

UNIVERSITÉ PARIS VIII – VINCENNES - SAINT-DENIS

École doctorale « Pratiques et théories du sens »  
Département de psychanalyse

**Thèse dirigée par Monsieur le Professeur Gérard Wajcman**  
**Co-dirigée par Monsieur le Professeur Gérard Miller**

**UNE AUTRE VOIE POUR LES CHINOIS**  
**ou**  
**Comment la psychanalyse**  
**pourrait-elle s'écrire dans le monde chinois ?**

路亞娟 LU Ya-Chuan

Jury :

Madame le Professeur Josiane Paccaud-Huguet (Président et Pré-Rapporteur)

Monsieur le Professeur Gérard Wajcman

Monsieur Dr. Michel Guibal

Monsieur le Professeur Alain Vanier (Pré-Rapporteur)

## REMERCIEMENTS

J'adresse mes remerciements à tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à la réalisation de ce travail de thèse, et particulièrement à :

Monsieur le Professeur Gérard WAJCMAN, pour avoir dirigé ce travail avec enthousiasme et patience, pour sa disponibilité, la rigueur de son écoute et sa confiance,

Monsieur le Professeur André LORANT, pour sa richesse, ses apports constructifs et ses suggestions si bénéfiques pour l'ouverture de ce travail,

Monsieur Jean-Pierre BASTID, pour sa disponibilité et sa confiance, pour avoir accepté de corriger la mise en forme et la réalisation technique de ce travail ainsi que pour son aide pertinente,

Madame le Professeur Josiane PACCAUD-HUGUET, pour sa disponibilité, sa confiance et de me faire l'honneur d'accepter de participer au jury de cette thèse et d'en être l'une des pré-rapporteurs,

Monsieur Michel GUIBAL, pour l'accueil dans son séminaire de recherche, et pour avoir accepté de faire partie de mon jury.

Monsieur le Professeur Alain VANIER, pour sa disponibilité, sa confiance et de me faire l'honneur d'accepter d'en être l'un des pré-rapporteurs,

Monsieur Rainier LANCELLE pour avoir bien voulu m'accueillir dans ses séminaires,

Monsieur Guy FLECHER, qui m'a permis d'accéder aux textes inédits des séminaires de Jacques Lacan,

Madame Jacqueline VERCHER, pour sa disponibilité et sa confiance, et pour avoir accepté de corriger dans la réalisation de ce travail,

Monsieur YAN Helai, pour sa générosité dans le partage de ses expériences cliniques.

## Avertissement

Dans ce travail, les noms chinois sont adoptés dans la transcription dite *pinyin*, la plus usitée actuellement, mais voici quelques équivalences pour donner une approximation de la prononciation :

- ◆ **d = t, comme dans : Dao = Tao**
- ◆ **ji = ki, comme dans : jing = king (Yi-Jing = Yi King, Daodejing = Tao-te-king)**
- ◆ **quan = ts'iuan (taijiquan = t'ai-ki-ts'iuan)**
- ◆ **shi = che**
- ◆ **si = sseu**
- ◆ **xin = sin**
- ◆ **zhuang = tchouang (Zhuangzi = Tchouang-tseu)**
- ◆ **zi = tseu (Laozi = Lao-tseu, Yangzijiang = Yang-tseu-kiang)**

## Typographie

Certains noms ont systématiquement été dotés d'une majuscule initiale : Ciel, Terre, Homme (ce dernier mot est orthographié avec une majuscule uniquement dans les cas où il apparaît comme troisième terme dans la triade cosmique Ciel-Terre-Homme), Milieu, Classiques, Voie (écrite avec une majuscule lorsqu'il s'agit de la « Voie constante » ou du Dao, et avec une minuscule lorsqu'elle équivaut au nom commun « chemin », méthode », auquel cas le mot chinois correspondant est transcrit en italique sans majuscule : *dao*).

L'usage de l'*italique* a été réservé aux mots et expressions non français et aux transcriptions du chinois, à l'exception de termes devenus familiers pour le public français : Yin/Yang, Dao (voir la remarque au paragraphe précédent).

En raison de l'abondance des homophones en chinois, on a indiqué, dans la mesure du possible, les caractères chinois à côté des transcriptions. Concernant les noms propres, dans la pratique chinoise, le nom de famille est toujours avant le prénom.

## SOMMAIRE

<b>INTRODUCTION</b> .....	9
Chapitre préliminaire : Rencontre historique .....	47
1. Graine freudienne en Chine	
2. Bertrand Russell apporte la psychanalyse en Chine	
3. Lacan et le monde chinois	
 <b>PREMIÈRE PARTIE :</b>	
<b>Fondements de la pensée chinoise - Dao 道</b> .....	58
Chapitre I : Psyché-soma dans la médecine chinoise .....	64
1. La conception du Dao 道 en général .....	66
2. La vie sexuelle du point de vue médical .....	67
3. Le désir sexuel dans la pensée chinoise .....	70
Chapitre II : Vision du corps dans la pensée traditionnelle .....	75
1. La perception complexe du corps : la forme corporelle – l'image .....	75
2. Le corps taoïste et le corps confucianiste .....	78
3. Le <i>Shen</i> 神 – l'esprit immanent .....	81
4. Le corps et la pratique médicale selon la cosmologie – l'acupuncture .....	83
Chapitre III : Le Souffle – le <i>Qi</i> 氣 : esprit et matière .....	87
1. Circulation du Souffle 氣 – L'énergie vitale : la pulsion .....	89
2. Réflexion du moine Huiyuan 慧遠 : rapport de l'esprit et du corps .....	95
3. Nourrir la vie .....	97

4. Gestes et harmonie du Souffle 氣 – le corps en acte .....	101
5. Le travail du <i>Qi</i> 氣 – travail de l'énergie .....	103

## **DEUXIÈME PARTIE :**

### **Les origines de la pensée : cosmologie et divination .....**

#### Chapitre I : Analyse du terme *shen* 神 dans le contexte divinatoire.. 108

1. Pratique divinatoire – lecture et interprétation des craquelures .....
2. Le systèmes des cultes ancestraux et familiaux dans la civilisation chinoise .....
3. Comment la pensée chinoise s'est-elle passée de Dieu ? ....

#### Chapitre II : La nature humaine .....

1. La moralité fondée en nature .....
2. Le Bien et le Mal dans la pensée chinoise .....

#### Chapitre III : Les origines et la pensée de mutation – *Yi-Jing* 易經...141

1. *Yi-Jing* 易經 en rapport avec le Dao 道 .....
2. *Yi-Jing* 易經, en rapport avec la lettre taoïste .....
3. Dao 道 – conception ternaire .....
4. Interactions et divisibilité infinie .....

#### Chapitre IV : La lettre taoïste et le signifiant lacanien .....

1. In-conscient et pensée du *wu* 無 – le VIDE .....
2. L'absence des pronoms personnels .....

#### Chapitre V : Le statut de la parole du point de vue de la vérité .....

1. La parole et le sens de la vérité : l'enseignement de Zhuangzi .....
2. Conception instrumentale du langage.....

3. Le point de vue confucianiste sur la parole .....	196
4. La parole – <i>Qi</i> 氣, le Souffle chez Mencius .....	198

### **TROISIÈME PARTIE :**

<b>Véhicule de la pensée chinoise – l'écriture .....</b>	<b>202</b>
--	------------

Chapitre I : L'origine divinatoire de l'écriture – les inscriptions sur les écailles de tortue.....	206
--	-----

1. L'écriture graphique et son développement .....	210
2. La sacralité de l'écriture – <i>jing</i> 經 .....	219

Chapitre II : L'écriture divinatoire – huit trigrammes ( <i>bagua</i> 八卦) du <i>Yi-Jing</i> 易經 .....	223
---	-----

1. L'écriture idéographique et la pratique de la religion dans la vie quotidienne .....	230
2. Le mythe et la langue poétique dans la vie quotidienne ....	233
3. « Sujet » de l'énonciation par le signe – moi/je/mon corps .....	236
4. La valeur signifiante du prénom chinois .....	238
5. Prénom, identité et destin .....	241

Chapitre III : Calligraphie chinoise – l'écriture spirituelle chinoise..	243
--	-----

1. L'écriture poétique chinoise .....	246
2. Un trait de pinceau <i>yibi</i> 一筆 de la cosmologie .....	250
3. Un trait de pinceau <i>yibi</i> 一筆 : vol blanc (blanc volant)....	253
4. Quelques points techniques .....	255
5. La pratique philosophique .....	257
6. La calligraphie au regard de la conception corporelle .....	262
7. La calligraphie : un joyau de la culture chinoise .....	264

Chapitre IV : Les types de caractères chinois – <i>Liushu</i> 六書.....	269
1. L'écriture – véhicule le discours du Maître.....	287
2. De la Révolution culturelle à la Chine contemporaine .....	289
3. Comment la théorie psychanalytique se formule en chinois .....	290
4. La formation des mots chinois .....	292
5. La transcription phonétique et la traduction sémantique ....	295
Chapitre V : Le langage de l'inconscient .....	298
1. Langue poésie par son écriture idéogramme – métaphore et métonymie .....	308
2. Petit lexique d'érotologie.....	312
3. Forme et fonctionnement de la langue chinoise : écrit et parole .....	316
4. Traits généraux du langage chinois .....	318
5. La langue monosyllabique et le signifiant .....	319
6. Écriture 文 et identification .....	328
7. Les traits idéographiques chinois et la théorie du signifiant .....	333
8. Trait unique (Freud) – trait unaire (Lacan) .....	336
<b>CONCLUSION</b> .....	342
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	360
<b>INDEX GÉNÉRAL</b> .....	379

## **INTRODUCTION**

La psychanalyse, cet étrange savoir qui s'occupe de l'âme, en latin *anima*, « souffle », initiateur d'une invention clinique, la cure par la parole fondée sur l'exploration de l'inconscient à l'aide de la libre association du côté de l'analysant et de l'interprétation du côté du psychanalyste, est depuis plus d'un siècle enracinée dans la civilisation européenne. Cette civilisation, très différente de la culture orientale, l'est encore davantage de la sagesse chinoise. Quand un discours tout neuf rencontre une civilisation très ancienne, comment, en les étudiant l'un et l'autre, peut-on découvrir quelques idées similaires et trouver la possibilité d'instaurer un dialogue ?

« L'horizon de ce dialogue entre cultures, de ce va-et-vient entre les autres et soi, c'est l'entente », a remarqué Tzvetan Todorov<sup>1</sup>. Le monde chinois est doté d'une culture radicalement différente, dont la pensée, fondée sur des conceptions cosmiques, a imaginé et élaboré l'écriture idéographique. Son enracinement dans les forces de la nature a induit des modes d'expression de langage et de références qui font que les Chinois pensent si différemment des Occidentaux.

À cet égard, une question fondamentale se pose lorsqu'il s'agit de la pratique de la psychanalyse. Nous nous demandons : comment la psychanalyse individualiste et athée, née à Vienne dans un empire en décomposition, pourrait-elle être recevable et transposable dans le monde chinois ? Comment, à la lumière de la théorie, de la pratique, pourrait-on trouver un terrain d'entente pour harmoniser l'entretien clinique et l'école psychanalytique occidentale avec la culture et l'ethnocentrisme chinois ? Comment le monde chinois pourrait-il recevoir ces disciplines ? Comment pourrait-il les adapter à sa vision du monde ? Et d'abord, une séance d'analyse pourrait-elle se dérouler de la même manière à Pékin ou Shanghai qu'à Londres ou Paris ?

---

1. Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*, Seuil, 1992, p. 124.

Actuellement, les psychanalystes occidentaux et les psychiatres chinois font des recherches. Ils posent toutes sortes de questionnements et essaient de découvrir des réponses. Sigmund Freud, comme tous les intellectuels de l'époque, s'intéressait assez à la Chine pour que l'on trouve dans ses écrits quelques emprunts à la culture chinoise, des commentaires et même quelques notes interprétatives<sup>2</sup>. Jacques Lacan, lui-même, a appris le chinois, il l'a lu avec pertinence et nous avons rencontré au fil de son enseignement plus d'une centaine de références et d'allusions à la culture chinoise traditionnelle.

C'est dans son séminaire de 1971, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, que Lacan fait les références les plus larges à la culture chinoise. À ce moment, travaillant avec François Cheng, il baignait largement dans la civilisation et la langue chinoises. Comme on le verra, il s'est servi de ces références pour illustrer son argumentation. Il s'est même demandé s'il n'était devenu lacanien que parce qu'il avait fait du chinois.

« Je me suis aperçu d'une chose, disait-il, c'est peut-être que je ne suis lacanien que parce que j'ai fait du chinois autrefois<sup>3</sup>. »

Nous voulons prendre l'opportunité de ce travail pour ouvrir une fenêtre avec, en regard et en discussion, les allusions de Sigmund Freud au monde chinois et certains séminaires du docteur Lacan dont les contributions apportent aujourd'hui un autre éclairage théorique sur l'ancien empire du Milieu. Notre travail a pour ambition d'en rendre compte.

Comment, à travers les remarques de Freud et de Lacan sur la pensée chinoise et son écriture idéographique, la psychanalyse peut-elle se diffuser dans le monde chinois ?

De quelle façon est-elle transmise ?

---

2. « On pourrait voir une autre variante du fétichisme, mais ce serait, cette fois aussi, un parallèle tiré de la psychologie comparée, dans cet usage chinois de commencer par mutiler le pied de la femme puis de vénérer comme un fétiche ce pied mutilé. On pourrait penser que le Chinois veut remercier la femme de s'être soumise à la castration », Sigmund Freud, « Le fétichisme », in *La Vie sexuelle*, PUF, Paris, 1969, p. 138.

3. J. Lacan, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 20/01/1971.

Quelles références théoriques emprunte-t-elle ?

