

De la divination à l'interprétation, ou comment le déchiffrage ouvre une voie

Nathalie Moshnyager

Les signifiants *trait, traces, empreintes, lecture* sont manifestement des signifiants fondamentaux, primordiaux tout à la fois pour le monde chinois et pour le sujet de l'inconscient. Les traces, qu'elles soient d'ordre matériel (craquelures) ou d'ordre immatériel (texte inconscient), constituent de véritables empreintes signifiantes dont la lecture fait une énonciation au principe même de l'interprétation.

Lacan en fait l'écho tant dans sa manière d'évoquer le mode interprétatif que pour ses effets : l'interprétation comme modalité de lecture de traces telles que les symptômes, et d'autres textes inconscients dont les lapsus, rêves, oublis, erreurs, etc. Modalité qui se doit de préserver sa poésie, son énigme, que ce soit sous forme de scansion, d'équivocité ou autre, pour que « ça » puisse résonner. L'interprétation se fait alors l'écho d'un écho dans lequel in-siste le réel qui fera trait, trace ou empreinte ouvrant une voie.

Le séminaire et les écrits de Lacan nous poussent à nous situer par rapport à une vérité. Sinologue de formation, dans mon expérience de la lecture des textes de Lacan, je retrouvais un désir et une curiosité tout aussi vifs que lors de mes *ébats* d'alors avec les textes chinois classiques. Pourquoi cela ? Cette question fit trace et me conduisit à chercher ce qui rapprochait la psychanalyse, celle théorisée par Lacan, et ces écrits chinois des premiers temps. Je leur trouvais un point commun d'accès : le déchiffrement comme incontournable clé d'entrée à la lecture des écrits lacaniens, à l'écoute d'un analysant ou à la traversée des textes et des commentaires chinois. Les nombreuses occurrences chinoises trouvées dans le texte même de Lacan m'attestaient que je n'étais pas en déraison.

La passion du déchiffrement serait-elle le verso de la passion de l'ignorance, viendrait-elle relancer le désir, elle aussi ?

Je vous propose de suivre l'une des traces marquantes de l'apprentissage du chinois par Lacan¹ : celle des craquelures sur les écailles de tortues dans la technique divinatoire chéloniomantique² de la Chine des tout premiers temps.

Lacan et le chinois ; effets d'analyse, effets de langues

Que déchiffre-t-on sinon des traces ?

Un de mes précédents travaux sur le moulin des signifiants³ était axé sur la teneur figurative du lien de Lacan avec le monde chinois. Cette fois, c'est l'évocation du mot carapace⁴ qui me met au travail. De la carapace à

1. Lacan étudia le chinois à l'INALCO (Institut national des langues et civilisations orientales, rue de Lille), dans les années 1942 à 1945. À sa première inscription, ils sont une quarantaine d'étudiants alors inscrits dans ce cursus de chinois en trois ans ; ils seront une soixantaine en 1944-1945. Le 13 juin 1945, il présente l'examen pour accéder au grade de diplômé de l'École. Ils sont dix à se présenter, 8 sont reçus, trois avec la note 17, les autres, dont Lacan, avec la note 14 sur 20. Le programme publié pour l'année scolaire 1941-1942 donne une idée précise de l'organisation des cours sur une semaine. En première année, sont prévus deux cours d'éléments de la langue et de l'écriture chinoises : grammaire de la langue parlée commune ; exercices pratiques et lectures de textes faciles. En deuxième année, s'y ajoute une initiation à la langue écrite et à la lecture de textes en langue parlée. Ce n'est qu'en troisième année qu'il y a une séance d'étude de textes anciens, choisis dans tous les genres de la littérature chinoise. Tout au fil de ces trois années, il y a deux séances hebdomadaires avec un répétiteur chinois, soit un total de six à huit heures de cours. Un tel parcours assure donc une connaissance de base de la langue chinoise, orale et écrite, ainsi qu'une découverte des textes anciens.
2. La chéloniomancie est une technique divinatoire sur les carapaces de tortue qui se développa sous les Zhou (vers - 2000) en Chine. Cette technique se forma dans la suite d'autres procédés divinatoires (sur les os brûlés). Le support est la tortue, animal emblématique et symbole majeur de la civilisation chinoise. On évidait la carapace de la tortue et on utilisait surtout la carapace ventrale, dite plastron. On évidait deux cavités longitudinalement de part et d'autre d'une ligne centrale (route des mille li) de haut en bas du plastron ; d'autres cavités étaient évidées horizontalement dans les parties hautes et basses du plastron (zones jugulaires, pectorale, abdominale, fémorale et caudale). Ainsi préparés, les plastrons présentaient des concavités oblongues et symétriques de part et d'autre d'une ligne centrale. La pointe brûlante était alors apposée aux zones frontières des cavités longitudinales et horizontales, ce qui produisait une craquelure en forme de demi H dite figure divinatoire ou logogrammes. Ces logogrammes étaient l'objet d'interprétation des devins sous forme incantatoire.
3. Nathalie Moshnyager, « Lacan, le chinois et le moulin », revue *Essaim*, n° 37, Toulouse, érès, 2016, p. 86-105.
4. À l'origine de ce travail, en mars 2017, un séminaire sur la sublimation dans le cadre de l'association Encore, à Paris. Je n'y assiste pas et en reçois l'enregistrement audio, que j'écoute lors d'un trajet en train vers Paris. Saisissement. À plusieurs reprises est cité le terme de carapace (il s'agissait, entre autres, de commentaires concernant le cosmonaute dans *L'identification*). Instantanément mon oreille d'analysante et sinisante y associe le mot *tortue* ; pour qui a approché le monde chinois, le concept ou le mot carapace sous-entend celui de tortue. Comme analysante, la fulgurance de cette résonance me surprend. Suis-je en perte de raison pour trop de réson ? Ce mot, tortue, n'ayant pas affleuré lors du travail présenté, j'attribue bien vite mon association à une symptomatologie personnelle résultant de mon apprentissage de la langue et de l'histoire chinoises.

