d'avec son propre père ; pour le fils, c'est parce qu'il pense pouvoir seconder le père et être l'héritier du père qu'il accepte le meurtre du père de sa place de maître. On peut penser que ce procédé « déplacement » rejoint le sens de déplacement au sens de la métapsychologie étant donné qu'il véhicule des affects et des éléments transférentiels. Ce procédé contient la représentation du déplacement. L'inconscient se retrouve dans ce procédé « déplacement » tel que la métapsychologie nous le montre dans le fonctionnement psychique.

6. L'emprunt « jiajie » consiste à prendre un caractère dans une acception qui ne lui appartient pas. « jiajie » traduit « l'emprunt » mais la traduction pure est « faux emprunt ». Ce procédé « faux emprunt » qui est une sorte de portage par le son, ne désigne pas un sens particulier selon les linguistes. C'est donc emprunter un caractère existant pour traduire un autre caractère qui a la même prononciation ou proche de celle-ci. C'est donc uniquement un mode d'usage mais pas un mode de constitution. A l'intérieur de ce procédé se distinguent deux modèles d'emprunt :

1° L'emprunt de formation est un procédé sémantique, une métaphore : on passe du sens propre d'un caractère à un sens analogique.

* Le caractère « occident » qui se prononce « xi », sens propre « oiseau sur nid » par dérivation « occident », parce que les oiseaux se mettent sur leur nid quand le soleil se couche.

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

La métaphore se trouve en fait sur une autre scène, la scène du coucher du soleil comme point de repère temporel pour le fonctionnement de l'empereur pour gouverner le pays. Pour gouverner, le roi monte sur le trône avant l'aube, correspondant aux repères de « trois coups », réalisés par un annonceur du temps. Ce trône est nommé donc « monter le trône » qui correspond aux processus d'ascension symbolisant la séparation d'avec les autres qui deviennent le peuple et

le roi est celui qui est désigné pour gouverner. On le surnomme ces personnalités « homme du ciel ». Quand toutes les situations sont gérées, le roi va « descendre le trône » qui correspond au coucher du soleil. D'où nous pouvons penser que le sens de « faux emprunt » vient de ces métaphores superposées, ce qui revient à dire qu'une scène couvre une autre et que l'emprunt est ici comme un objet physique, d'où l'usage du mot « faux ».

La métaphore nous convoque aux expériences vécues à partir du contenu qui suppose d'un contenant, cette scène du coucher du soleil et la rentrée des oiseaux dans leur nid à partir du vécu corporel. La désignation « ouest » va dans le sens de la métonymie, c'est-à-dire qui donne un sens en liaison avec un signifié, la scène où le corps éprouve une expérience, mais c'est l'ensemble qui se propose pour ce mot « ouest ». On peut penser que le corps est un lieu d'expérience pour arriver à un sens abstrait mais en référence avec lui.

2° L'emprunt d'usage consiste à prendre un caractère et à lui donner la signification d'un autre mot qui a « rien » de commun avec lui si ce n'est la prononciation exacte ou simplement approchée. C'est une sorte de rébus.

* Le caractère « grand frère » qui se prononce « ge » a emprunté la prononciation au mot « chanter » ; tous les deux ont la même prononciation.

哥 « grand frère »	歌 « chanter »
----------------------	------------------

Ce caractère pouvait aussi confirmer l'hypothèse du « faux emprunt », c'est-à-dire l'annulation de l'emprunt. Le mot « ge » « frère aîné » qui connaît cette appellation dans la dynastie Tsin. L'empereur Tsin a donc plusieurs fils qu'on nomme « grand frère aîné » le premier fils, « frère aîné 2 » le deuxième fils, « frère aîné 3 » le troisième fils. Comme ce sont des princes, il est strictement interdit d'employer et donc de prononcer le mot « grand frère » dans son usage au strict sens du terme. Il est réservé seulement aux princes. L'usage de ce mot « prononcé » est de nouveau appliqué cependant par l'intermédiaire d'un autre mot « chanter » qui a la même prononciation. C'est donc aussi un « faux emprunt » puisque l'emprunt appartient à l'origine au « nominatif » du « prince » et non au « chanter ». Cet « emprunt » phonétique renvoie à la question de la dette, mais pour ces deux caractères on peut retrouver la dette originaire qui est à l'égard du prince et non au mot « chanter », caractère actuel.