Nous verrons comment le monde chinois a inspiré l'Occident. Le génie de la langue chinoise et son écriture rejoignent la pratique psychanalytique sur la même voie, celle de la langue, au carrefour des expressions et de la pensée. Nous nous demanderons, de ce point de vue, s'il existe des convergences entre les écritures alphabétiques et les écritures idéographiques.

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

Le monde chinois, dans son histoire récente particulièrement chaotique, donne le sentiment de devoir rattraper le temps. Il a soif de nouveautés, et la psychanalyse fait partie de celles-ci. Pour se référer à ce domaine particulier de la psychanalyse – par exemple la distinction *psyché-soma*, celle du sujet et de l'objet, la question de la science, de l'être, celle de la vérité, le statut de la parole, ou bien encore la question du symptôme, etc. Dans le domaine de la psychanalyse, comme dans d'autres disciplines, les concepts nouveaux doivent opérer à partir des notions anciennes.

Dans le chinois, langue isolante composée d'éléments rigoureusement invariables, la syntaxe dépend de l'ordre des mots. Sur le plan grammatical, les mots peuvent être ici nom, là adjectif, là verbe, en fonction du contexte, et cela sans changer de forme. Une langue strictement monosyllabique correspond toujours à un caractère d'écriture. Les mots que nous allons mentionner sont libres de toute adaptation flexionnelle. C'est pourquoi la traduction chinoise du vocabulaire de la psychanalyse, pour désigner une même notion, admet la cation des termes.

À présent, en Occident, les psychanalystes s'intéressent tout particulièrement à la question de savoir comment la théorie psychana-

lytique peut se formuler dans le monde chinois et comment, dans toute sa complexité – à travers les termes de l'écriture chinoise –, elle permet d'accéder directement dans sa propre langue au vocabulaire de la psychanalyse. Peut-on trouver, dans un système d'écriture entièrement différent de celui de la civilisation occidentale, des équivalents dans la langue chinoise ? Nous verrons que le vocabulaire chinois se prête facilement à la traduction sur la base lexicale chinoise permettant de créer des termes nouveaux<sup>4</sup>.

Dans cette étude, on voudrait poser une question d'ordre général pour comprendre comment le chinois forme des néologismes sur les termes psychanalytiques. Comment cette langue peut-elle intégrer des mots d'origine étrangère ? Comment les mots chinois correspondent-ils à des importations ou des adaptations à partir de lexiques occidentaux ?

Notre démarche nous a permis de faire des constats sur certains usages terminologiques. Le but des pages ci-dessous est de donner un aperçu de la phase actuelle. Depuis quatre mille ans, l'histoire chinoise offre l'image d'une remarquable continuité. Elle présente, certes, de profondes mutations, mais témoigne aussi des échanges avec le monde extérieur. Elle ne reste jamais un monde clos : trafics commerciaux, guerres, expéditions, conquêtes et ambassades sont des réalités de toute son histoire. Donc, connaître la pensée chinoise ancienne, c'est aussi mieux comprendre le monde chinois d'aujourd'hui.

Quand nous commençons à parler de la psychanalyse, nous sommes obligés de nous interroger et de repenser notre propre culture. Dès lors, notre démarche prend la forme d'un aller-retour culturel. C'est ainsi que la graine du savoir psychanalytique a pu être semée sur la terre chinoise et réveiller l'inconscient qui y dormait depuis des millénaires. Le monde chinois et l'Occident ne sont pas deux parties adverses de l'humanité, ils peuvent et doivent se retrouver sur le terrain d'entente de la conscience humaine.

---

4. La traduction des œuvres freudiennes a commencé avant la Seconde Guerre mondiale. La première traduction d'une œuvre de Freud en chinois est celle de *Psychologie des foules et analyse du moi*, *Qunzhong zhinlizue yu ziwo fenxi* 群眾心理學與自我分析, Shanghai, 1929.

Nous commencerons par étudier les fondements de la pensée chinoise en nous efforçant d'esquisser un panorama pour permettre de comprendre son univers à la lumière de la pensée humaniste, car la pensée freudienne est profondément humaniste dans le sens moderne du terme. Le fondement des théories et les pratiques psychanalytiques sont essentiellement de nature individualiste. Il s'agit pour nous de reconnaître les problématiques individuelles quand elles affleurent dans la pensée chinoise et de discerner dans celle-ci des points de vue similaires à ceux de la psychanalyse. Nous serons à la recherche de correspondances afin de trouver les possibilités d'ouvrir et de développer un dialogue.

Il faut souligner que le domaine de la pensée chinoise se dit depuis toujours partagé entre le confucianisme, le taoïsme et le bouddhisme. Ce dernier, arrivé d'Inde en Chine à partir du premier siècle, s'est acclimaté progressivement à la société chinoise. La pensée traditionnelle, qu'elle soit confucianiste ou taoïste, accentue la complémentarité du Yin et du Yang avec une cosmologie fondée sur l'harmonie et la perpétuation des mutations.

Les mots chinois ont hérité de la tradition avec un arrière-fond, le Dao 道, le terme « taoïsme » vient du mot chinois « tao » (« dao » 道 en transcription *pinyin*). Il est la pensée fondamentale de toutes les écoles et de tous les courants. Tous parlent du Dao 道, c'est-à-dire de leur voie, de leur doctrine spécifique et de leur principe d'unité.

Le Dao 道 est doué de plusieurs sens : la Voie, ce terme est en fait un terme courant dans la littérature antique, et signifie « route », « chemin » ; et par extension « méthode », « manière de procéder » ; et la Voix est en rapport avec le *dire*. Le Dao signifie donc une Voie de la vie en même temps qu'une manière de s'imprégner de la parole.

La psychanalyse a été pour la première fois introduite en Chine en 1921, il y a près de cent ans. Le terme « psycho-analyse » inventé par Freud se traduit en chinois par *jing shen fen xi xue* 精神分析學, expression dans laquelle « *jing shen* » 精神 renvoie au « psychique » ; *fen xi* 分析 renvoie à « analyser », et *xue* 學 à « discipline ».

La problématique de la traduction du vocable *psyché-soma* dans la médecine chinoise met en valeur le terme *jingshen* 精神 en relation avec la pensée traditionnelle du « psychique ». Le discours inhérent au terme *jingshen* 精神 dans une conception où le matériel et le spirituel ne sont pas constitués en deux ordres séparés et où l'individu n'est qu'un moment d'une vaste chaîne incluant le visible et l'invisible. Les niveaux somatique et psychique sont intimement mêlés. C'est tout le réel qui comporte du *jingshen* 精神.

Le *Huangdi Neijing* 黄帝内经 domine l'histoire médicale chinoise. Cet ouvrage fondamental renvoie constamment à un arrière-plan taoïste, aux rites et pratiques de l'équilibre du corps. Le traitement des maladies mentales repose donc sur une approche purement physiologique, puisque les maladies de l'âme sont de même nature que celles du corps. Les Chinois étant fondamentalement pragmatiques, tout passe par le corps, par la pratique. Pour que tout rentre dans l'ordre, il suffit de rétablir l'équilibre entre le Yin et Yang, ces deux principes fondamentaux qui, selon la pensée taoïste, déterminent le fonctionnement de l'ordre universel. Le but à atteindre est l'harmonie de la vie sexuelle.

Dans un passage du *Livre des mutations*, on peut lire : « L'alternance du Yin et du Yang est appelée le Dao 道. » Ici, la Voie de l'homme, *ren dao* 人道, veut dire aussi la vie sexuelle. Selon la médecine chinoise, la pratique de la sexualité et l'activité psychique sont combinées. Les textes taoïstes sont remplis de conseils qui enseignent comment maintenir la santé à travers l'art sexuel. La pratique sexuelle est une conduite naturelle qui guide une partie de la recherche des taoïstes.

La notion du yin-yang n'est pas une conception, ni une intellectualisation, elle est en quelque sorte un fleuve sous-jacent. Elle traverse les événements et les normes établies et les éprouve dans toutes les oppositions symétriques : le masculin et le féminin, le jour et la nuit, l'ombre et la lumière, le Ciel et la Terre, le soleil et la lune, le mouvement et le repos, l'interne et l'externe, etc. Ces oppositions sont perçues comme n'étant jamais absolues. Ces mouvements de croisement, d'approche et d'éloignement représentent les dynamiques psychiques : la liaison et la désunion – tension et décharge. Dans cette

conception, le jour représente alors la réalité et la lune le rêve. Un germe de yin subsiste toujours dans le yang et un germe de yang dans le yin, si bien que, dans le mouvement des cycles cosmiques, lorsque chacun des contraires parvient à son paroxysme, il se renverse dans l'autre. Et, bien sûr, le sexe y prend part.

La médecine chinoise conçoit dès l'Antiquité la pratique de la sexualité comme l'origine de la santé et, par conséquent, aussi bien des maladies que des symptômes psychosomatiques. L'harmonie du yin et du yang est incontournable. Pour les Chinois, une vie sexuelle aboutie atteint l'harmonie. Elle résonne mélodieusement comme des instruments de musique, luth et cithare, qui vibrent à l'unisson. En chinois, cela se dit *qin sè hé ming* 琴瑟合鳴.

Freud est un contestataire en révolte contre la société viennoise qui réprime la sexualité. La psychanalyse s'est fondée sur la découverte du fait que la neurasthénie est toujours d'origine sexuelle. Nous étudierons la sexualité et le désir dans la pensée médicale chinoise. Il est important de signaler que le désir sexuel n'est pas considéré comme mauvais en soi. Il est impensable de l'éradiquer, de le supprimer, car il s'insère dans un flux d'incitations réciproques naissant des polarités qui sous-tendent la réalité, ces fameux yin et yang qui sont dans la logique de la vie et dans l'harmonie de la nature.

L'originalité de cette pensée réside dans le fait qu'elle entend canaliser, endiguer le désir sexuel, qui, loin d'être un objet d'infamie, une image d'impureté, est quelque chose de naturel. La sexualité, excitation et émotion affective, est pensée comme une régulation. Elle s'exprime dans la métaphore des nuages et de la pluie : les nuages s'amoncellent, la pluie féconde.

Il n'existe pas de lien entre péché et érotisme dans cette pensée traditionnelle. Donc, pas de péché, pas d'enfer. Même l'enfer des bouddhistes est passager, car la réincarnation offre toujours une chance nouvelle. Quant au concept de la sexualité taoïste, il est en flagrante opposition avec le dogme chrétien relatif au péché et à la culpabilité.

Nous nous demandons si la pensée chinoise qui définit le désir sexuel par la fonction et non par le manque pose un problème d'adap-

tation à la psychanalyse. Elle révèle que la psychanalyse est fondée sur un parti pris qui n'est pas forcément universel. Cela dit, elle peut justement permettre de réinterpréter la lettre freudienne ; elle peut ouvrir une autre fenêtre, voir ce qu'il y a en elle d'universel et offrir une ressource pour la repenser.

La conception complexe du corps implique une relation métaphorique et un modèle cosmologique. Dans l'antiquité chinoise, il n'y a pas de mot pour dire « corps », mais un grand nombre de mots pour le qualifier selon ses divers aspects et ses diverses fonctions.

La langue ancienne utilise le mot *xing*, 形, pour signifier la forme corporelle. Dans le grand dictionnaire *Shuowen jiezi* 說文解字 « la forme *xing* 形 est l'image », autrement dit le corps dans son double aspect : appropriation et identification.

Dans la médecine traditionnelle, le corps est un foyer d'énergie, un lieu d'interaction avec son environnement naturel, lieu qui existe et se définit par rapport à ce qui l'entoure. Le corps n'est donc qu'un support d'échanges. Il ne s'enferme pas sur lui-même, mais s'ouvre au monde, est perçu comme un microcosme qui représente le monde des phénomènes à part entière. Cette vision du corps est propre au taoïsme comme à la médecine. Les Chinois pensent que le corps n'est jamais isolé du cosmos.

En Occident, la conception du corps s'oppose à celle du psychisme. L'introduction par Sigmund Freud des concepts de conversion hystérique et de pulsion a complètement bouleversé ce concept dual. L'étude de l'hystérie lui a fait analyser la sensibilité toute particulière de ses patientes et découvrir l'écriture des symptômes sur leur corps. Pour désigner le transport de l'énergie libidinale et l'inscription des pensées inconscientes dans le corps, Freud a fait appel au concept de conversion.

En 1905, il a précisé le point de vue psychanalytique en affirmant que les représentations refoulées « parlaient dans le corps ». Il a affirmé que les symptômes hystériques étaient autant de messages codés, semblables à des hiéroglyphes, adressés par le sujet à qui voudrait bien les entendre, espérant et craignant tout à la fois que cet autre puisse aussi les déchiffrer. Cette même année, Freud a avancé le

concept de pulsion (*Trieb*), aux confins du psychique et du somatique, pour désigner la délégation énergétique envoyée par une excitation d'origine interne dans le psychisme<sup>5</sup>.

De son côté, la pensée chinoise renvoie aux troubles somatiques dans une dialectique interactive. C'est dans les mouvements rituels du *taiji* que la pensée s'incarne et le corps se pense. Non-séparation de l'esprit et de la matière, le corps physique et le corps cosmique sont liés l'un à l'autre. La quête taoïste consiste en un travail sur l'individu, son corps et son esprit, afin de s'assimiler au rythme naturel de l'univers.

Lacan a écrit à propos de l'image du corps :

« Ne cherchez pas le grand Autre ailleurs que dans le corps. »

En nous référant à sa remarque, nous pouvons dire que, si le corps est indissociable de l'Autre, la formulation de la psychanalyse va de pair avec la représentation chinoise. Le corps chinois implique avant tout une pratique tangible préalable à tout discours sur lui-même. Citons le postulat des sages anciens : « Le Tao est dans mon corps. » La proposition lacanienne qui sous-entend la dialectique d'intériorité-extériorité rejoint à cet égard la représentation du corps chinois.

