

## L'inconscient est structuré comme l'écriture chinoise

### Huo Datong

**1.1** On peut bien apercevoir que le titre de cet article « L'inconscient est structuré comme écriture chinoise », est directement issu de la fameuse phrase de J.Lacan : « L'inconscient est structuré comme un langage ».

C'était qu'il y avait plus de 15 ans, quand j'entendais parler de cette formule lacanienne et je commençais à penser que si l'inconscient est structuré comme un langage, mais quel langage? Il est évident que le langage de J.Lacan n'est pas une langue comme le français, l'allemand, l'anglais, le chinois et le japonais, etc, non une langue concrète, mais un langage dans un sens abstrait et universel. Or, je m'obstinais à penser que quand J.Lacan disait cette phrase, il prenait sûrement une langue concrète comme modèle de son langage dans le secret de son cœur. Il me semble que son modèle de langage est la langue française ; sa propre langue maternelle, étant une langue très belle et bien précise. Mais cette langue-là est très différente de la langue chinoise, ma langue maternelle. Bien sûr, en tant que langue, le français et le chinois ont beaucoup de traits communs. Au niveau de la parole, tous les deux sont un instrument efficace de la communication. 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. C'est-à-dire, au niveau lexical, le français est essentiellement précis, tandis que le chinois est complètement ambigu. Par rapport au français, le chinois offre une preuve plus suffisante et plus convaincante ( ? ) à l'équivoque du signifiant sur laquelle insistait toujours J.Lacan.

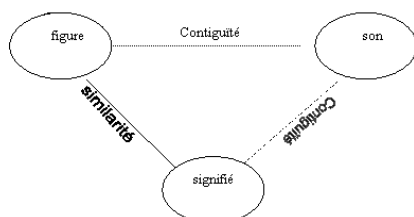
**1.2** Il y a deux façons que l'on utilise pour réduire l'équivoque lexicale du chinois afin de satisfaire aux besoins de la communication. Premièrement, c'est par la composition des mots, par le contexte que l'on réduit l'ambiguïté dans l'échange de la parole; deuxièmement, c'est par l'écriture, surtout par les idéophonogrammes dont l'une partie représente le son et une autre partie, la figure que l'on règle la grande confusion qui résulte de ce qu'une seule syllabe représente plusieurs ou même quelques dizaines de mots. En ce sens, nous pouvons dire que la langue chinoise se compose de deux parties dont l'une est la langue quotidienne qui contient environ 2-3 mille mots de base et l'autre, la langue écrite qui comprend plus de 40 mille mots. Ceux-ci qui se fondent sur l'écriture sont issus d'une multiplication du lexique quotidien de 2-3 mille mots.

La langue chinoise dépend beaucoup plus de l'écriture que les langues inflexionnelles telles que français, anglais, allemand, etc. Or ce qui nous intéresse ici, c'est ceci : la structure de 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.

**2.1** Nous avons déjà montré dans l'article précédent que les mécanismes de la composition des sinogrammes suivent bien les deux grands mécanismes du travail du rêve proposés par Freud: condensation et déplacement. Dans cet article présent qui en est la suite, nous voulons

continuer à démontrer que les différentes catégories de l'écriture chinoise représentent les différents niveaux de l'inconscient et celui-ci est donc structuré comme l'écriture chinoise.

Dans le texte précédent, nous avons proposé un schéma suivant pour s'exprimer schématiquement la relation trigone qui se trouve entre le son (image acoustique ou bien signifiant), la figure ( image visuelle ou bien signifiant visuel )et le signifié du caractère chinois:

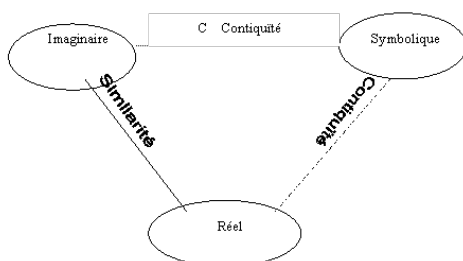


Un exemple concret : le pictogramme d'arbre, qui peut être écrit comme ceci:

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. La relation entre la figure du caractère et l'objet signifié, arbre, ou plus précisément l'image visuelle de cet objet dans la mémoire, est une relation de la similarité morphologique qui s'oppose à la relation arbitraire entre le son et l'objet ou plus précisément entre le signifiant et le signifié.

