

À propos de ce qu'il ya de chinois dans les séminaires de Lacan

Guy SIZARET

LES PSYCHOSES

27 juin

De ces trucs que Lacan a parcourus mais, comme il le dit, ânonnés comme un nigaud, nous en avons un exemple avec ce 如 qu'il décrit dans « Les Psychoses ». La glose, effectivement, en explique la signification de subordination dans un « selon » ou un « comme » : une femme se pliant à ce qui lui est commandé (en sachant que le lexique conserve la relation de l'emblème 女 aux significations de l'esclavage), mais en aucun cas le fait d'une adresse « comme on s'adresse à une femme », encore moins un « tu ». Il s'agit là d'une confusion avec deux termes voisins par le graphisme, le son ou la signification : 汝, d'une part, homophone au ton près, qui est un « toi »vocatif, et 若, d'autre part, qui conjoint de multiples catégories grammaticales et peut notamment être verbe et signifier sembler, pronom où il rejoint 汝, ou encore conjonction où il rejoint 如. Les relations de voisinage entre ces trois termes sont très intéressantes à suivre dans leurs contours, si l'on ne s'arrête pas à leur roucoulement (rú, rǔ, ruò).

L'IDENTIFICATION

6 décembre 1961

Au cours de la leçon du 6 décembre 1961 de son séminaire sur l'Identification, Jacques LACAN amène pour illustrer son propos une œuvre de calligraphie chinoise. Il l'accompagne de sa reproduction en caractères réguliers afin de mettre en évidence le fait du tracé comme un facteur de l'identité malgré la grande différence des styles.

Il en donne également une traduction en français qui s'énonce :

« L'ombre de mon chapeau danse et tremble sur les fleurs du *haitang* ».

J'ai cherché, et réussi semble t'y, à retrouver ce dont il s'agit à partir du terme non traduit de *haitang*. On peut retenir pour ce dernier la signification de « pommier sauvage », bien qu'il y ait concurrence pour l'interprétation du terme. On trouve en effet pour *tang* la jolie définition de « poirier à feuilles de peuplier » et pour *haitang* celle de « cognassier du Japon »

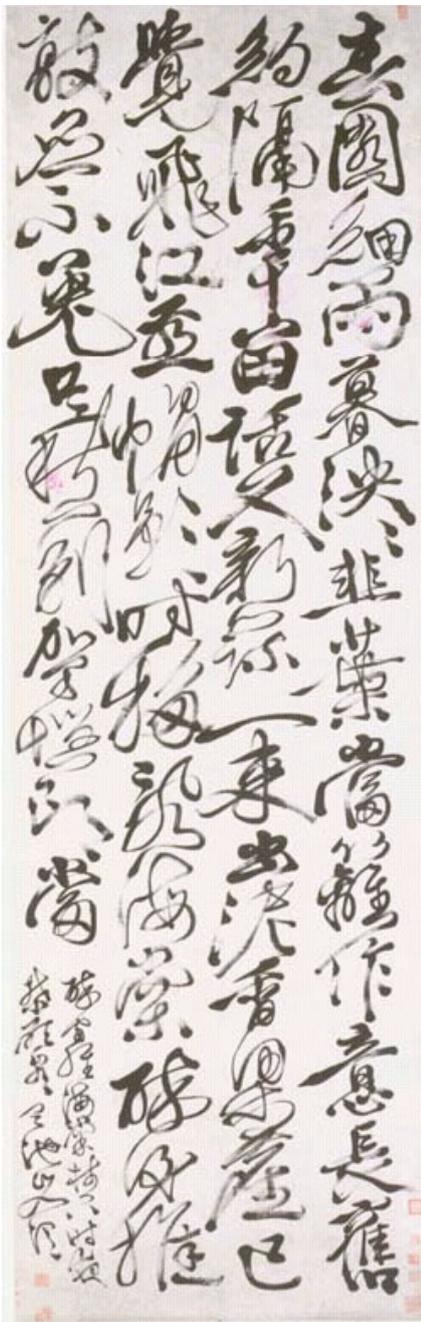
Mais il y a plusieurs bonnes raisons de préférer le « pommier », dont la première et sans doute la plus raisonnable est qu'on voit mal ce qui peut intéresser le poète dans ce pommier sauvage si ce n'est sa merveilleuse floraison printanière aux délicieuses nuances. Assez délicieuses en tout cas pour laisser cours à une légende cruelle, qui raconte que, du temps où le tigre fréquentait les collines de Yesanpo, il en descendit pour attaquer un homme de la vallée qui chassait en compagnie de sa fille, une nommée Haitang. Cette dernière se jeta courageusement sur la bête pour défendre son père. Et l'on raconte que les villageois, accourus pour emporter les victimes, virent que des fleurs avaient poussé tout au long du chemin où était tombé le sang de la fille, gouttant des griffures de la bête. Aussi nommèrent-ils ces fleurs les « fleurs Haitang » et cet endroit la « Vallée de Haitang », en souvenir de l'héroïne et de son drame. Dit-on. En fait, ni la grammaire ni l'écriture ne distinguent vraiment entre « la vallée des haitang » et l'éponyme « Vallée de Haitang ».

Ces fleurs qui teintent de rouge sang le blanc de leurs pétales, ce peuvent être de ces sortes de pâquerettes aux vives couleurs, seul détail de coloris permettant une comparaison avec la fleur en bouton des pommiers sauvages qu'abrite cette vallée.

Comme bien des fruitiers sauvages, ce sont des arbustes souvent épineux qui forment des buissons désordonnés aux branches enchevêtrées. Tant qu'ils ne sont pas domestiqués. C'est un rude contraste avec le charme de leur floraison au printemps. Il est tentant d'y voir un motif pour l'inspiration du poète, tout autant que pour soutenir la troublante connotation de véritable sauvagerie qui accompagne ce nom de *haitang*. On est presque guidé vers la notion d'amours sauvages.

C'est en cherchant la signification de ce terme sur Internet, qu'avant même qu'on m'eût donné et sa signification botanique et sa place dans l'œuvre poétique de Xu Wei, j'ai appris que Haitang était le nom donné à un typhon particulièrement violent, qui avait atteint l'île de Taiwan et la Chine continentale en juillet 2005. En même temps que l'histoire de la jeune Haitang et que la critique d'un film de 1949 intitulé « Le crime de Haitang Hong » ; Singulière ambiance !

Bref, quelqu'un a eu la gentillesse de me donner la référence de l'expression dont il s'agit dans le cours de Jacques LACAN. Il faut dès l'abord constater que, si c'est bien d'un lambeau du poème calligraphié de Xu Wei qu'il s'agit, la traduction qui en a été donnée est assez mauvaise. Les fleurs y sont sans doute évoquées par l'allusion au printemps, mais le terme est absent, de même que celui de danse.



La calligraphie, dans le style dit « tsao », herbes, se présente sous la forme de quatre colonnes verticales qui se lisent de haut en bas et de la droite vers la gauche.

La première comporte une suite de quatorze caractères, mais un signe voulant dire que l'un d'entre eux, le sixième, est redoublé, il faut en compter quinze.

La deuxième colonne en aligne seize, la troisième quatorze et la quatrième onze. Dans l'espace laissé par cette dernière sont groupés sur deux colonnes dix-sept caractères de format plus petit. La partie principale comprend donc cinquante-six caractères.