Le mot Dao 道 désigne également le principe fondamental qui se trouve à l'origine des choses. La métaphore de l'eau est très souvent associée au Dao, dont elle est la figuration par excellence. Tout à la fois souple et puissante, se manifestant sous une infinie multiplicité de formes et, de par sa nature instable, à l'infime lisière entre rien et quelque chose, l'eau passe par d'infinies transformations. Insaisissable, elle est pourtant ce qui donne vie à toute chose, symbole en cela du féminin, du Yin qui conquiert le Yang par attraction plutôt que par contrainte.

Nous sommes de l'eau, la vie est l'eau. Sa fluidité anime notre corps, elle y circule et nous fait vivre. L'eau ne s'arrête jamais, elle contourne les obstacles, s'infiltrer. Cette capacité d'adaptation, de rester labile sur le plan métaphorique, est indispensable pour épouser

---

5. Roland Chemama, Bernard Vandermersch, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Larousse, 2003.

le vivant. Sur ce point, le raisonnement psychanalytique rejoint la conception chinoise : le mal est vu comme fixation et obstruction ; il est le contraire de la Voie, le Dao.

La perception chinoise du bouddhisme s'est tournée naturellement vers une discipline spirituelle. Le mot *Chan* 禪, qui signifie « méditation » (prononciation japonaise : *Zen*) est la « négation de l'existence » au profit de l'excellence de l'esprit. Son désir est de se reconnaître dans une expérience personnelle. Les pratiques religieuses individuelles (méditation, techniques de salut du corps, accès à la connaissance et à la révélation par la transe, comme l'écriture inspirée) passent par le corps. Même lorsqu'un moine bouddhiste veut parler de méditation, qu'il veut exprimer les dimensions mystiques qu'il a perçues et qu'il a pu observer, il finira, pour témoigner pertinemment de son esprit et de sa pensée, par évoquer son corps.

La méditation des bouddhistes et des taoïstes permet à l'homme de « retourner son regard » vers l'intérieur de son être pour y retrouver le corps universel. Il devient d'abord conscience de son moi dans son entourage. Quand l'homme est dépouillé de la forme ancienne, quand il est parvenu à l'état de maîtrise de sa personne, vient enfin l'oubli, l'oubli du « soi », le champ de l'inconscient, et l'identité se fond dans tous les processus relationnels. Parallèlement, dans la cure psychanalytique, pouvons-nous atteindre notre inconscient par « l'oubli de la parole » ?

La santé est définie comme un état de bien-être. Tout est dans le lien. On ne peut pas isoler l'individu des différentes dimensions psychiques ou physiques, quelles qu'elles soient, autrement dit du corps psychanalytique : langage et jouissance. L'harmonie des interactions ne peut s'exprimer que dans le mouvement qui la révèle. Nous découvrons à travers lui que chaque chose est à sa place dans la dynamique cosmique.

La médecine chinoise est une systématisation des connaissances qui s'appuie sur la doctrine cosmologique des souffles. Elle apporte une base théorique à la pratique médicale, notamment par l'acupuncture. Cette science du corps est un art curatif traditionnel qui fonde son argumentation diagnostique et thérapeutique sur une vision éner-

gétique, taoïste, de l'Homme et de l'Univers. L'Homme, microcosme organisé à l'image du macrocosme, connaît les mêmes règles que celui-ci. Ces règles devront inspirer le mode de vie, elles serviront de trame à l'élaboration de l'acte médical. Épris de réalité matérielle, les Chinois, avant tout pragmatiques, font feu de tout bois : tout passe par le corps et la pratique. C'est l'équilibre harmonieux entre le yin et le yang qui conditionne l'état de la santé.

Tout au long de son histoire, la pensée chinoise est celle du Souffle, du *Qi* 氣, énergie vitale. Le corps est considéré comme un foyer d'énergie, porteur du Souffle. Le *Qi* 氣 opère au nom de la pulsion et, parce que l'homme est dans un corps, sa sexualité passe par ce corps individuel dans sa recherche d'équilibre entre l'esprit et le matériel. Nous verrons que pour la psychanalyse les différentes pulsions se rassemblent en deux groupes qui fondamentalement s'affrontent. Cette opposition engendre la dynamique qui supporte le sujet et l'âme.

Nous trouvons dans le *Zhuangzi* (IV<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècle av. J.-C., ouvrage éponyme du grand penseur taoïste) une anecdote concernant la mort de son épouse. Selon Zhuangzi 莊子, la vie est la continuation de la mort, et la mort est le recommencement de la vie. Qui connaît cette loi du Ciel ? La naissance de l'être vient du rassemblement et de l'accumulation du souffle. Quand le souffle se disperse vient la mort. Si la vie et la mort se succèdent et s'appuient l'une sur l'autre, pourquoi se préoccuper ? Ainsi, les dix mille êtres de cet Univers sont un corps. On admire ce qui est beau et on déteste ce qui pourrit, mais le *pourri* ne se transforme-t-il pas en *merveilleux* et le *merveilleux* ne se retransforme-t-il pas en *pourriture* ?

Une nouvelle transformation passe par la mort, exactement comme se suivent les quatre saisons, le printemps et l'automne, l'hiver et l'été. C'est une connaissance « performative » pour retrouver le rythme cosmique. Il s'agit d'une mutation universelle à laquelle il faut consentir. Le *Yi-Jing* 易經 l'énonce ainsi :

« La seule chose qui ne changera jamais, c'est que tout change toujours. »

L'idée de l'évolution continue du vivant se retrouve chez Freud. La

mort est bien le « propre résultat » de la vie. C'est son but, tandis que la pulsion sexuelle est l'incarnation de la volonté de vivre<sup>6</sup>.

Cette notion de dualité a toujours été considérée par Freud comme un point essentiel de sa théorie. En 1920, dans *Au-delà du principe de plaisir*, il estime indispensable à la psychanalyse la notion de pulsion de mort, onde porteuse de la pulsion de vie. Mais, plus fondamentalement, il reconnaît la pulsion de mort, puisque ce retour au point de départ est en quelque sorte l'écho de la tendance qui pousse l'organisme à revenir à son origine, à son état premier de non-vie, c'est-à-dire à la mort<sup>7</sup>.

Freud nous dit que l'essentiel de la vie, réinscrite dans ce cadre de l'instinct de mort, n'est rien d'autre que la tendance réclamée par la loi du plaisir de réaliser, de répéter toujours le même détour pour revenir à l'inanimé. Cependant, la définition de l'instinct de vie dans Freud semble se réduire à l'Éros, à la libido<sup>8</sup>.

Dans la pensée traditionnelle chinoise, les questions de la souffrance et de la mort ne sont jamais traitées comme des problèmes, parce qu'elles ne sont pas perçues comme Mal absolu, mais bien plutôt comme faisant partie d'un processus naturel, car tous les êtres sont issus de la nature cosmique et y retournent. Dans la recherche de la vérité, cette culture n'a pas développé de théodicée ni de pensée divine dans une quelconque transcendance. Le sujet métaphorique, intangible, domine les esprits humains en s'incarnant dans le corps. L'idée est associée à toute pratique physique et spirituelle.

Les pratiques respiratoires et les mouvements corporels préfigurent les exercices du *taijiquan* 太極拳<sup>9</sup> : souffler et respirer, expirer et inspirer, rejeter l'air usé et en absorber du frais. Les taoïstes fient cette expérience « psycho-corporelle » de « nutrition du principe

---

6. Sigmund Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, in *Essais de psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1982, p. 97.

7. Roland Chemama, Bernard Vandermersch, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Larousse/ VUDEF, 2003, pour la présente édition, p. 354-358.

8. Lacan, Séminaire, *L'Identification*, 28/02/1962.

9. *Zhuangzi* 15, p. 237. Sur les techniques, inspirées des mouvements des animaux et devenues courantes sous les Han à la veille de l'ère chrétienne, qui consistent à "guider et induire" (*daoyin*) l'énergie vitale de manière à lui permettre de circuler librement à travers tout le corps, cf. Livia Kohn, Sakade Yoshinobu, *Taoist Meditation and Longevity Techniques*, Ann Arbor, University of Michigan, 1989.

vital ». Corps et esprit sont d'ailleurs tellement mêlés de façon pragmatique qu'ils s'inscrivent dans la pratique sexuelle autant que dans la discipline de la calligraphie.

\*

L'idée du Souffle se trouve au fondement de la pensée cosmologique chinoise. Sa réflexion sur l'origine, la genèse du monde, ne se pose guère la question des éléments constitutifs de l'univers, et encore moins celle de l'existence d'un Dieu créateur : ce qu'elle perçoit comme premier est la mutation, ressort du dynamisme universel qu'est le Souffle, *Qi* 氣. La cosmogonie est liée à une mythologie et à une pratique rituelle. Ce qui nous amène à nous interroger : comment la pensée chinoise s'est-elle passée de Dieu ?

Les Chinois ne se sont jamais préoccupés de son existence. Le fait religieux, bien éloigné des catégories des religions européennes, existe sans avoir de nom propre, parce qu'il n'a pas de structure ecclésiale ni d'autorité dogmatique globale. Il se structure sur la communauté du rituel. Le statut de la pratique divinatoire dans la civilisation chinoise témoigne de l'importance du culte des ancêtres, fondé sur la pensée confucianiste. Les rites et les sacrifices s'allient avec les diverses puissances de la nature, telles la terre nourricière, les fleuves, les montagnes sacrés et autres cultes naturalistes fondés sur la pensée taoïste.

La plupart des Chinois ont une religiosité quasi animiste qui respecte la nature et les autres. Tout ce qui existe a sa raison d'être. Puisque les Chinois ne conçoivent pas le péché originel, la question de la liberté ne se pose pas. D'ailleurs, trop fiers de leurs rites et de leur culture, ils n'ont jamais cherché à convertir personne.

La sagesse chinoise, indépendante et toute humaine, ne doit rien à l'idée de Dieu<sup>10</sup>. L'homme ne doit pas régler sa vie en fonction d'une quelconque référence à des forces surnaturelles, il doit se réaliser dans

---

10. Marcel Granet, *La Pensée chinoise*, Albin Michel, collection « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité », Paris, 1968, p. 476-478.

ce monde. Le bénéfice escompté est terrestre, puisque la pensée traditionnelle ignore les commodités d'un paradis.

La conception de la nature humaine prime. La pensée chinoise est étrangère à la dichotomie du Bien et du Mal. Les Chinois ne concevant pas le péché originel, la question de la culpabilité ne se pose pas dans ses traditions. Freud est un contestataire en révolte contre la culpabilité. Bien qu'il soit athée, sa pensée repose sur la culture judéo-chrétienne. Le sentiment de la culpabilité et le péché originel se manifestent dans la Bible. Cependant Dieu pardonne, et il est le Seul à pouvoir le faire ! C'est dès lors que la psychanalyse peut subvertir la culpabilité. La sagesse confucianiste et le bouddhisme chinois parlent de *shu* 恕, empathie, et de la mansuétude. Il s'agit de s'identifier à l'autre. Il s'agit de compassion et non de « pardon ».

La conception des valeurs confucianistes se manifeste chez les individus par un principe moral puissant, le sens solide de la modération et une sévère volonté d'amélioration de soi-même. Pour cette pensée, la nature de l'homme dépend des circonstances, de ses dispositions et de son éducation. Il s'agit d'apprendre non pour les autres, mais auprès des autres, auxquels on s'identifie. La pensée confucianiste est fondée sur le respect, mais aussi sur la connaissance de soi. Dans la réflexion de l'homme sur l'homme, elle a pour la première fois proposé une conception éthique de l'humanité dans son intégralité universelle.

C'est ainsi que l'humanisme et le confucianisme sont compatibles. Cette pensée est habitée par une vision traditionnelle du monde où l'humain trouve sa place dans un ordre universel qu'il s'agit de respecter. La nature humaine n'est pas tributaire d'un inné, comme le péché originel, mais de prédispositions naturelles. Les conceptions de la plupart des penseurs chinois sont plutôt optimistes. Jusqu'à l'arrivée du bouddhisme, ils se dispensaient de poser la question du Mal.

La question du Bien et du Mal est au centre de la philosophie occidentale. Dans la religion chrétienne, le sentiment du péché s'éprouve en relation avec la souffrance. Le mal doit être distingué de la culpabilité et compris sur de nouvelles bases : c'est ce qui empêche

de vivre, ce qui s'oppose à l'affirmation du désir. La pensée chinoise, n'ayant pas développé de théodicée, n'a pas reçu de « message divin ». Elle n'a perçu le Mal qu'en termes de blocage, d'obstruction des processus vitaux. Elle n'a pas pensée l'*être*, elle a pensé le *processus*. Le mal – le *non-bien* – s'exprime quand la circulation (souffle et parole) est entravée, lorsqu'il n'y a pas de passage, que la voie est bouchée.

La fonction de la cure psychanalytique est de transformer un négatif obstruant et paralysant en négatif moteur. La cure ne cherche pas à éliminer le mal ; au contraire, elle cherche comment débloquer le négatif, le libérer. Pouvons-nous dire pour autant que la pensée chinoise rejoint la psychanalyse sur la même voie (*voix*) ?

\*

L'idée fondamentale du *Yi-Jing* 易經, *Livre des mutations*, canon de la culture chinoise la plus ancienne, se fonde sur la mutation qui régit toutes choses. Le *Yi-Jing* 易經 ne fait que constater une évidence qui ne rejette aucune loi, ne contredit aucune science. Il est un outil moderne d'investigation pour l'action quotidienne et la connaissance de soi. Cet ouvrage qui donne à comprendre l'aspect vivant de cette culture est pour les Chinois un miroir de l'univers : la Voie est constamment changeante, altération et mouvement sans répit.