la tortue, il n'y eut qu'un pas que je me presse de faire dans les écrits de Lacan à la recherche des traces de l'un et de l'autre. Craquelures, figures, figurations, traces, fentes, destin... toute une série de signifiants m'apparaît en résonnance à ceux de carapace et de tortue qui font écho à la divination. Comment et pourquoi identifier ainsi ces résonnances ? Pourquoi la divination ? Parce que le réel questionne et insiste, il suscite la mise en quête d'un sens. La divination devint ce lieu opératoire de la quête de sens où l'interprétation tient un rôle central, celui d'être la cheville ouvrière de la technique divinatoire. Les interprétations données par les devins n'étaient en rien univoques, elles laissaient planer l'équivocité. L'important était leur énonciation. Le sens était celui qui sonnait aux oreilles de la personne qui posait la question, c'était l'écho de l'interprétation qui lui venait. Les traces symboligènes de cet écho en lien avec l'imaginaire à l'œuvre dans l'opération divinatoire, étaient à l'origine de la prise de décision dans la réalité.

Lacan n'est pas resté indemne de sa part de sinisation. Il s'appropriera cette langue. Il ira même jusqu'à affirmer en janvier 1971 que c'est sans doute par son étude du chinois qu'il est devenu lacanien : « Je me suis aperçu d'une chose, c'est que, peut-être, je ne suis lacanien que parce que j'ai fait du chinois autrefois. Je veux dire par là que, à relire des trucs que j'avais parcourus, ânonnés comme un nigaud, avec des oreilles d'âne, je me suis aperçu que c'est de plain-pied avec ce que je raconte⁵. » L'apprentissage du chinois est en effet une expérience, c'est de l'ordre du *faire*, cela vient activer le corps : répétition de lignes d'écriture jusqu'à trouver la juste gestuelle du tracer d'un caractère, exercice d'écoute pour discriminer prononciations et tons, travail de la bouche, de la langue et de la glotte sollicitées pour une correcte prononciation. *Faire* du chinois, c'est une appropriation psychique et somatique d'une langue. Le chinois, ça vous rentre par le corps dans le corps. En cela, cet apprentissage « autrifié⁶ », transforme. C'est ce que j'entends résonner dans cette citation. Lacan s'y attribue le qualificatif « lacanien » qui le singularise. J'oserai dire qu'il « s'autrifie » sous ce vocable « lacanien ». La langue chinoise ferait-elle *raison* / raison identificatoire pour Lacan, trait identificatoire ?

La trame de ce travail sera de découvrir en quoi des lectures conjointes de textes chinois avec François Cheng s'avèrent révélatrices de l'empreinte de ces *trucs parcourus et ânonnés*⁷. Ces *trucs parcourus et ânonnés*, évoqua-

5. Jacques Lacan, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, 2007, leçon du 20 janvier 1971, p. 36.

6. « Autrifier » est mon invention pour exprimer combien le chinois vous oblige à un passage dans un système « autre ». Le chinois fait vraiment fonction de grand Autre. S'autrifier comme étape inhérente à l'identification. Marcel Czermak évoque cela dans son exposé à l'école Sainte-Anne le 30 janvier 2008 : « Un moment chinois dans le séminaire *D'un discours qui ne serait pas du semblant* ».

7. Lacan fait référence aux textes chinois classiques étudiés avec son maître Paul Demiéville.

teurs des logogrammes divinatoires, ouvrirent une voie, un cheminement d'élaboration pour Lacan.

Quelques occurrences de la divination dans le texte lacanien

Lacan était en appétit de la chose chinoise et les nutriments chinois fondamentaux le nourrissaient. Nombre de recherches ont déjà été menées sur ce thème, mais notre travail porte spécifiquement sur les échos et les résonnances de ce phénomène propre à la Chine que fut la divination au plus près des traces, des craquelures ou des logogrammes sur les écailles de tortue, dont Lacan était connaisseur comme en attestent quelques occurrences ci-dessous.