Une version en est donnée en caractères réguliers modernes, qui les dispose horizontalement en quatre lignes de deux fois sept caractères, chaque ligne comporte une césure médiane et une rime finale identique, aux accents près qui alternent premier et quatrième tons.

La séquence apportée par LACAN correspond aux sept derniers caractères de la troisième ligne :

帽影时移乱海棠

Les termes se succèdent ainsi : *bonnet* • *ombre* • *souvent* • *mouvoir* • *désordre* et ce sont les pommiers sauvages qui terminent : *haitang* 海棠

Le mot *luan* 乱 qui précède *haitang* 海棠 n'est pas n'importe quel « désordre » puisque c'est celui par lequel la langue chinoise désigne l'inceste. Le terme de fleur introduit dans la traduction donnée par LACAN et absent du poème de Xu Wei (花) prend dès lors une résonance singulière, cette absence

sur fond de présence contraste avec ce qui vient nous bercer d'une autre poésie chinoise où il se dit que les fleurs du *haitang* s'effeuillent d'elles-mêmes.

La connotation de sauvagerie se retrouve dans l'article que Pierre RYCKMANS consacre à XU Wei, alias XU Wenchang, littérateur, peintre et calligraphe du temps de la dynastie Ming, au seizième siècle de notre ère, dans l'Encyclopædia Universalis. On lira dans cet article ce qui s'y dit des trois tentatives de suicide de l'artiste, ainsi que du meurtre de sa deuxième femme. On notera les termes qui qualifient l'art de XU Wei : « Sa création picturale présente une violence sauvage... » ou « Il s'inscrit dans la tradition de la peinture lettrée, tout en y introduisant une liberté sauvage et une âpreté inconnues de celle-ci ».

La pomme, je vous dis, toujours la pomme ! Et sauvage bien sûr, comme il se doit, au Paradis

24 janvier 1962 :

Je vous ai parlé à plus d'une reprise, à propos du signifiant, du caractère chinois, et je tiens beaucoup à désenvoûter pour vous l'idée que son origine est une figure imitative. Il y en a un exemple, que je n'ai pris que parce que c'est lui qui me servait le mieux; j'ai pris le premier de celui qui est articulé dans ces exemples, ces formes archaïques, dans l'ouvrage de KARL GREN qui s'appelle *Grammata serica*, ce qui veut dire exactement : "les signifiants chinois".

Le premier dont il se sert sous sa forme moderne est celui-ci, c'est le caractère *kè* 可 qui veut dire pouvoir dans le *Shuowén* 说文, qui est un ouvrage d'érudit, à la fois précieux pour nous pour son caractère relativement ancien, mais qui est déjà très érudit, c'est-à-dire tramé d'interprétations, sur lesquelles nous pouvons avoir à reprendre.

Il semble que ce ne soit pas sans raison que nous puissions nous fier à la racine qu'en donne le commentateur, et qui est bien jolie, c'est à savoir qu'il s'agit d'une schématisation du heurt de la colonne d'air telle qu'elle vient à pousser, dans l'occlusive gutturale, contre la barre que lui oppose l'arrière de la langue contre le palais. Ceci est d'autant plus séduisant que, si vous ouvrez un ouvrage de phonétique, vous trouverez une image qui est à peu près celle-là <丁> pour vous traduire le fonctionnement de l'occlusive. Et avouez que ce n'est pas mal que ce soit ça 可 qui soit choisi pour figurer le mot "pouvoir", la possibilité, la fonction axiale introduite dans le monde par l'avènement du sujet au beau milieu du réel.

L'ambiguïté est totale, car un très grand nombre de mots s'articulent *kě* en chinois, dans lesquels ceci 丁 nous servira de phonétique — à ceci près, 𠂇, qui les complète —, comme présentifiant le sujet à l'armature signifiante, et ceci, 𠂇, sans ambiguïté et dans tous les caractères, est la représentation de la bouche.

Mettez ce signe 大 au dessus, c'est le signe *dà* qui veut dire "grand". Il a manifestement quelque rapport avec la petite forme humaine 人 en général dépourvue de bras. Ici, comme c'est d'un "grand" qu'il s'agit, il a des bras. Ceci, 可, n'a rien à faire avec ce qui se passe quand vous avez ajouté ce signe, 人, au signifiant précédent 可: cela se lit désormais *jī*, 奇, mais ceci conserve la trace d'une prononciation ancienne dont nous avons des attestations grâce à l'usage de ce terme à la rime dans les anciennes poésies, nom-

mément celles de Shījīng qui est un des exemples les plus fabuleux des mésaventures littéraires, puisqu'il a eu le sort de devenir le support de toutes sortes d'élucubrations moralisantes, d'être la base de tout un enseignement très entortillé des mandarins sur les devoirs du souverain, du peuple et du *tutti quanti*, alors qu'il s'agit manifestement de chansons d'amour d'origine paysanne. Un peu de pratique de la littérature chinoise... je ne cherche pas à vous faire croire que j'en ai une grande, je ne me prends pas pour WIEGER qui, lorsqu'il fait allusion à son expérience de la Chine... il s'agit d'un paragraphe que vous pouvez retrouver dans les livres à la portée de tous du père WIEGER. Quoi qu'il en soit, d'autres que lui ont éclairé ce chemin, nommément Marcel GRANET, dont après tout vous ne perdriez rien à ouvrir les beaux livres sur les danses et légendes et sur les fêtes anciennes de la Chine.

Avec un peu d'efforts vous pourrez vous familiariser avec cette dimension vraiment fabuleuse, qui apparaît de ce qu'on peut faire avec quelque chose qui repose sur les formes les plus élémentaires de l'articulation signifiante. Par chance, dans cette langue les mots sont monosyllabiques. Ils sont superbes: invariables, cubiques, vous ne pouvez pas vous y tromper. Ils s'identifient au signifiant, c'est le cas de le dire. Vous avez des groupes de quatre vers, chacun composé de quatre syllabes. La situation est simple. Si vous les voyez et pensez que de ça on peut faire tout sortir, même une doctrine métaphysique qui n'a aucun rapport avec la signification originelle, cela commencera, pour ceux qui n'y seraient pas encore, à vous ouvrir l'esprit. C'est pourtant comme cela: pendant des siècles on a fait l'enseignement de la morale et de la politique sur des ritournelles qui signifiaient dans l'ensemble « je voudrais bien baiser avec toi ». Je n'exagère rien, allez-y voir.

Ceci, 奇, veut dire, *jī*, qu'on comment: "grand pouvoir", "énorme"; cela n'a bien entendu absolument aucun rapport avec cette conjonction. *Jī*, 奇, ne veut pas tellement plus dire "grand pouvoir" que ce petit mot pour lequel en français il n'y a pas vraiment quelque chose qui nous satisfasse: je suis forcé de le traduire par "l'impair", au sens que le mot "impair" peut prendre de "glissement", de "faute", de "faille", de "chose qui ne va pas, qui boîte", en anglais si gentiment illustré par le mot *odd*. Et comme je vous le disais tout à l'heure, c'est ce qui m'a lancé sur le Shījīng. À cause du Shījīng, nous savons que c'était très proche du *kě*, 可, au moins en ceci, c'est qu'il y avait une gutturale dans la langue ancienne qui donne l'autre implantation de l'usage de ce signifiant 奇 pour désigner le phonème *qí*.