Il s'agit maintenant de repérer la lettre taoïste et le signifiant. Lacan a affirmé que l'inconscient est structuré comme un langage. Pour lui, le problème fondamental est celui du rapport du sujet au langage. La psychanalyse est un domaine du savoir qui construit ses objets, auxquels on s'identifie. Dans le langage chinois, le sujet et l'objet sont intégrés les uns aux autres. Leur rapport implique la complexité du cosmos. L'univers mental des Chinois englobe l'espace et l'étendue, le temps et la durée.

Depuis longtemps, les Chinois font appel aux deux essences, yin-yang, qui constituent l'idée fondamentale venue de leur conception cosmologique. Un des aspects essentiels de leur pensée classique est

qu'elle saisit les relations, c'est-à-dire qu'elle pense par interaction, réciprocité entre sujet et objet : chaud et froid, haut et bas, ciel et terre, yin et yang, etc. Donc toujours par couplage, polarité, des modes de pensée qui s'inscrivent obligatoirement dans le langage.

C'est ainsi que la langue chinoise a élaboré des marqueurs d'abstraction, quand on se trouve à la fois en présence de termes opposés et complémentaires, donc dans une interaction. La pensée chinoise pense en termes de processus. Processus par interaction, entre deux pôles. Une interaction où, déjà, s'engendre le rapport du sujet à l'objet. En 1962, Lacan a illustré cela dans le Séminaire *L'Identification* :

« [...] dans l'histoire, une « science », la science primitive, s'est effectivement enracinée dans un mode de pensée qui, jouant sur cette combinatoire, sur des oppositions, celles du yin et du yang, de l'eau et du feu, du chaud du froid, leur faisait mener, si je puis dire, la danse – le mot est choisi pour sa portée plus que métaphorique –, leur danse, en se fondant sur des rites de danses foncièrement motivés par les répartitions sexuelles effectives qui se faisaient dans la société<sup>11</sup>. »

Le Chinois ignore la catégorie grammaticale du genre – indépendant du son et invariable –, qui forme une unité en soi. Le développement de cette langue est un long processus pour s'assurer une autonomie et une liberté de combinaison. Alors que sa pensée est entièrement dominée par la notion de sexe, aucun mot ne peut être qualifié de masculin ou de féminin. En revanche, toutes choses, toutes notions sont réparties entre le Yin et le Yang, qui paraissent se constituer par l'interaction de deux groupes concurrents et de sexe opposé. Ce même ensemble embrasse le monde naturel et le monde humain. Ici, comme le dit Jacques Lacan, on voit que « la lettre taoïste tente d'exprimer la même chose, celle du signifiant ». Ce qu'il a indiqué en 1965 dans son séminaire :

« J'illustre d'autres traditions de pensée, celle du Tao

---

11. Lacan, Séminaire *L'Identification*, 29/04/1962.

par exemple, qui tout entière part d'une appréhension signifiante, si on met deux signifiants l'un en face de l'autre, cela fait des petites significations. Mais que le départ soit, comme tel, l'opposition du yin et du yang, du mâle et de la femelle, quelques choses pour attendre de l'exploration freudienne de l'inconscient, quelque chose qui a élaboré la fonction du sujet.

L'introduction, simplement, du sinus et du cosinus, en d'autres termes, la structure de la mémoire elle-même, en tant que telle, est faite d'une articulation signifiante. Ici se manifeste comme telle l'apparition du sujet, faisant toucher du doigt pourquoi la notion de l'inconscient, pour quoi et en quoi la notion de l'inconscient est centrale<sup>12</sup>. »

Freud cite K. Abel et ses *Essais philologiques* parus en 1884 :

« C'est donc vraiment intentionnellement qu'ont été réunies dans ces mots des contradictions quant aux concepts, non pas afin de créer, comme cela arrive parfois en chinois, un nouveau concept<sup>13</sup> [...]. »

En chinois, le mot « contradiction » se traduit par *mao dun* 矛盾, lance-bouclier. Une historiette de Han Fei 韓非, penseur politique du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C., a traduit dans la langue moderne cette diction. Un homme qui faisait commerce de lances 矛 et de boucliers 盾 vantait ses boucliers 盾: « Ils sont si solides que rien ne peut les perforer. » Il enchaînait aussitôt pour vanter ses lances 矛: « Elles sont si acérées, disait-il, qu'elles peuvent tout trouer. » Quelqu'un objecta: « Et si j'essayais de transpercer un de vos boucliers 盾 avec une de vos lances 矛? » Le marchand fut bien en peine de répondre. Un « bouclier 盾 inattaquable » et une « lance 矛 irrésistible » sont une contradiction dans les termes. Dire que le Dao de la valeur morale ne saurait être interdit et, d'autre part, que c'est au Dao de la position de force de tout interdire, c'est tomber dans la contradiction de la lance 矛 et du bouclier 盾.

---

12. Lacan, Séminaire, « Problèmes cruciaux pour la psychanalyse », 12/05/1965.

13. S. Freud, « Des sens opposés dans les mots primitifs » in *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, Idées, Paris, 1933, p. 62.

Cette petite histoire illustre bien la fonction métaphorique de la pensée chinoise à travers le langage. Pour les Chinois, il n'y a pas de vérité absolue et éternelle, mais des dosages. Il en résulte en particulier que les contradictions lance-bouclier, *mao dun* 矛盾, ne sont pas perçues comme irréductibles, mais plutôt comme des alternatives. La lettre taoïste consiste à privilégier le passage contre la fixation, le mouvement contre l'immobilité, la cohabitation des contraires et des points de vue. Puisque le sage n'est pas borné, les contradictions ne s'excluent pas.

La découverte de Freud est d'avoir su lire les formations de l'inconscient comme compromis entre des notions contradictoires. Le conflit de tendances contraires provoque ainsi le refoulement, qui ne cesse de faire retour dans les rêves, les symptômes, les lapsus, les actes manqués. Il est obligé de se dissimuler pour satisfaire aux exigences du refoulement. Ainsi Freud arrive à déchiffrer les figures de l'inconscient : le patent et le latent rejoignent l'opposition du yin-yang sur quoi se fonde la sagesse chinoise depuis des millénaires. Mais, en réfléchissant au rapport entre la lettre taoïste et le signifiant, on pense à la traduction du terme « Inconscient ». Comment la langue chinoise pourrait-elle transcrire et intégrer ce terme d'origine psychanalytique ?

Nous allons désormais nous pencher sur la métaphore du Souffle, ce qui relie le monde visible au monde invisible : le « Vide ». Il ne s'agit pas de quelque chose de vague ou d'inexistant, mais d'une dimension éminemment dynamique. Le Vide se présente comme le pivot incontournable dans le fonctionnement du système de la pensée chinoise. Depuis, j'ai pris connaissance des échanges entre Jacques Lacan et François Cheng, dialogue interculturel de première importance<sup>14</sup>. Il est à remarquer que le vide n'est pas le néant, ni l'absurdité, mais une matrice opérationnelle. Espace nourricier des phénomènes, relation entre l'être et le non-être, le Vide intervient dans le mouvement circulaire qui relie le sujet à l'Espace originel.

\*

---

14. Revue *L'Âne*, n° 48.

Le statut de la parole chez les Chinois s'oppose à la conception occidentale où une déviation de la philosophie a fait une fixation sur la Vérité. Ce sujet n'a jamais préoccupé l'esprit chinois. La valeur de la parole tient à l'implicite et sacrifie à l'ineffable. Son idéal est de demeurer en retrait. Le Dao 道 est doué de plusieurs sens : la Voie, et la Voix en rapport avec le dire. Il signifie donc une Voie de la vie en même temps qu'une manière de s'imprégner de la parole. Les taoïstes se méfient de la parole humaine. À leurs yeux, une parole trop prolifique ne saurait être qu'une forme dégénérée des souffles vitaux. Il y a toujours quelque chose qui ne peut se dire, mais qui constitue pourtant la vérité aussi bien individuelle qu'universelle. Puisqu'il est innommable, ineffable et pourtant présent en toute chose, il ne peut être appréhendé qu'à l'infini dans ses aspects multiples.

Comme « le ciel-terre ne parle guère, il se manifeste par les signes ». Il est donc justifié ici de parler de la psychanalyse, qui est comme un savoir, une capacité d'interroger sans cesse les signes humains, les rêves, non isolément, mais dans le complexe réseau de leurs relations à notre inconscient. C'est pourquoi les Chinois préfèrent l'implicite. Dans l'expression de leur pensée, ils privilégient l'approche allusive et indirecte. Depuis longtemps, ils gardent cette attitude intuitive vis-à-vis de la parole : écouter plutôt que parler, accueillir la loi du ciel dans le silence. Au lieu d'établir une conception par la recherche de vérités définitives, les Chinois préfèrent réfléchir à la valeur du langage de manière globale. Ils s'intéressent davantage à son aspect pratique, à sa relativité et à son adéquation avec la réalité des faits.

La pensée traditionnelle, qu'elle soit taoïste ou confucianiste, a toujours l'intention d'éviter de fournir des définitions aux termes, non seulement par crainte de se borner dans le domaine des connaissances, mais encore de vouloir s'ouvrir à différents courants. Le sage est celui qui demeure dans une pensée ouverte et reste donc totalement disponible. Il s'agit de penser sans prendre position, en gardant l'esprit ouvert à toutes les possibilités, sans parti pris, sans privilégier une idée. Comme le dit Confucius, « le sage est sans idée ». Toute idée est une partie soustraite à la réalité. Il serait dérisoire de vouloir

fixer la vérité. Le fait de s'attacher à une formulation quelconque pourrait devenir un frein, et aussi une fixation, le contraire du Dao, la Voie.

Il s'agit d'admettre tous les courants de pensée. Chaque école a le droit de s'exprimer, de parler, et ainsi de recevoir toutes les contradictions qui contiennent des valeurs différents. Nous nous pencherons ici sur l'autre penseur taoïste, Zhuangzi. Selon lui, le langage serait impuissant à saisir la réalité et n'engendrerait qu'une vaine confusion. « Quand nous nous soumettons au langage, dit-il, nos préférences se fixent. Les hommes s'y enferment et, quand leur esprit s'est ainsi formaté, ils les suivent aveuglément. » Dans son discours, au lieu de discuter en termes absolus de la vérité, du vrai ou du faux, Zhuangzi met l'accent plutôt sur « c'est cela » ou « ce n'est pas cela » ; pour lui, la relativité du langage est la réflexion essentielle. Puisque le langage est le fondement de notre rapport au monde, il n'est qu'un découpage artificiel et arbitraire de la réalité. Certes, il est comme une façon de disposer de la raison humaine, mais il ne peut pas nous livrer la vérité.

Pour résumer, et selon mon point de vue personnel, la multiplicité des *dao*, la parole, entre « c'est cela » et « ce n'est pas cela », se meut dans l'oscillation. Dans la cure psychanalytique se manifeste souvent cette oscillation de la parole, incertitude qui révèle les difficultés de l'analysant. Mais par là aussi la cure s'enrichit d'une grande liberté pour l'interprétation.

Dans la cure psychanalytique se manifestent des incertitudes. On peut se déconnecter d'une quête de vérité parce qu'on la juge trop volontariste et découvrir ensuite dans ce processus une autre vérité, tel le signifiant qui s'ouvre par la *voie* humaine. L'humain parle, c'est le signifiant qui ne cesse jamais de ne pas énoncer, de ne pas s'écrire. Et avec cela je poserai aussi la question de l'équivoque. Quand on parle, il y a toujours équivoque, et quand on interprète, on ajoute une ambiguïté dans une autre ambiguïté. Comment pouvons-nous avancer par rapport à l'inconscient ? Ici aussi apparaît cette oscillation qui donne toute sa liberté à l'interprétation. Si on arrive à saisir la parole et à viser cette impossibilité de dire, on est dans la rencontre d'un autre discours, le discours psychanalytique.

Si pour les taoïstes une parole trop prolifique affaiblit des souffles vitaux, pour les confucianistes, la parole humaine est liée au souffle. Parler, c'est comme pratiquer un instrument musical. C'est par le souffle que l'on peut jouer une vraie musique. Ici, on peut constater une différence de position entre le taoïsme et le confucianisme.

Mencius (372-289 av. J.-C.) était considéré comme le successeur orthodoxe de Confucius. À propos du statut de la parole, son discours est original. Son point de vue a particulièrement intéressé Lacan. Trois siècles avant J.-C., Mencius a mis au premier plan ce que les Européens appellent discours. Il aurait pu utiliser le terme lacanien de « parlêtre », lorsque l'homme est le support du langage, c'est-à-dire l'être parlant. Mencius encourage l'expression des sentiments et des désirs. Pour lui, la parole est un outil indispensable, elle peut être un moyen d'accéder à la sagesse. La sagesse est de réduire obstructions et blocages en libérant ses « voies » de communication des adhérences et des fixations pour rendre la vie viable. Pour les confucianistes, la parole humaine reste liée au souffle : c'est en étant habitée par un souffle intègre que la parole peut atteindre le vrai.

La psychanalyse, lieu où l'inconscient parle, serait-elle aussi un lieu où les deux modes de pensée, l'occidental et le chinois, pourraient se rencontrer ?

Une des cultures les plus anciennes croiserait ainsi la plus moderne avancée de la pensée occidentale sous la forme psychanalytique. Si Freud a apporté au monde la peste, comment le sujet chinois pourrait-il emprunter cette effroyable parole pour énoncer son désir, dont les sages semblent tant se méfier ?

Comment pourrait-on concilier l'immanence avec cette défiance envers la parole, réserve qui est le contraire de l'acte psychanalytique ?

Bien sûr, ce n'est pas seulement le bavardage qui est visé par la méfiance des Chinois. En ce cas, si cela se vérifiait, ce doute tomberait aussi.

\*

Comment saurait-on évoquer la pensée chinoise sans considérer son écriture ?

La langue idéographique est non seulement une inscription de l'oral, mais une écriture figurative. Étudier la graphie chinoise, c'est aussi connaître le système et son organisation, puisque l'écriture en elle-même est le produit de l'histoire et de la pensée chinoises. D'ailleurs, elle est la seule aujourd'hui à s'être développée sous la forme idéographique.