– Dès 1953⁸, Lacan compare la structure du rêve à un rébus, à une écriture dont le rêve de l'enfant serait une idéographie primordiale, et à laquelle s'ajouterait chez l'adulte « l'emploi phonétique et symbolique du signifiant » comme dans les caractères chinois. Il indique qu'il s'agit là du texte de « l'instrument » à déchiffrer. Pour ce faire, il indique que Freud nous incite à être attentif aux modulations avec lesquelles le discours onirique est énoncé. Si la figuration est première, la diction et son intention sont nécessaires au déchiffrement. La mention du signifiant « instrument » pour évoquer le texte du rêve résonne pour moi avec l'instrument divinatoire qui permet le déchiffrement d'une figuration par l'incantation du devin. Évoquant le mot comme étant une « présence faite d'absence⁹ », Lacan cite les traits simples et rompus des « koua mantiques de la Chine », référence à la divination par l'achillée, et au *Yi Jing*.

– En mai 1957, Lacan, analysant le signifiant « l'arbre », évoque le vide figurant le destin comme les traces de craquelures provoquées sur les écailles de tortue par le feu divinatoire : « Arbre circulatoire, arbre de vie du cervelet [...] est-ce votre figure qui trace notre destin dans l'écaille passée au feu de la tortue¹⁰ ».

– En 1971¹¹, Lacan écrit au sujet des caractères chinois : « Il y a une chose marrante, n'est-ce pas ? C'est que, quand même, on les a, ces signes, depuis les yin. Ça fait une paie, n'est-ce pas ? Ça fait là deux mille ans de décroché, mais d'avant, n'est-ce pas ? Et on en a encore, de ces signes. Ce qui prouve que, quand même pour l'écriture, ils en savaient un bout. On les trouve sur les écailles de tortue. Il y avait des gens, des devins, des gens comme nous, qui grafouillaient ça, à côté d'autres choses qui s'étaient

8. J. Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 267.

9. *Ibid.*, p. 276.

10. J. Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », dans *Écrits*, op. cit., p. 504.

11. J. Lacan, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, op. cit., séance du 10 mars 1971, p. 87.

passées sur l'écaille de tortue, pour le commenter en écrit. Ça a probablement donné plus d'effets que vous ne croyez. »

*Des effets de l'apprentissage du chinois,
de la langue graphique chinoise à l'hermétisme de Lacan*

Retrouver les traces originelles d'un trait chinois chez Lacan nous donne une perspective autre sur son discours et nous permet peut-être une nouvelle approche de l'hermétisme de son écriture. L'hermétisme qui participe de cette « ouverture » si particulière des écrits lacaniens. Cet hermétisme me semble être le reflet de l'impact de la langue graphique¹², écriture première déposée sur les pièces divinatoires et issue directement des craquelures sur les écailles de tortue ou logogrammes. La langue graphique se compose de caractères primitifs constitués de graphies simples ou complexes qui étaient énoncées par le devin. L'énonciation de cette langue graphique par l'officiant faisait effet d'interprétation, il s'agissait de déchiffrement ou de lecture d'une représentation graphique.

12. Quelques spécificités de la langue graphique.

L'écriture chinoise est restée jusqu'à nos jours purement idéographique, unique en son genre : elle atteste d'une véritable inhibition à une quelconque évolution en écriture phonématique. Elle est également révélatrice d'un dédoublement de la langue en langue écrite et en langue parlée. Ces deux langues sont si différentes l'une de l'autre qu'il faut une opération de traduction pour passer de l'une à l'autre. Il ne s'agit pas d'une différence diachronique entre ces deux formes de la langue (l'une ne précède pas l'autre dans le temps). La langue écrite ne se comprend que si elle est lue (on apprend beaucoup par cœur en Chine, et on récite les textes, mais un texte récité ne peut pas être compris si l'on n'a pas l'écrit sous les yeux).

Dès l'origine, en Chine, la langue graphique, dite *wenyan*, a été inventée alors même que la langue naturelle avait cours. Ces deux langues sont restées distinctes.

Dans l'écriture dite simple, celle de la langue naturelle, les signes graphiques renvoient aux signes oraux de la langue parlée selon deux modalités :

- synthétique : les signes graphiques renvoient alors à des agrégats de phonèmes – mots de première articulation –, c'est une écriture idéographique, comme les hiéroglyphes égyptiens ;
- analytique : les signes graphiques renvoient à chacun des phonèmes distincts – mots de deuxième articulation. L'écriture est alors dite phonématique, comme l'écriture alphabétique.

Dans l'une et dans l'autre de ces modalités, les idéogrammes ou les lettres sont les référents extralinguistiques ; ils sont signes écrits de signes oraux, phoniques, et ont fonction de code. La fonction sémique, fonction distinctive, est portée par les signes oraux qui découpent et classent la langue parlée soit en articulation première – idéogrammatique –, soit en articulation seconde – phonématique. Le signe écrit renvoie au signe oral qui renvoie à un référent signification. Le signe écrit est le code.

Tandis que, dans la langue graphique, c'est la graphie elle-même qui porte la fonction sémique, distinctive, et qui est le référent extralinguistique. Le signe oral est prononciation et a fonction de nomination. Le signe oral est le code. Le code est la prononciation qui fait nomination. La langue graphique se distingue donc des écritures idéographiques et phonématiques en ceci que la fonction de codage est orale et non écrite. C'est une langue et non une écriture graphique, mais c'est une langue écrite.