Si vous ajoutez cela 木 devant, qui est un déterminatif, celui de l'arbre, et qui désigne tout ce qui est de bois, vous aurez une fois que les choses en sont là un signe, 椅 qui désigne la chaise. Cela se dit *yǐ*, et ainsi de suite. Ça continue comme cela, cela n'a pas de raison de s'arrêter. Si vous mettez ici, à la place du signe de l'arbre, le signe du cheval 马, cela veut dire "s'installer à califourchon" 骑.

Ce petit détour, je le considère, à son utilité, pour vous faire voir que le rapport de la lettre au langage n'est pas quelque chose qui soit à considérer dans une ligne évolutive. On ne part pas d'une origine épaisse, sensible, pour dégager de là une forme abstraite. Il n'y a rien qui ressemble à quoi que ce soit qui puisse être conçu comme parallèle au processus dit du concept, même seulement de la généralisation. On a une suite d'alternances où le signifiant revient battre l'eau, si je puis dire, du flux par les battoirs de son moulin, sa roue remontant chaque fois quelque chose qui ruisselle, pour de nouveau retomber, s'enrichir, se compliquer, sans que nous puissions jamais à aucun moment saisir ce qui domine, du départ concret ou de l'équivoque.

Si l'on veut être un peu clair quant au sinogramme 奇 et dérivés cela prend de la place, il y faudra un sérieux travail d'élagage.

Dans le séminaire du 24 janvier 1962 il ne s'agit à aucun moment de 丁 *dīng*.

Ce qui est donné dans le *Shuo wen* comme entrant à l'origine dans la constitution du terme 可 c'est 𠂇. En effet les lexicologues chinois s'accordent pour faire remonter 可 à la conjonction sémantique de 口 *kǒu* (« bouche ») et de 𠂇 *kāo* qui serait censé donner l'aspect d'un souffle qui ne demanderait qu'à s'exhaler. C'est une signification dont s'empare Kalgren pour y appuyer une hypothèse de la constitution du système chinois d'écriture à partir de représentations de phonétique motrice.

Apparemment nous ne devons cette confusion qu'à l'imprécision des reproductions graphiques de ce que Lacan a lui même écrit au tableau comme il le pouvait.

Mais il se pourrait que cette apparition de la lettre 丁 ne survienne pas de façon purement accidentelle et qu'elle insistât assez sans autrement se dévoiler tout au long des avatars de 奇.

Pour l'instant occupons-nous de 𠂇.

Ce caractère n'est plus usité, il concentre trois formes phoniques notées *kao*, *qiao* et *yú* selon le système pinyin. On en donne les équivalents actuels : 考 *kǎo* (qui est verbe et signifie « examiner, interroger, subir un examen »), 巧 *qiǎo* (signifiant « habile » et « par hasard ») et enfin 于 *yú*, qui a une fonction prépositionnelle et peut aussi bien signifier « à et dans, pour et envers, de et par ».

On est surpris d'apprendre que c'est sous la forme phonique *kao* qu'on lui attribue la propriété de représenter l'effort fait par le souffle pour s'exhaler (气要舒出的样子).

C'est donc uniquement de par cette dernière propriété qu'il fonctionnerait en composition avec d'autres signes.

Nous n'allons pas explorer l'ensemble des caractères composés avec 𠂇, non qu'ils soient nombreux, mais leur cours se perd comme ru dans le sable. Seuls trois vont nous retenir pour ce qu'ils servent notre propos, ce sont 号 *háo*, 寧 *níng* et, bien entendu 可 *kě*.

号 *háo*, verbe signifiant « hurler », conjoint dans sa composition les éléments 口 et 𠂇 (« bouche », et, disons, pour saluer au passage le brave Président Schreber, « *Atmennot* ») tout comme 可. Apparemment, car les ouvrages modernes ne nous donnent que sa position de « simplifié » du « traditionnel » 號 *háo*, conjoignant 号 et 虎 *hǔ*, « le tigre », devant lequel nous rebrousse-rons chemin.

寧 *níng* maintenant ; on nous présente ce caractère comme composé de 寧 *níng* (qui signifie « le repos ») et de notre spasme de la glotte 𠂇 qu'on a du mal à mentionner comme tel, et que l'anglais détourne : 𠂇 n'est plus *obstructed breath* mais « exhale » (il n'y a plus d'obstacle) et *altered to resemble* 丁. « Tiens ! tiens ! » Dirons-nous ou « coucou ! »

Terminons-en avec 寧 *níng* pour donner sa forme simplifiée : 宁 et sa signification en tant qu'adjectif : « tranquille, calme, paisible et serein ». Il y a synonymie avec 安 *ān* pour cette catégorie grammaticale.

On a donc du mal à faire coller 可, pour la signification qu'il trimballe, avec les derniers des rejets littéraires où l'on a cru le reconnaître. Alors peut-on porter la suspicion sur la pertinence de sa présence au départ ?

Venons en a 可 *kě*. Cela paraît universellement admis, il relève du procédé dit 会意 *huì yì*, qui consiste en un agrégat logique, réunissant plusieurs sens, ici composant 口 et 可. Mais on tempère immédiatement : « *obstructed breath 可 reversed* ». Donc l'obstacle est levé, on respire, mais comment l'affaire s'inscrit-elle ? Simplement par l'effacement du petit coude qui nous ferait alors passer de 可 à 丁 ?

En tout cas ce nouvellement apparu va être pourvu d'une nombreuse progéniture, du moins du fait de sa fortune comme composant phonétique. Le R.P. Séraphin Couvreur qui, entre autres, en a exploré, des textes, ne rassemble pas moins de vingt-six termes où 可 a cette fonction, et au premier degré, je veux dire que ne sont pas comptés les termes qui, une fois obtenus, deviennent à leur tour « phonétique » pour d'autres termes, etc.

Il faut noter que, comme il arrive souvent, cette phonie peut n'être qu'approximative, par choix délibéré ou du fait de l'évolution de la langue parlée. On a donc des termes qui reproduisent le son *ke* (à l'accentuation près) : 苛, 珂, 痾, 柯, 苛..., puis, avec l'amuïssement du trait soufflé, *ge* : 哿, 舸, 哥, 歌... ; par amuïssement du trait occlusif, *he* : 诃, 荷, 河, 呵, 何... enfin *e* (autrefois noté *ngo*) ou le trait consonantique est remplacé par le coup de glotte : 阿.

On trouve dans le Couvreur (je n'ai pas exploré le Grand Dictionnaire chinois sur ce point) de rares mentions de la coexistences de deux prononciations, où apparaissent les syllabes *qia* 跏 ou *jia*, mais rien qui permette d'envisager une sorte de transition avec les deux premières formes phoniques que l'on va rencontrer avec 奇, c'est-à-dire *qí* et *jī*.

Autrement dit 奇 s'excepte de la série des termes où 可 entre comme support phonétique. On recherche donc l'origine et la filiation de 奇 et... on patauge !

Avant d'entrer dans le marais (pas bien grand) des hypothèses formées au sujet de 奇, acquittons-nous envers 可 de devoir, nécessaire, d'en mentionner les acceptions.

C'est d'abord un verbe qui signifie « pouvoir », au sens d'« avoir la possibilité de- », et aussi « permettre, admettre, approuver », comme de pouvoir respirer enfin. Mais non pas le mot « pouvoir » comme quelque chose à exercer ou permettant de lire « grand pouvoir, énorme » dans sa supposition à 大 dans 奇. 可 peut signifier également « mais » ou « cependant ». J'ajoute cette remarque que 可, situé comme premier élément d'un terme bi-syllabique, a la fonction du suffixe -able, en français. Exemples : 可爱, *kě ài* : « aimable, adorable » ; 可悲, *kěbēi* : « lamentable » ; 可鄙, *kěbǐ* : « misérable » etc.

