

Richard Abibon

## Réponse à Huo Datong

sur

### « l'inconscient est structuré comme l'écriture chinoise »

Mon ami Huo Datong m'a demandé d'écrire un article à partir des quelques commentaires que j'avais fait de son essai « L'inconscient est structuré comme l'écriture chinoise ».

Je vais donc m'y essayer.

Huo Datong se pose essentiellement la question de la différence entre deux langues aussi dissemblables que le chinois et le français. En distinguant langue, langage – et j'ajoute : lalangue – Lacan ne s'est-il pas trop appuyé sur le français pour établir sa proposition : « l'inconscient est structuré comme un langage » ? Cette différence du français et du chinois est-elle pertinente au niveau de la pratique de l'analyse ?

Lacan a étudié le chinois. Jusqu'à quel niveau, je n'en sais rien. J'étudie également le chinois en ce moment, et Huo Datong parle très bien le français, ayant séjourné presque 10 ans à Paris, et ayant fait son analyse en français. D'un autre côté, Lacan connaissait pas mal de langues, notamment l'allemand, l'anglais, le grec et le latin. D'un autre côté encore, je me suis appuyé sur les travaux du linguiste Claude Hagège<sup>1</sup>, qui, lui, connaît des centaines de langues. Il me semble que sa connaissance de tant d'idiomes lui a permis de dégager une universelle structure du langage, comme Levi-Strauss l'avait fait pour les modes d'organisation sociale<sup>2</sup>.

Je vais partir de cette proposition de Huo Datong :

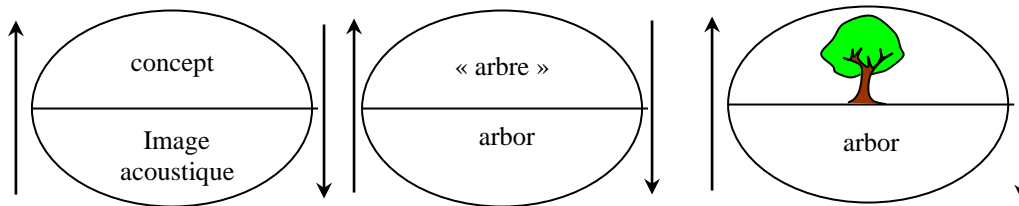
*Mais, au niveau lexical, les mots du français sont constitués d'une syllabe ou de plusieurs syllabes, le phénomène homonymique est très rare et occasionnel ; par contre, les mots du chinois se composent en général d'une seule syllabe, les homonymes sont un phénomène essentiel et universel dans lequel on rencontre toujours ce qu'une syllabe représente plusieurs ou même quelques dizaines de caractères.*

En relisant son texte, il me semble qu'à la place de « homonymique », le mot « homophonique » viendrait plus à propos.

Il me semble que l'invention de la psychanalyse repose justement sur ceci, qu'a découvert Freud : mêmes les représentations de choses ne sont communiquées à autrui qu'à travers de représentations de mots. D'où l'importance fondamentale accordée dans la cure à ce qui s'entend. Dans la langue courante, et spécialement dans les langues occidentales, nous sommes dupes de la relation saussurienne (« Cours de linguistique générale », Payot, p. 99) :

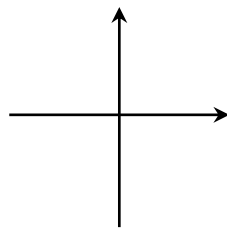
<sup>1</sup> Claude Hagège, « L'homme de parole ». Fayard.

<sup>2</sup> toute son œuvre, mais notamment « les organisations dualistes existent-elles ? » in « Anthropologie structurale » chap VIII p. 154 sqq. Agora, Presses Pocket



La figure elliptique dans laquelle Saussure enferme la relation du signifiant (acoustique) au signifié (concept) fait elle-même écriture, idéogramme. Il la renforce par des flèches qui donnent bien le sens de la dimension qu'il entend promouvoir : de haut en bas et de bas en haut ; pourtant, il la relativise dans l'avancée de son exposé, de plusieurs manières :

- en indiquant la nécessité de tenir compte du temps, inscrivant une dualité d'axes : à la flèche verticale du schéma ci-dessus, il convient de croiser la flèche horizontale du temps :



Ce temps s'écrit pour la théorie par la dimension « gauche-droite », par opposition à la dimension « haut-bas ».

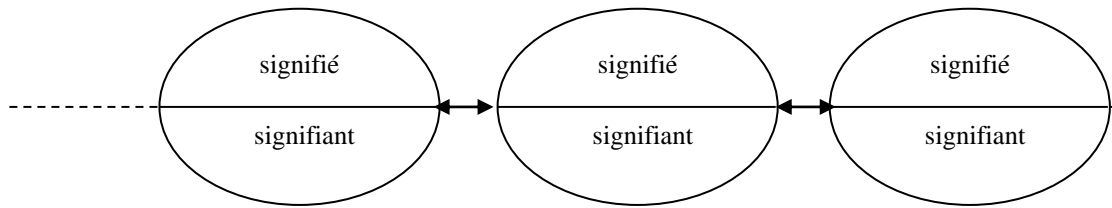
- en rappelant que le temps est le domaine du signifiant : (*id.* p.103) :

*“le signifiant étant de nature auditive se déroule dans le temps seul et a les caractères qu'il emprunte au temps. a) il représente une étendue, et b) cette étendue se mesure dans une seule dimension : c'est une ligne. (...)*

*...les signifiants acoustiques ne disposent que de la ligne du temps ; leurs éléments se présentent l'un après l'autre; ils forment une chaîne.”*

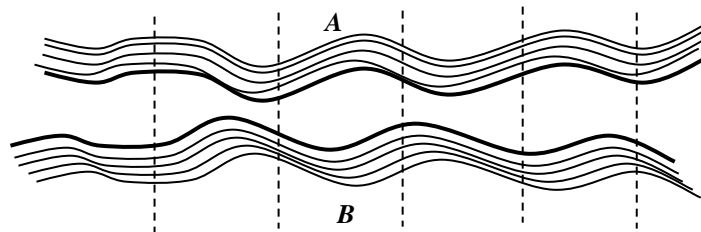
- en mettant en chaîne plusieurs de ses schémas signifiants-signifiés, et en précisant bien (p. 159) :

*« la langue est un système dont tous les termes sont solidaires et où la valeur de l'un ne résulte que de la présence simultanée des autres selon le schéma :*



Ce qui est presque la définition de Lacan : « un signifiant représente un sujet pour un autre signifiant ». Il y manque le sujet. On y retrouve la linéarité dont il était question plus haut, mais la liaison verticale persiste.

- enfin, Saussure achève la déconstruction de l'axe haut-bas en proposant le schéma suivant (p. 156):



« Prise en elle-même, écrit-il, la pensée est comme une nébuleuse où rien n'est nécessairement délimité. Il n'y a pas d'idées préétablies et rien n'est distinct avant l'apparition de la langue. En face de ce royaume flottant, les sons offriraient-ils par eux-même des entités circonscrites d'avance ? Pas davantage ». (p. 155)

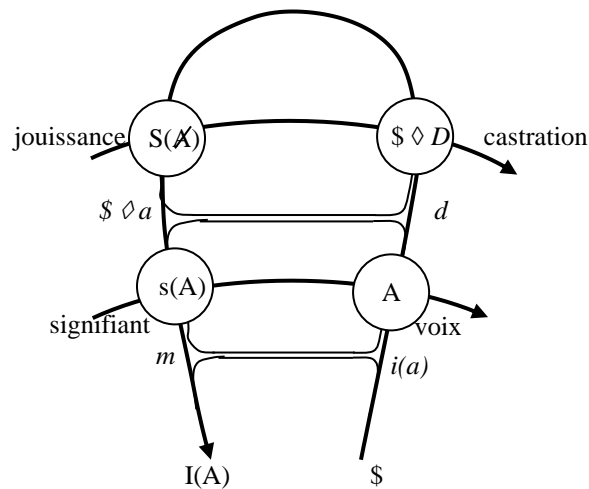
« la pensée, chaotique par nature, est forcée de se préciser en se décomposant. Il n'y a donc ni matérialisation des pensées, ni spiritualisation des sons, mais il s'agit de ce fait en quelque sorte mystérieux, que la « pensée-son » implique des divisions et que la langue élabore ses unités en se constituant entre deux masses amorphes ». (p.156)

Saussure a du mal à abandonner l'idée d'une pensée indépendante des sons. Ses traits pointillés verticaux le rappellent, en même temps qu'ils écrivent une perméabilité qui va plus loin que sa pensée explicite.

En remplaçant ses ovoïdes par des pointillés, Saussure en arrive à *écrire* presque ce que Lacan affirme : que la pensée ne peut de toute façon être connue que par le biais du signifiant. Les images, les pensées ne peuvent se transmettre comme telles. Elles doivent en passer par des sons. Lacan pousse le bouchon radicalement : pourquoi y aurait-il même une pensée ? N'est-elle pas, dès lors, absolument déterminée par le signifiant ?

Et il produit le schéma qu'il manquait à Saussure, en admettant une dimension régrédiente du temps. Certes, la parole avance dans le temps sous une forme linéaire mais à chaque instant, les mots prononcés font référence aux mots déjà énoncés et inscrits dans la mémoire aussi bien du locuteur que de l'auditeur, tout en renvoyant également aux mots

préconscients et inconscients non encore prononcés, mais qui soutiennent le projet de la phrase en parturition.



La nuée du dessus est maintenant représentée par une autre flèche toute semblable. Comment connaîtrait-on les pensées inconscientes si elles n'étaient pas dites ? C'est la même voix de retour du signifiant sur lui-même qui crochète à la fois les deux lignes. D'où l'assertion : « *l'inconscient est structuré comme un langage* ».

Ce schéma soutient déjà une dialectique de la lettre (écriture) et du signifiant (parole) même si cette distinction n'a été explicitement soutenue par Lacan que dans *Lituraterre*<sup>3</sup> (12/05/71). La lettre – car ce schéma en est une - en revenant sur elle même pour représenter ce que le signifiant laisse derrière lui d'inscription, la lettre détermine, par sa recoupe avec l'avancée propre du signifiant, une surface. Cette surface n'a pas d'autre existence que d'être le trou enserré par les croisements des deux flèches.