Depuis son invention, il y a quelques 3 300 ans, les Chinois entretiennent un rapport direct à leur écriture, qui provient de son origine divinatoire. Le sens se loge prioritairement dans cet acte calligraphique qui n'a cessé de véhiculer la pensée traditionnelle, d'enregistrer ce qui ne parle pas et d'offrir des figurations à lire sous les yeux. C'est dans sa forme même que cette écriture parle. Ainsi, dès l'origine, elle se refuse à être un simple support de la langue : son développement est une longue lutte pour s'assurer l'autonomie et la liberté de composition.

La lettre correspond à un effondrement de la représentation dans le champ de l'écriture. Les Chinois ont maintenu le lien entre l'écriture graphique et la pensée divinatoire : l'acte calligraphique où le corps s'engage est l'une des mises en scène privilégiées de leur tradition culturelle. Le chinois répète à l'envi cet acte de représentation, représentation qui serait présente à travers son refoulement. Chaque caractère devient un puzzle dont les éléments se combinent, renvoient les uns aux autres, avec des compositions de substitutions et de déplacements qui sont celles-là que Freud décrit pour le rêve et que Lacan reprend pour le signifiant. Aux règles de la construction des caractères chinois correspondent les règles qui fondent le signifiant.

Dans cette langue, où tous les mots sont monosyllabiques et invariables, chaque signe représente plusieurs idées. L'écriture est figurative. L'analyse de l'idéogramme permet de comprendre le fondement de la pensée dans l'acte d'écriture. La façon dont Freud travaille sur la question du rêve nous semble proche de ce que nous nous proposons d'évoquer sur l'écriture originelle. Le matériau visuel prime. Freud comprend le rêve comme une interprétation du moi par le

rêveur.

Comment l'idéogramme, dans sa structure figurative, pourrait-il nous permettre d'avancer la réflexion sur la dynamique du rêve ?

L'interprétation pourrait-elle s'étayer sur le travail des images comme choses vues ?

L'idéogramme nous permettrait-il, grâce au modèle de la métapsychologie freudienne, de comprendre la place de l'image dans la symbolisation ? Et donc comment penser la place des signifiants dans la formation de l'inconscient à partir de l'écriture idéographique ?

Notre travail de base repose sur l'observation de sa forme archaïque, les inscriptions sur les écailles de tortue. Cette partie traite de l'histoire de sa création. Dans sa forme actuelle, cette écriture garde les traces de son origine divinatoire. Par son histoire, sa construction progressive et sa structure propre, elle est une sorte de reflet de l'émergence psychique interne du sujet inconscient. La tradition de l'enseignement de l'écriture s'organise autour de la transmission du savoir de la composition idéographique qu'accompagne le mouvement gestuel.

Nous allons proposer une lecture des formes mythologiques de l'idéogramme. L'organisation des formes idéographiques propose un espace de projection et de figuration. Dans cette écriture, la culture produit son reflet originel comme un miroir. Elle pourrait être le résultat d'une inscription de l'aller-retour de la réalité externe à la réalité interne. Ce va-et-vient est le fondement de la construction de l'appareil psychique. C'est ce même mouvement qui organise l'écriture idéographique où s'inscrivent les mythes fondateurs.

Rappelons que la cosmologie est le fondement de la pensée chinoise et du langage. L'histoire légendaire attribue l'invention de l'écriture « à des inspirés qui savaient lire dans le ciel et sur la terre les secrets de la nature ». Le lien entre la symbolique cosmique et la symbolique idéographique s'est constitué là une langue graphique et une écriture divinatoire, donc un ensemble de signes représentant les choses du monde. Dans l'esprit des Chinois, l'écriture garde son aspect magique lié à l'origine mantique<sup>15</sup>. Sur le plan des symboles

---

15. La mantique, ou l'art du devin, témoigne, selon ses adeptes ou ses témoins, de l'existence

divinatoires, la mutation est scandée par un rythme binaire et l'alternance du yin au yang.

Ce que Lacan a illustré en 1953 :

« Par le mot qui est déjà une présence faite d'absence, l'absence même vient à se nommer en un moment original dont le génie de Freud a saisi dans le jeu de l'enfant la recreation perpétuelle. Et de ce couple modulé de la présence et de l'absence, qu'aussi bien suffit à constituer la trace sur le sable du trait simple et du trait rompu des *koua* 卦 maniques de la Chine, naît l'univers de sens d'une langue où l'univers des choses viendra à se ranger<sup>16</sup>. »

Entre la pensée magique et la pensée terre à terre, cette rencontre paradoxale a constitué l'écriture comme un outil. Est-ce par cette « contradiction » que les Chinois auraient maintenu une identité qui dure depuis quarante siècles ?

Nous trouvons dans la Bible et dans le *Livre des mutations* des créations du monde, les genèses, présentées de manière différente : d'un côté, des actes inspirés par la voix de Dieu où se manifeste sa puissance ; de l'autre, des actes qui prennent naissance dans le sujet émergeant lui-même des signes inscrits sur les carapaces de tortue, c'est-à-dire de l'écriture.

On peut voir un parallèle dans la Genèse, où le Dieu de la Bible sépare la Lumière des Ténèbres, le Ciel du sol et la Terre des eaux. La sacralité de la Bible, texte révélé par Dieu, s'en remet au Verbe, à Sa parole. Cela signifie que les écritures bibliques, suspendues à l'esprit divin qui les a inspirées, sont l'instrument de la parole divine. En revanche, le rôle du *Yi jing*, fondé sur l'écriture divinatoire, n'a rien à voir avec ce qui régit la Bible. « Au commencement est le trait. » Cette affirmation première de la conception cosmologique chinoise fixe les *traits* d'une culture singulière entre toutes. Dans les mythes archaïques chinois, il n'y a pas de Créateur qui se révèle par le

---

d'une faculté qui permettrait de « savoir » sans utiliser les moyens ordinaires d'information : expérience sensorielle, mémoire, raisonnement (Amadou, *La Parapsychologie*, 1954, p. 80).

16. Jacques Lacan, Séminaire, *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*, 26/09/1953.

« *verbe* » ou la « *parole* » ; l'univers laisse des « *traces* » dont les humains s'inspirent pour créer signes divinatoires et écriture.

Le premier idéogramme est fait d'un trait horizontal : un « — », « trait initial ». Ce tracé, selon l'interprétation traditionnelle, est l'acte qui sépare le Ciel et la Terre, et les unit en même temps. Le Souffle anime le Trait. Par ce geste, le trait de pinceau exprime le rythme spirituel, le « Un Absolu » de la cosmologie taoïste. Dès lors, on peut se demander comment le sujet chinois peut s'identifier.

La calligraphie, écriture corporelle animée par le Souffle, nous paraît une médiation pour créer un lien entre le macrocosme et le microcosme. Calligraphier, c'est aussi inventer l'imaginaire et se mettre soi-même au silence, reconnaître la limite entre l'imaginaire et le tangible. En traçant des idéogrammes, l'homme réveille le sujet, il retrouve sa personnalité. C'est une manière de naître au dialogue avec la réalité ; c'est un engagement au plaisir de sa construction identitaire, une représentation de sa propre culture.

Le tracé des caractères induit la manière figurative. Il y a lieu de parler de sens, car la nature gestuelle et rythmique de la calligraphie nous rappelle qu'elle travaille sur des signes. Ainsi le sujet doit retrouver une part de lui-même dans l'idéogramme, celui-ci étant un miroir profond de sa subjectivité, son propre reflet dans l'écriture.

La calligraphie chinoise engage le corps dans l'œuvre de création. En 1965, Lacan a illustré ce sujet :

« Ce coup de pinceau, il est là dans la position propre qui est celle que je définis pour être celle du signifiant : qu'il représente le sujet pour un autre signifiant. Et, par le contenu de l'écriture qui s'aligne et se lit comme écriture chinoise qu'elle est, ceci est écrit en caractères chinois<sup>17</sup>. »

Par le geste corporel animé par le souffle, le sujet se libère en traçant les traits. Il se fond ainsi dans le rythme spirituel. Si l'acte de tracer marque le retour du refoulé, la calligraphie est comme la récupération de la jouissance perdue.

---

17. J. Lacan, « L'Objet de la psychanalyse », 15/12/1965.

Les Chinois s'identifient à cette écriture qui représente leur corps, identité symbolique du trait avec ce que le sujet se pense être. Nous allons voir comment ce corps, support de jouissance et de langage, est le signifiant qui constitue son Idéal du moi. Le trait de pinceau produit la transmission du *Qi* 氣. Le travail du signifiant n'est rien d'autre que la logique de l'acte. C'est une pratique sur l'énergie. Le Trait de pinceau entre l'homme et l'univers en fonde la valeur et l'intérêt. Cette perception implique le corps dans son ensemble et se lit sur la feuille blanche où il est en train de s'écrire. La calligraphie est comme une pure jouissance de la lettre. Il s'agit de tracer le trait unique d'un seul coup, sans repentir. Elle nécessite une attitude corporelle de même nature que dans la pratique du sexe.

Dans l'acte du pinceau qui est *l'os* de notre propos, il s'agit d'une pensée en acte dont les critères sont essentiellement taoïstes. Elle fait œuvre précieuse et participe à ce jouir utile que développe le taoïsme, puisqu'il s'agit de s'épanouir dans le mouvement de la vie. Les principes et les méthodes de longévité cherchent à régénérer l'énergie affaiblie en faisant circuler les souffles, *Qi* 氣, afin de satisfaire la pensée de l'être.

Lacan<sup>18</sup> fait mention de ces techniques du taoïsme, et en particulier du fait de retenir l'émission du sperme. L'écriture, à partir du trait unaire, peut être considérée comme la forme la plus subtile et la plus élaborée de jouissance utile. Et il précise :

« [...] C'est bien en cela qu'elle démontre que la jouissance sexuelle n'a pas d'os, ce dont on se doutait par les mœurs de l'organe qui en donne, chez le mâle parlant, une figure comique<sup>19</sup>. »

La calligraphie est comme un miroir de cristal qui contient, avec toutes les pensées, l'irremplaçable écriture. L'idéal du Moi se situe dans cette calligraphie qui permet de revenir à la même source. Le pinceau est comme le corps ; le rythme de Souffle lui fait tracer les traits. Sa pratique assidue, c'est la jouissance retrouvée.

Dans cette culture, les arts ne sont pas compartimentés. Art sacré

---

18. J. Lacan, *Encore*, 8/05/1973.

19. J. Lacan, *Un Discours qui ne serait pas du semblant*, 9/06/1971.

qui s'appuie sur le taoïsme, la calligraphie permet de révéler ce qui existe déjà en creux, mais invisible sur la feuille blanche. Le caractère calligraphié dispose d'une vie propre et ses traits montrent l'énergie mise en œuvre par le praticien.

La calligraphie est un processus de perfectionnement moral et culturel de soi-même, le processus même d'être serein. Elle est le fondement de l'art chinois au sens moderne du terme. La métaphore visuelle des idéogrammes, la technique sur laquelle la calligraphie s'appuie et les enjeux plastiques qui y sont liés incarnent l'ensemble des préceptes métaphysiques de sa culture. C'est ainsi que l'exercice de la respiration et le geste qui s'impriment dans le corps révèlent dans le mouvement même du *Taichi* une calligraphie implicite.

Dans le domaine chinois, on connaît l'étendue de l'emploi du couple Yin-Yang qui s'applique à tous les niveaux, depuis la cosmologie jusqu'aux êtres et aux choses. En calligraphie, le Yin-Yang est pris dans un sens très précis : entre le Ciel et la Terre se trouve le pinceau, pont qui les fait communiquer en interaction. Il ne s'agit pas de deux plans existentiels séparés, mais d'une alternance entre un niveau latent et un niveau patent, potentiel et actuel. Pratiquer l'écriture chinoise revient ainsi non seulement à créer un microcosme analogue au macrocosme, mais à les mettre en rapport pour exprimer un état d'âme, ce qui induit une rencontre intime avec son moi.

La calligraphie est considérée comme une manifestation du sacré. Aux yeux des Chinois, l'écriture révèle le mystère de l'univers. Manifestation la plus élevée du génie créateur de l'homme, elle est somme des idéologies de la vie. Art original tant par le maniement des traits que par la composition, sa pratique engage tout l'homme, son être physique comme son être spirituel, sa part consciente aussi bien qu'inconsciente. En la pratiquant, le calligraphe a l'impression de s'impliquer tout entier. C'est un engagement à la fois du corps, de l'esprit et de la sensibilité. Entre le souffle de l'homme et celui de l'univers, le trait, tout en révélant les pulsions irrésistibles de l'homme, reste fidèle au Réel.

Le voyage mental est une méditation profonde. On commence par le corps, par le pinceau à travers des traits. Ils permettent de deve-

nir la plus petite particule de la fusion du Yin et du Yang pour faire *UN* avec l'Univers. Par le Trait de Pinceau, l'homme tend à réaliser un microcosme vital. Dans sa méditation, il recherche un rapport harmonieux entre lui-même et l'Univers. Visant à parvenir au niveau le plus haut, le calligraphe oublie son corps, il s'oublie. L'oubli est un état de maîtrise dans toutes les techniques. L'encre est associée au pinceau, car, isolée, elle resterait matière virtuelle. Seul le pinceau peut la rendre vivante. Leur alliance intime symbolise le rapport sexuel. Entre le pinceau et l'encre règne une harmonie qui mime le travail créateur du yin et du yang.

\*

Le verbe *être* en chinois se dit *shi* 是, ce qui montre le rapport du sujet à l'énonciation où il se situe<sup>20</sup>. Dans la calligraphie monacale, la formule *ru shi ti* 如是體 signifie « comme (est) le corps ». Il faut développer le maniement du pinceau pour arriver à la maîtrise de son propre corps. Ce coup de pinceau est en mesure de définir l'être du signifiant et ce qu'il représente. C'est par leur corps-pinceau que les Chinois s'assimilent leur identité.