Nous pouvons passer maintenant à la considération du caractère 奇.

* *

On peut se demander ce qui a conduit Lacan à prendre en considération le sinogramme 奇.

Probablement lui est-il venu comme bague au doigt pour son propos d'alors. L'accroche tient très vraisemblablement au fait qu'une des significations appendues à ce caractère chinois est traduite par l'anglais *odd* dont on sait que Lacan fait grand cas.

On le trouve en effet au début du premier des tableaux dressés par Bernhard Karlgren dans son projet de retrouver la langue chinoise archaïque. On le compte dans la suite des composés de 可, lequel y figure le premier de tous sous la forme de trois de ses variantes stylistiques.

Ces dernières montrent que la présence du « trait vertical-crochet » (丿), dont on pourrait croire qu'il suffise à inclure le caractère 丁 comme l'un des composants de 可, n'est qu'un effet de la stylisation dans le style régulier (*kaishu*), les deux autres formes montrent que le trait présente une voussure qui l'apparente plutôt à 丂.¹

C'est en tout cas sur ce dernier graphisme que le *Shuowen Jiezi* de Xǔ Shèn appuie son explication de la constitution de 可 : conjonction sémantique de 口 *kou* ("bouche") et de 丂 *kao* qui figure, par son trait horizontal, l'obstacle que rencontre l'exhalation de l'air. L'ouverture de la bouche apporterait son issue au souffle ainsi contraint, d'où les significations du "possible", du "permis", et aussi bien du "chant" 哥.

Il faut dire que ce doit bien être le seul point de toute l'écriture chinoise classique où un caractère équivaudrait explicitement à un signe de phonétique motrice.

Il est néanmoins remarquable que 可 irait à signifier la possibilité même de la parole, le point de naissance de l'articulation du langage dans la parole ; tout comme le fait Roman Jakobson avec le phonème /pa/ ; premier phonème, dit-il, premier mot, première phrase...

Arrêtons-nous un instant pour observer ce sinogramme (puisque le terme est en passe de s'imposer), pour ma part je le trouve joli, très lisible, facile à distinguer et plutôt équilibré dans sa forme imprimée. En revanche sa forme calligraphiée, bien que tout aussi esthétique, n'en présente pas moins quelque chose de bancal : le 大 semble une frêle silhouette humaine en équilibre sur un support instable.

Au premier abord sa lecture le donne comme un banal composé de 可 (en fonction d'élément phonétique) et de 大 en tant que 部首, clé, radical ou racine. C'est un mode d'appréhension du sinogramme qui obvie, heureusement, aux tentations de porter l'analyse plus avant dans son intérieur. Mais ici arrêtons, du seul fait des formes phonologiques relatives au terme, qui sont deux, *qī* et *jī* selon le système pinyin. Ceci à une consultation superficielle du lexique.

Une petite recherche montre que tous les termes où 可, *kě*, entre comme élément « phonétique », ont soit une forme phonologique identique (*ke*) avec ou sans modification du ton, soit une forme « dégradée » avec l'amuissement du trait soufflé [*ge*], ou l'absence du trait occlusif [*he*]. Dans ces derniers les variantes de tons se limitent à deux. L'absence de trait consonantique avec 阿 [*ā*], 阿 [*ē*] et 呵 [*a*] est à noter mais ne nous mène pas bien loin, certainement pas à la voyelle étroite *i*.

¹ Il est donc pour le moins aventureux et, en tout cas, non conforme au discours établi, que de voir 可 comme la conjonction des deux caractères simples 口 et 丁, en s'en tenant au seul dessin du caractère courant. C'est une tentation à laquelle ont succombé ceux, dont je suis, qui ont voulu donner un compte rendu correct de ce passage du Séminaire. On peut en voir l'illustration aux pages 98 et 99 de la version que Michel Roussan a donnée du Séminaire sur l'Identification, où tout ce qu'il y a là de chinois est... entièrement de mon cru !

Donc 奇 s'excepte de la série des composés où 可 sert d'indicateur phonétique.

On sait que la multiplicité des homophones est une des caractéristiques de la langue chinoise et que cette multiplicité est à peine compensée par l'existence des quatre tons. Cette caractéristique est à l'origine d'un procédé d'écriture, dont l'usage est très ancien, très tôt codifié, et qui consiste à n'utiliser un terme que pour sa forme phonique. Les autres propriétés du terme, signification et appartenance catégorielle, sont alors « refoulées » (ce qui ne les empêche pas de ressurgir à l'occasion). Du point de vue de la lexicologie historique cela permet le datage du terme princeps par une procédure rétrograde. Bien sûr l'attestation de la présence d'un terme sur un support quelconque reste muette sur la forme sonore qu'il avait à l'époque. D'où tout l'intérêt, dans cette perspective, des textes poétiques, lorsqu'on peut s'appuyer sur les scansions et les rimes. Quoi qu'il en soit, la présence de 奇 est repérée sinon dans les 甲骨文 (*jiǎgǔwén*, écritures sur écailles de tortue et os), mais dès les écritures gravées sur métal (金文, *jīnwén*) et les écritures dites de « petit sceau » (小篆, *xiǎozhuàn*) où il apparaît sous une forme identique. Selon ces dernières le terme signifie “différent”, se repère effectivement à la clé 大 et 可 en est la forme phonique. Alors ?

Comment explique-t-on qu'il en soit venu à représenter ce qui, dans la langue, s'énonce « *ji* » et signifie “l'imparité” (奇数, *jīshù*, “nombre impair”), et aussi « *qi* » qui signifie “l'extraordinaire” et “le merveilleux” ?

D'autre part, un phénomène supplémentaire est à considérer. C'est un autre de ces écarts phonétiques où la prononciation attachée à 奇 est *yi*. Avec une particularité : toute une série de caractères se présente où 奇 ne sert que de partie phonétique, mais où la présence du terme princeps, qu'on croirait logiquement exigible, se fait si discrète qu'on arrive à douter de sa réalité substantielle.

Mais ici, on vacille : on entre dans le véritable fourre-tout qu'est le vocable *yi*, accentué ou non. On y trouve toute une série de termes où manifestement 奇 fonctionne comme « phonétique », mais que vient-il faire là, lui, et où est-il ? Car c'est un fait : sa présence y est pratiquement indécélable ! On est en tout cas en présence d'un « troisième » 奇 dont la prononciation est *yi* mais qui joue les géniteurs absents !

L'amusant, c'est que cette prononciation l'apparente par homophonie au terme 異 *yì* (S 异) qui est donné comme pratiquement synonyme de 奇 au temps de ses premières apparitions où sa prononciation se rapprochait de *ke*, ils signifiaient en effet tous les deux “différent”. Tiens, comme on se retrouve ! pourrait-on dire.

La question s'est donc posée aux lexicologues de savoir pourquoi 奇 s'exceptait de la série des composés de 可, avec ses deux prononciations *jī* et *qí*, les significations étant “l'imparité” pour le premier, “remarquable” et “extraordinaire” pour le second, d'une part, et, d'autre part comment il avait pu fournir la forme phonique *yi*.

.