Lacan connaissait l'existence de cette langue graphique et de sa singularité. En attestent les citations à propos de la divination et des écailles de tortue. En 1971, il écrit : « L'inconscient tel un ensemble de lettres dont le code est oral, celui du prêtresse. »

Cela pourrait être mis en parallèle avec notre mode de lecture des écrits de Lacan. La richesse et la complexité des signifiants utilisés par Lacan, le *baroque* de son écriture, rappellent la complexité du mot graphique et exigent un déchiffrement, et une lecture jamais univoque. À cet endroit apparaît l'une des traces du trait chinois chez Lacan, le trait d'une trace d'empreinte chinoise.

Cheng et Lacan, lectures partagées de textes classiques chinois, tentative de déchiffrement

Je vous propose une lecture commentée, pas à pas, d'un article de François Cheng¹³ qui nous permettra d'extraire quelques fils chinois du tissu lacanien.

Cet article atteste de l'aboutissement d'une période de maturation, de métabolisation des années d'étude de la langue chinoise par Lacan. F. Cheng y évoque la traversée partagée de trois livres en compagnie de Lacan dans les années 1970 : *Livre de la Voie et de la Vertu* ou *Daodejing*, *Le Mencius*, *Les propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère*, de Shitao.

Du souffle au « souffle lacanien »

Du *Livre de la Voie et de la Vertu* ou *Daodejing* émane entre autres la notion de souffle. On y lit : « Le souffle, cette entité dynamique capable d'engendrer la vie, à la fois l'esprit et la matière, l'Un et le multiple, les formes et leur métamorphose¹⁴. » Ce souffle ne serait-il pas celui du feu du tison divinatoire qui fait éclater la matière (os ou carapaces), engendrant par là même esprit et matière, lecture et formes à interpréter ? À noter que le mot divination se dit « bu » en chinois. La prononciation est « pppouh ». « Bu » est le son, le souffle de l'éclat de l'écaille sous le tison.

Le souffle, dit du Vide-médian, permet l'interaction de deux souffles vitaux Yin et Yang parce qu'il est le troisième élément, il est le trois dans le deux. Il est le trois par lequel l'interaction des deux est rendue possible. Le Vide-médian est alors une tiercéité qui « naît du Deux et ne peut être là que lorsque le Deux est là [...] [il] devient une présence en soi, un vrai espace d'échange et de changement, processus dans lequel le Deux serait à même de se croiser et de se dépasser¹⁵ », dit F. Cheng. La tiercéité est une exigence pour que le deux puisse être. Ceci se vérifie en ce qui concerne la

13. François Cheng, « Lacan et la pensée chinoise », dans Jacques Aubert, François Cheng, Jean-Claude Milner, François Regnault et Gérard Wajcman, *Lacan, L'écrit, l'image*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2000, p. 133 et suivantes.

14. *Ibid.*, p. 136.

15. *Ibid.*, p. 137.

pratique analytique : « C'est dans un rapport à trois – et non pas dans une relation à deux – que peut se formuler pleinement dans sa complétude, l'expérience analytique¹⁶. »

La tiercéité, ou *l'entre*, apparaît, dans la topologie, dans l'irréductible du trou du cross-cap où Lacan positionne le phallus et l'objet *a*. Cette tiercéité peut être envisagée comme un « souffle lacanien¹⁷ ». Ce serait un « vide animé d'un souffle », fait de désir qui met en mouvement et structure la psyché, ceci en parallèle avec la notion chinoise de souffle (*qi*). C'est bien par lui, par ce tiers élément, que les deux objets, objet *a* et phallus, sont à même de se constituer comme dynamique structurante du sujet. La cupule du cross-cap, lieu du souffle lacanien, lieu tiers vide certes mais non amorphe, est la condition de fonctionnement de la dualité.

Dynamique et changement continu

La notion de Vide-médian est forte d'une dynamique et d'un processus de changement continu qui en découlent. Ces deux notions sont chères à Lacan.

Rappelons que l'opération divinatoire repose sur la force motrice du trou/vide provoqué par le feu du tison et à travers lequel se propage le souffle qui craquelle le plastron (dûment préparé) de la tortue.

Cheng poursuit : « Vide vivifiant d'où s'origine le souffle, d'où ce qui est sans-avoir-Nom tend constamment vers le y-avoir-Nom ; ce qui est sans-avoir-Désir tend constamment vers le y-avoir-Désir ». Puis : « Seulement voilà : dès qu'il y a Nom, dès qu'il y a Désir, on n'est plus dans le constant. Le seul constant, encore une fois, c'est le Vide d'où jaillit constamment le souffle¹⁸. » N'est-ce pas là une belle évocation du réel ? de la scansion ? La scansion tel ce vide d'où s'origine le souffle de l'interprétation et qui peut faire passage du non-désir vers le désir. L'un des traits de Lacan n'est-il pas celui d'avoir mis la scansion au centre même de sa technique et de sa réflexion ?

Le feu divinatoire originaire évide la matière. Par ce vide circule le souffle qui fait éclater les os et les carapaces et fait tendre le « sans-avoir-Nom » du dessin de la craquelure vers un « y avoir-sens », « y avoir-Nom » des desseins ou du destin.