Ce vide, c'est cela que Saussure appelle le signifié. Il nous apparaît pourtant tellement comme une surface matérielle que nous en arrivons à lui donner le nom de réalité.

Ce ne sont que les signifiants sur lesquels quelques interlocuteurs s'accordent.

Le temps de retour crochète à la fois les deux lignes : autrement dit, il y a deux lignes pour la théorie, mais c'est la même. On ne peut avoir accès à la fameuse double inscription freudienne, représentation de chose, représentation de mot, que par les représentations de mots.

Lacan « D'un discours qui ne serait pas du semblant » 13/01/71 :

<sup>3</sup> Rien n'empêche de confondre, comme il s'est fait, la lettre avec le signifiant. c'est que j'ai inscrit à l'aide de lettres des formations de l'inconscient, n'autorise pas à faire de la lettre un signifiant

*Le discours du maître n'est pas l'envers de la psychanalyse. Il est où se démontre la torsion propre, dirais-je du discours de la psychanalyse, ce qui fait que ce discours fait poser la question d'un endroit et d'un envers, puisque vous savez l'importance de l'accent qui est mis dans la théorie, dès son émission par Freud, l'importance de l'accent qui est mis sur **la double inscription**. Or ce qu'il s'agissait de vous faire toucher du doigt, c'est la possibilité **d'une inscription double à l'endroit, à l'envers, sans qu'ait à être franchi un bord**. C'est la structure dès longtemps bien connue, dont je n'ai eu qu'à faire usage, dite de la bande de Mœbius .*

Les signifiés conscients ne sont que l'illusion imaginaire de la surface que produit la recoupe rétrogradante d'une linéarité par l'Autre. Les signifiés inconscients y sont inclus, indistincts. Ils ne seront connus que lors d'un dérapage de la parole nommé lapsus, ou par le pointage de l'homophonie, qui condense plusieurs signifiés sur les même signifiants. Il en est de même pour le texte latent des rêves, des actes manqués et des symptômes : ils écrivent, dans cette surface circonscrite par le signifiant, ce que ce dernier ne peut dire, et qui ne demande plus qu'à être lu à haute voix pour être connu.

Mais alors, qu'est-ce qui permet de dire qu'il est différent des signifiants qui le portent ? comme tel, il n'est toujours pas connu.

Revenons à présent à l'article de Huo Datong.

La « précision » du français, comme le fait remarquer Huo Datong, nous enracine très fortement dans l'illusion du schéma saussurien : à un signifiant correspondrait un signifié. Or, c'est ce que Freud, puis Lacan démontent. Les dictionnaires, l'école, les manuels scientifiques chaque fois qu'ils posent des définitions, se veulent des « clarifications » attachant un signifiant à un signifié... qui n'est autre qu'un autre signifiant, ou un autre groupe de signifiants ! Il n'est que d'entendre le moindre mot d'esprit pour ramener ces illusions à leur juste mesure. La langue chinoise, avec ses innombrables homophonies, ne permet pas une telle méprise... à moins de vouloir lui appliquer les critères occidentaux, ce dont certains grammairiens, même chinois, ne se sont pas privés.

Il faut rappeler que l'intérêt de Freud pour les hiéroglyphes égyptiens n'a pas été pour rien dans la découverte de la psychanalyse. Autant que je sache, ceux-ci fonctionnent de la même manière que les caractères chinois. Si l'inconscient est structuré comme un caractère chinois, la psychanalyse était elle-même à l'origine beaucoup plus chinoise qu'il n'y paraît, mais sans le savoir.

*C'est par la composition des mots, par le contexte que l'on réduit l'ambiguïté dans l'échange de la parole; deuxièmement, c'est par l'écriture, surtout par les idéophonogrammes dont l'une partie représente le son et une autre partie, la figure.*

Huo Datong

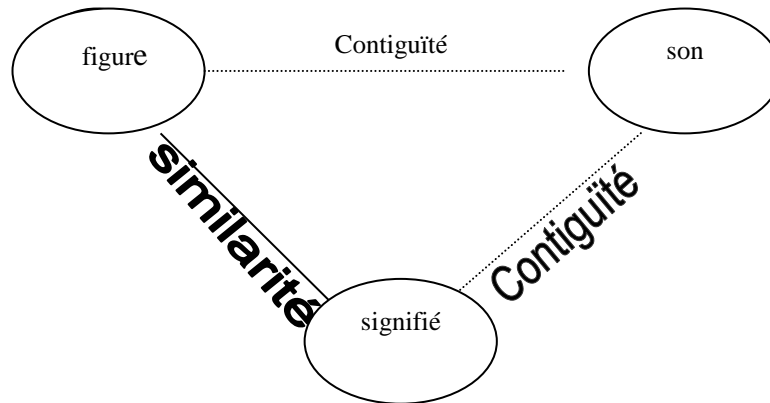
C'est là que nous avons à tester la fécondité l'hypothèse de Huo Datong, qui est sans doute une nouvelle formulation de celle qui guida Freud à travers les hiéroglyphes égyptiens :

*L'écriture chinoise étant plus compliquée que l'écriture alphabétique, elle nous offre une clé, ou bien un nouveau point de vue pour comprendre la formation de l'inconscient. C'est-à-dire une analyse de la construction du sinogramme peut nous*

aider à comprendre la structure de l'inconscient, son clivage et ses opérations.

Huo Datong

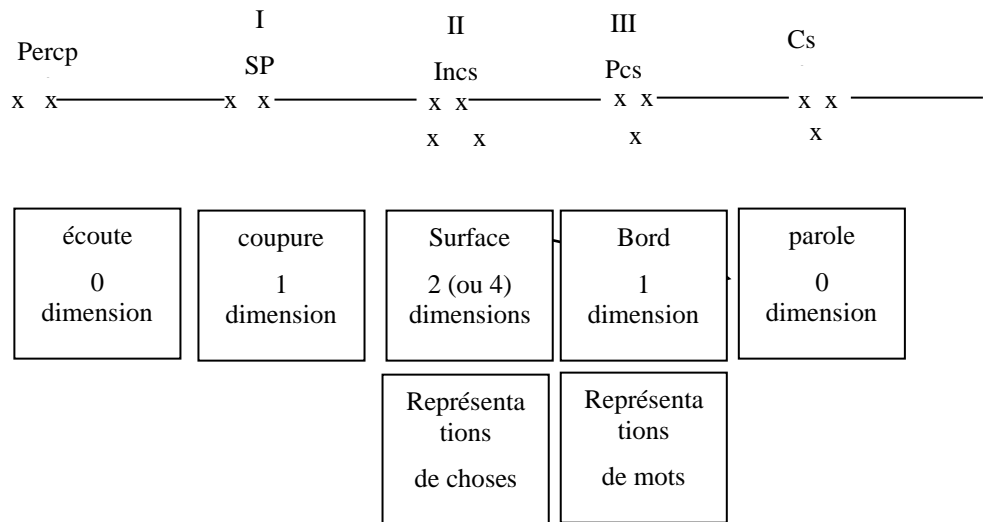
Il propose le schéma suivant :



### Le problème du son : énonciation et signifiant

Essayons de nous repérer à l'aide des concepts freudien représentation de chose et représentation de mot. Je tiens la « figure » pour représentation de chose. Mais il me semble que le son est l'énonciation, à distinguer de l'enregistrement du son, la mémoire des sons entendus, qui n'est pas du son : on se rappelle tel mot, mais on en peut pas dire qu'on l'entend à nouveau ; sauf si on dit « j'entends des voix », ce qui est un peu gênant. Dès qu'il est émis, le son s'évanouit : c'est ce qui me fait poser la dimension zéro de l'énonciation. Donc, l'enregistrement des sons n'est pas du son : c'est du signifiant, c'est-à-dire de la représentation de mot. Le signifiant reste l'image acoustique, c'est-à-dire la *trace* mnésique de l'énonciation : ce qui a été entendu, ce qui s'écrit dans la mémoire sous forme de traces sonores, souvenir de l'entendu. C'est comme la gravure d'un disque analogique : le son est là, mais on ne l'entend pas. Ainsi, dans un rêve, lorsqu'on « entend » des paroles prononcées, on fait abus de vocabulaire : le rêveur dort, il ne parle pas, et personne autour de lui ne parle. En fait, il « lit » ce son dans sa mémoire, il le lit comme son sans pourtant l'entendre, comme il le ferait, éveillé, dans la lecture silencieuse de n'importe quel ouvrage.

Cette trace suit la linéarité temporelle de l'opposition du *fort-da*: O-A, il y a d'abord O, le loin, le jeter au dehors, puis le A du retour vers l'intérieur. Suivant Saussure, je considère donc le signifiant comme étant de dimension un, la dimension étant cet ensemble constitué d'un trou (entre le O et le A symbolique) situé entre deux bords, deux polarités (O et A). Topologiquement, le signifiant serait *le bord* du trou, dans lequel tombe l'objet (*a*). En termes freudiens, il s'agirait des signes de perception ; je fais ici référence au schéma de la lettre 52, que je reproduis ci-dessous, accompagné de mes hypothèses dimensionnelles :