Une exploration simple mais assez complète des recueils de caractères montre que pas moins de 31 clés entrent dans les diverses compositions de 奇.

Il apparaît que les formes phoniques en *yi* sont un peu plus nombreuses que celles en *ji* ou en *qi*. Assez pour que se pose la question de l'origine de cette attribution de la phonie *yi* à 奇, alors que l'on ne reconnaît pas d'existence légale au terme en cause.

Séraphin Couvreur, tout à la fin de l'article consacré à 奇, mentionne très brièvement l'existence de cette troisième forme phonique, en faisant équivaloir le terme correspondant à 倚. Point.

Ce n'est pas une explication.

倚 *yǐ* (troisième ton) est donné comme verbe, à l'exclusion de tout autre appartenance catégorielle, et supporte les significations suivantes :

1/ s'appuyer sur ; compter sur

2/ profiter de.

On en retiendra l'occurrence pour la suite.

Les tentatives d'explication de l'origine de cette intrigante forme phonique sont diverses. Curieusement, on en trouve deux qui spéculent sur l'existence du caractère 奇.

Ce dernier n'est jamais qu'une variante stylistique, celle du style calligraphique Li, dit « des fonctionnaires ».

C'est la forme qu'a retenue l'écriture japonaise à l'exclusion de 奇, et aussi bien pour les formes composées. Une précision utile : ce kanji se trouve sous la clé 大. En revanche l'écriture chinoise ne l'emploie plus et ne le mentionne que pour mémoire.

Les deux calligraphies diffèrent par le fait que les deux traits obliques se rapprochent dans la seconde au lieu de s'évaser comme dans la première. C'est un phénomène que l'on a pu déjà constater dans le passage d'un mode d'écriture à un autre, de la gravure sur pierre à la gravure sur métal ou d'une de ces dernières à la calligraphie au pinceau.

Mais la graphie de 奇 offre la possibilité de mettre en relation l'ensemble des traits superposé à 可 avec le caractère 立 *lì* qui signifie « debout » et fait aussi partie de l'ensemble des clés ou radicaux.

Or il existe un caractère autonome formé de la superposition de 大 à 一, que je ne peux reproduire ici faute d'avoir pu le copier dans une base de données, mais qu'on peut voir dans le dictionnaire de Couvreur, où est donné aussi ce qui importe en l'occasion, à savoir son équivalence avec 立.

On s'est donc appuyé sur l'équivalence sémantique (« debout ») aussi bien que sur l'équivalence graphique (bien que le nombre des traits soit différent de l'un à l'autre, quatre pour l'un et cinq pour l'autre), pour en inférer l'idée que ces deux éléments, superposés à 可, seraient alors entrés dans la formation de deux formes écrites équivalentes.

Ces deux formes auraient coexisté et auraient signifié « se tenir debout sur un pied ». Signification qui, à elle seule, aurait justifié l'extension aux significations de « singulier, unique, extraordinaire ». On croirait voir se profiler l'ombre (鬼) de Socrate !

Enfin, l'écriture aurait fini par négliger l'un des traits horizontaux, exactement le trait supérieur de 可.

Par malheur cette jolie construction ne semble ne se supporter d'aucune attestation.

Pour un certain Dai Tongshi (戴侗氏, nom à écrire en l'occasion à cause de l'inclusion de 異) c'est le trait horizontal qui, seul, renverrait à la prononciation *yi*. L'amusant est que le dit trait horizontal, pour subsister comme unique, aurait alors provoqué la disparition de celui qu'il doublait !

Voilà donc une élucubration fort subtile, mais un peu trop alambiquée pour fournir un support convenable à l'assertion lacanienne que c'est de ce qu'elle manque que la lettre prend tout ce qu'elle a d'efficace. Rien ne dit pourtant qu'il ne s'y fut pas essayé pour autant qu'on ait osé lui faire part de ces petites choses !

**

Petit retour sur ce qui a déjà été produit et sur quoi je suis passé un peu vite, étant donné l'offre qui y est faite de suspendre un instant sa méditation. On a rencontré le caractère 丐 avec cette signification d'une exhalaison *qi* 气 momentanément impossible. Il lui arrive, ce souffle, d'être définitivement suspendu. Couic ! C'est du moins ce qu'évoque le caractère 考 (qui se prononce *kǎo* en mandarin) lequel est composé de 耂 qui est une forme simplifiée de 老 老, clé n° 125, et signifie essentiellement "vieux", et de notre souffle 丐 interrompu. Les significations qu'on en donne actuellement sont : examiner, inspecter, contrôler ou passer un examen. Mais on découvre une signification ancienne désignant de quelqu'un le père décédé.

La signification du vieux, de l'ascendant, est celle qu'on trouve avec le terme *xiào* 孝 qui le surimpose au fils, à l'enfant, 子, pour signifier la piété filiale.

Voilà qui illustrerait le dire lacanien que, pour Freud, le père symbolique est bien le père mort.

On appréciera le lien fait ou à faire, avec cette insistance d'un regard, du défaut de la fonction symbolique du père au surgissement de la figure imaginaire du Surmoi.

On ajoutera le fait que cette relation père - fils ou maître - élève ainsi représentée se retrouve dans le terme 教 (*jiāo* et *jiào*), la conjoignant avec la clé 攴 ("battre") qui signifie la relation et le fait d'enseignement.

Signalons en passant qu'avec la clé de la main (手 dont 扌 est une forme simplifiée) 考 donnera 拷 *kǎo* dont l'apposition à *wén* 问, qui signifie « faire subir un interrogatoire », y ajoutera (*kǎo wén* 拷问) la dimension de la torture.

Enfin on ne peut manquer, dans ce contexte, de mentionner l'emploi qui est fait du terme 老 老, dans une acception voisine de « maître » ou de « compère », quand on dit « maître corbeau » ou « compère le renard », dans l'expression *lǎo hǔ*, "le tigre", *lǎo shǔ*, "le rat".

On aura aussi *lǎo pō*, "la bourgeoise".

Histoire de tempérer la sévérité du propos.

Foi de 老子 Laozi.

* *

Ce petit travail que je fais pose par lui-même la question de l'exhaustivité. De l'exhaustivité et du ramassis.

Suivre toutes les pistes qui s'ouvrent s'encourage du travail du symptôme, à la seule condition, logique, de sa réelle fonction de métaphore.

Le côté ramassis m'apparaît avec le recueil exhaustif dans une banque de données comme la *Table des caractères* de *Windows*. On ne sait rien des sources. On fait pourtant des trouvailles chemin faisant. C'est ainsi qu'à l'appui de l'élucubration à partir de 奇, pour expliquer la forme phonique *yí*, ladite table donne ce dernier caractère à l'appel de la clé 立, "debout", et parmi les termes comportant quatre traits. Autrement dit ce qui est écrit sous 立 c'est 口 plus 丨 et non 可. L'origine en est peut-être cette histoire du trait oublié.

Est-ce de là que s'originerait la lecture de « debout sur un pied » ? Ce serait drôle !

On y voit apparaître aussi 奇 à l'appel du pinyin *ai*. Ce dont je n'ai trouvé nulle part une quelconque confirmation.

Dans cette affaire de phonétique concernant 奇, il s'agit d'une part d'en faire recoller la prononciation avec 可 et d'autre part d'expliquer le saut phonique.

D'où le recours aux tableaux de rimes et singulièrement au *Shijing* 诗经, le *Livre des Odes*.