**2.2** Si nous mettons ce schéma dans le cadre de l'enseignement de J.Lacan, nous pouvons dire que le système du signifié appartient à l'ordre du réel; le système phonétique, à l'ordre du symbolique et celui de la figure du sinogramme, à l'ordre de l'imaginaire. Nous avons donc un autre schéma suivant:

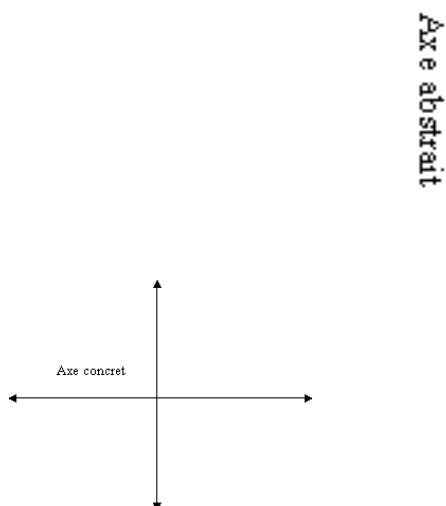


Cela signifie que la relation entre l'ordre du réel et celui de l'imaginaire est une relation de la similarité ou celle de la métaphore; la relation entre l'imaginaire et le symbolique et celle entre le réel et le symbolique sont une relation de la contiguïté ou celle de la métonymie. C'est-à-dire en prenant un exemple concret concernant la relation trigone de l'écriture chinoise, nous pouvons donner une interprétation empirique à la théorie topologique lacanienne de trois ordres du réel, du symbolique et de l'imaginaire.

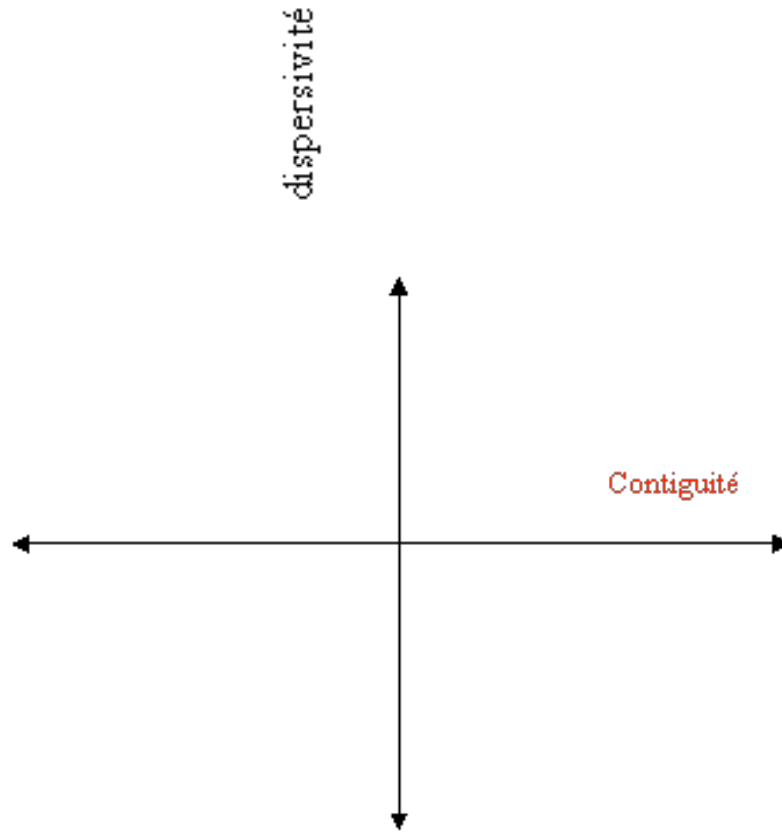
Nous devons supposer qu'il existe d'abord un état disjoint de ces trois ordres indépendants, qui est la base la plus profonde de la structure de l'inconscient. En suivant l'évolution du

système psychique, ces trois ordres commencent à se lier l'un et l'autre. Cette liaison constitue le deuxième étage de notre inconscient.