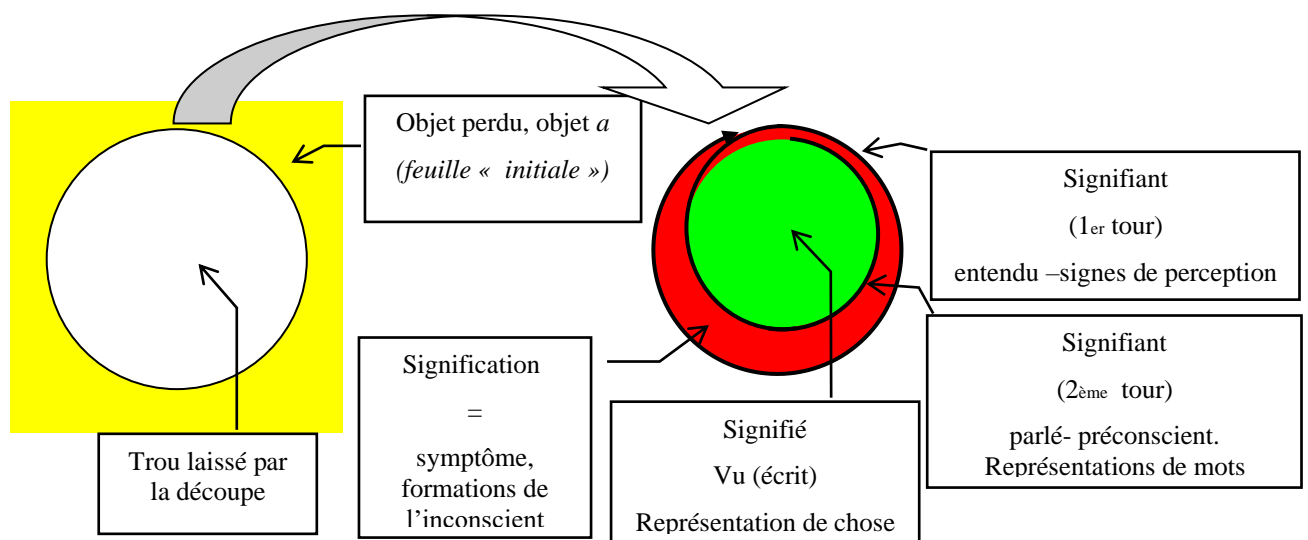


Ce n'est donc pas le son qui s'énonce ou qui s'entend, c'est le *souvenir* du son, lorsque celui-ci s'est éteint (A), et que la mémoire permet de revenir au début (O) de ce qui a été entendu ; ce *rapport* rétrogrédient de la fin au début, c'est cela le signifiant, qui permet de construire le « signifié » global de ce qui a été dit (O-A). C'est en ce sens que Lacan a pu assimiler le signifiant aux signes de perception freudiens.

Freud, « *das Unbewusst* », (GW X p.301, « L'inconscient », Gallimard p. 120) : « *le lien avec les représentations de mot ne coïncide encore pas avec le fait de devenir conscient, mais n'en procure que la possibilité, il ne caractérise donc pas d'autre système que le préconscient.* » Ceci justifie la nécessité de séparer les représentations de mot, les signifiants, qui caractérisent le préconscient, de l'énonciation qui est le fait du conscient.

C'est une écriture, à distinguer de ce que nous appelons couramment l'écriture, qui représente aussi les mots, mais de façon *visuelle* : on les voit, qu'ils soient alphabétiques, ou pictographiques. C'est là qu'il y a une confusion dans les langues occidentales, où les lettres écrivent les sons, ce qui amène à confondre représentation de mot (signifiant), écriture (lettre) et énonciation (parole).

La linéarité perceptive est courbée par les traces du déjà entendu, jusqu'à ce que le trajet se recoupe à la fin de la phrase. L'autre tour du signifiant serait à nouveau l'image acoustique, mais celle qui s'énonce avec la parole. Le premier tour était l'entendu, le second, après être passé par les encodages de l'inconscient, le transforme en parole. C'est donc toujours le bord de la surface, mais au 2<sup>ème</sup> tour de ce bord ; c'est pourquoi nous avons besoin de la représentation du huit intérieur, avec ses deux tours, pour représenter le signifiant. Ce 2<sup>ème</sup> tour reste avec la *dimension une* de la linéarité de la phrase, mais se courbant jusqu'à retrouver le premier tour, il ne peut qu'entourer une surface, que nous imaginons comme le signifié. Le premier tour propose à la perception des signes qu'il est possible de tenir pour la réalité, le second enregistre dans le préconscient des représentations de mots, fondant cette réalité sur l'accord entre le parlé et l'entendu, c'est-à-dire sur l'accord entre un sujet et un autre.



C'est la raison qui nous rend difficile la lecture de Lacan, qui emploie volontiers lettre et signifiant l'un pour l'autre dans la plus grande partie de son œuvre. Cependant, dès le graphe du désir, reproduit plus loin, on peut lire sur la flèche du bas l'identité (c'est le même trait) et la différence (les deux bouts du trait) du signifiant (inscription des sons) et de la voix (énonciation).

La comparaison avec l'écriture chinoise nous aide à nous départir de cette confusion.

### Le problème de la figure : l'écriture, la lettre

J'entends par figure la représentation de chose. Toute la question du caractère chinois s'énonce donc ainsi : est-il une représentation de chose ? La réponse est oui, la plupart du temps, puisqu'il ne désigne pas un mot. Les exceptions se situent dans le cas d'emprunts, c'est-à-dire lorsqu'un caractère est utilisé pour indiquer le son qu'il représente (en mandarin ?), mais accolé à un autre caractère qui représente la chose qu'on cherche à signifier.

Ceci dit, que faut-il entendre par « représentation de chose » ? Freud la définit comme spécifiquement située dans l'inconscient : « *l'inconscient est la représentation de chose seule* », par opposition au préconscient dans lequel les représentations de choses se nouent aux représentations de mots. Le rêve, comme le symptôme, utilise les « conditions de figurabilité » pour transformer les représentations de mots en représentations de choses. L'interprétation du rêve produit l'opération inverse. Ce qui fait que les « représentations de choses » ne sont connues que narcissiquement par un sujet. Elles ne sont jamais transmissibles autrement que par les paroles, c'est-à-dire les représentations de mots.



Il y a donc une différence d'avec le caractère chinois, qui est transmis à l'autre par l'écriture, donc directement. Un sujet peut voir ce qu'un autre sujet a écrit. Notre écriture alphabétique, elle, n'est que transcription de sons. Elle peut cependant se transformer en représentation de chose, comme la formule de la triméthylamine, dans le rêve de l'injection faite à Irma (que je détaillerai plus loin). Mais dans son usage conscient et quotidien, elle n'a pas cette qualité de « chose » du caractère chinois. Ce n'est pas que le caractère chinois soit plus proche de la « chose » : il est simplement plus proche de la lettre au sens de l'écriture inconsciente du rêve. Cette dernière fonctionne par jeu de différences et glissements du son à l'image, exactement comme dans la formule des emprunts du caractère chinois.

La lettre alphabétique n'est pas la lettre volée. La première représente le son, la seconde est un écrit qui, de plus, indique la place vide de ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire, comme l'interruption du trait qui, dans le dessin d'un croisement, permet de lire la 3<sup>ème</sup> dimension absente de l'écriture. Autour de ce vide tournent encore d'autres lettres, qui ne sont ni alphabétiques, ni lettres volées, mais lettres lisibles dans le langage du rêve.

L'exemple exposé par Huo Datong, du signifié « maman », et particulièrement parlant : le son « ma » est emprunté à « 马 » (cheval), mais accolé au caractère « 女 » (nü) « femme », il signifie « maman », qui se prononce « ma » : 女马

Les chinois parlant des dialectes très différents peuvent cependant tous lire les mêmes caractères. Chaque lecteur, au moment de la lecture, « entend » le caractère dans son propre dialecte. De la même façon, il peut se faire comprendre d'un autre chinois ne parlant pas le même dialecte, par le biais de l'écriture.

Enfin les homophonies étant très nombreuses en chinois, ainsi que le fait remarquer Huo Datong, l'écriture en l'air ou dans le creux de la main, ébauche d'un caractère, permet de dissiper l'équivoque, lorsqu'il y a lieu.

Le caractère chinois est donc bien représentation de chose, mais il diffère de la représentation de chose freudienne en ce qu'il se communique : c'est une lettre lisible. La liaison avec la représentation de mot, qui opère le passage au conscient, se fait dans la langue de celui qui lit, même si elle est différente de celui qui écrit.

En ce sens la proposition de Huo Datong : « l'inconscient est structuré comme le caractère chinois » est parfaitement valide. L'étude linguistique du caractère chinois propose alors ce dernier comme une métaphore de la structure de l'inconscient. L'emprunt, par lequel un son se trouve déplacé d'une lettre à une autre, donne une bonne image de ce que Freud nommait le déplacement, qui est un des moyens dont se sert le refoulement.

Le problème qui reste posé est le suivant : cette structure particulière du chinois, comme un « inconscient à ciel ouvert » a-t-il une incidence quelconque sur les modalités de la psychanalyse en Chine ? Voire même : y a-t-il un inconscient chinois, c'est-à-dire particulier aux chinois ?

A priori je réponds non. L'étude du caractère chinois rend simplement plus évident pour nous ce que Huo Datong paraphrase dans son titre : « L'inconscient est structuré comme un langage ». A entendre très précisément : c'est bien parce que le langage est structuré ainsi que l'on peut faire l'hypothèse d'une structure similaire de l'inconscient, et ceci pour la raison essentielle que l'inconscient n'est connu que par le biais du langage.

Il suffit d'interroger la structure du mot d'esprit dans une langue occidentale pour se convaincre qu'elles ne cessent de jouer sur une dialectique de l'écrit et de l'oral, où soit le contexte, soit l'écriture, tiennent lieu de discriminant :

Si je m'adresse à une belle inconnue en l'appelant d'emblée « mon chou », il est clair qu'elle ne va pas se prendre pour un légume, compte tenu de l'absence de contexte potager. Par contre, je risque fort de me voir appelé par l'écriture à ce que j'affectais de ne pas savoir,

le fait de ne pas la connaître, l'inconnue *x* de sa réaction, en me faisant renvoyer dans les choux.

J'aurais pu ne rien dire et poser mon apostrophe dans une écriture, par ce geste symbolique qui consiste à offrir une rose, ce que tout le monde lit sans qu'il soit besoin de le dire : mon désir que je l'arrose. Ce n'est pas ce qui m'empêchera pas de me faire renvoyer sur l'épineux problème d'un ensemble de ces délicates productions végétales qui me fera conclure : c'est le bouquet !

Tout l'art consiste à dire par un contexte audible ce que l'écrit pose d'un seul signe : la modalité de l'apostrophe, voilà qui atténue la grande inconnue qui se tient entre les choux et les roses.

Je vais à présent donner un exemple de jeu entre le signifiant et la lettre, dont la structure est presque semblable en chinois et en français.

En français d'abord :

Elle est au fond du jardin, elle se montre au début de la nuit, mais on ne la voit qu'une fois par an.