Pour 奇 c'est peine perdue puisqu'il ne s'y trouve nulle part. On est donc contraint de s'en remettre aux occurrences de caractères où 奇 entre en tant qu'indicateur phonétique. Elles sont fort peu nombreuses. On trouve ces composés de 奇 dans neuf poèmes du *Shijing* (les chants XV, 55, 106, 148, 157, 174, 191, 197 et 200).

Le caractère qui apparaît le plus souvent est 猗 qui se prononce *yī* et dont j'ai compté 12 occurrences. Il supporte plusieurs significations, la principale est justifiée par le genre lyrique puisque c'est une exclamation qui se traduit le plus souvent par "hélas !" mais ce peut être aussi un cri d'admiration. On traduit aussi par "beau", "verdoyant" et par "tendre", "souple", "flexible". Ce peut être encore une particule finale. Mais tout cela ne semble pas conforter l'hypothèse de l'existence de la gutturale. Couvreur mentionne cependant la possibilité d'une autre prononciation qu'on écrirait actuellement *wo* en pinyin, dont l'émission comporte un coup de glotte.

Ensuite, on trouve 錡 qui compte deux occurrences et... deux prononciations, c'est-à-dire qu'il s'agit de deux termes différents : *yí* 錡 est traduit par "marmite à trois pieds" et *qí* 錡 par "ciseau", enfin *yí* 椅 et *jǐ* 椅 qui n'apparaissent qu'une seule fois. 椅, dans ce contexte, ne signifie pas une chaise mais un arbre semblable au catalpa.

Ces caractères ne se montrent à la rime qu'une ou deux fois en tout. C'est pourquoi on se fiera avec plus de succès aux parallélismes qui sont la règle dans l'écriture poétique chinoise.

Ce n'est donc qu'avec *qí* 錡 et *jī* 椅 (“tirer” ou peut-être “lier”) qu'est mentionnée l'existence d'une occlusive postérieure [ge].

Il résulte de ces précisions que si 奇, tout au moins dans en tant que composant phonétique, peut être rattaché à *kě* 可 du fait d'une prononciation ancienne, ce n'est que dans les cas où celle-ci se serait transformée en *qi* ou *ji*. Ce qui laisse tous les termes en *yi* hors du coup !

Alors on se rabat sur le fait que l'homophone *yi* 异 [異] renvoie à la plupart les significations appendues à 奇, à savoir : l'exceptionnel, le remarquable, le différent et l'étrange.

L'usage vulgaire aurait favorisé la contamination mutuelle des deux termes, tant du point de vue phonétique, où 奇 aurait suivi la prononciation de *yi* 異, que du point de vue sémantique où chacun se serait chargé des significations de l'autre ; principalement en ce qui concerne l'étrangeté.

Le phénomène aurait été favorisé par le fait que 奇 est susceptible d'une double lecture : prononcé *jī* le terme ouvre un éventail de significations plutôt péjoratives ; prononcé *qí*, c'est du côté du merveilleux et de l'extraordinaire que se déploie le versant sémantique.

En tout cas les deux formes que donne Lacan, en tant que dérivées phonétiquement de 奇, à savoir *qí* 骑 [騎] « s'installer à califourchon » nous dit-il et 椅 en tant qu'il désigne la chaise, ne proviennent pas du *Shijing*. Ce sont des termes que l'on trouve actuellement dans n'importe quel lexique chinois-français. Ce qu'il y a à retenir c'est que Lacan s'étant d'abord occupé de *jī* 奇, il signale ce faisant les deux autres formes phoniques attachées au caractère. Economie de moyens.

A ce propos on remarque que le dictionnaire de poche de Weng Zhongfu édité par la Librairie You Feng, qui annonce quand même 10 000 mots usuels de la langue de Beijing, n'a pas d'entrée pour *jī* 奇. On l'attendrait pourtant pour la mention du nombre impair *jīshù* 奇数. Mais on y trouve *jī* (quatrième ton) 寄 qui, outre les significations de “poster”, “envoyer”, “mettre en consigne” ou “confier”, conserve l'aspect péjoratif plus haut mentionné, qui apparaît avec l'expression *jī shēng* 寄生, “vivre en parasite”, de même que *jī* (au premier ton) 畸 auquel j'accorderai plus d'attention une autre fois, employé dans *jixíng* 畸形, “la difformité” ou “la malformation”. Je ne désespère pas de trouver avec 奇 et ses deux versants une expression permettant de compléter l'entrée laissée libre dans le glossaire de Rainier Lanselle, celle de l'*Unheimlich*.

Car le terme en lui-même l'évoque suffisamment, cette inquiétante étrangeté.

Peut-être quelque chose comme 不安奇特 ?

UN DISCOURS QUI NE SERAIT PAS DU SEMBLANT

20 janvier 1971

Lorsque Lacan fait le joint entre Balthazar Gracian et le monde chinois avec ce qui s'y dit de l'acceptation du mot « saint », il me semble que c'est assez simplement de *shèngrén* 聖人 [圣人] qu'il s'agit. En fait *shénshèng* 神聖, qui est un adjectif et signifie aussi bien le sacré, me paraît induit par la transcription phonétique que porte une des versions courantes (tchen tchen) et ne colle pas avec le propos de Lacan. Bien qu'il ait pu dire, en effet, « ...deux points, être saint » plutôt qu'« être un saint », il s'agit bien de sainteté et non de sacralité voire de divinité, ce qui est le cas avec 神.

20 janvier 1971

On trouve, concernant l'auteur de la sentence

« ce que vous ne trouvez pas au niveau du discours (言) ne le cherchez pas [...] »

une remarque qui en fait un disciple de Mengzi. Or ce n'est pas exact. Il s'agit de Kao Tseu (Gaozi), philosophe du nom de Buhai, à la doctrine duquel Mengzi s'oppose en contradicteur. D'ailleurs le nom de 告子 (Gaozi) fait le titre du Livre VI, dont le début est fait de citations de ce philosophe et de leur réfutation point par point par Mengzi.

Ici au Livre II, cette sentence de Gaozi est reprise par Mengzi en réponse à une question d'un disciple du nom de Gongsunchou, 公孫丑 (公孙丑) dans un débat sur la force d'âme.

Si bien que, dans la suite du texte, le « se contredit » attribué à Mengzi pourrait avantageusement être remplacé par un « le contredit ».

Pour être précis, il existe bien un disciple de Mengzi du nom de Gaozi, mais cela s'écrit différemment, 高子, et la coïncidence n'est là qu'un fait d'homophonie.

Voici l'extrait du chapitre I,2 au Livre II du Mengzi, dans « Les Quatre Livres » du RP S.Couvreur à la page 362 :

告子曰

Gaozi yue

Gaozi dit

不得於言勿求於心 *bù dé yān wù qiú yū xīn*

pas • obtenir • dans • parole • en vain • chercher • dans • esprit

不得於心勿求於氣 *bù dé yū xīn wù qiú yū qì*

pas • obtenir • dans • cœur • en vain • chercher • dans • qi

(perception sensible)

Ce que riposte Mengzi à cette déclaration c'est que s'il considère la deuxième proposition comme valable (可 kě); ce n'est pas le cas de la première (不可 bùkě).