**3.1** Pour la structure trigone du son, de la figure et du signifié du sinogramme, si on occupe le lien qui se trouve entre le son et la figure, cela a donc libéré la figure du sinogramme, de telle sorte qu'elle peut flotter vers le dessin, vers l'image plus concrète: un arbre n'ayant que les branches, les racines et le tronc qui sont abstraitement traces, peut devenir un arbre concret qui fait des branches, des feuilles et des racines répandues partout, d'une part et d'autre part, elle peut se développer dans le sens abstrait, on peut employer ce pictogramme pour représenter non seulement la figure de toutes sortes d'arbres, mais encore la matière dans les caractères de 棺 (*guan* cercueil qui est généralement en bois), 椅 (*yi* chaise), 棋 (*qi*, échecs chinois); la relation entre la partie et l'ensemble dans les caractères 森 *sen*, nombreux arbres, 林 (*lin* forêt) 本 (*ben*, racine), 末 (*mo*, extrémité des branches) par exemple. L'évolution de la figure des pictogrammes qui s'oriente vers la direction concrète et celle abstraite peut s'exprimer comme suivant :



**3.2** Un autre résultat de la coupure qui se produit entre la figure et le son des pictogrammes doit se donner à la grande liberté du son de telle sorte que le son peut flotter librement dans toutes les directions, il peut représenter toutes sortes de choses. C'est-à-dire par cela nous avons rencontré un phénomène particulier qu'un son, soit une syllabe, indique plusieurs ou quelques dizaines de choses, soit de caractères. Les sinogrammes qu'une syllabe a réunis constituent un ensemble qui se compose de deux sous-ensembles. Comme le premier sous-ensemble est constitué par les caractères qui possèdent un certain lien sémantique entre eux, nous pouvons le nommer sous-ensemble de la similarité. Et le deuxième sous-ensemble se compose des caractères parmi lesquels on n'aperçoit pas le lien sémantique, nous pouvons l'appeler sous-ensemble de la contiguïté ou celui de la dispersivité. Bien que l'on ne sait pas jusqu'au maintenant pourquoi il y a ces deux sous-ensembles, surtout le sous-ensemble de la contiguïté, on peut quand même raisonner qu'à la condition que la figure des caractères ne commande plus le son, celui-ci peut flotter librement en suivant la chaîne sémantique et aussi s'étendre arbitrairement dans les espaces voisins. Par cela, nous avons donc un schéma suivant:



**3.3** Au niveau de l'écriture, le phénomène qu'un seul son représente de nombreux sinogrammes s'est exprimé par l'intermédiaire des emprunts. Ceux-ci sont résultats de la coupure qui se produit entre les pictogrammes et leurs signifiés. Quand le lien entre les deux a été coupé, la figure du caractère en tant que représentation pleine est devenue la représentation vide, c'est-à-dire les pictogrammes sont devenues l'écriture phonétique qui ne représente maintenant que le son, non le sens. En effet, les emprunts de l'écriture chinoise appartiennent à une syllabographie grossière. Nous savons bien que dans l'évolution de l'écriture occidentale, c'est aussi la rupture se passant entre les pictogrammes et leurs signifiés, qui fait la base sur laquelle les pictogrammes égyptiens sont finalement devenues l'écriture alphabétique hellénique.

**4.1** Du point de vue psychanalytique, la rupture entre la figure du sinogramme et le son signifie la rupture qui se passe entre l'ordre l'imaginaire et celui du symbolique. Une des conséquences de cette rupture, c'est la manifestation arbitraire des représentations visuelles qui est à l'origine de la vision hallucinatoire, un des symptômes psychotiques. C'est-à-dire l'idéogramme de l'écriture chinoise correspond à l'état de l'hallucination visuelle de la psychose.

**4.2** Une autre des conséquences pathologiques issues de la rupture qui se passe entre l'imaginaire et le symbolique c'est le glissement arbitraire des représentations acoustiques qui est à l'origine de l'hallucination auditive, un autre symptôme psychotique. En considérant que le glissement libre des représentations de mot est bien présenté dans la construction des emprunts chinois, nous pouvons dire que l'emprunt correspond à l'état de l'hallucination auditive de la psychose.

**4.3** La coupure qui se produit entre la figure du caractère chinois et le signifié représente la rupture du lien de l'imaginaire et du réel. La manifestation pathologique de cette rupture est l'amnésie dont l'état extrême est que le patient ne se souvient plus de rien.

**4.4** La coupure qui se passe entre le son et le signifié représente la rupture du lien du symbolique et du réel de telle sorte que la représentation phonétique est donc devenue le bruit sans aucune signification. C'est le cas de l'aphasique qui doit présenter deux manifestations extrêmes, dont l'une consiste en la perte totale de la fonction de la langue qui fait que le patient reste dans un état muet et n'arrive pas à articuler même un seul mot. Une autre manifestation extrême c'est que le patient parle avec abondance, mais personne, y compris lui-même, ne le comprend, c'est justement qu'il parle pour ne rien dire.