Qui est-ce ? la lettre « n » bien sûr !

Par ce mot d'esprit, nous faisons sortir la lettre "n" de sa fonction de représentation du son (représentation de mot) pour la renvoyer, comme dans le rêve, à sa pure fonction de lettre (représentation de chose). Lorsque la devinette est posée oralement, on ne peut la trouver qu'en sortant de l'oral pour faire référence à l'écrit.

En chinois :

你没有他有  
天没有地有

*(Ni mei you, ta you,  
tian mei you, di you)*

tu ne l'as pas, il l'a ;

le ciel ne l'a pas, la terre l'a.

. Qui est-ce ? la lettre « 也 » (ye) bien sûr !

Elle ne représentait pas un son, ni même une chose, puisqu'il s'agit d'une particule abstraite qui signifie, employée seule, "aussi". Si, à partir du signifiant (représentation de mot, entendu) on ne porte son attention que sur le signifié, tel qu'on peut le traduire en français, on ne peut rien trouver. Par contre, en se déplaçant sur la lettre, on peut s'apercevoir que le contexte de la devinette la fait sortir de la fonction de différenciation qui était la sienne au sein des lettres "他" (ta : « il ») et "地" (di : « terre »), en la renvoyant, là aussi, à sa fonction de pure lettre (représentation de chose), c'est-à-dire de représentation de la lettre volée, celle qui se cache sous l'évidence de sa présentation.

En français, comme en chinois, ce genre de jeu renvoie le signifiant à la lettre prise comme chose.

Lorsque Freud aperçoit dans son rêve la formule de la triméthylamine<sup>4</sup>, les lettres qu'il voit n'ont plus rien à voir avec des sons. Elles sont devenues semblables à des caractères chinois, et ceci par un triple éloignement de l'énonciation :

- la chimie sort les lettres de leur fonction de représentation du son, pour en faire des « symboles », c'est-à-dire des représentations de choses, de ces choses que sont les éléments chimiques, carbone, oxygène, hydrogène.

<sup>4</sup> Freud, *Die Traumdeutung*, GW II/III p. 124 ; PUF p. 111. Rêve de l'injection faite à Irma.

- Le transfert de Freud à Fliess sort les lettres de leur contexte globalement chimique pour leur faire représenter localement, selon Fliess, un produit sexuel.
- Le transfert de Freud à Irma localise encore plus précisément ce produit sexuel à la personne de cette analysante, permettant à Freud de se déculpabiliser : si elle ne guérit pas, ce n'est pas de ma faute, c'est parce qu'elle ne baise pas.

De représentant de sons, les lettres sont devenues des écritures du désir de Freud. De même, la modalité « caractère gras » selon laquelle elle apparaît dans le rêve en souligne l'importance psychique, comme le ferait cette typographie dans n'importe quel texte écrit, sur le mode d'une contiguïté qui fait passer la réalité dans le voisinage de son écriture : l'augmentation de la surface des lettres correspond à l'augmentation de la surface psychique consacrée à cette question... et peut-être aussi à l'augmentation de la surface corporelle d'un organe bien précis.

Mais quelle est la réalité du désir ? est-elle représentée par cette augmentation de surface, ou est-ce que cette écriture constitue en elle-même le désir comme tel ? Contrairement à « arbre », cette lettre ne renvoie pas à un objet extérieur, et c'est bien là tout le problème. Lacan nous dit que l'écriture est ce qu'il y a de plus proche du réel. En effet le désir d'un homme est tout à fait lisible sur son corps, contrairement au désir féminin. Et j'écris bien **lisible** : comme toute écriture, elle vient à la place de ce qui ne peut pas se dire.

Qu'en est-il de la lettre « arbre » en chinois ?

木

*Le trait horizontal en haut de ce caractère représente les branches, les deux traits inclinés en bas, les racines et le trait vertical du milieu, le tronc. C'est-à-dire le pictogramme d'arbre est comme un dessin abstrait de l'arbre.*

Huo Datong

Il est vrai qu'on peut se laisser convaincre par cette description, tout en posant quand même la question : qu'est-ce que c'est que cet arbre dont le tronc descend plus bas que les racines, qui elles-mêmes, se rattachent directement aux branches ? n'y a-t-il pas eu, pour cette lettre comme pour les autres, un aller et retour circulaire entre les signes de perception et l'écriture qui font à présent lire l'arbre de la nature comme une lettre, et non la lettre comme un dessin abstrait de la réalité ?

La culture permet de lire dans la « nature » des choses bien différentes. Là où le citadin verra « des arbres », le paysan verra un bouquet de noms locaux éventuellement issus de son patois, le botaniste une foule de noms latins, le chasseur un refuge pour le gibier, dont il saura lire les traces là où tous les autres ne voient rien...

Je crois que ce qu'il y a à retenir dans la formule de Huo Datong, c'est le mot « abstrait », correspondant à ce que j'appellerais pour « dessin abstrait » : la lettre. La peinture abstraite est en effet celle dans laquelle il ne faut plus chercher aucun lien avec la « réalité ».

En français comme en chinois, l'écriture occupe un certain espace. Une lettre, qu'elle représente un son ou seulement sa différence d'avec les autres lettres, occupe de la surface : elle a donc deux dimensions. Et pourtant, comme le signifiant, elle n'est qu'articulation de traits qui n'ont, en eux-mêmes, qu'une seule dimension. C'est leur disposition relative dans

les deux dimensions de la feuille qui leur fait prendre une valeur signifiante. De là, il est possible de se hasarder à dire que la linéarité du signifiant, comme celle de la lettre, se trouve encodée – et donc « capitonnée » - par les caractéristiques bi-dimensionnelles du support de l'écriture.

La différence qu'il est possible de nommer entre l'écriture chinoise (semblable à l'écriture des formations de l'inconscient) et l'écriture alphabétique réside justement dans les modalités de la croyance en la réalité. Dans les deux cas, l'illusion d'une correspondance saussurienne entre un mot (signifiant) et une chose (signifié) fonctionne ; mais, en chinois cette correspondance s'appuie sur l'illusion du caractère qui serait un dessin (abstrait dans certain cas) de la réalité, et qui viendrait trancher dans le foisonnement des homophonies, alors qu'en français, il s'étaye sur une quasi méconnaissance de ces homophonies, ce qui accorderait à chaque chose le mot qui lui convient.

Dans les deux cas, nous savons qu'il n'en est rien : le contexte ou l'écriture est aussi nécessaire au français qu'au chinois, pour l'élaboration d'un signifié.

La figure est donc l'écriture. Si l'écriture peut être mise du côté de la similarité avec les objets du monde, ce n'est peut-être pas dans le sens qu'on croit. La culture n'est sûrement pas une imitation de la nature ; c'est la nature qui est rendue lisible par la culture à travers les écritures qu'elle en donne. Dire cela, ce n'est pas nier l'existence d'un réel, c'est au contraire l'affirmer, au sens de l'impossible à saisir comme tel. Ce qui, de ce que nous appelons « nature », nous reste insaisissable, a exactement le même statut que ce pour quoi l'autre nous refuse son accord.

Ce n'est pas seulement une scorie, une marge d'improbable, d'innommé, d'indécidable, de contradictoire : c'est la faille constitutive du symbolique. C'est ce que disait Freud avec sa pulsion de mort, Gödel avec son théorème, et Lacan avec la formule qu'il ne prononce que sur la fin de son enseignement : « le symbolique, c'est le trou ».

Paradoxalement, ce trou, nous ne cessons de le recouvrir avec le tissu de ce que nous appelons des signifiés.

## **Le problème du signifié : réel et réalité**

L'extériorité d'un objet fait problème : n'est-il pas toujours ce que je « jette devant moi » (ob-jet) ? l'enfant jette un objet (*fort*), et il en ramène (*da*)... la double inscription : le geste de jeter s'opposant au geste de ramener (écriture = représentation de chose, semblable à un caractère chinois ) et le son « O » s'articulant au son « A » (signifiant = représentation de mot ). Ce qui est « mis dedans » c'est ce qui a été mis dehors... sous la forme de l'objet *a* : l'objet est perdu comme tel. L'enfant ramène à l'intérieur, ce que justement il a mis à distance par ce jet symbolique :

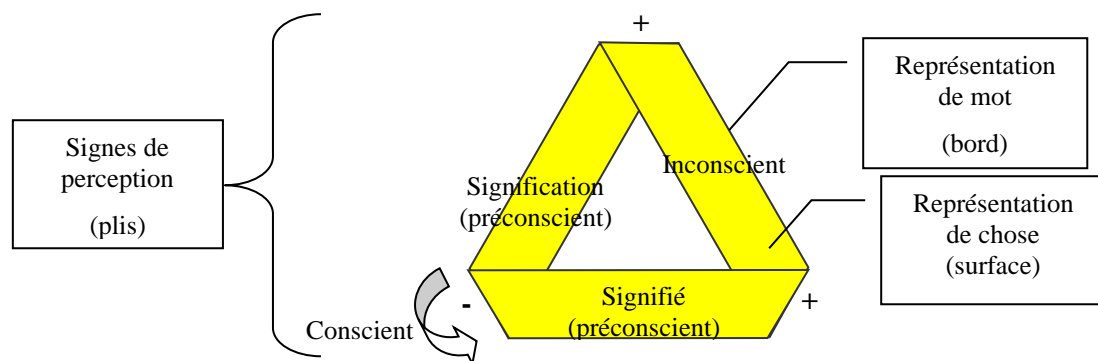
- D'une part, une écriture, symbolique en tant qu'elle articule le trou entre un objet loin et un objet près, imaginaire en tant qu'elle se voit, c'est-à-dire qu'elle se lit comme ce qui devient dans la réalité « un jeu avec un jouet ». L'objet devient l'autre côté du trou ouvert par l'écriture, le sujet restant sur le premier côté. Mais autour de ce trou court le même bord, qui identifie le sujet et l'objet dans le mouvement du jeter, qui se transformera en mouvement d'écriture lorsque l'enfant aura appris à écrire.

- D'autre part, une parole, symbolique en tant qu'elle articule le trou entre le son O et le son A, imaginaire en tant que la mémoire de cette articulation peut servir de support à d'autres écritures, par exemple « maman partie », « maman revenue ».