L'autre élément va nous permettre de reconnaître le sens latent de ce mot puisque le mot « chanter » dans l'écriture se compose de deux éléments, le morphogramme « grand frère » et le morphogramme « dette ». En fait pour obtenir le mot « chanter », on doit ajouter le mot « dette » au mot « grand frère ». On peut entendre les deux mots dans la même prononciation, mais on voit le mot « chanter » qui a la « dette » en plus par rapport au mot « grand frère » et que dans le mot « grand frère » il lui manque la « dette » en comparaison avec le mot « chanter ». Nous constatons que ces deux mots possèdent dans l'écriture un élément commun qui est « grand frère ».

Ce procédé « faux emprunt » met en évidence selon ses définitions et ses usages la dimension du transfert. « Emprunter » l'objet de l'autre temps c'est retrouver l'objet primaire, c'est en tout cas une façon de ramener l'objet déjà séparé en lui donnant un autre statut sous une autre forme. Ce caractère « grand frère » dans le procédé de « emprunt d'usage » propose l'opposé du procédé « emprunt de formation » qui est un emprunt métaphorique. « Emprunter » le son d'un homonyme est la technique du rébus et du hiéroglyphe où le son, de façon arbitraire, amène un autre mot qui n'a pas de lien en écriture. Mais ce n'est pas le cas pour ce mot « grand frère » d'une part puisqu'il contient un sens, un passé donc ce mot renvoie aussi à la chose

originaires, d'autre part en écriture les deux mots « grand frère » et « chanter » possèdent un élément commun « grand frère ».

On peut penser que les deux formes « emprunt de formation » et « emprunt d'usage » utilisent les techniques différentes pour arriver au sens. Le caractère « grand frère » se constitue à partir de la métonymie pour arriver à la métaphore et le caractère « ouest » se constitue à partir de la métaphore pour arriver à la métonymie. Pour les deux procédés, c'est la question du sens, de la contenance, le dedans et le dehors et les processus de transformations qui permettent de passer du corps au sens.

Ces deux procédés « déplacement » et « emprunt » appartiennent tous les deux au groupe sémantique qui se distingue des autres procédés par la temporalité, quelque chose de phylogénétique, ce sont des procédés de dérivation. Les quatre premiers procédés appartiennent aux procédés possibles pour la constitution des caractères, cependant ces deux procédés sémantiques ne sont que des procédés de contournement en permettant la figuration des objets primaires sous la forme phonétique ou d'emprunt, d'où la « chose » n'est plus la chose mais le sens que possède la chose, dans cette situation, la chose vue est devenue la chose entendue. Ce mode de transformation du visuel au phonétique fait partie des processus de transformations de la représentation de chose à la représentation de mot.

1.3. La systématisation et les principales formes de l'écriture chinoise

Après une présentation brève des six principes d'organisation de la théorie liushu, nous essaierons d'aborder l'aspect des formes d'écriture. Notre objectif est de pouvoir repérer les transformations opérées le long de l'évolution de l'écriture, une certaine manière de travailler sur le modèle de refoulement dans cette forme d'écriture. La méthodologie c'est d'analyser dans chaque catégorie de caractères les étapes, les formes de transformations. Notre analyse de l'évolution des formes s'appuiera sur l'évolution de l'écriture ancienne, inscriptions sur écaille de tortues en passant par l'écriture moyenne pour arriver à l'écriture moderne.

Ce chapitre est un prolongement de la question de l'origine de l'écriture idéographique en lien avec les transformations réalisées qui regroupent les « pertes » et/ou les « ajouts » dans l'écriture moderne. Tout ce travail de transformations met en évidence les remaniements psychiques des inventeurs de l'écriture chinoise. Il se propose d'ouvrir l'idéogramme de façon longitudinale pour traiter les devenir des traces de l'originaires de l'écriture.