« L'écriture n'est jamais, depuis ses origines jusqu'à ses derniers protéismes techniques, que quelque chose qui s'articule comme os dont le langage serait la chair...<sup>21</sup>. »

Lacan illustre ainsi la formulation des calligraphes, pour lesquels le trait de pinceau comprend l'os qui donne vie ou mort, fermeté et droiture, éventuellement, comme le dit « la chair », lorsque les pleins et les déliés expriment la réalité des choses<sup>22</sup>. Dans la calligraphie, « le singulier de la main écrase l'universel »<sup>23</sup>.

Rappelons qu'il s'agit pour le calligraphe de tracer le trait d'un seul coup, sans rature. Le caractère calligraphié est comparé à un

---

20. J. Lacan, « Problèmes cruciaux pour la psychanalyse », 03/03/1965.

21. *Ibid.*, « Un discours qui ne serait pas du semblant », 17/02/1971.

22. Jing Hao, *De la technique du pinceau*.

23. J. Lacan, *Lituraterre*, 12/05/1971.

corps qui laisse émerger le refoulement : « Le trait de pinceau écrase le monde. »

L'épaisseur du tracé, sa tension, sa force, son éclat, dû à la qualité de l'encre et l'organisation des éléments graphiques au sein d'un caractère, produisent une série de différents effets visuels que les Chinois décrivent à l'aide d'un vocabulaire de type physiologique. Nous trouvons ainsi :

- le terme de « tendon 筋 » : la tension du tracé dépend de la tenue du pinceau ;
- le terme d'« os 骨 » : la structure ou composition issue de la tenue du pinceau ;
- le terme de « chair 肉 » : l'épaisseur du tracé ;
- le terme de « souffle 氣 » : l'élan qui relie les traits entre eux.

La composition d'un caractère ou d'une feuille calligraphiée doit donner l'impression de constituer un corps organique, qui est en soi une reconnaissance.

\*

Le JE engage l'énonciation sonore et sa transcription en écriture alphabétique. En chinois, la singularité s'annonce par la pure graphie. Dans cet univers, c'est la visualisation des graphies qui importe, non la voix. Suivons la trace d'un sinogramme 兆 *zhao*. Ce signe, traduit par « moi-je-mon corps », a pour fonction d'énoncer le sujet. Apparu sur la carapace de la tortue, *zhao* 兆 est lui-même support divinatoire. Ces inscriptions ont un caractère collectif, mais c'est à chaque individu d'en interpréter le sens.

Les langues européennes sont incapables de rendre compte de cette conception complexe, car chaque mot est lié à une définition. Les traces lisibles sur la carapace de la tortue témoignent d'une transcendance. Cela signifie que la pensée chinoise n'est pas réductible au seul principe d'immanence. Elle renvoie à une subjectivité préliminaire au « sujet de l'inconscient » – le « moi-corps » chez les taoïstes.

Selon Lacan, il faut une lettre pour supporter ce que l'on désire, c'est par cette essence que le signifiant se distingue du signe. Pour les Chinois, le prénom devient le support de ce que l'on attend, c'est une expression vivante de la langue. Il engage le destin, détermine l'existence d'un sujet et sa position sociale, donc son identité. Le choix du prénom révèle le désir paternel. Souvent, il est incarné par le grand-père ou le père.

Il s'avère donc que ce choix se fait sous le désir de l'Autre. Il peut être lié aux circonstances de la naissance et, d'une façon incontournable, soumis à l'obligation d'une écriture donnée par l'Autre. En cela, le désir qui se donne à lire dans le choix du prénom ne saurait être un caprice. Le sujet ignore que son prénom est comme un tissu de motifs déterminant son destin, trame qui s'est glissée dans son prénom imposé par l'Autre. « Tout ce qui anime et ce dont parle toute énonciation, c'est du désir<sup>24</sup> ». Le désir de l'Autre est lié au signifiant du prénom, à sa fonction, aux propriétés du signifiant.

Un prénom prend son sens et sa force à travers l'écriture. Quand on considère les origines divinatoires et magiques prêtées à l'écriture, le caractère a, pour un Chinois, un pouvoir en soi. Ainsi le sujet de l'inconscient s'incarne dans le prénom donné par le désir de l'Autre qui fait son destin. L'importance de cette nomination par inscription introduit d'emblée la question de l'être au-delà de celle de l'avoir. Dans le Séminaire IX, *L'Identification*, Lacan a proposé une articulation logique entre l'existence du sujet et le langage. Il a considéré cette articulation comme relevant nécessairement d'une inscription dans le processus d'identification. Dans cette logique, selon lui, le nom propre est le support langagier de ce qui, chez le sujet, fonctionne comme signifiant.

Le « destin » évoqué par Freud est chez les Chinois ce qui est déjà inscrit. Dès lors, l'interpellation du prénom poserait la question de l'énonciation : comment un sujet pourrait-il s'identifier dans le langage devenu si prégnant que l'inconscient se trouve encadré dans l'acte d'énonciation ?

\*

---

24. Jacques Lacan, Séminaire *Les Quatre Fondamentaux de la psychanalyse*, 1964.

La théorie des *Liushu* 六書 donne un sens, une logique d'organisation à la formation de l'écriture. L'étude des principes de la théorie des *Liushu* 六書, par le rôle important qu'elle a joué dans la transmission de l'écriture par les lettrés, permet de mieux comprendre le lien déterminant entre la pensée fondatrice de la culture chinoise et l'écriture comme une forme structurelle de la pensée chinoise. L'effet de classification permet une vision de l'écriture comme un système cohérent, assimilable au système cohérent du cosmos. Autrement dit, l'écriture participe ainsi à l'ordre du monde.

Nous étudierons les six principes de la théorie des *Liushu* 六書 pour comprendre le passage du primaire au secondaire et les processus d'incorporation de l'image pictographique et de son devenir idéographique.

Dans la deuxième partie de ce chapitre, nous voudrions poser une question d'ordre pratique et général pour comprendre comment le chinois forme des néologismes sur les termes psychanalytiques et percevoir comment cette langue intègre des mots d'origine étrangère ; comment aussi les mots chinois correspondent à des importations et des adaptations à partir de lexiques étrangers. Cette démarche permet de donner un aperçu du stade actuel, qui demeure un certain « bricolage » linguistique.

Ce survol a pour objectif de trouver une langue commune dans le domaine de la psychanalyse et de la psychopathologie afin de constituer un cadre de recherche en vue d'une rencontre de la formation psychanalytique avec l'idéogramme chinois.

À propos du langage de l'inconscient, nous nous proposons de montrer que l'écriture chinoise se construit comme un espace de projection, un miroir dans lequel la culture produit le reflet de l'origine et assure sa propre transmission. La construction d'une écriture donne à une culture la possibilité de traduire l'espace externe et l'espace interne. Le sinogramme (signe de l'écriture chinoise) décrit à la fois la réalité extérieure et la réalité intérieure des sujets humains, et leurs rapports réciproques avec le monde des objets.

On sait que les Chinois aiment établir certaines correspondances

entre les vertus des choses de la nature et les vertus humaines. Les métaphores incarnent les lois fondamentales de l'Univers, qui entretient des liens avec le microcosme. L'individu se représente dans son entourage, avec ses désirs secrets et son rêve d'infini. Le terme *qing-jing* 情境 « sentiment-paysage » rejoint ainsi le terme *li-wai* 裡外 « intérieur-extérieur ». La poésie chinoise tend à une symbolisation systématique de la nature afin d'engendrer un jeu complexe de métaphore-métonymie pour atteindre l'expression d'une subtile symbiose de l'homme et du monde.

Une figure imagée, depuis toujours perçue comme quelque chose de non univoque, est née de la rencontre du monde créé et de l'esprit humain, au point d'ailleurs que dans la tradition poétique, pour désigner une image véritable, on ne se sert que de mots composés comme *yi-xiang* 意象 : « idée-figure » ; *yi-jing* 意境 : « idée-scène » ; ou *qing-jing* 情境 : « sentiment-paysage », le dehors et le dedans.

L'écriture idéographique est une écriture qui s'étaye sur l'accomplissement des désirs inconscients dans des mécanismes semblables à ceux du rêve. Un processus entre le dedans et le dehors, entre la scène interne et la réalité externe, entre l'inconscient et le conscient. Ainsi s'organise un compromis au profit du principe de plaisir et du narcissisme primaire dans la création d'une syntaxe psychique.

Le travail sur le rêve permet à Freud de théoriser la scène primitive et la castration, de travailler la question du dedans/dehors et de la relation analyste/analysant à l'intérieur du rêve. C'est donc un travail de déploiement de ces processus de transformation. « Je nommerai travail du rêve le processus de transformation du contenant latent du rêve en contenu manifeste<sup>25</sup>. »

Selon Freud, le rêve se manifeste par des images qui, selon notre hypothèse, proposent un espace de support au déplacement des processus primaires avec lesquels elles gardent un lien particulier. Celles-ci favorisent les transformations de ces processus primaires dans le passage de la représentation de la chose à la représentation du mot. La métapsychologie ne peut pas être comprise sans les concepts : représentation de chose et représentation de mot.

---

25. S. Freud (1900), *L'Interprétation*, PUF, 1980, p. 242-266.

Dans ses travaux sur le rêve, Freud parle de ces matériaux visuels qui relèvent du vécu, au moins de ce que le rêveur possède dans sa mémoire. L'idéogramme peut alors être ce rêve en réunissant ces mémoires vécues. À partir de l'idéogramme, modèle d'analogie pour penser la topique de l'appareil psychique, nous essaierons de comprendre l'organisation de ces signifiants ainsi que leur déchiffrement et décodage.

Pourrait-on lire ces signifiants comme une sorte de rébus tel que Freud est amené à le travailler au niveau de l'interprétation des rêves, de lire ce signe, cette unité, cette clé, sa place dans l'idéogramme au croisement de sa fonction entre latent et manifeste ?

Chez Freud, l'interprétation du rêve est originale : c'est dans la narration du rêve qu'on voit apparaître le travail de l'inconscient. Cette position-là est, je pense, le propre de la psychanalyse envisagée comme une thérapeutique et aussi comme un rapport à soi : ainsi le rêve devient source de reconnaissance. Déjà Freud avait souligné la similitude du texte chinois avec le rêve. En 1916, dans son *Introduction à la psychanalyse*, il y fait allusion sous le titre : *La langue chinoise au service de l'interprétation des rêves*<sup>26</sup>.

Freud définit la « représentation de chose » comme spécifiquement située dans l'inconscient : « L'inconscient est la représentation de la chose seule<sup>27</sup> », par l'opposition des mots. Un rêve, un acte manqué, un lapsus, un *calami*, toutes ces formations de l'inconscient sont des compromis qui écrivent des désirs contradictoires. Ils indiquent en quoi une combinaison provoque la fixation dans laquelle Freud voyait la source du symptôme. Il s'agit de la chose écrite. Ce que l'on ne peut pas dire, on l'écrit – par exemple avec un symptôme. Le chinois, écriture à base de représentations de choses, aurait gardé l'accès à l'inconscient. L'écriture chinoise s'associe à l'image acoustique du signifiant. Le chinois se présente déjà en lui-même comme « une métaphore », les représentations de choses pour la perception et pour l'inconscient.

L'écriture chinoise offre des compositions de substitution et de

---

26. S. Freud, *Conférences d'introduction à la psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1965, Deuxième partie : *Le Rêve*, § 15, *Incertitudes et critiques*, p. 215.

27. Freud, *Das Unbewusst*, GW TX p. 301, « L'Inconscient », Gallimard, 1968, p. 120.

déplacement, qui sont celle-là mêmes décrites par Freud pour le rêve et reprises par Lacan pour le signifiant. Les principes de la composition du caractère incluent les principes de composition du signifiant<sup>28</sup>. L'intérêt principal du chinois, pour Lacan, est l'apport qu'il procure à sa théorie du signifiant. Le fonctionnement de cette langue, dans sa forme immuable de monosyllabe, pourrait montrer le génie du signifiant.

Si la structure du langage est universelle, le fond de la « pensée chinoise » est bien dans la même logique que la pensée analytique. L'écriture idéographique, telle un puzzle, se compose de plusieurs éléments. En 1953, Lacan a illustré cet aspect dans son séminaire :

« Qu'on reprenne donc l'œuvre de Freud *Traumdeutung* pour s'y rappeler que le rêve a la structure d'une phrase, ou plutôt, à nous en tenir à sa lettre, d'un rébus, c'est-à-dire d'une écriture dont le rêve de l'enfant représenterait l'idéographie primordiale et qui, chez l'adulte, reproduit l'emploi phonétique et symbolique à la fois des éléments signifiants que l'on retrouve aussi bien dans les hiéroglyphes de l'ancienne Égypte que dans les caractères dont la Chine conserve l'usage<sup>29</sup>. »

Le langage pictural chinois est structuré fondamentalement par des images. Ces structures, signifiantes par elles-mêmes, ne sont cependant pas une fin en soi. Les formes d'opposition – telles que absence/présence, dedans/dehors – brisent le langage ordinaire et semblent tendre vers un niveau plus haut ou plus profond. Elles sont à la base de ce langage et participent activement à sa constitution. En réalité, ce sont les images symboliques chargées de contenus subjectifs qui ont permis, de façon globale, le fonctionnement du langage poétique chinois.

Nous tenterons d'aborder directement la question des monosyllabes homophones et de la théorie du signifiant autour des questions de

---

28. Erik Porge, *Sur les traces du chinois chez Lacan*, exposé présenté au Symposium de psychanalyse qui s'est tenu à Chengdu (Chine) en avril 2002.

29. J. Lacan, Séminaire, *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*, 26/09/1953.

langue, de discours et de production de la trace écrite et de leurs liens avec la théorie du signifiant.