Pour résumer son argumentation disons qu'une longue pratique des vertus par le *xīn* 心 (une certaine ascèse subjective) permet une domination du *qì* 氣 qui diffuse alors d'une manière telle qu'il sache percevoir dans les failles du discours ce qui trouble l'interlocuteur et alors le lui restituer. Pourrait-on parler d'attention flottante ? En tout cas ce qui permet de rendre à chacun son dû est la vertu *yì* 義, qu'on traduit par la « justice, l'équité » mais aussi « justesse », à quoi Gaozi ne serait donc point parvenu.

Qì 氣 est un terme essentiel dans toute la tradition chinoise, il supporte de nombreuses traductions. C'est un principe énergétique. La notion de souffle qui lui est attachée peut porter vers l'acception d'**énergie psychique**.

10 février 1971

« ...par ce qu'on appelle dans notre langage la courtoisie et dans un autre [auquel j'ai annoncé...un petit bout] ce qui s'appelle *lǐ*.

Lǐ 禮 (礼) enfin, dans la grande tradition, c'est une des quatre vertus fondamentales... »

Ce qui correspond en chinois à notre courtoisie c'est *lǐmào* 礼貌. *Lǐ* 礼, est la forme simplifiée de 禮 qui est employé seul dans les écrits anciens pour signifier la courtoisie, la civilité, l'urbanité, la politesse ou encore la règle, les usages. Le livre canonique (l'un des quatre) intitulé *Lǐjì* 禮記, peut être traduit par : « Recueil historique des usages et cérémonies » ou encore « Mémoires sur les bienséances et cérémonies ». C'est fait à l'usage des dames.

Il reste que *lǐ* est l'une des quatre vertus fondamentales de la tradition confucéenne telles qu'on les trouve mentionnées notamment au paragraphe 24 du chapitre II, Livre VII du Meng Tseu, où il s'agit de la position de l'homme hors du commun au regard de ce qui dépend des dispositions naturelles ou de la destinée, *xìng* 性 ou *mìng* 命. Ce sont *rén* 仁, *yì* 義, *lǐ* 禮, et enfin *zhì* 智, que l'on traduit tant bien que mal par, respectivement : « la bonté, l'équité, la politesse et la sagesse ».

J'ai privilégié le terme d'« équité » plutôt que celui de « justice », pour que l'insistance mise par Lacan sur le qualificatif « équitable » laisse envisager la possibilité qu'il s'agisse à ce moment précis de son discours de *yì* 義. et non plus le *lǐ* 禮.

Ceci est évidemment déduit des termes distincts de courtoisie d'abord, d'équité ensuite. Il peut s'agir d'un glissement de la part de Lacan. Peu importe, mais si l'on veut mettre là-dedans un peu de rigueur, on ne peut pas ne pas le mentionner.

17 février 1971 (1)

故	則	天	孟
者	故	下	子
以	而	之	
利	已	言	
為	矣	性	
本		也	

C'est un court passage tiré d'un livre chinois très ancien qui relate les dits de Meng Tseu, il fait partie de ces classiques que les lettrés apprenaient par cœur. On le lit de haut en bas et de droite à gauche. Lacan le sort, au cours de sa leçon du 17 février 1971, du séminaire intitulé « D'un discours qui ne serait pas du semblant ». Il en donne une traduction dont le but est de conférer au caractère 利 la signification du « plus-de-jour ».

孟子曰

天下之言性也

孟子 Meng Tseu 曰 dit

天 ciel, 下 sous, 天下 littéralement : « sous le ciel », on traduit aussi bien par « l'Empire » que par « ici bas ».

之 est un relatif, reliant ce « sous le ciel » avec ce qui suit, c'est-à-dire les deux termes 言 et 性.

也 vaut une ponctuation.

On constate ici l'extrême concision de ces textes anciens, certainement pas composés pour être lus à haute voix.

Le problème posé par cette première proposition tient donc au sens à donner à la juxtaposition des deux termes 言 et 性.

Le premier peut être traduit par « discours » ou « parole », il peut être verbe et signifier « parler », « traiter ».

Le second veut dire « la nature », mais aussi « le tempérament » ou « le sexe ».

則故而已矣

La suite précise-t-elle ce dont il s'agit ? On a, là aussi, une juxtaposition de deux termes : 則 qui supporte tout un ensemble de définitions, de même d'ailleurs que le suivant 故.

On peut restreindre 則 à la signification de la conséquence. On le trouve souvent avec le sens de « il s'en suit » ou de « donc ».

故 sera pris dans le sens du « pourquoi », du motif, de la cause.

Les trois termes suivants 而已矣 constituent une expression extrêmement courante, signifiant « ça suffit », « un point c'est tout » ; on dirait vulgairement aujourd'hui « point barre ».

L'expression 則故而已矣 pourrait supporter l'interprétation suivante : « qu'on ne considère que l'antécédent et le conséquent ».

On peut supposer que ce dont il s'agit pour le jugement, c'est de s'appuyer sur les conséquences pour apprécier ce que vaut la motivation. On peut aussi penser qu'il s'agit de distinguer les démarches qui font prévaloir les conséquences 則 des actions et celles qui se bornent à l'immédiateté du motif 故. Il n'est pas impossible du tout qu'avec toute la concision voulue, on puisse désigner ceux qui relèvent du premier cas par 則者 et les autres, dont on va parler, par 故者.

故者以利為本

Des indications en ce sens sont données par le contexte. Contexte immédiat : c'est la fin de la sentence. Contexte médiat, c'est le paragraphe suivant et l'esprit d'ensemble du texte.

La sentence se termine par l'assertion que 故者 : ceux (者) qui relèvent ou ce qui relève du seul pourquoi (故), 以利為本.

利 c'est ce qui se récolte, c'est le gain ou le profit,

本 signifie d'abord « racine », par extension la source, l'origine, (penser à 日本, pinyin : *ri ben*, EFEO : *jeu penn*. Ce qui a donné la vocalisation « japon », “la source du soleil”).

La langue moderne oppose 利 à 本 comme les intérêts au capital. Dans Mengzi 本 est la mise de fonds, 利 ce qu'elle rapporte.

L'expression 以... 為... peut avoir le sens de « avec... pour... » ou encore de « prendre... pour... ».

On peut aussi s'aider de la comparaison avec Zhuangzi : 以道為本. Où il s'agit de prendre le Tao 道 pour principe. On aperçoit immédiatement le contraste sémantique avec le fait de n'avoir que le profit pour règle des conduites, en même temps que s'éclaire l'emploi de l'expression 以... 為...

“所惡于智者，為其鑿也。如智者若禹之行水也，則無惡于智矣，禹之行水也，行其所無事也。如智者亦行其所無事，則智亦大矣。

“天之高也，星辰之遠也，求其故，千歲之日至，可坐而致也。

Le paragraphe qui suit va désigner ce qu'il y a de mauvais dans l'expertise de certains (et bien certainement de ceux dont on vient de parler) en ce qu'ils *zao* 鑿 (凿); le terme veut dire une pratique brutale, violente, à l'inverse de l'action du grand Yu quant au traitement des eaux, tous travaux pour les acheminer vers la mer sans accidents.

La métaphore sexuelle n'est pas absente de l'affaire

Une vue latérale pourrait éclairer ce dont il s'agit dans le propos de Mengzi ; c'est l'anecdote de ce paysan des Song qui, attristé de voir que son champ croissait avec une grande lenteur, se mit à tirer sur les tiges pour les faire grandir plus vite.

* *

Avant d'exercer des talents de traducteur avec toute la liberté désirable, laissons parler les textes eux-mêmes.