Les inscriptions sur bronzes formaient déjà à l'époque des Song l'objet de nombreuses études et controverses paléographiques qui n'ont pas abouti à un usage plus fréquent. La connaissance de ces anciens bronzes, très peu utilisés par les philologues, n'a pas non plus contribué au perfectionnement des Liushu, du point de vue de la formation de l'écriture. L'authenticité de ces bronzes, du reste, était parfois contestée.

La découverte en 1899 de ces inscriptions de Yin (1401-1122 avant J.C) marque vraiment une nouvelle période de la philologie chinoise. Première site de trouvailles en 1899 à Xiaotun ville du Henan sur les bords de la rivière Yuen. L'étude de ces inscriptions divinatoires et narratives est une étape vers la science. Elle permettait de traduire les égratignures incompréhensibles des écailles de tortues en une littérature permettant de comprendre la vie, les travaux et les préoccupations des hommes de l'époque. Bien avant cette date, il y a déjà eu au II^e siècle avant J.C les découvertes de textes semblables dans la maison de Confucius, mais elles n'ont pas attiré plus d'intérêt à cette époque, étant donné que Confucius vivait ses périodes d'errance et ses jugements par rapport au pouvoir des gouverneurs et de la pensée de l'homme

qui se fonde sur la sagesse, comme si l'écriture peut transmettre la sagesse ; l'écriture est donc un outil de transmission en plus de sa fonction de communication.

Les divers savants de cette époque font de l'écriture un principe unificateur de la Chine ; elle se présente comme la langue commune puisque l'écriture est pour tout le peuple, elle est unique malgré les diverses langues si différentes d'une ville à l'autre. La parole sépare politiquement et l'écriture unifie. Même sur le plan international, cette forme d'écriture permet aux gens de différentes cultures de communiquer entre eux. Ces gens peuvent communiquer entre eux à partir des idées communes, par les gestes, les mimiques, du symbolique que l'écriture se propose de les présenter et représenter. L'écriture devient l'objet groupe, ce qui lui a permis d'occuper cette fonction d'étayage de la pensée.

Cette technique de l'écriture se construit sur le système opposé de la technique du « rébus » des systèmes d'écriture comme celle de l'écriture hiéroglyphique qui se construit à partir du son, c'est-à-dire que un son peut être utilisé pour désigner différents objets, ce qui résulte que l'écriture du système de rébus n'a pas de rapport avec la chose, d'une certaine manière de rejoindre le système alphabétique, donc linguistique du signifiant/signifié. L'écriture chinoise présente la méthode opposée dans la mesure que le mot écrit permet d'accéder au sens et permet de construire la « chose », elle n'a pas la nécessité d'inclure le son, puisque la « chose » vue permet de garder la chose prononcée. C'est donc la méthode des écritures primitives qui se basent sur les expressions mimiques, corporelles et gestuelles.

L'écriture est à cette époque de réforme sociale et culturelle un des organisateurs psychiques avec ses missions de réorganisation en lutte contre les angoisses d'anéantissement, d'éclatement de l'appareil psychique groupal en rapport avec les angoisses archaïques intrapsychiques, de l'identité sexuée à l'identité de l'existence (différences de sexe, de classe, de l'origine). Nous rappelons que la Chine est partagée et possède plusieurs royaumes combattants, dans les pays septentrionaux de Chine. Des chinois se considèrent du dedans, se différenciant de ceux qui appartiennent au dehors, surnommés dans certains pays les « barbares », les tribus sauvages tandis que ceux des villes appartiennent à la classe intellectuelle.