Ce vide apparaît donc comme un véritable réceptacle où le souffle opère. Le souffle est alors comme le réel opérant, dynamisant et nécessaire à l'activation du symbolique et de l'imaginaire. Le vide est tel un ombilic,

16. J. Lacan, Séminaire *Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1975, séance du 13 janvier 1954, p. 18.

17. Cette expression est mienne. Elle m'a été suscitée par ce travail et m'a semblé explicitement pouvoir donner à entendre l'élément dynamique du réel, de la scansion, de l'interprétation.

18. F. Cheng, « Lacan et la pensée chinoise », art. cit., p. 138.

l'objet inatteignable du fantasme primordial, une question aporétique qui nous met en mouvement. Il est l'aspiration d'un tourbillon/*troubillon*, un mot de passe.

Le sujet est un furet tel le Vide-médian

Cheng poursuit en indiquant une préoccupation constante des artistes et des penseurs chinois « à relier le visible à l'invisible, le fini à l'infini, ou inversement introduire l'invisible dans le visible, et l'infini dans le fini », et cela « par le Vide-médian¹⁹ ». Là résonne me semble-t-il la représentativité du signifiant. Le signifiant représente un sujet pour un autre signifiant : le sujet apparaît dans les dessous de cette représentativité d'un signifiant pour un autre. Sujet éphémère s'il en est, qui n'apparaît que de disparaître sous la représentation. Le sujet est un furet, un Vide-médian dont l'existence fugace n'est que dynamique et mouvement.

Cheng dit plus avant : « Le Vide-médian transforme le sujet en projet, en ce sens qu'il le projette en avant de soi, tendu toujours vers l'inattendu, vers l'inespéré, c'est-à-dire vers l'infini²⁰. » Un projet est mutation, fait mutation, transforme. C'est un programme, une ébauche, une chimère, toujours en élaboration. Ce projet a une direction, une visée insue tout comme celle d'une chaîne signifiante dans laquelle chaque élément est en lui-même « pro/jet ». La succession des signifiants ne peut que tendre vers une droite infinie et recouvre le sujet dans ses dessous. Sa visée insue est dite par F. Cheng « l'inattendu, l'inespéré, l'infini ».

Du Milieu juste à « l'entre » de Lacan

Du *Mencius*, émane la notion du Milieu juste dans la triade Ciel (qui relève du Yang), Terre (qui relève du Yin) et Homme (intermédiaire qui doit répondre aux exigences des deux).

Le concept du Vide-médian devient celui du Milieu juste. Il y a une modification de point de vue, car le Vide-médian évoque un intermédiaire, un centre. C'est une notion topologique. Le Milieu juste évoque la loi, la justice ou la justesse, la norme, c'est une notion symbolique.

« Le Milieu juste désigne ici une loi vitale et constante – pas immuable mais constante – dans le fonctionnement du Tao²¹. » La loi du Milieu juste est « telle une poutre centrale d'un édifice, l'exigence même de la Voie. » La loi est exigence.

19. *Ibid.*, p. 138, 139.

20. *Ibid.*, p. 139.

21. *Ibid.*, p. 140.

Cheng nous rapporte que Lacan l'a commenté en ces termes : « Il y a dans chaque circonstance, même entre deux personnes seulement, cet intervalle vital, ce lieu incontournable ressenti par les taoïstes comme le Vide-médian et conçu par les confucéens comme le Milieu juste. En somme, ce n'est pas l'Un qui commande le Deux, mais le Trois qui transcende le Deux²². »

Le trois (tiercéité) anime le deux et lui permet d'être duel. La transcendance prend ici forme de la loi du « Milieu juste ».

L'importance du ternaire, soit de « l'entre », est majeure dans l'élaboration de Lacan, que ce soit, par exemple, dans le ternaire RSI, le nouage borroméen et toutes leurs implications théoriques.

Un bel exemple de fonctionnalité de « l'entre » a été travaillé par Ferdinand Scherrer dans son article « De la calligraphie chinoise à l'écriture du nœud borroméen²³ ». Il y met en lien la calligraphie et le nouage borroméen. Il y évoque l'irruption subite et inattendue du nœud qui se produit dans le séminaire ...*Ou pire* de Lacan à la fin de la leçon du 9 février 1972. Lacan ouvrait cette séance par une phrase écrite en chinois au tableau et qu'il déchiffra ensuite.

Scherrer relève que les références au chinois disparaissent dans la suite des séminaires et que ce serait donc l'ultime référence en chinois déposée là au tableau. Selon lui, Lacan passe d'une calligraphie à une autre, de la chinoise à la sienne propre, borroméenne. Dans cet entre-deux-écritures, Lacan déchiffre la phrase écrite au tableau : « Je te demande de me refuser ce que je t'offre, parce que ce n'est pas ça²⁴. » J'ajouterai pour ma part que l'écriture borroméenne apparaît telle l'écriture d'une interprétation, trace de traces.

Lacan écrit ce jour-là une formule en chinois au tableau puis l'efface : on ne va pas en rester là puisque « ce n'est pas ça ».