Le problème du signifié rejoint celui de la lettre. Pourquoi Freud, dans la lettre 52, parle-t-il de trois modes d'inscription, alors que dans toute son œuvre, par la suite il ne sera plus question que de la double inscription ? Il me semble que c'est parce qu'il s'est rendu compte que le premier mode d'inscription, les signes de perception, rejoint le dernier, celui du préconscient. Nous retrouvons le double tour moebien du signifiant, de l'entendu à l'énonciation (signifiant → voix).

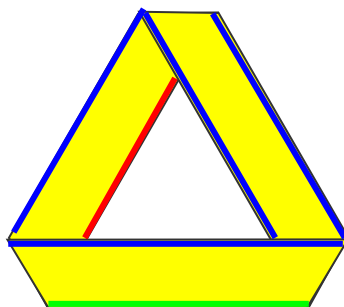
Dans le préconscient, en effet, s'opère la liaison entre les représentations de choses et les représentations de mots, c'est-à-dire, en fait, la recoupe d'une linéarité signifiante par une autre qui est la même, mais dont le parcours circonscrit une surface que nous percevons comme signifié. Ce qui nous permet de nous « mettre d'accord » avec qui nous parlons ; nous nous « mettons d'accord » sur ce que nous voyons ou ce que nous avons vu, et nous appelons cela « la réalité ». Celle-ci n'est donc que ce qui se manifeste à la conscience comme s'il s'agissait d'une perception : perception des mots qui nous « fait voir » ce qu'il en est des choses. Nous ne savons jamais vraiment ce que voit l'autre ; nous pouvons nous en faire une idée – mais c'est la notre, pas la sienne - seulement à travers ce qu'il nous en dit. « Nos opinions *se recoupernt* », comme on dit. C'est encore plus vrai pour tout ce qui n'a aucun support visible à savoir les notions abstraites, les sentiments, les fantasmes.

C'est pourquoi Lacan nous parle d'une double inscription se produisant « sans qu'un bord ait à être franchi ». Si nous ne franchissons pas de bord, c'est que *nous sommes* sur le bord. Et pour cause : nous n'avons accès à l'autre qu'à travers ce bord commun que constitue l'articulation signifiante, c'est-à-dire les représentations de mots. Le pas de Lacan consiste à ramener la double inscription à l'inscription comme telle, celle du bord commun que fait le signifiant entre le Sujet et l'Autre. C'est aussi vrai en ce qui nous concerne nous-même, puisque nous n'y avons accès à ce « soi-même », que dans la mesure où nous le mettons en relation avec d'autres. Les Trois inscriptions de Freud à l'orée de l'invention de la psychanalyse (signe de perception, représentation de chose, représentation de mot) deviennent la Une inscription de Lacan :  $1 = 3$ , c'est la logique de l'écriture de la bande de Moebius : un seul bord, qui ne peut s'écrire autrement que par trois plis.



5 Lacan « D'un discours qui ne serait pas du semblant » 13/01/71 citation in extenso plus haut.

Quant à la surface, elle prend ici sa consistance imaginaire puisque, le bord étant unique, et rien ne séparant une face de l'autre face, la face se réduit à n'être que le bord. De son côté le bord, dans cette écriture, s'il est conceptuellement unique, s'écrit en trois parties :



A lire : un signifiant (vert) représente un sujet (bleu : divisé !) pour un autre signifiant (rouge). Le jaune, « représentation de chose », « signifié », « lettre volée », reste pure hypothèse. La division du sujet est ainsi lue comme conséquence de la division du signifiant qui, différent de lui-même, ne se conçoit que dans un rapport à un autre signifiant.

D'où la double confusion commune :

- l'autre extrinsèque, soutenu par une autre personne et un autre corps, est confondu avec l'Autre, celui qui nous est intrinsèque et dans lequel nous rangeons tout ce que nous ne voulons pas savoir de nous-même : l'inconscient, c'est le discours de l'Autre. Très habilement, Lacan nous introduit à ce concept en tant qu'il n'est distinct *que par l'écriture* d'une majuscule. Qu'on se rappelle la polémique autour de la transcription du titre du séminaire « d'un Autre à l'autre ». Fallait-il placer la majuscule sur le premier ou sur le second ? Il suffit d'écouter le séminaire de Lacan pour se rendre compte que le contexte ne suffit que rarement à faire la distinction, sauf si on entend par contexte le fait d'une mention explicite de la majuscule. Le discours de l'Autre, l'inconscient, est le lieu exclusif de l'inscription, des représentations de choses déliées des représentations de mots. On ne peut entendre l'Autre que dans une parole adressée à un autre.
- la réalité, celle sur laquelle nous nous sommes mis d'accord avec l'autre, devient le réel dès qu'apparaît un désaccord ; ce qui ne peut être saisi de la même façon par le sujet et l'autre surgit comme un réel : le réel c'est l'impossible. Impossible de se mettre d'accord. Nous nous y heurtons avec d'autant plus de violence que nous tenons à notre point de vue, lui-même d'autant plus ferme qu'il se heurte à celui de l'autre, auquel nous attribuons alors tous les vices de l'Autre qui est en nous et qui présente cette similitude d'être tout aussi insaisissable. Et nous disons de notre point de vue, en martelant avec force : ça, c'est la réalité ! (que l'autre refuse de voir !)

De ce fait nous sommes confrontés à un double impossible :

- le signifié, s'il n'est pas, à travers les signifiants, reconnu commun, reste impossible à saisir : c'est le réel. La fonction se trouve bloquée sur cet objet en tant que, justement, l'autre lui refuse le statut d'objet que nous aimerions lui voir

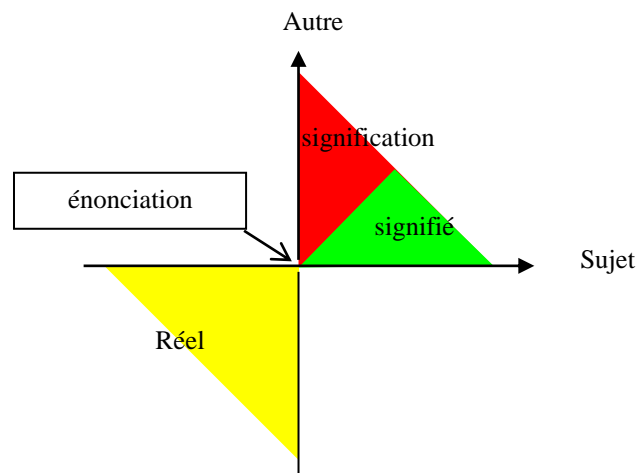
conférer.

- La fonction comme telle lorsqu'elle fonctionne, la signifiante, produit ses signifiés par le biais des signifiants reconnus communs, et appelés de ce fait « la réalité » (fut-elle psychique, fantasmatique, idéologique : une sorcière, si elle est reconnue comme telle sera brûlée avec l'assentiment du bon peuple, de même un « social-traitre », de même « le juif », de même le « mauvais psychanalyste », (cf. l'excommunication de Lacan). Fonctionnant, la fonction de parole ne peut être saisie en elle-même : c'est un réel. C'est pourquoi Lacan parlait du réel de l'écriture en tant que saisie de la fonction en objet. Le signifiant, et c'est ce qui a pu le faire confondre avec la lettre, est déjà inscription, à la différence de l'énonciation, le son pur qui représente la fonction en acte, supportée par la voix.

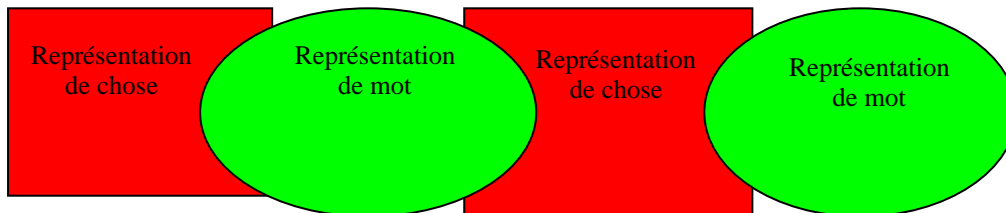
### **Le problème de l'écriture théorique : comment écrire l'articulation de la lettre et du signifiant**

Le signifié, nous n'y avons accès que par le signifiant. Comme tel, c'est un lieu vide auquel nous pouvons bien donner le nom de « Réel ». Cependant, la nécessité de l'inscription de l'énonciation sous la forme du signifiant impose un trajet rétrogrédient qui produit cette illusion que nous appelons la réalité. Celle-ci comporte forcément une Autre face : celle de la rondelle découpée dans le tissu « initial » : le refoulé, ce que Huo Datong propose d'appeler « la signification » par opposition au signifié. Je le suis d'autant plus volontiers que « la signification du phallus » (l'article des « Ecrits » de Lacan), c'est la signification du symptôme, lorsque la fonction phallique, autre nom de la coupure signifiante qui se recoupe, se trouve bloquée en cet objet dit « symptôme ».

Ce pourquoi j'écrirais ainsi la rencontre d'un sujet et d'un autre (ou : plongement des traits dans la page) :



En référence aux symbolisme chinois traditionnel, Huo Datong représente les figures, c'est-à-dire l'écriture, par des carrés, et les sons par des ovoïdes. (Les deux surfaces vertes représentent la figure et le son tels qu'ils peuvent être « refoulés » d'un caractère pour permettre la composition d'un autre caractère).



Sa tentative de trouver une représentation différente est légitime : le signifiant, ce n'est pas pareil que la lettre. La linéarité du signifiant ne cesse de se mouvoir – rétrogrédient, progrédient- autour du point d'énonciation. L'écriture de la lettre, si elle circonscrit également du signifié, le fait en opposant la fixité du carré à la fluctuation sonore de l'ovoïde. Comme on dit chez nous, les paroles s'envolent, les écrits restent. L'écriture, permettant aux nombreux peuples de la Chine de se comprendre, a contribué à l'unité de l'empire chinois. Elle permet de dissiper les ambiguïtés des si nombreuses homophonies de chacune de ses langues. Elle fait point de capiton au discours qui, sans cela, finirait en cacophonie. Huo Datong pense ainsi écrire quelque chose de la spécificité de l'écriture chinoise. Du point de vue de la structure, c'est-à-dire du point de vue psychanalytique, je ne pense pas que cette spécificité vaille.