L'unification de l'écriture pour réunir la Chine est donc revêtue de la fonction de l'enveloppe psychique culturelle groupale ; l'écriture dont l'idéogramme est le représentant organise cette fonction à partir de la forme de présentation : le fond et la forme, le noir et le blanc, la variation des tracés et des tailles, la spatialisation, la temporalité, la variation des figures, la gestualité des figures présentées, le mouvement, la sensorialité des choses. L'écriture réorganisée et unifiée marque alors cette conventionnalité historique qui est résidée dans un contrat narcissique groupale. La reconnaissance de cette écriture unique peut être pensée comme une monnaie d'échange pour l'union dans la réalité extérieure, mais pour l'économie psychique pour une paix dans la scène interne. Nous rappelons que les guerres entre les diverses provinces et entre les « nationaux » (chinois du dedans, de la muraille) et les « barbares » (les chinois du dehors) provoquaient la famine et la misère.

Cette monnaie d'échange peut être reprise au sens de la dette des morts provoquées pour la différence de l'homme ; une sorte de culpabilité originare peut être interprétée comme un élément fondamental de la sagesse chez ce peuple, d'où l'invention des proverbes chinois qui visent à faire éviter la surcharge des « dettes » psychiques, inconscientes et groupales. Ce que la Chine présente comme une organisation de la « sagesse » permet de penser qu'il s'agissait d'une recherche psychique groupale face aux angoisses transférentielles culturelles de ces époques primitives et meurtrières. Nous proposons d'entrer dans ce système d'écriture par le biais de ses

formes évolutives dans le temps mais permanentes actuellement afin de pouvoir repérer et comprendre les organisateurs de cette écriture.

L'évolution de l'écriture se fit en trois étapes :

1 - Formes anciennes ou figures archaïques. Les formes anciennes sont celles qui ont été en usage avant les Qin. Elles sont parvenues dans trois catégories de documents :

- Les os et les écailles de tortue des Yin (1401-1122 av. J. C.). Ces inscriptions des Yin, gravées sur les os ou les écailles de tortue, seront appelées les Jiagu wen (figures sur écailles et os) ou simplement « jiawen ». Elles remontent au moins au XII^e siècle avant J.C. « Wen » désigne au sens propre la trace, le « sens » du corps ; au sens figuré le texte, la lettre.

- Les bronzes des Zhou (1122-247 av. J. C.) sont pour la plupart de l'époque des Zhou. Ces inscriptions sur bronze seront appelées « jinwen » (figures gravées sur les métaux).

- Shuowen jiezi³¹ ; les formes anciennes de l'écriture que le Shuowen a conservées sont le Zhouwen et le Guwen du Shuowen. Les Zhouwen appelés aussi « dazhuan » (grande écriture) sont des formes de l'écriture remontant à la période des Royaumes combattants (403-247 av. J. C.) et employés dans les pays occidentaux (Royaume des Ts'in). Son invention est attribuée au ministre Zhou du roi Xinan des Zhou.

Le guwen du Shuowen sont des formes anciennes que Xu Shen avait conservées, au nombre de 550 et qu'il avait considérées comme les plus anciennes d'où vient le nom de guwen (gu signifie ancien). Au lieu de les appeler guwen tout court, on les nomme guwen du Shuowen, les formes les plus anciennes du Shuowen.

2 - Formes moyennes ou caractères sigillaires. Le xiaozhuan (petite écriture), appelé à l'époque la forme moyenne de l'écriture chinoise est l'écriture officielle des Qin (246-207 Avant JC). Son invention est attribuée à Li Si (mort vers 208 Avant JC). La dynastie des Qin opéra l'unification de l'Empire chinois ; l'unification politique entraîne, après elle, l'unification culturelle : le xiaozhuan est un des résultats de cette unification culturelle et intellectuelle dans le domaine de l'écriture. Ce sont surtout les formes anciennes ou particulières de certaines régions, simplifiées, stylisées et codifiées juste après cette unification politique en 246-210 Avant JC. Malgré cette présence de la trace des formes anciennes, l'écriture moyenne montre déjà le travail de refoulement puisque les éléments sont stylisés et condensés de sens qui se réfère à un signifié. Les formes sont plus distinctes par la présence du blanc entre les composants de l'idéogramme.