**4.5** L'hallucination visuelle et celle auditive sont des expressions arbitraires et libres du désir de l'inconscient dans la mesure où a été coupé le lien qui se trouve entre l'imaginaire et le symbolique, tandis que la amnésie et l'aphasie sont la forclusion de l'expression du désir de l'inconscient, celui-ci est emprisonné dans l'île isolée du réel.

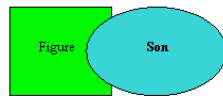
**5.1** Après le stade de l'idéogramme et de l'emprunt, l'évolution de l'écriture chinoise entre dans le troisième stade, soit, le stade idéophonographique. Si les idéophonogrammes chinois apparaissent en quantité, c'est parce qu'ils ont bien réussi à régler de nombreux problèmes, entraînés par les idéogrammes et les emprunts et qui se sont présentés dans la communication par l'écrit.

La structure par laquelle la figure se situe à la gauche et le son se situe à la droite est la structure la plus essentielle et la plus courante de l'idéophonogramme. Dans l'article précédent, nous avons bien indiqué que la raison par laquelle cette structure de la gauche-figure et de la droite-son est la structure la plus essentielle et la plus courante est qu'elle correspond aux fonctions de deux hémisphères cérébraux : le cerveau gauche en tant que cerveau langagier traite les informations langagières venues de la droite du champ de la vision, soit les informations du son phonétique de la droite de l'idéophonogramme; tandis que le cerveau droit en tant que cerveau visuel traite les informations visuelles venues de la gauche du champ de la vision, soit celles de la gauche de l'idéophonogramme.

Nous voulons continuer ici à discuter la structure de cette catégorie de l'idéophonogramme. N'importe quel idéophonogramme de cette catégorie, celui de 妈 (ma, mère ou plus précisément ma de maman) par exemple, se compose de deux pictogrammes. La gauche est 女 le pictogramme de femme et la droite 马 le pictogramme de cheval. Comme nous l'avons déjà indiqué plus haut, chacun de ces deux pictogrammes comprend également trois éléments: la figure, le son et le signifié, mais, nous voulons laisser maintenant l'élément de signifié à côté pour faciliter notre discussion. Nous avons donc la figure et le son, ces deux éléments dont la relation peut s'exprimer comme le schéma suivant:



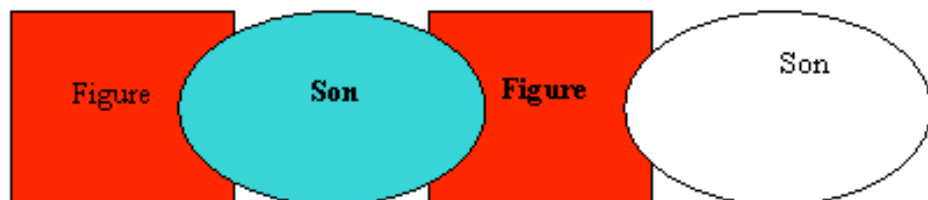
Nous pouvons remarquer que le pictogramme de femme dans l'idéophonogramme de mère ne se prononce pas, c'est-à-dire son élément phonétique a été refoulé ou effacé. Cette situation où un pictogramme ne joue qu'un rôle de la figure, pas un rôle phonétique peut s'exprimer de la façon suivante:



Nous pouvons remarquer aussi que le pictogramme de cheval dans l'idéophonogramme de mère ne joue qu'un rôle phonétique, tandis que sa figure en tant qu'image visuelle du cheval a perdu sa fonction de la représentation de chose, c'est-à-dire son élément de la figure a été refoulé. Le pictogramme de cheval n'indique pas maintenant le cheval, mais seulement le son, ma. Cette situation où un pictogramme en tant que composant de l'idéophonogramme est devenu uniquement une représentation de la syllable en perdant la fonction figurative peut s'exprimer comme suivant:

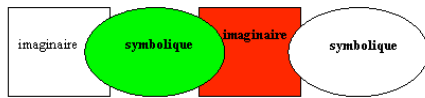


C'est ainsi que l'idéophonogramme de mère en tant que combinaison du pictogramme de femme et celui de cheval est résulté d'un mécanisme suivant:

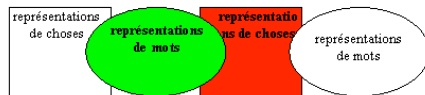


Nous pouvons donc dire que la construction de l'idéophonogramme de mère est conditionné du refoulement réciproque qui se produit entre ces deux composants, celui de femme et celui de cheval. Maintenant, le pictogramme de femme est devenu un caractère muet pour cause qu'il ne représente que la figure, pas le son; celui de cheval, un caractère aveugle pour cause qu'il ne représente que le son, pas la figure.