Lacan propose alors le nœud des Borromées, fait de trois ronds : demande, refus et offre. Les trois ronds ont leur lieu de croisement, de coïncement, où Lacan met ce qui oriente le sens, l'objet petit *a*, le « ce n'est pas ça ». Ce trou central serre et tient les ronds solidaires, c'est le lieu du Vide habité du souffle de l'objet *a*, il fait serrage. « L'entre » serre le nœud et le fait fonctionner.

Cela nous ramène au processus divinatoire sur les écailles de tortue. Les craquelures (traces d'éclatement, creux) y seront ce par quoi on pourra serrer le sens d'un avenir en question. Il y a là un parallèle avec le hors-sens

22. *Ibid.*, p. 143.

23. Ferdinand Scherrer, « De la calligraphie chinoise à l'écriture du nœud borroméen », *Revue Essaim*, n° 31, Toulouse, érès, 2013, p. 153-174.

24. J. Lacan, ...*Ou pire*, Paris, Seuil, 2011, leçon du 9 février 1972, p. 81.

de l'objet *a*, son a(b)sens et ses effets de sens²⁵. Pour le dire autrement, ces craquelures sont véritablement hors sens, la divination leur confère un sens qui, bien qu'énigmatique, fera pourtant effet de sens par l'incantation divinatoire.

Du souffle au trait, du trait au souffle

Les Propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère, de Shitao, est le troisième ouvrage lu de concert par Lacan et Cheng. Il s'agit de l'art calligraphique et pictural, art de vie s'il en est, qui « met en pratique justement, tous les éléments de la cosmo-ontologie²⁶ [...] ». Notons la notion de Yin-yun ou chaos originel « dans lequel Yin et Yang sont encore indistincts mais en virtuel devenir²⁷. »

Ce chaos est un « lieu ouvert où l'élan du non-être vers l'être est possible, voire imminent²⁸ », soit un vide originel en gestation du souffle, « l'Unique trait de pinceau qui sera première affirmation de l'être²⁹. » Le trait est un souffle primordial qui se dégage du Vide originel. Cet Unique trait de pinceau où le trait devient « souffle » dans la peinture ou dans la calligraphie, « il en est la trace tangible³⁰. »

Cheng continue : « Le Trait n'est pas une simple ligne. [...] Par son plein et son délié, son Yang et son Yin, la poussée et le rythme qu'il implique³¹, le trait est virtuellement déjà à la fois forme et mouvement, volume et teinte [...] en tant qu'un puissant signifiant, le Trait signifie toujours plus que ce qu'il manifeste. Car tout en étant une complétude en soi, il appelle transformation qu'il porte en germe. »

Shitao dit : « L'Unique Trait de Pinceau contient en lui les Dix-Mille Traits. »

Le Trait est « un nœud mouvant, équivalent au souffle, à la fois l'Un et le Multiple, la trace et la transformation, que la tradition picturale chinoise, renouvelée par Shitao, a forgé une pratique signifiante ayant cohérence organique³². »

Du souffle au trait ou du trait au souffle ? Là apparaît une question nodale de l'impact de la pensée chinoise pour Lacan. Le souffle (disons le désir) et le Trait (grand Autre barré) sont deux signifiants qui se génèrent l'un l'autre et dont tous les autres signifiants ne seraient que des émanations.

25. Erik Porge me fit remarquer que « l'objet *a* est hors sens mais participe à des "effets de sens" quand il dérive du nœud borroméen ».

26. F. Cheng, « Lacan et la pensée chinoise », art. cit., p. 147.

27. *Ibid.*, p. 147.

28. *Ibid.*

29. *Ibid.*, p. 148.

30. *Ibid.*

31. Lacan évoque à de nombreuses reprises le terme de « ressort », que je mets en lien avec cela.

32. F. Cheng, « Lacan et la pensée chinoise », art. cit., p. 148.

Le souffle fait Trait d'où jailliront les dessins divinatoires. Il en résultera une pratique signifiante à laquelle l'écriture de la langue graphique donnera une cohérence « organique ». Le souffle y aura fait trait.

*Suspens entre souffles internes et souffles externes,
l'attention également en suspens*

« Le Trait devant être mû par le souffle, il faut qu'auparavant l'artiste soit lui-même en son intime mû par les souffles vitaux, aussi bien le Yin, le Yang que le Vide-médian [...] L'artiste doit atteindre ce degré de disponibilité ouverte où les souffles internes qui l'habitent sont à même de relayer ceux qui viennent du Dehors. Le vrai trait ne peut résulter que de cette rencontre et de cet échange entre souffles internes et souffles externes³³. »

N'est-ce pas là une forme de l'attention également en suspens de l'analyste durant la séance ? Le suspens : état tout singulier, entre l'y être et le ne pas y être, d'où un jaillissement, une jaculation interprétative peut se faire.

Penser les souffles vitaux en cause première, fondement et principe originel, nous permet de saisir ce signifiant *suspens* de façon concrète et incarnée.