3 - Formes modernes. Elles marquent un progrès, un avancement d'une pictographie primitive vers une écriture plus stylisée, d'un langage parlant à un symbole conventionnel, d'une imitation naturelle à un caractère énigmatique. La forme moderne des caractères, c'est le « kaishu ». Entré en usage vers la fin des Han orientaux (25-219 après J.C.), l'écriture moderne reste encore actuellement dans l'écriture courante. Elle se rattache directement à « lishu » qui est l'écriture dont on se servait sous les Han. L'invention de « lishu » est attribuée à Cheng Miao (mort en 210 Avant JC). Son origine remonte aux débuts des Qin vers 246 av. J.C. Il est dérivé soit de l'écriture officielle des Qin dite xiao zhuan, soit directement des formes plus anciennes. Les formes modernes à cette période de l'évolution de l'écriture ont évolué aujourd'hui en Chine puisque beaucoup de caractères peuvent être écrits dans la forme simplifiée où les traces d'origine ne sont plus reconnaissables. Bien évidemment les caractères contiennent toujours la « vivance » des formes qui sont surtout des expressions sémantiques.

L'évolution de l'écriture se résume ainsi :

Formes anciennes : jiawen ; jinwen ; Zhouwen ; guwen du Shuowen

³¹ Répertoire des siao-tchouan

- Formes moyennes : xiaozhuan
- Formes modernes : kaishu

L'analyse des différentes formes du caractère « commerce » nous permet de représenter l'évolution des formes dans la modernisation de l'écriture et de comprendre ce qui peut être une pensée organisatrice de l'invention de l'écriture.



Pour ce caractère « commerce », les formes anciennes tentent de présenter les caractéristiques du commerce à partir de la description d'un commerçant.

- Le jiawen, c'est la représentation du visage du commerçant, la partie supérieure est la forme du chapeau. Le visage est délimité par les limites du contour et contient donc les deux traits pour désigner la place du nez et de la bouche.
- Le jinwen souligne les recherches de modèles d'écriture : la forme du visage ainsi que son contenu ne sont pas changés
- Le Zhouwen décrit les transformations qui sont des ajouts de deux petits ronds qui ont des formes de « yeux » au-dessus du visage. Deux petits points à l'intérieur des ronds expriment la vivacité du regard. Le « chapeau » a pris la forme d'un petit point au-dessus du trait. C'est une condensation de sens, le point au-dessus du grand trait symbolise le « chapeau », le « toit ».
- Le guwen maintient les formes du Shouwen en supprimant les deux points à l'intérieur des yeux.
- Le xiaozhuan reprend la forme de jiawen en la stylisant.
- Le kaishu qui est la forme actuelle transforme le contenu du visage : les deux traits au-dessus de la bouche se touchent vers le bas, au lieu de se séparer dans les autres formes d'écriture. D'autre part l'ensemble de ces deux points et la bouche désigne « appel ».

Ces différentes formes du caractère « commerce » illustrent les recherches de modèles d'écriture à partir des expressions d'un homme commerçant. Ces recherches de formes s'étayaient sur la recherche des expressions mimiques, vues, perçues ou imaginaires à partir du sens de « commerce ». Notre intérêt se porte sur la forme actuelle qui donne une lecture suivante dans la décomposition du caractère :

- la partie supérieure est représentée par le contenant « chapeau » mais aussi par la représentation de « debout » (les deux traits sous le chapeau) ; l'ensemble exprime l'étayage et le pare-excitation.
- la partie inférieure décrit le contenu qui exprime l'« appel ».

Ce caractère « commerce » symbolise la qualité de la contenance qui est représentée par le « chapeau » dans une position debout mettant en évidence la séduction.

L'importance de la découverte des jiawen (inscriptions sur écailles de tortues) est sans doute primordiale puisqu'ils permettent de reconstituer d'une certaine manière l'activité humaine à une époque donnée. Ces formes sont des témoins vivants d'une antiquité presque préhistorique. Le travail sur la théorie des liushu et des principales formes de l'écriture permet d'avancer notre compréhension à partir des traces du langage gestuel et de la construction de la réalité psychique de l'humain. Pour ce fait, nous analyserons surtout l'écriture ancienne pour comprendre l'origine de la constitution du mot en lien avec la construction du psychisme humain.