En 1960, dans son Séminaire *L'Éthique de la psychanalyse*, Jacques Lacan affirme :

« La mise en valeur des racines et des radicaux dans les langues flexionnelles est quelque chose qui pose des problèmes particuliers qui sont loin d'être applicables à l'universalité des langues. Ce serait bien difficile à mettre en valeur pour ce qui est par exemple du chinois, où tous les éléments signifiants sont monosyllabiques<sup>30</sup>. »

Un grand nombre d'éléments concourt à l'équivoque des caractères chinois, et c'est pourquoi, quand on parle, il est parfois nécessaire de dessiner sur la paume de la main le tracé d'un caractère. C'est ce que souligne Marcel Granet :

« Les monosyllabes homophones abondent dans le chinois, très pauvre en sons, très riche en mots. »

Le caractère d'écriture chinois – *Wen* 文 – est un symbole qui relie le fond à la forme, le réel à l'imaginaire. Le sujet se marque et se repère comme tatouage là où le corps en porte<sup>31</sup>. C'est le premier des signifiants où le sujet lui-même s'en repère. Notre propos se réfère aux rapports du corps et des phénomènes psychosomatiques au regard de l'écriture chinoise traditionnelle. À cet égard, Lacan avance dans *Radiophonie* :

« L'écriture est ainsi une inscription sur le corps, une lettre. Et c'est précisément de ce que, en contournant l'Autre du signifiant, l'Autre du corps vient à être imprimé. Le corps se laisse aller à écrire où la formule se laisser aller... Formule tout à fait évocatrice de la complaisance somatique, qui est ment liée à cette écriture sur le corps où pourrait être le phénomène psychosomatique. »

---

30. Jacques Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse*, 16/03/1960.

31. *Ibid.* Séminaire XI, *L'Identification*, 1961.

Les traces écrites sur le corps, le lieu de l'Autre devient le corps propre qui fonctionne pour le sujet. La psychanalyse s'intéresse au corps, un lieu de l'instrument de la jouissance et également un lieu où s'inscrit, lors de ses manifestations dans le déroulement de la cure, le symptôme dont celui-ci se fait le support. C'est en tant que le corps est connecté à des phénomènes de langage qu'elle l'inclut dans son champ inconscient.

Le symptôme est comme l'écriture, il s'inscrit sur le corps du sujet, alimente une scène des modalités de prise du corps par le langage et fournit la matrice de ce que la théorie psychanalytique élabore. Le sujet identifie les symptômes à travers son corps. Le corps est d'abord ce qui peut porter la marque propre à le ranger dans une suite de signifiants. Le corps est donc marqué du signifiant de façon quasiment parasitaire, et c'est en tant que *corps marqué* qu'il entre dans la série des signifiants<sup>32</sup> pour rendre compte de l'identification symbolique du sujet.

Mais qu'est-ce qu'un sujet ?

Un sujet s'identifie. La question du sujet est liée au signifiant, liée à l'Autre. La première identification, la première forme, celle qui se produit au niveau du corps, l'incorporation, en est le meilleur terme, dit Lacan<sup>33</sup>. Le sujet retrouve précisément l'écriture dans l'Autre et cette référence au corps est profondément enracinée dans l'âme des Chinois, qui s'identifient dans leur écriture. Pour Lacan, l'intérêt principal du chinois est l'apport qu'il procure à sa théorie du signifiant. Dans sa structure, le fonctionnement de cette langue pourrait montrer le génie du signifiant.

« Que sont ces éléments signifiants ? C'est la lettre, une lettre typographique. Une lettre, pensez aux lettres chinoises<sup>34</sup>. »

Plus tard, en 1961, il reprend ce point de vue :

« Pour supporter ce qu'on désire, il faut une lettre, et, dans la lettre, justement, cette essence du signifiant, par où il se distingue du signe, la valeur de

---

32. Jacques Lacan, *Séminaire livre XVIII*, Paris, Seuil, 1991, p. 61.

33. Jacques Lacan, « L'Identification », Séminaire de l'année 1961-1962.

34. Jacques Lacan, Séminaire *L'Éthique de la psychanalyse*, 9/03/1960.

la lettre en raison du statut particulier du caractère chinois<sup>35</sup>. »

Il est allé jusqu'à dire, le 10.2.1971, que le chinois l'avait aidé à généraliser la fonction du signifiant. Dans *L'Identification* (24.1.1962), il a reparlé à plusieurs reprises des caractères chinois, et il a beaucoup tenu à démythifier le fait que l'origine de cette écriture fût une figure imitative.

La combinatoire propre au caractère chinois est un élément essentiel de son ambiguïté, c'est ce qui a retenu l'attention de Lacan. Il y a d'abord l'arrangement des caractères les uns avec les autres, indispensable à établir pour fixer le sens d'une phrase. Ensuite, les idéogrammes sont composés de traits qui offrent des combinaisons extrêmement variées, et l'ensemble des idéogrammes se présente comme une combinatoire à partir de traits très simples mais déjà signifiants en soi.

Écrire en chinois, c'est en quelque sorte renouveler inlassablement cette dramaturgie de l'effacement, qui est aussi celle de la mise en présence. Il s'agirait de produire de la jouissance, à partir de l'émergence, par le signifiant de l'objet perdu dans cette opération signifiante. Ainsi l'écriture exprimerait-elle la résonance du corps au signifiant ?

\*

Dans ce travail, pour la traduction des principales références canoniques chinoises et des textes classiques que nous avons apportés, nous proposons le choix de différentes versions, en choisissant celles qui convenaient le mieux à notre propos, avec parfois les modifications qui s'imposaient.

Nous présentons ici trois parties.

La première aborde la problématique de la traduction *psychésoma* dans la médecine chinoise : il s'agit de reconnaître le corps et la sexualité au point de vue culturel par rapport aux problématiques individuelles.

---

35. *Ibid.* Séminaire, *L'Identification*, 01/12/1961.

La deuxième parle de la vision du monde chinois au plan cosmologique.

La troisième concerne le langage de l'inconscient – l'écriture chinoise. Ici, nous devons faire une remarque : ayant eu à traiter des problèmes complexes qui sont profondément ancrés en moi, j'ai dû passer du NOUS au JE... Développer en français ces questions qui comportent de multiples nuances m'a incontestablement causé de grandes difficultés. Aussi ne devrait-on pas s'étonner si j'ai longuement cité des écrits spécialisés que j'ai assimilés dans mes propres développements.

En épigraphe à mon travail, il me plaît d'emprunter à Confucius son aphorisme :

*Je transmets, sans rien créer de nouveau.*

## CHAPITRE PRÉLIMINAIRE

### Rencontre historique

Au début du siècle dernier, en 1921, pour la première fois une rencontre historique a eu lieu : Bertrand Russell, philosophe et mathématicien, a présenté l'hypothèse freudienne de l'inconscient à Pékin. À ce propos, Jacques Lacan soulève la question du « sujet de l'inconscient ». Cette graine du savoir psychanalytique a été semée dans le terrain chinois, où l'inconscient dormait depuis des millénaires. Sans doute, l'Occident et le monde chinois ne sont pas deux parties adverses de l'humanité, ils doivent se retrouver sur un terrain d'entente de la conscience humaine.

Une culture radicalement différente, nourrie par d'autres modes d'expression, de langage et de références, fait que les Chinois pensent différemment des Occidentaux. La pensée chinoise est dotée d'une écriture idéographique. Comme le dit Jacques Gernet, « le plus difficile est d'être clair quand il s'agit de faire participer à une pensée qui nous est véritablement étrangère et qui est ancrée sur une immense tradition. Le risque est grand des assimilations abusives...<sup>36</sup> »

Quand un discours tout neuf rencontre une civilisation très ancienne, dans ces conditions, comment peut-on trouver quelques idées similaires et découvrir une possibilité de dérouler un dialogue ?

Comme le souligne Tzvetan Todorov :

« L'horizon de ce dialogue entre cultures, de ce va-et-vient entre les autres et soi, c'est l'entente, dont la limite est, à son tour, l'universalité ; une universalité obtenue non par déduction, à partir d'un principe érigé en dogme, mais par comparaison et compromis,

---

36. Jacques Gernet, *L'Intelligence de la Chine et le mental*, Paris, Gallimard, 1994, p. 303.

à l'aide de tâtonnements successifs ; autrement dit, un universel qui quitte le concret aussi peu souvent que possible<sup>37</sup>. »

Comment, à travers les remarques de Freud et de Jacques Lacan sur la pensée chinoise et son écriture idéographique, la psychanalyse se diffuse-t-elle en Chine ?

De quelle façon est-elle transmise ?

Quelles références théoriques emprunte-t-elle ?

Et quelle part prend l'enseignement de Freud et de Lacan ?

On verra combien le monde chinois a inspiré l'Occident par le génie de sa langue et de son écriture, on découvrira la façon dont l'écriture chinoise et la pratique de l'inconscient se rejoignent sur la même voie. Au point de vue psychanalytique, celui de la langue au carrefour des expressions et de la pensée : idéographique en Chine, alphabétique en Occident.

## **1. Graine freudienne en Chine**

Ne possédant pas une connaissance suffisamment précise de la culture chinoise, nous ne prétendons pas ici à un statut d'historien. Néanmoins, nous voudrions signaler les points les plus importants. En 1921, l'époque est troublée par les remous de deux événements considérables : l'un proche, la révolution bolchevique dans cet empire voisin qui va prendre le nom d'URSS ; l'autre plus lointain, en Europe : la guerre de 1914-1918, qui a dépassé en horreur tout ce que l'on avait connu.

On peut sans doute saisir tout ce qu'il y a eu de trouble dans le

---

37. Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*, Seuil, 1992, p. 124.

mouvement du 4 mai 1919. Ce mouvement, lancé par des étudiants de l'université de Pékin, a cherché, semble-t-il, à « renverser le système féodal et à réévaluer le système de pensée traditionnel ». Il a été soutenu par les intellectuels, les ouvriers et la bourgeoisie – les nouvelles forces sociales. La défense de l'intégrité du pays était, pour la première fois, liée à la notion de progrès. Bien plus qu'un simple mouvement de réaction politique, il s'agissait d'un mouvement de réaction culturelle en rupture avec la tradition confucéenne : l'accent était mis sur l'émancipation de la femme et la propagation de la science moderne.

Il n'est guère difficile de saisir déjà là les contradictions qui agitaient les milieux intellectuels chinois entre la crainte de la propagation de l'idéal communiste et la certitude de devoir réformer le système social et culturel traditionnel de la Chine. C'est cette tension particulière qu'incarna le philosophe et réformateur social Zhang Dongsun 張東蓀, qui fut à l'initiative de l'invitation de Russell en 1921<sup>38</sup>.

## 2. Bertrand Russell apporte la psychanalyse en Chine

L'arrivée de ce philosophe anglais radical à l'université de Pékin coïncide avec le mouvement du 4 mai 1919, qui exprime l'attente de la modernisation industrielle et philosophique du pays. Durant une tournée de conférences à Pékin, Bertrand Russell, philosophe et mathématicien, évoque l'inconscient freudien à propos de son livre *Analyse de l'esprit*, paru en 1921. Avant même que son *Analysis of mind* ne soit traduite cette même année par Sun Fuyu, les conférences prononcées par Russell sont traduites dans les journaux chinois au moment de sa visite.

Zhang Dongsun 張東蓀, le philosophe chinois qui l'accompagne, formé au Japon à la philosophie kantienne, est fin connaisseur de l'œuvre de Bergson. Il a publié en 1921, dans la revue *Minduo* 民鐸 (*La Voix du peuple*) un article intitulé *De la psychanalyse*<sup>39</sup>, dans

---

38. Frédéric de Rivoyre, *Bertrand Russell apporte la psychanalyse en Chine*, site lacancine.com

39. Zhang Dongsun, *De la psychanalyse*, *Minduo* n° 5, tome 2, Shanghai, 1921.

lequel il fait référence au Freud des *Études sur l'hystérie*. C'est essentiellement grâce à ce travail de vulgarisation que les idées freudiennes sont apportées en Chine, et dans son livre *L'ABC de la psychanalyse*, publié en 1929, assez largement diffusé.

Cette revue, fondée en juin 1916, à Tokyo, par des étudiants chinois regroupés en association de recherches scientifiques, a pour but de « stimuler l'intelligence du peuple, de cultiver son moral et de développer sa force ». C'est un organe de presse politique et patriotique, mais qui, une fois installé à Shanghai en 1918 où il est devenu bimensuel, développe une ligne beaucoup plus intellectuelle que militante. Zhang Dongsun 張東蓀 devient l'un des principaux collaborateurs de cette revue.

Zhang Dongsun, le réformateur, convoque en fait Freud en renfort de sa propre théorie. Par un usage personnel de la notion freudienne de sublimation, il cherche à rétablir l'équilibre dans le système social chinois et, notamment, à faire disparaître la prostitution et le meurtre. Ne visant pas moins qu'à « l'élimination des désirs humains », il range de ce fait la psychanalyse du côté des disciplines de connaissance de soi et pense qu'un usage de cette méthode doit permettre à chacun de se corriger, d'éliminer ses pensées et ses désirs meurtriers et libidinaux au profit de la sublimation.

Son ouvrage, sous-estimé au profit de l'événement constitué par la venue de Russell en Chine, est pourtant loin de manquer d'intérêt. C'est surtout le premier écrit en Chine sur l'univers de la psychanalyse. Ce texte émane certes d'un philosophe n'exerçant aucune pratique thérapeutique de l'écoute. C'est un lecteur attentif et ambitieux : il souhaite présenter avec précision la démarche globale de la psychanalyse freudienne, avec des concepts spécifiques qu'il a établis à partir d'une bibliographie anglaise.