**5.2** Comme nous avons déjà indiqué plus haut la correspondance qui se trouve entre l'ordre du symbolique et le son du sinogramme et celle entre l'ordre de l'imaginaire et la figure du sinogramme, le schéma ci-dessus peut donc s'exprimer également comme le suivant:



En effet, nous pouvons encore trouver une correspondance entre le son du sinogramme et la représentation de mot et celle entre la figure du sinogramme et la représentation de chose, il s'agit bien de refaire donc un autre schéma suivant:



**5.3** Si nous considérons que la manifestation arbitraire et le combinaison libre des représentations visuelles qui sont représentés par les idéogrammes, et le glissement arbitraire et le déplacement libre des représentations de mot qui sont représentés par les emprunts constituent le troisième étage de l'inconscient, la reconstitution qui se passe entre les représentations visuelles et celles de mot et qui est représenté par les idéophonogrammes peut être traitée comme quatrième étage de l'inconscient. Si nous considérons le troisième étage de l'inconscient comme étage psychotique, alors, le quatrième étage de l'inconscient est comme étage névrotique. Si l'étage psychotique se fonde sur la forclusion, qui se produit entre le réel, le symbolique et l'imaginaire au niveau du deuxième étage de l'inconscient, alors, le quatrième étage de l'inconscient que nous avons discuté maintenant, étage névrotique se fonde sur le refoulement réciproque qui se passe entre les représentations accoustiques et celles visuelles, entre le symbolique et l'imaginaire, c'est-à-dire le quatrième étage de l'inconscient en tant que la reconstitution et la recombinaison de l'imaginaire et du symbolique s'est accompli par le refoulement réciproque qui se produit entre ces deux registres.

**5.4** Du point de vue épistémologique, la recombinaison ou la réorganisation du symbolique et de l'imaginaire est pour s'exprimer les contenus du réel que les pictogrammes, les idéogrammes et les emprunts n'ont pas pu s'exprimer ou bien n'ont pas pu s'exprimer clairement. Pour l'idéophonogramme de mère par exemple, le composant gauche de femme qui signifie la catégorie de femme avec le composant droit qui se prononce ma indique une sous-catégorie de la catégorie de femme. Ici, la fonction de la recombinaison du symbolique et de l'imaginaire en arrive à ce que le réel est imaginé plus et est symbolisé plus.

Or, la recombinaison du symbolique et de l'imaginaire est conditionnée par le refoulement réciproque entre les deux. Cela nous conduit à repenser l'opération du refoulement. Dans notre cas, le refoulement s'est accompli parce qu'une représentation a voilé une autre représentation ou bien une représentation s'est déplacée au-dessus d'une autre en poussant le dernier dans l'inconscient, sous la pression de la condensation qui prétend mettre deux éléments dans une seule case ou bien quatre éléments dans une case double dans notre cas, c'est la pression gestaltiste. Le refoulement est donc résulté de la coopération du déplacement et de la condensation.

**5.5** Cette opération du refoulement peut se vérifier par le cas du petit Hans selon lequel cet enfant n'arrive pas à combiner la bonne figure du père qu'il aime avec celle mauvaise dont il a peur de telle manière qu'il a inconsciemment déplacé l'image du cheval pour voiler la mauvaise figure de son père en la poussant dans l'inconscient. Il s'agit ici de ce qu'une représentation de chose est refoulée par une autre représentation de chose. C'est à ce qu'impliquent la formation du composant droit, droite phonétique, de l'idéophonogramme, le fantasme et le rêve. Cela signifie donc le refoulement qui se produit à l'intérieur du registre de l'imaginaire.

Nous pouvons constater un autre type de refoulement : une représentation de mot est refoulée par une autre représentation de mot de telle manière qu'il n'y a que la représentation de chose qui fonctionne. Il s'agit de la formation du composant gauche, soit gauche figurative, de l'idéophonégramme. C'est aussi les cas du lapsus et de l'aphasie hystérique. Cela signifie le refoulement qui se produit à l'intérieur du registre du symbolique.