Les chercheurs sinologues et linguistes continuent actuellement à faire avancer dans les sciences actuelles la recherche de l'authenticité des formes anciennes, à vérifier les écritures, ce

qui a permis d'apporter sous un regard scientifique l'histoire de l'écriture. Pour cette recherche nous nous limiterons à l'analyse des formes d'écriture ayant pour objectif d'ouvrir les voies de réflexion sur la pensée organisatrice de l'écriture, de ce qui implique le travail de refoulement, de la transformation du renoncement à la jouissance du corps tout en gardant en elle les traces de la « chose », de ce qu'on appelle « wen », trace, corps dans cette forme ancienne de l'écriture.

1.4. Etude des « procédés » de formation des caractères

Nous procédons à l'étude de ces procédés pour pouvoir repérer les organisateurs de l'écriture idéographique. La première partie de l'analyse va présenter les procédés descriptif et indicateur, et le procédé des combinaisons. Les procédés descriptif et indicateur correspondent à deux des « six principes de l'écriture » - au morphogramme et au dactylogramme ; le procédé des combinaisons complètent et terminent la formation des caractères. La deuxième partie étudiera la représentation des gestes dans les caractères : la représentation des différentes attitudes corporelles et la représentation des gestes manuels.

Les représentations gestuelles seront envisagées sous un aspect nouveau, celui du concrétisme. L'étude de ces gestes dans la formation du concrétisme vise à travailler ce dernier comme le contenu manifeste pour comprendre ce qui est du latent. Nous avons remarqué qu'il existe un écart entre ce que l'idéogramme présente dans le visuel et ce que le sens qu'il désigne. Ce qui nous a permis de considérer comme un crédit de penser qu'il existe un contenu latent.

Notre méthodologie dans cette partie est d'analyser l'organisation des différents procédés de l'organisation afin de pouvoir repérer les processus psychiques impliqués dans chaque procédé, d'essayer de comprendre le passage d'un procédé à un autre, de comprendre les enjeux psychiques dans les passages de la scène interne, d'un objet interne à la scène extérieure, d'une place individuelle à une autre place intersubjective. Tout le long de cette recherche, les écritures sont accompagnées dans la mesure du possible par la présentation de cette écriture, et si nécessaire par les formes différentes de son évolution.

Nous tenterons de dégager quelques points à savoir l'intime connexion entre l'écriture et le geste humain dans l'écriture idéographique, dans la construction d'un langage visuel, gestuel à développer l'imaginaire, à organiser la gestion psychique conflictuelle des processus en cours de l'être, dans la construction de l'écriture. L'analyse de l'aspect du concrétisme dans l'écriture nous permettrait de travailler sur cet imaginaire externe comme la métaphore d'un rêve projeté dans cet espace qu'est la feuille blanche.

- Les procédés actuels et les procédés de la formation de l'écriture chinoise

Comme nous l'avons vu antérieurement le « wen », figure primitive, est l'unité fondamentale grâce à laquelle est combiné le « zi » qui est, par définition, un caractère composé et dérivé de sens. Ces caractères sont subdivisés en morphogrammes et dactylogrammes et constituent donc la base de l'écriture chinoise. C'est en eux que nous essaierons de comprendre à travers la gestualité de l'homme ce qui révèle sans doute de ce que Freud appelle le latent. A la division philologique des figures primitives en morphogrammes et en dactylogrammes pourrait correspondre une division psychologique des gestes manuels. Comment comprendre cette correspondance gestes-matrices puisque « wen » est désigné par le terme chinois « mère » ? Ne traduirait-elle pas les gestes de la mère, du corps maternel ? Ce qui appartient donc aux objets maternels pour lesquels le regard se montre comme un moyen de rétention, de captation, de langage à la rencontre de ces gestes maternels.