L'écriture procède comme le contexte : en faisant point de capiton. En tricotant entre ce que j'ai déjà dit et ce que je prévois de dire, la ligne temporelle de la parole, fractionnée, revient sur elle-même tout en précédant son propre parcours, nouant ainsi un nœud borroméen.

*Traumdeutung, (GWII/III p.358 ; PUF303) "ceux-ci (les symboles) ont souvent plusieurs sens, quelques fois beaucoup de sens, si bien que, comme dans l'écriture chinoise, c'est le contexte qui seul donne la compréhension exacte; c'est grâce à cela que le rêve permet une surinterprétation et qu'il peut représenter par un seul contenu diverses pensées et diverses impulsions de désir (Wunshregungen) souvent très différentes de nature.*

Cependant, Huo Datong représente les représentations de choses et les représentations de mots par les surfaces que ces deux figures ensèrent. Cette identité me paraît devoir être revue. En ce qui me concerne, je trouve justifié, en suivant Saussure, de ne représenter les signifiants, les représentations de mots, que par le bord des surfaces, ce qui à l'occasion, fait lettre, enserrant la surface qui n'est que vide, mais qui fait aussi bien signifié que signification. C'est pourquoi « l'interprétation est du sens et va contre la signification<sup>6</sup> » : au-delà de la surface, elle pointe ce vide qui engendre la surface, fonction produisant les objets, mais insaisissable comme telle.

<sup>6</sup> Lacan, L'étourdit ; p.37 Scilicet 4 (1973- rédigé en 72)



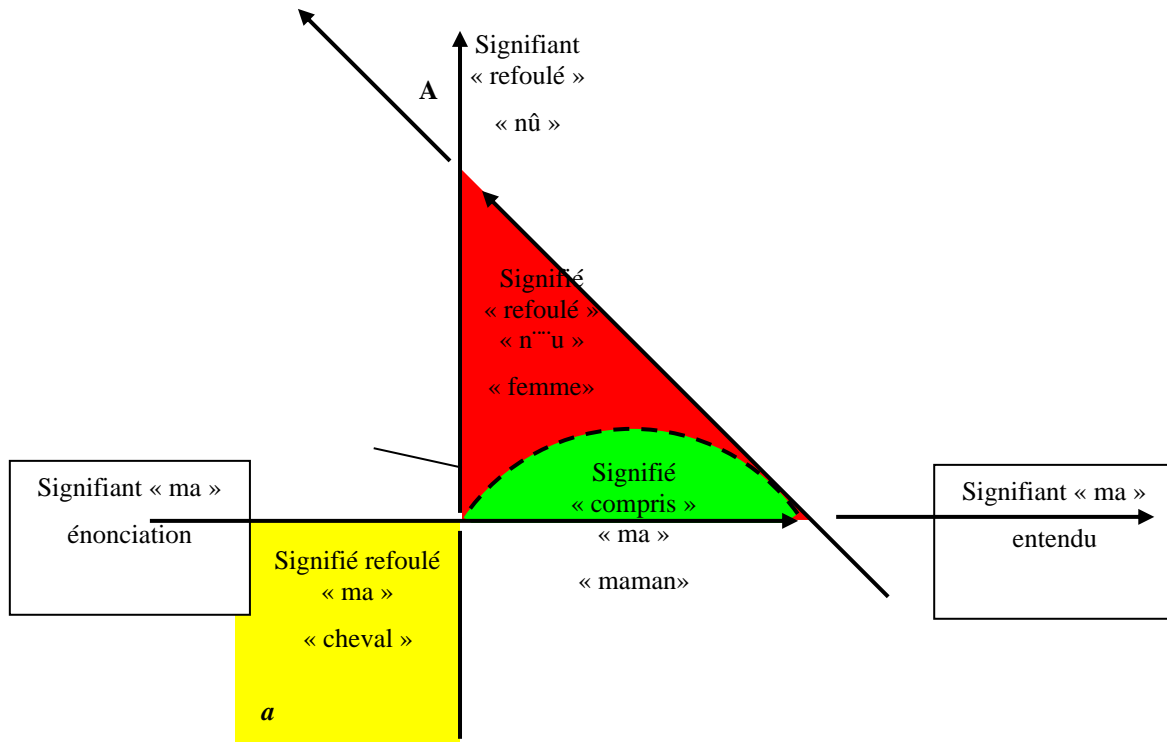
Je verrais dans cette distinction du bord et de la surface une écriture topologique plus proche de la réalité de la structure de l'écriture dans sa dialectique avec la parole, et ceci quelle que soient les langues. La similarité que relève Huo Datong avec la réalité se transférerait à une similarité avec le réel de la structure de l'écriture comme telle. La topologie viserait ainsi mondialement le caractère universel que l'écriture chinoise vise dans l'empire du Milieu.

L'emprunt fonctionne exactement à la manière du refoulement. Ça ne veut pas dire que c'est le refoulement. Il s'agit d'un phénomène linguistique, que nous étudions ici comme tel. Mais, comme le dit très justement Huo Datong, l'étude du caractère chinois, "structuré comme l'inconscient", nous permet de trouver une écriture théorique de l'inconscient.

Dans l'idéophonogramme « 女马 » (ma) de « maman », la signification « 女 » (femme) est « refoulée au profit de la signification « 女马 » (mère), tandis que le son « nü » est refoulé au profit du son « ma » qui est lui-même emprunté au caractère « 马 » (cheval), dont la signification est « refoulée ».

*GWII/III 283 (PUF, 241) le contenu du rêve nous est donné sous forme de hiéroglyphes (Bilderschrift) dont les signes (Zeichen) doivent être successivement traduits (übertragen) dans la langue des pensées du rêve (die Sprache der Traumgedanken).*

Appliquons à cet exemple le schéma de la rencontre du Sujet et de l'autre, assimilable au plongement des traits dans la surface support.



Le son “ma” énoncé est compris par l’autre en fonction du contexte : ce dernier est représenté par la flèche verticale, qui écrit la trace mnésique de ce qui a été prononcé auparavant, mais aussi l’intention du sujet quant à ce qu’il souhaite énoncer par la suite pour achever son propos. Cette intention mêle le souhait conscient et le désir inconscient, ce qui amène parfois les lapsus et les homophonies par lesquelles ce dernier s’exprime, contre l’intention consciente du sujet. L’intention consciente est ainsi représentée par la surface verte, qui s’ouvre entre les deux croisements du début et de la fin de l’énonciation. Cette surface est le signifié intentionnel, ce que le sujet *croit* dire à son interlocuteur.

Mais ce dernier, qui a ses propres associations, c’est-à-dire ses propres traces mnésiques excitées par l’audition de ce qu’il entend, entend justement autre chose, qui tient compte ou non de la surface verte précédente : c’est la surface rouge, mise en jeu par la flèche oblique qui vient interrompre le trajet de la flèche énonciative « ma », pour rejoindre la flèche verticale. Celle-ci contient en potentiel les deux refoulés associés,

à « ma » : le cheval dans sa partie basse (surface jaune, signifié intentionnellement laissé de côté),

马

la femme dans sa partie haute (signifié intentionnellement abandonné par le refoulement de l’énonciation « nü»),

女

chacun d’eux étant le signifié rattaché aux caractères d’écritures qui composent le caractère (ma) signifiant « maman ».

马女

Lorsqu’on dit que le contexte ou l’écriture permettent de réduire l’ambiguïté, on ne précise pas si ce contexte ou cette écriture viennent du locuteur ou de l’auditeur. C’est là où l’autre (personne qui écoute) se confond avec l’Autre (inconscient). D’un Autre à l’autre, la flèche oblique va trancher en référence à cet entendu « ma », signifiant sans signifié, pour lui

conférer un signifié qui ne saurait être autre chose qu'un autre signifiant, celui qui est prononcé en réponse, ou disons, celui qui, dans la réponse, va indiquer dans quel sens l'auditeur devenu locuteur aura compris ce qu'il a entendu. C'est là où l'intentionnel doit composer avec le désir inconscient mis en jeu aussi bien par l'un que par l'autre. C'est pourquoi cette flèche ne fait que déplacer l'ambiguïté dans une autre énonciation, dans laquelle l'autre devenu locuteur met en jeu l'effet de sujet produit par le premier sujet dans l'Autre qui a été sollicité à la place d'autre où il était.

La surface n'est donc jamais que de l'imaginaire suscité par les bords signifiants qui la circonscrivent. La flèche oblique est donc la représentation d'un autre signifiant, qui fait la part des « choses » entre le rejeté intentionnel « cheval » et le refoulé inconscient « femme », celui par lequel tout homme a été tenté d'appeler sa mère. La flèche oblique peut donc être aussi bien le propos en retour d'un interlocuteur, « autre », que le propos suivant du même locuteur qui s'est aperçu de ce qu'il y avait d'Autre dans son dire antécédent.

Quoiqu'il en soit, l'illusion d'un signifié qui ne serait que le voisinage du signifiant ne fait pas long feu. La surface verte qui se développe le long de l'axe horizontal de l'énonciation ne représente que l'illusion saussurienne. La surface rouge, encadrée de trois croisements (au lieu de deux pour la verte) appelle à une nouvelle énonciation, engendrant une nouvelle division, et ainsi de suite. C'est à la fécondité de ces nouvelles divisions qu'on doit rattacher ce que Freud nommait la justesse de l'interprétation<sup>7</sup> : sa capacité à produire du nouveau.

L'écart constitué par le troisième croisement pourrait se reproduire indéfiniment, et c'est ce qui se passe tant que le sujet a un souffle de vie. Le modèle que j'ai développé dans ma théorie du nœud borroméen indique que, dans le processus analytique, il tend vers une limite. Au bout de six retournements de ronds, on a acquis la conviction de l'impossibilité de le réduire, ce qui permet de vivre les tensions de manière moins dramatiques. On a isolé la surface jaune que ne traverse pas la coupure interprétative, celle qui tranchait entre zone rouge (encadrée de trois croisements) et zone verte, (encadrée de deux croisements). On a recoupé cette coupure avec elle-même, ce qui permet de conclure non pas à une signification définitive, mais au contraire à l'ambiguïté structurale du langage.