Le troisième type de refoulement doit se consacrer à ce qu'une représentation de chose est refoulée par une représentation de mot. Il s'agit du cas de la langue. Cela signifie le refoulement qui se produit entre le registre de l'imaginaire et celui du symbolique.

Le quatrième type de refoulement c'est qu'une représentation de mot est refoulée par une représentation de chose. Il s'agit de la peinture et de l'écriture idéographique. Cela signifie également le refoulement qui se produit entre le registre du symbolique et celui de l'imaginaire.

Ces quatre types de refoulement peuvent se produire non seulement entre une représentation de chose ou de mot et une autre, mais aussi entre une série de représentations de chose ou de mot et une autre série de représentations de chose ou de mot.

**6.1** Considérer le symbolique qui est en relation avec la langue en tant que système de signifiants comme un des registres de l'inconscient heurte la pensée freudienne selon laquelle l'inconscient ne comprend que les représentations de chose, c'est seulement que le système du préconscient-conscient comporte les représentations de chose et aussi les représentations de mot.

Or, si l'on considère la pensée à la fin de la vie de J.Lacan selon laquelle le réel, le symbolique et l'imaginaire sont traités comme trois ronds qui se sont enlacés de telle sorte que la rupture d'un seul entraîne la déliaison de trois. Il est évident que cet enlacement de trois registres doit être considéré comme enlacement qui s'opère d'abord au niveau de l'inconscient. C'est-à-dire, vis-à-vis de la pensée freudienne, un pas très important franchit par J.Lacan, c'est qu'il a fait nous remarquer que le lien qui se trouve entre la représentation de chose et la représentation de mot ou bien entre le signifié et le signifiant est sans aucune doute un lien inconscient. Notre modèle de la triple structure inconsciente qui se fonde sur la structure de l'écriture chinoise et ses quatre catégories de caractères peut être considéré comme modèle empirique du modèle topologique lacanien sur les trois ordres du réel, du symbolique et de l'imaginaire.

**6.2** Une de différences entre notre modèle et celui topologique lacanien se présente dans les relations de ces trois ordres: les relations qui se trouvent entre le réel, le symbolique et l'imaginaire sont identiques dans le modèle topologique lacanien, tandis que dans notre modèle empirique, la relation entre le registre du réel et celui du symbolique et la relation entre celui du symbolique et celui de l'imaginaire sont bien une relation de la contiguïté, soit relation métonymique, et la relation entre l'ordre du réel et celui de l'imaginaire est une relation de la similarité, soit relation métaphorique.

**6.3** Une autre différence qui se trouve entre notre modèle et celui lacanien est à ce qu'il n'y a pas de clivage d'étages dans le modèle topologique lacanien, tandis que nous avons différencié en faisant référence aux catégories de sinogrammes les quatre étages de l'inconscient, celui de la dispersion, celui de la combinaison, celui psychotique et celui névrotique.

**6.4** Par l'analyse ci-dessus, nous pouvons constater clairement que le registre du réel peut être partiellement symbolisé aussi bien qu'imaginé, c'est-à-dire, le monde du réel peut partiellement être représenté de la manière acoustique aussi bien que la manière visuelle. Le désir inconscient peut s'accomplir par une voie visuelle aussi bien que par une voie acoustique. Nous pouvons dire avec J.Lacan qu'il existe deux catégories de signifiants dont le signifiant langagier, soit signifiant acoustique et le signifiant de l'écriture, soit signifiant visuel. En ce sens, nous pouvons continuer à dire plus que le sujet de l'inconscient se divise en deux parties dont l'une est le



sujet parlant qui est formé par les signifiants langagiers et l'une autre est le sujet du montrer qui est formé par les signifiants visuels. Ce dernier sujet montre sans cesse les représentations visuelles par lesquelles les désirs et les significations peuvent partiellement s'exprimer d'une part, et d'autre part, il est déterminé et conditionné par les signifiants visuels de telle manière que ce sujet montrant ne peut se présenter que dans les fentes qui se trouvent entre les signifiants visuels.

**6.5** Le sujet parlant et le sujet montrant existent en commun dans les symptômes où le sujet parle et en même temps il montre. Le sujet montrant se trouve principalement dans le rêve et l'écriture, tandis que le sujet parlant se trouve principalement dans la parole et le lapsus oral. En considérant une idée chinoise selon laquelle ce que l'on a vu est plein et ce que l'on a entendu est vide, la pratique clinique de la psychanalyse en tant qu'activité de parler-écouter doit être considérée comme une pratique de conduire le plein par le vide.