« Si parler est un souffle, écrire est un souffle aussi. Les signes à tracer engagent corps et esprit de celui qui trace, le projettent au-dehors pour qu'il s'accomplisse dans les figures formelles mais pleines de sens. Pleines de sens [...] au pluriel, car le sens des signes dans lesquels l'homme s'investit entièrement est inépuisable³⁴. »

Cheng évoque ensuite les sens multiples de l'idéogramme *Yi* : « Le signe est l'aboutissement d'un désir, d'une visée, et doué d'une signification qui toutefois ne l'épuise pas, [...] la vraie signification d'un signe peut agir efficacement, et le dépassement du signe ne peut se faire qu'à partir de cette signification même³⁵. »

Cheng rappelle la discussion avec Lacan sur « cette conception déconstructionniste du langage ». « S'il est tout à fait juste d'affirmer que le sens d'un "écrit" est sans cesse "différé", il n'empêche qu'à chaque situation déterminée, à chaque rencontre décisive, la signification *est*, dans la mesure où la signification en question agit efficacement sur les êtres en présence, les faisant accéder, dans le meilleur des cas, à la transformation³⁶. » Belle description de ce qu'est l'interprétation divinatoire : lecture de traces dont le sens restera à tout jamais différé, par attribution d'une signification à effet opératoire, qui engendrera transformation, décision, réaction.

33. *Ibid.*

34. *Ibid.*, p. 149.

35. *Ibid.*, p. 150.

36. *Ibid.*

Entre signifiant et signification, de la poétique de l'interprétation

« Lacan a aimé les idéogrammes – pour leur forme et pour leur manière ingénieuse de suggérer le sens – ainsi que la calligraphie³⁷. »

La question de la forme et de la suggestion de sens n'est-elle pas au fondement du passage du signifiant à la signification, de la représentation et de la trace figurative ou sonore à l'interprétation ?

Il me semble que c'est ce que Cheng qualifie de « feu ouvert » du langage poétique, dans lequel « à l'intérieur d'un signe et entre les signes, le Vide-médian joue à pulvériser l'emprise de la linéarité unidimensionnelle³⁸. » À noter l'équivalence du feu et du Vide-médian qui pulvérise, le parallèle s'impose avec le feu du tison qui pulvérise l'écaïlle.

Lacan écrira une lettre à F. Cheng³⁹ le 22 avril 1977, après que ce dernier a pris congé en 1974 pour se consacrer à la rédaction de son ouvrage sur l'écriture poétique chinoise. Il y dit : « J'ai fait état de votre livre à mon dernier séminaire, en disant que l'interprétation – soit dit ce que doit faire l'analyste – doit être poétique. »

Déjà le 15 mars 1977 Lacan évoquait cette question de la poétique : « Comment le poète peut-il réaliser ce tour de force de faire qu'un sens soit absent ? C'est, bien entendu, en le remplaçant, ce sens absent, par ce que j'ai appelé la signification. La signification n'est pas du tout ce qu'un vain peuple croit, si je puis dire. La signification, c'est un mot vide. »

Remarquons que l'opération divinatoire avait lieu pour répondre à un désir de savoir, un désir de *ça voir*⁴⁰ l'à venir d'une thématique donnée (guerre, climat, projet agricole, maladie, etc.). L'interprétation était donnée par le devin supposé savoir lire les logogrammes.

Plus avant, dans le temps, toujours en 1977, le 19 avril, Lacan évoque de nouveau le livre de François Cheng sur la poésie chinoise et il questionne la vérité : la vérité réveille-t-elle ou endort-elle ? Lacan répond : ça dépend du ton avec lequel elle est dite. La vérité réveillerait ou endormirait selon l'intention, la tonalité avec laquelle elle est émise⁴¹.

37. *Ibid.*

38. *Ibid.*, p. 151.

39. *Ibid.* François Cheng fait référence à cette lettre dont je n'ai pas pu retrouver la trace.

40. L'équivocité du *savoir* au *ça voir* me semble éclairante concernant la « chose chinoise ». La pensée chinoise est une pensée de la forme, dite morpho-logicienne ; rien n'est fixe, tout est mutation et changements, on parle de rationalité au fil du trait... C'est la concordance des formes qui va pousser au symbolisme. J'irai jusqu'à dire que le symbolique se fait par le scopique. C'est une approche du monde très différente de celle de l'Occident, plus abstraite, moins ancrée dans la morphogénèse.

41. Cette question reste à travailler plus avant, quant au lien que Lacan fait du réveil par le réel. À ce moment-là, en 1977, Lacan semble lier le réveil ou l'endormissement provoqués par la vérité à la tonalité d'énonciation, ceci en lien sans doute avec les mélopées, les modalités de diction poétique chinoises.

L'écriture dont il faudrait prendre graine est, nous dit Lacan, l'écriture poétique chinoise. Celle-ci n'est-elle pas écriture d'origine divinatoire ? La graine à prendre serait-elle celle de la langue graphique requérant interprétation ?

À l'origine, on déchiffrait le sens des logogrammes par des méthodes d'analyse de leurs formes et de leur texture, le déchiffrement servait à domestiquer / d'hommes-tiquer⁴² la trace écrite. Là, par le corps du devin qui produisait l'incantation, l'interprétation divinatoire permettait aux hommes de s'appropriier le réel du signe, de tamponner la question du sens par l'énonciation du devin. Cela fit écriture.