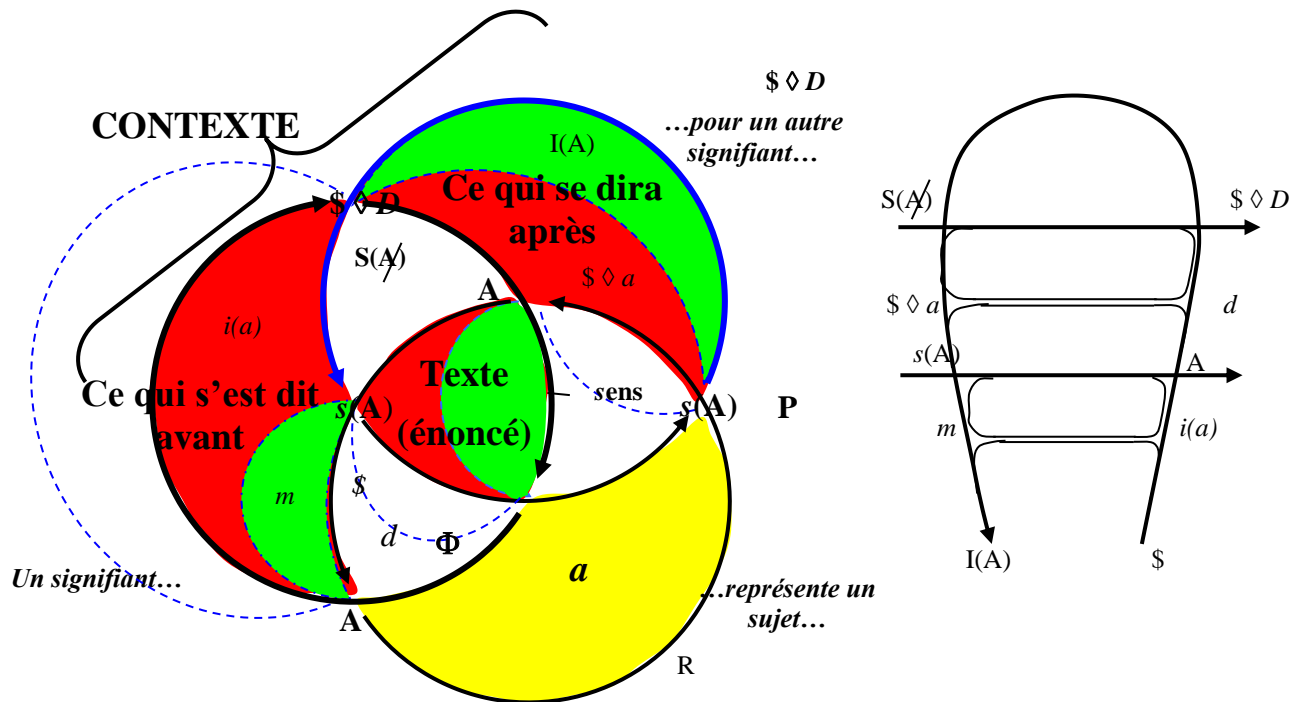
Le paradoxe consiste en effet en ceci : le contexte (ou l'écriture), dont la fonction aurait été de réduire l'ambiguïté, est en même temps ce qui ne cesse pas de la prolonger.

Il s'en déduit la position de l'écoute analytique, elle aussi complètement paradoxale. Se tenir au plus près du signifiant serait habiter dans le voisinage de celui-ci, en se départissant autant que faire se peut de l'illusion de la surface verte du signifié. Ça consisterait donc à s'en tenir à ce qui s'entend, ce qui aurait pour conséquence de faire enfler la surface rouge jusqu'à l'écrasement aussi complet que possible de la surface verte : à l'analyste de s'occuper de son propre discours de l'Autre, ce qui laisse à l'autre le loisir de s'occuper du sien.

L'illusion de comprendre, voilà la résistance de l'analyste, que l'écriture que je propose localise à la surface verte.

Tentons d'écrire les effets du contexte sur la parole, en reprenant la figure du borroméen à l'issue du processus des six retournements de ronds (voir mes textes « la bourse ou la vie », et « théorie du nœud borroméen » disponible sur mon site : <http://perso.wanadoo.fr/topologie/>). Nous y écrivons les éléments du graphe de Lacan, qui, parmi toutes ses écritures, se rapproche le plus d'une théorie de l'énonciation.

<sup>7</sup> Freud, *Constructions en analyse* GW XVI p.48 *sqq* PUF p.274 *sqq*.

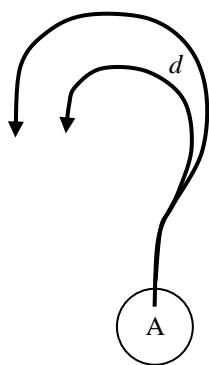


De la double flèche parallèle de Lacan, j'ai fait la lecture suivante : dans la linéarité d'une énonciation (flèche du bas), peut s'entendre aussi le discours de l'inconscient (flèche du haut). Ce qui s'entend dans ce qui se dit, c'est l'effet métaphorique du trajet en retour de la troisième flèche, la courbe, qui monte chercher les autres significations possibles mais inavouables qui se dissimulent dans les homophonies et les lapsus pour les redescendre par surprise dans l'énonciation du bas. Comme pour les deux faces de la bande de Möbius, il y a deux flèches, mais c'est la même, en tant qu'elles sont réunies par une troisième. Il n'y a, bien sûr, qu'une seule énonciation, mais elle en dit toujours plus que ce qu'on croit dire.

Dans son trajet rétrogrédient, elle croche ce qui a été mis en mémoire, aussi bien longtemps auparavant que ce qui vient de s'énoncer et qui s'est inscrit aussitôt. Dans les deux cas, on se rend compte de ce que le « contexte », ce qui s'est dit avant et ce qui a l'intention de se dire après, fonctionne comme l'écriture : c'est bien à quelque chose d'inscrit dans la mémoire qu'il est fait référence, et c'est cette référence qui, comme écriture, lettre, permet de se repérer entre les diverses significances de l'homophonie.

L'écriture du borroméen permet de montrer les trois flèches se nouer comme les trois ronds, afin de ne faire qu'un nœud, soit : une seule énonciation. Il faut cependant traduire l'encodage de Lacan qui, dans son écriture, ne nomme que des points, en un encodage topologique qui tient compte des différences entre trou et surface, et entre surface et bord.

Je tiendrais le bouclage en retour sur  $s(A)$  pour le signifié. Pour le graphe, c'est un point, mais sur l'écriture du nœud borroméen, j'en ferais une surface, celle du signifié, imaginaire qui se boucle en se cernant de ce qu'on a cru dire ; je l'écrirai cependant à une intersection, car c'est bien au moment où le discours s'achève que la référence à son début boucle sur ce que nous nommons le signifié. Le moi  $m$  et son image  $i(a)$ , ainsi que le fantasme  $\$ \diamond a$  seront des surfaces, par opposition au désir  $d$  qui, si on se souvient de la construction du graphe, est le trou qui s'ouvre dans la refente de la flèche montante. Il sera donc un trou.



A, autre point sur le graphe, signale la rencontre d'un Sujet et d'un Autre, c'est-à-dire le moment où la parole s'ouvre en s'adressant à cet autre, ce qui revient à laisser la possibilité de la parole à l'Autre intrinsèque du Sujet, qui, s'entendant, le rencontre, cet Autre, sous la figure de l'autre, son analyste. J'en ferais donc un croisement. Je le rappelle, un croisement s'écrit en « oubliant » la troisième dimension, qui ne cesse pas de ne pas s'écrire : la rencontre avec l'Autre, c'est en effet le repérage de ce qui s'est oublié, ainsi que des conditions de cet oubli : le fait même d'écrire, que Freud avait nommé le refoulement originaire.

De ce croisement, on ne peut rendre compte que par un autre croisement, celui qui inaugure la pulsion, effet du clivage entre le sujet et sa demande  $\$ \diamond D$ , autre effet de la rencontre du Sujet avec l'Autre. La demande s'adresse à l'Autre, et contribue en retour à produire cet effet qu'on appelle le Sujet.

Enfin, du S(Abarré), signifiant d'un manque dans l'Autre, je ferais un trou, et non pas un point. Sur le chemin qui entraîne au bouclage de la parole, il n'y a pas de garant de la vérité : quoi de plus logique que de présenter ce manque par un trou dans la surface.

Aux deux trous que nous venons de nommer, le désir et le manque dans l'Autre, s'oppose celui du sens, que Lacan placera à cet endroit même dans ses élaborations ultérieures sur le nœud borroméen. Ainsi s'écrivent d'une manière plus claire la différence entre le signifiant du manque dans l'Autre (trou inorienté – sans coupure -), le désir (trou orienté et orientant –avec coupure -) le sens (trou orienté et orientant – avec coupure -), le signifié, (zone de surface orientée verte, entre deux croisements), la signification inconsciente (zone de surface orientable, rouge, entre trois croisements) et l'objet  $a$  (zone de surface inorientable, jaune).

Tous les bords sont les signifiants : chaque écriture d'un rond est divisée en deux par l'écriture des deux autres ronds, ce qui écrit la différence du signifiant d'avec lui-même.

La théorie du nœud borroméen dit que les deux croisements qui s'opposent sont la répétition de la même opération, et qu'il y a donc trois couples d'opérations différentes. Cette répétition je l'écris comme la lecture du « qu'on dise », qui reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend. Cette lecture est permise par le dédoublement de chaque opération, qui représente le dépliement du dédoublement des flèches horizontales du graphe lacanien. La demande se répète, témoin de la pulsion, entraînant l'ouverture de la parole en A et sa fermeture sur un signifié en  $s(A)$ . Cette fermeture est elle-même une nouvelle ouverture vers A etc...

L'ensemble représente l'articulation de trois torsions, comme sur une bande de Möbius hétérogène (cf. «les trois torsions de la bande de Möbius », disponible sur mon site ).