D'abord que répond Mengzi au roi qui lui dit que s'il a pu faire un si long voyage pour venir le trouver, il peut bien lui enseigner le moyen d'augmenter les revenus 利 de son royaume ?

孟子對曰 Mengzi répondit : 王何必曰利. 亦有仁義而已矣 « Sire, à quoi bon disserter au sujet des revenus, on peut aussi bien parler des vertus d'humanité et de justice, et cela suffit amplement ».

On retrouve l'expression 而已矣, extrêmement fréquente dans les textes du Mengzi.

On peut remarquer ici la simple juxtaposition des deux termes 仁義, comme c'est aussi le cas pour 言 et 性, et pour 則 et 故. La question se pose du mode de leur articulation. S'agit-il d'une opposition, d'une corrélation de type hiérarchique ou non ?

En ce qui concerne 仁義 c'est d'un « et » qu'il s'agit à l'évidence, les deux termes sont tellement employés ensemble qu'ils en viennent à constituer une sorte d'entité, un peu comme on dit aujourd'hui justice sociale, qui donnerait la *justissociale*.

On peut donc déduire de ce qu'il en dit, que Lacan a travaillé le texte de Mengzi, mais il va un peu trop rapidement à donner sa traduction et, dans l'élan, abrège l'exposé du mot à mot ; notamment les termes 者 *zhe* et 本 *ben* sont passés sous silence. Ce que le texte de Mengzi dénonce comme une caractéristique de l'action de certains, Lacan le généralise : tout discours ne parle que de la jouissance et ce qu'il cèle dans sa motivation comme sa cause, c'est le « plus-de-jour ».

17 février 1971 (2)

Lacan ne va retenir pour son propos que le seul aspect graphique de ce caractère chinois 厶, ce qu'il en dit du point de vue sémantique est donc secondaire, mais n'en reste pas moins très approximatif. Ce caractère est la clé numéro 28 et cela constitue l'essentiel de ses emplois. Rangés sous cette clé on ne trouve qu'un très petit nombre de termes, une vingtaine tout au plus. En revanche, en tant que caractère simple, il entre dans la composition d'un très grand nombre de mots, le mot *yin* (陰) par exemple. On le trouve en effet très rarement employé seul et dans ce dernier cas, il représente deux mots différents dont les formes phonologiques sont *seu* (pinyin : *sī*) et *meou* (pinyin : *móu*).

厶, *sī*, supporte effectivement le sens de « privé », « particulier ».

厶, *móu*, signifie d'après le dictionnaire de Couvreur, « un certain », « un tel », c'est le quidam.

Il n'est donc pas exact de dire qu'il signifie « retors », quelque soit le sens qu'on donne à ce dernier terme. Le sens de l'habileté tortueuse n'est véritablement attesté, encore dans le Couvreur, que d'une de ses compositions avec lui-même, le doublement vertical, rare, qui se dit huàn, et auquel sont attribuées les significations de « changeant » et de « trompeur ». Le doublement horizontal 厶厶, *lin*, signifie « limitrophe », « voisin ». On trouve 允, *yún*, qui signifie « sincère », « vrai » et 公, *gōng*, « collectif ; équitable, juste, impartial ». Ceci précisé, il n'en reste pas moins que la signification du « particulier » attachée à 厶, *sī*, est connotée péjorativement par la tradition en tant qu'il fait obstacle à l'harmonie universelle. Il peut donc supporter la traduction de « personnel » dans le sens où l'on dit d'un participant à un jeu collectif qu'il « joue personnel ». Ajoutons que l'équivalent moderne en est 私, *sī*, qui, pris adverbialement signifie « en cachette, en secret » et adjectivement « privé, personnel ».

On aura 私生子, *sīshēngzǐ*, l'enfant de l'amour, l'enfant naturel ; 私心, *sīxīn*, l'égoïsme ; 私語, *sīyǔ*, les confidences, les paroles dites à voix basse, les messes basses.

Signalons des termes où 厶 vient comme élément : 叁, *sān*, qui veut dire trois ; 內, (clé 114) qui signifie « trace de pas ».

10 mars 1971

Le psychanalyste Jacques Lacan a émaillé son séminaire de petits bouts de chinois, surtout pendant l'année dont nous avons vu paraître tout dernièrement la transcription. L'un de ses propos est de contester l'idée qu'une lettre chinoise soit une figure représentative (il en a d'ailleurs dit tout autant des cailloux du Mas d'Azil) et pour l'illustrer, il évoque le caractère qui se prononce [mou] (= le pinyin *mǔ*). Ce n'est pas, dit-il, parce qu'il représente votre maman avec des tétones (c'est en effet ce qu'on dit de 母 : 女 plus deux 丷 qui représentent des seins ; les gougouttes, tiens !) que ce n'en sera pas moins le support de la forme phonique [mou] et que vous pourriez le reporter sur tout ce qui se dit mou. C'est n'est pas l'exemple le mieux choisi pour illustrer le procédé 形声 *xíngshēng*. L'amusant cependant tient à ce que la transcription, donnée pour ce qui doit faire foi, perpétue l'erreur acoustique qui a fourni l'écriture phonétique [ou] (pinyin *wu*). Dès lors on n'a pas trouvé mieux que d'en donner l'écriture 惡 comme la plus plausible. Quand on sait qu'à ce terme sont suspendues deux significations qui évoquent un corps déformé et l'état nauséeux, un psychanalyste ne manquerait pas d'apercevoir de quelle représentation de la mère il s'agit, qu'on la tienne de fantasmes archaïques ou d'avoir beaucoup cultivé Sartre !

... OU PIRE

09 février 1972

Avant de prendre la parole pour sa leçon du 9 février 1972 Lacan a tracé au tableau huit caractères chinois disposés verticalement sur deux colonnes, cinq à droite, trois à gauche, à lire de haut en bas et de droite à gauche à l'ancienne. Dans mon souvenir Lacan ne l'a nullement commentée. Elle était écrite de façon assez peu lisible pour les profanes. Je ne l'ai trouvée nulle part reprise, sauf de mon fait et de manière plutôt confidentielle. J'ai reconstitué la forme de ces caractères et leur disposition. Ils se rapportent à la formule : « je te demande de me refuser ce que je t'offre parce que ce n'est pas ça » :

蓋	請
非	拒
也	收
	我
	贈

Les voici disposés horizontalement sur deux lignes :

請 拒 收 我 贈
蓋 非 也

En voici la forme phonique selon le système pinyin : *qǐng jù shōu wǒ zèng gài fēi yě.*

Mot à mot : inviter à • refuser • accepter • je • offrir • n'être pas • + la ponctuation par 也..

Les termes indiquant la deuxième personne manquent (on attendrait 你, ou 妳)

de même que celui indiquant l'objet : « ce que » où l'on attendrait un 所 ou un 这..

On remarque que sur les huit termes cinq sont des verbes.

La formule chinoise reproduit le style de l'écriture ancienne, elle n'est nulle part attestée et paraît bien de la façon de Lacan lui-même.

J'en propose une version moderne et donc plus recevable aujourd'hui, à rectifier par plus savant que moi :

我请你(妳)拒绝我所赠因为不是如此

wǒ qǐng nǐ jùjué wǒ suǒ zèng yīnwei bú shì rúcǐ

请 simplifié de 請

绝 simplifié de 絕

赠 simplifié de 贈

为 simplifié de 為