Lacan poursuit : « C'est tout à fait certain que l'écriture n'est pas ce par quoi la poésie, la résonance du corps s'exprime. Il est quand même tout à fait frappant que les poètes chinois s'expriment par l'écriture et que – pour nous – ce qu'il faut, c'est que nous prenions la notion, dans l'écriture chinoise, de ce que c'est que la poésie, [...] je parle de la nôtre spécialement [...] que toute poésie soit telle que nous puissions l'imaginer par l'écriture, par l'écriture poétique chinoise. [...] ils [les poètes chinois] chantonnent, c'est qu'ils modulent, c'est qu'il y a ce que François Cheng a énoncé devant moi, à savoir : un contre-point tonique, une modulation, qui fait que ça se chante, car de la tonalité à la modulation, il y a un glissement⁴³. »

Lacan insiste : la poétique de l'écriture chinoise ne provient pas uniquement de l'écriture en elle-même, elle ex-siste du fait de l'intervalle de l'écrit au dit, dans le « glissement » de la tonalité à la modulation. Là encore je vois un rappel du rôle de l'incantation de l'interprétation divinatoire. Le devin interprétait sous forme incantatoire, sa lecture était modulée.

Plus loin Lacan rappelle : « C'est pour autant que l'interprétation juste éteint un symptôme, que la vérité se spécifie d'être poétique⁴⁴. »

La question de la vérité est conjointe à celle de la poétique, elle participe de l'entre signe et langage, elle reste aporétique. La vérité apaise le feu de la question ou du symptôme. Elle est poétique d'être entre tonalité et sens, elle est tierce. Dans l'énonciation du devin elle évoque un sens (de la craquelure dans le cas divinatoire), dans l'interprétation analytique elle fait énigme. La vérité est transcendante, elle est poétique. La poétique serait-elle vérité transcendante ?

42. J'aimerais même reprendre à mon compte un néologisme de Lacan dans « Télévision » (*Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 511) en écrivant *d'hommes-tiquer*. En effet, ces pratiques divinatoires transformèrent la société et permirent, bien au-delà de leur usage prédictif de « domestication du déchiffrement des traces », de faire de cette technique un acte politique « homminisant » le rapport au monde. C'est un véritable mode d'assujettissement du monde environnant.

43. J. Lacan, *L'insu que sait de l'une bécvue s'aile à mourre*, 19 avril 1977, inédit.

44. *Ibid.*

F. Cheng termine en rappelant l'étude⁴⁵ menée avec Lacan du huitain de Cui Hao « Le pavillon de la Grue-Jaune⁴⁶ ». Ce poème est riche de métaphores et de métonymies. Il y adjoint un autre poème : le « lac Qi » de Wang Wei⁴⁷ et souligne « la merveilleuse coïncidence en français, où phonétiquement, l'image de la femme ("nue") est liée à celle du nuage ("nue"). Ce qui a permis la riche ambiguïté du poème de Mallarmé⁴⁸ qui commence par : "À la nue accablante tu"⁴⁹. »

Cheng en conclut ceci : « Je crois qu'en fin de compte, c'est aussi pour traquer ce mystérieux Féminin, cher à la pensée taoïste, que le docteur Lacan a entrepris en ma modeste compagnie, mais avec quelle ingénieuse patience, sa quête chinoise⁵⁰. »

45. Étude relatée dans la revue *L'âne*, n° 48, octobre-décembre 1991

46. En 1969, Lacan travaille avec François Cheng ce poème de Ts'ui Hao, VIII^e siècle, très connu des Chinois, dont le thème est la destinée humaine aux prises avec l'espace et le temps : « Le pavillon de la Grue-Jaune » :

« Les anciens sont partis chevauchant la Grue-Jaune ;

Ici résonne à vide le nom du pavillon.

La Grue-jaune disparue jamais ne reviendra ;

Mille ans les nuages blancs errent au cœur du vide.

Le clair fleuve entouré des arbres de Hang-Yang ;

L'herbe drue parsemant l'île des Perroquets.

Face au couchant où donc retrouver le sol natal ?

Les flots mués en brume avivent la Nostalgie. »

47.	欽湖 吹簫凌極浦	Qi Hu <i>Chui xiao ling ji pu</i>	Lac Qi Au bord de l'eau, les notes jouées par la flûte en bambou ne peuvent pas atteindre plus haut
	日暮送夫君 湖上一回首	<i>Ri mu song fu jun</i> <i>Hu shang yi hui shou</i>	Au coucher du soleil, envoyer messieurs amis Depuis le lac, les gens sur le bateau se retournent encore et encore pour faire leurs adieux,
	山青卷白云	<i>Shan qing juan bai yun</i>	Des montagnes vertes et des nuages blancs s'enroulent et s'enroulent.

48. Stéphane Mallarmé, « À la nue accablante tu », dans *Poésies*, Gallimard, Nouvelle revue française, 1914 (8^e éd.), p. 156-157.

49. F. Cheng, « Lacan et la pensée chinoise », art. cit., p. 153.

50. *Ibid.*, p. 153.