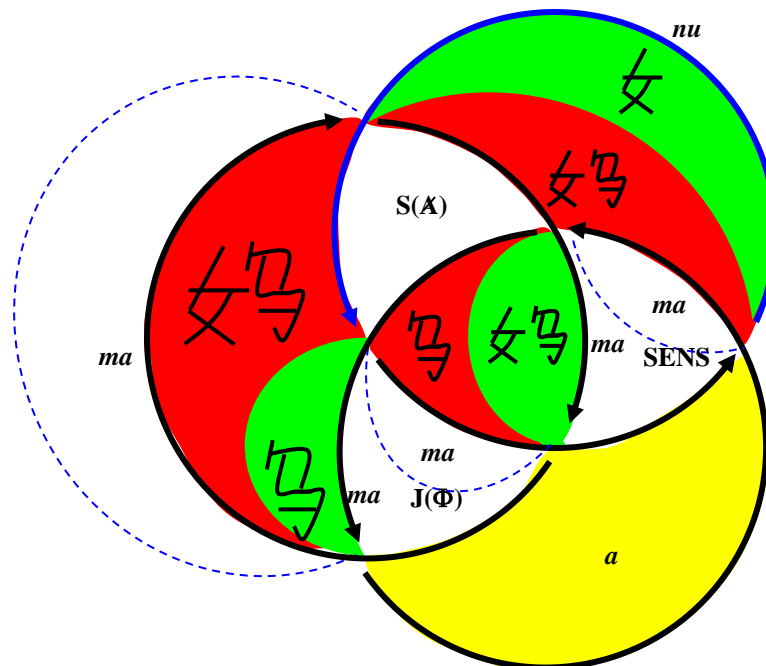
Entouré d'un premier parcours central  $A \rightarrow \$ \diamond D \rightarrow S(A) \rightarrow s(A)$ , le texte énoncé, au centre, est une tentative de dire le désir, trou qui le fonde, bien qu'à toute parole, il manquera toujours un fondement ( $S(A)$ ), et quoiqu'en définitive, elle permettra de s'orienter sur un sens, qui est aussi bien un vide, en articulation à cet autre vide engendrant qu'est le Nom-du-Père ( $P$ ). Le dire, c'est en passer par des énonciations (tous les croisements) qui empruntent la voix du signifiant, bord unique et morcelé entre le vide de l'énonciation et le plein du signifié (imaginaire). Entre  $A$  et  $s(A)$ , la formulation de la demande dans les signifiants s'appuie sur ce qui a été dit, formant cette illusion qui s'est dit « moi », traversant ce qui reste à dire, le fantasme inconscient.

Un second parcours  $A \rightarrow \$ \diamond D \rightarrow S(A) \rightarrow s(A)$  s'accomplit, « extérieur » au texte énoncé : c'est le contexte, soit, la deuxième flèche du graphe de Lacan. C'est ce qui est inscrit et qui cherche à se dire, orienté par ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire.

Ecrivons à présent l'exemple de Huo Datong sur cette écriture.

Nous disposons de deux caractères pour trois signifiés. Chaque énonciation du signifiant « ma » peut renvoyer au signifié cheval ou au signifié mère : c'est le contexte qui en décide, refoulant à chaque occurrence l'un des signifiés au profit de l'autre. L'écriture en décide aussi : ainsi l'écriture, dans les deux dimensions d'un plan support, représente ce qu'il en est du contexte, qui est aussi inscription de ce qui s'est dit avant en vue de ce qui va se dire après.

Il est remarquable de noter ici la manière « topologique » dont s'écrit « contexte » en chinois : 上下文 (shang xia wen), c'est-à-dire « le texte en haut et en bas ». Dans mes écritures topologiques, le dessus-dessous et représenté par la dimension haut-bas, ou par le dedans-dehors (dans l'écriture du bord de la bande de Möbius), ou par un « à côté », comme ci-dessous, entre les zones rouges et les zones vertes :



L'énonciation, bord d'une zone, flèche orientée, renvoie, grâce au contexte (c'est-à-dire aux autres signifiants faisant chaîne à ce moment-là : le nœud borroméen), à un signifié

particulier inscrit dans la zone verte s'appuyant sur ce bord, extension de ce qu'il représente d'intension. A l'énonciation « ma » correspond donc, selon le contexte, le signifié cheval (et alors, « maman » est refoulé en zone rouge : on peut le représenter par son écriture, le caractère : 妈)

ou le signifié « maman » (et alors, « cheval » est refoulé en zone rouge : on peut le représenter par son écriture, le caractère : 马 ). Dans les deux cas, ce n'est pas seulement le signifié, mais aussi l'autre énonciation qui est refoulée, celle qui longe la zone rouge, car ce signifié refoulé ne pourrait être connu que s'il était prononcé, et alors ce serait un autre signifiant, bien que son énonciation instantanée soit identique.

Pour être tout à fait correct, il faut mentionner que tout cela n'est vrai que dans une approximation tonale, car le « ma » de « maman » est en principe prononcé au premier ton, tandis que le « ma » de « cheval » est prononcé au 3ème ton. Huo Datong considère son exemple comme tout à fait valide dans cette approximation, ce que confirme mon professeur de chinois Wu Keke.

Dans les deux cas d'énonciation de « ma » (arcs orientés centraux longeant les zones vertes à droite et à gauche), il ne peut pas ne pas y avoir l'évocation de « nü », qui est présente aussi bien dans le contexte du signifié puisque lorsqu'on prononce « nü », on ne peut pas ne pas évoquer – éventuellement sans le savoir - une mère, le caractère 女 faisant partie du caractère 妈 refoulé lors de l'énonciation « nü ».

Il faut le caractère « femme » pour écrire la mère. La femme, refoulée du cheval (par le signifié) comme de la mère (par le signifiant), ne pourra être connue que si on prononce le signifiant nü, ou si on écrit la lettre « 女 » seule. C'est ce qu'on lit dans le troisième rond de mon écriture borroméenne.

Il n'en reste pas moins que tout cela, comme toute parole et toute lettre, n'est qu'extension, c'est-à-dire autre face, de ce qui ne pourra jamais ni se dire ni s'écrire : l'objet *a*. L'énonciation « ma » dans l'intention de dire « maman » se fait donc dans le cadre d'un triskel (trois arcs bordant le trou « sens ») dont les deux autres côtés sont « nü », la femme, et l'objet *a*, sous cette forme mystérieuse d'une extension de l'arc intentionnel « cheval ».

La prononciation de « ma » dans l'intention de signifier « cheval » se fait dans le triskel où Lacan avait placé la jouissance phallique. Il vrai que cet animal se place fréquemment entre les jambes et qu'alors il multiplie la puissance de déplacement du cavalier. L'un des arcs de ce triskel contribue à un autre triskel, celui de l'énonciation correspondant à « maman ». l'autre s'origine dans le triskel du signifiant d'un manque dans l'Autre (où Lacan avait placé la jouissance de l'Autre, J(A) ce que je considère ici comme équivalent ; il va de soi que ça se discute) : il n'y a pas de garant de la vérité et dans l'énonciation, la bascule d'un signifié à un autre est toujours possible. Le 3ème arc de ce triskel s'origine en longeant l'objet *a*, imprononçable, sauf sous cette forme métaphorique qui s'achève le long de la signification refoulée en zone rouge « 妈 » (« maman »).

Que chaque arc participe aux bords de deux trous différents rappelle que l'écriture du borroméen n'est pas à lire comme figée. Ce qui est présenté ci-dessus est une des lettres de l'alphabet qu'il compose dans ses développements, que j'ai étudiés dans « La bourse ou la vie » et dans « Une théorie du nœud borroméen ». Cet alphabet comprend 7 lettres différentes, et s'achève sur une huitième qui est répétition de la sixième. Dans les mouvements de ces lettres, chaque zone se déplace pour occuper la zone voisine, et seules deux zones échappent à la traversée par la coupure (l'objet *a* et la jouissance de l'Autre). Ceci indique la complexité de l'élaboration du sens (qui reste un vide) par la souplesse de la dialectique du signifiant et de la lettre, autrement dit, de l'énonciation et du contexte, ou encore, des bords et des trous et des surfaces.

Huo Datong pense qu'il n'y a pas d'équivalent chinois du mythe d'Œdipe. Je ne connais que très peu la culture chinoise ; pourtant je me rappelle un conte qui me semble tout à fait structuré un langage, et donc comme l'Œdipe. C'est l'histoire d'un jeune garçon qui se trouve avoir un talent extraordinaire pour le dessin. Dès qu'il a achevé la représentation de quelque chose, cette chose sort du papier et devient réelle. Ce don lui attire l'admiration des foules, mais aussi beaucoup d'ennuis. Aussi décide-t-il un jour sagement de ne plus en faire usage, sans pour autant renoncer au dessin : il introduit volontairement un manque en « oubliant » un trait, et ainsi la représentation reste représentation.

Quel rapport avec Œdipe ? Ceci : Œdipe tue son père et couche avec sa mère, tout simplement parce que *l'oracle l'avait dits*. La représentation de mot, l'oracle, est devenue réelle. Ce qui permet à Lacan d'écrire, dans « l'Étourdit<sup>8</sup> » : « je métaphoriserai de l'inceste le rapport que la vérité entretient avec le réel ».

La différence, c'est que le conte chinois repose sur l'écriture, tandis que le mythe grec s'appuie sur la parole. La similitude, c'est que la parole de l'oracle est prise comme un écrit, elle est figée en chose : si elle a été dite, c'est qu'elle est vraie, c'est-à-dire qu'elle est le réel, impossible que le héros malheureux ne cesse de rejoindre en tentant de le fuir.

La sagesse du jeune chinois a elle aussi ses limites. Un jour qu'il dessinait une oie, en « oubliant » de dessiner l'œil, il oublie d' « oublier ». Un geste malheureux, un acte manqué, produit une tache ronde et noire juste au bon endroit : et l'oie sort du papier pour courir dans la basse cour.

<sup>8</sup> j'ai détaillé cela dans le tome 1 de mon ouvrage « De l'autisme, topologie du transfert dans l'exercice de la psychanalyse », p. 41, 42.

<sup>9</sup> Scilicet 4, p.9



R