Il se réfère non seulement à des traductions des œuvres de Freud – *L'Interprétation des rêves*, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, *Le Mot d'esprit et ses relations à l'inconscient*, *Introduction à la psychanalyse* –, mais aussi à des travaux de Ferenczi, Adler, Jung, Jones, Brill, Pfister<sup>40</sup>.

---

40. Philippe Porret, *La Chine de la psychanalyse*, Compagne Première, 2008.

Dans une traduction en chinois de l'œuvre de Sigmund Freud figure une lettre d'Ernest Jones au « Comité » fondé en 1912 et composé de S. Freud, E. Jones, S. Ferenczi, K. Abraham, O. Rank, H. Sachs, puis M. Eitington. Ce Comité fonctionna jusqu'à la mort d'Abraham, en 1925.

La correspondance au sein du Comité se ralentit quelque peu au cours de l'année 1923 sur l'établissement de la version chinoise de textes psychanalytiques. Abraham apprit au Comité qu'un professeur de Pékin envisageait de traduire les œuvres de Freud, qu'il connaissait dans leurs versions allemande et anglaise, mais devrait pour cela créer de nouveaux idéogrammes. Par exemple, les idéogrammes chinois qui symbolisent le « cœur » et la « puissance » devraient se combiner pour traduire l'« inconscient ». Ernest Jones réagit avec enthousiasme à ce projet :

« De ce que nous savons ici de la renaissance de la pensée dans la Chine moderne j'inclinerais à penser que la psychanalyse pourrait se propager rapidement dans l'ensemble du pays ; le *Verlag* doit être ouvert à ce genre d'éventualités, bien que nous ne puissions guère nous attendre à ce que Rank ajoute une section de chinois à toutes les autres tâches dont il s'occupe en ce moment !

A ce propos, le sens du mot *Herz-Kraft* (puissance du cœur) ne serait-il pas plus proche de celui de la Libido plutôt que de celui de l'inconscient<sup>41</sup> ? »  
(*Lettre du 15 février 1923*).

Freud cite K. Abel et ses *Essais philologiques* parus en 1884 :

« C'est donc vraiment intentionnellement qu'ont été réunies dans ces mots des contradictions quant aux concepts, non pas afin de créer, comme cela arrive parfois en chinois, un nouveau concept [...]»<sup>42</sup>.

---

41. Lettre du 15 février 1925. « Le Comité secret », composé de S. Freud, E. Jones, S. Ferenczi, K. Abraham, O. Rank, H. Sachs, puis M. Eitington, se réunit entre 1912 et 1925.

42. Freud, « Des sens opposés dans les mots primitifs », in *Essais de psychanalyse appliquée*,

### 3. Lacan et le monde chinois

Le docteur Lacan n'a jamais été en Chine, bien qu'il ait été question qu'il y aille dans les années 1970 avec Philippe Sollers. Il avait cependant une connaissance certaine de la langue et de la culture chinoises, qui l'ont inspiré dans ses recherches et ont fourni à ses élaborations un véritable appui. Il a commencé à étudier le chinois pendant la guerre, avec le professeur Paul Demiéville, un sinologue réputé d'origine suisse. Dès 1953, il fait allusion à l'écriture chinoise et à la culture chinoise. Près d'une centaine d'occurrences sont repérables au fil de son enseignement.

Dans les années 1970, Lacan en a repris l'étude de façon soutenue avec François Cheng, peintre, romancier et auteur de nombreux ouvrages sur la peinture et la poésie chinoises. Cheng a publié un témoignage de son travail avec Jacques Lacan, dans lequel il reproduit un texte de Mencius 孟子 (372-289 av. J.-C.) en chinois recopié par Lacan et accompagné de commentaires. Pendant quatre ans, Lacan lui-même se lance avec fébrilité dans la lecture des textes canoniques chinois. François Cheng témoigne à différentes reprises de ce travail avec Lacan dans différents numéros de *L'Âne* :

- *L'Âne*, numéro 4, février-mars 1982
- *L'Âne*, numéro 25, février 1986

En particulier, François Cheng décrira avec précision cette période lors d'une conférence en 1999 dans le cadre de l'École de la Cause :

- *Lacan et la pensée chinoise*, in *Lacan, l'écrit, l'image*, édité par Flammarion, 2002.

A part des discussions sur divers sujets tels que les pronoms personnels, les prépositions, les expressions du temps verbal en chinois, ils ont avant tout étudié des textes choisis au fur et à mesure par

---

Gallimard, Idées, Paris, 1933, p. 62.

Jacques Lacan lui-même. Il s'agit surtout de textes classiques dont Lacan avait lu des traductions.

Dans l'ordre, les principaux ouvrages sont les suivants :

- *Livre de la Voie et de sa vertu*
- *Mencius*
- *Propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère*

Nous verrons bien que cet ordre des trois ouvrages correspond en gros aux trois niveaux constitutifs de la pensée chinoise : le niveau de cosmologie dans le taoïsme, puis le niveau éthique dans le confucianisme, et enfin le niveau esthétique dans le bouddhisme.

Erik Porge relève de son côté la récurrence, dans l'enseignement de Lacan, des références à l'écriture chinoise pour la modélisation qu'elle dessine : dans plusieurs séminaires, il est arrivé à Lacan d'écrire des mots ou des phrases en chinois au tableau. Malheureusement, ceux-ci n'ont souvent pas été transcrits par les auditeurs ni reproduits dans les versions publiées des séminaires.

Citons :

- *Les Psychoses* (p. 273, p. 336), *L'Identification* (6.12.1961 - 24.1.1962),
- *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse* (3.3.1965),
- *Un discours qui ne serait pas du semblant* (10.2.1971 ; 17.2.1971 ; 10.3.1971),
- ... *Ou pire* (9.2.1972, la même séance que celle où il introduit le nœud borroméen),
- *Le Sinthome...*

Cette négligence dans l'établissement des séminaires du Docteur Lacan contribue à en fausser le sens et obscurcit la portée de son rapport au chinois. Pour bien apprécier celui-ci, il faudrait aussi tenir compte du plaisir de lecture, sans finalité utilitaire, que Lacan prenait, son « amusement » au déchiffrement des caractères, sa sensibilité à la beauté de ceux-ci, ainsi que son assentiment à la philosophie chinoise

du changement.

Les principaux ouvrages auxquels Jacques Lacan se réfère dans ses séminaires sont des classiques de la philosophie chinoise :

- *Sishu* 四書 *Les Quatre Livres*, et en particulier le *Mencius* 孟子 (*Mengzi*)<sup>43</sup> ;
- le *Shi Jing* 詩經 (*Livre des Odes*) ;
- le *Dao de Jing* 道德經 de Lao-Tseu 老子 (*Livre de la Voie et de sa Vertu*) ;
- le *Yi-Jing* 易經 (*Livre des Mutations*).

Il cite aussi un livre canonique sur la peinture :

— *Propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère*<sup>44</sup> 苦瓜和尚話語錄 de Shi-tao 石濤, ainsi que toutes les formes de l'art et de réalisations de la civilisation chinoise.

L'art de la poterie et de la céramique, l'astronomie chinoise et les mœurs sexuelles sont évoqués à la faveur d'ouvrages d'érudition parus sur la Chine. Notons un intérêt particulier pour l'opéra chinois (séminaires sur *Le Moi*, 8.6.1955, et les *Quatre concepts*, 11.3.1964), dans lequel le geste suspendu prend une signification, comme la scan-sion dans le temps logique et où les acteurs glissant sur la scène semblent traverser des espaces différents<sup>45</sup> ».

À l'époque du séminaire d'*Un discours qui ne serait pas du*

---

43. *Les Quatre Livres*, œuvres de Meng Tzeu, tome IV, traduit par Séraphin Couvreur (1835-1919), Les Humanités d'Extrême-Orient, Cathasia, série culturelle des hautes études de Tien-Tsin, Les Belles-Lettres, Paris. Séraphin Couvreur est un père jésuite. Son dictionnaire chinois classique-français est célèbre et il a traduit un grand nombre d'œuvres littéraires, poétiques ou philosophiques de la Chine ancienne.

44. Shitao, *Kugua heshang huayu lu*, 苦瓜和尚話語錄, *Propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère*, traduction et commentaires de Pierre Ryckmans, Bruxelles, Hermann, coll. « Savoir sur l'art », 1970, 1984, 1996.

45. Erik Porge, « Sur les traces du chinois chez Lacan », *op. cit.* in *Essaim*, n° 10, 2002-2.

*semblant*, Lacan se penche sur la lecture des « livres fondamentaux, canoniques de la pensée chinoise », comme il le dit lui-même. Une question récurrente dans ces textes est de définir la nature de l'homme que les Chinois appellent *xing* 性. En particulier, Lacan trouve dans la lecture de Mencius un écho à ses propres formulations. Mencius a vécu au III<sup>e</sup> siècle avant J.-C., soit un siècle après Confucius. Mais, par sa fougue et par son éloquence, il a contribué à propager les doctrines confucéennes au milieu de très nombreuses autres écoles de pensée.

Jacques Lacan mentionne Mencius à deux reprises, à deux moments importants de son enseignement :

- ◆ La première fois, en juillet 1960, lors du séminaire sur *L'Éthique*. Il l'évoque tout d'abord sous son aspect le plus connu, celui qui affirme que l'homme est bon. Et Lacan de mettre en garde : « vous auriez tort de croire optimistes » ces propos.
  
- ◆ La deuxième référence à Mencius s'inscrit dans son séminaire *d'Un discours qui ne serait pas du semblant*.

On peut aussi se demander pourquoi le docteur Lacan s'est tant intéressé à la lecture de Mencius 孟子 (372-289 av. J.-C.). Ce penseur, disciple du petit-fils de Confucius, postule la virtualité d'une nature humaine bonne, c'est-à-dire apte à développer ses bonnes possibilités en puissance et sans recourir à l'intervention d'une transcendance divine. Il est réputé pour ses qualités littéraires et, contrairement à Confucius, il ne condamne pas l'usage de la parole pour accéder à la sagesse.

La parole chez Mencius participe du *Qi* 氣, le Souffle, qui unit l'homme à l'univers. Il existe des paroles bonnes et justes qui ne sont ni superficielles ni dissimulées, déformées ou excessives (*Mencius*, livre III, part I, p. 313). Ainsi la parole peut être un moyen d'accéder au *yi* 義, notion centrale qui représente le sens de la justice et du bon. Une parole adressée singulièrement, en fonction de l'interlocuteur – ce qui peut la rendre contradictoire si le contexte change – est un moyen de déjouer les pièges d'une parole réifiante. Ce point de vue

du statut de la parole, nous allons le développer plus loin.

Voici par exemple comment Lacan traduit une phrase de Mencius qu'il a recopiée en chinois au tableau : « Le langage en tant qu'il est dans le monde, qu'il est sous le ciel, voilà ce qui fait *xing* 性, la nature – la nature de l'être parlant », et plus loin : « C'est là que je me permets en somme de reconnaître que pour ce qui est des effets de discours, pour tout ce qui est dessous le ciel, ce qui en ressort n'est autre que la fonction de cause en tant qu'elle est le plus de jouir<sup>46</sup>. » Dans le séminaire précédent (10.2.1971), il invoque le nom de Mencius pour l'aider à définir la place où il se tient comme analyste<sup>47</sup>.

C'est en 1971, dans le séminaire *Un discours qui ne serait pas du semblant*, que Lacan fait les références les plus larges à la culture chinoise. Comme on le verra, il se sert de ces références pour illustrer son argumentation. Il se demande s'il n'est devenu lacanien que parce qu'il a fait du chinois. À ce moment, travaillant avec François Cheng, il baigne largement dans la culture et la langue chinoises. « Je me suis aperçu d'une chose, dira-t-il, c'est peut-être que je ne suis lacanien que parce que j'ai fait du chinois autrefois<sup>48</sup>. »

Comme l'indique Erik Porge<sup>49</sup> :

« C'est une allusion au fait que cette « langue-écriture » lui a permis de généraliser la fonction du signifiant, tout en précisant que faire du chinois et s'intéresser à la Chine ne relèvent pas du snobisme, c'est prendre acte de son engagement pour cette écriture . »

Si l'on a pu s'étonner du détour que Jacques Lacan a effectué par la Chine, on s'en est rendu compte au fur et à mesure de sa connaissance profonde de la langue et de la culture traditionnelle. En se référant d'abord aux traductions disponibles, il a lu les textes avec pertinence. Comme tout lettré, il écrivait, s'autorisant de nouvelles traductions et interrogeant les contenus, comme il savait faire. Il était en intimité

---

46. J. Lacan, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 10.02.1971, inédit.

47. *Ibid.* 17.02.1971, inédit.

48. *Ibid.* 20.01.1971, inédit.

49. E. Porge, « Horizons asiatiques de la psychanalyse », in *Essaim* n° 13, éditions Érès, 2004.

avec cette culture, et on pourrait même dire qu'il était traversé par elle. C'est une véritable expérience de la langue et de la pensée classique chinoise qui va donner un véritable souffle à ses avancées, en particulier pour interroger le rapport de l'écriture et du langage.

Aujourd'hui, il semble que le monde chinois soit en train de tourner une autre page de son histoire. Au gré des mutations qui bouleversent les grandes cités, la vie des familles et de la société tout entière est chamboulée. Le contexte est celui d'un pays auquel une histoire récente, particulièrement chaotique, donne le sentiment très fort qu'il a du temps à rattraper. Un pays qui a grand soif de nouveautés.

La psychanalyse fait partie de celles-ci.

Nous voulons prendre l'opportunité de ce travail pour ouvrir une fenêtre avec, en regard et en discussion, les allusions de Sigmund Freud au monde chinois et certains séminaires du docteur Lacan dont les contributions apportent aujourd'hui un autre éclairage théorique sur l'ancien empire du Milieu. Lacan, lui-même, a appris le chinois, il l'a lu avec pertinence, et nous avons rencontré au fil de son enseignement plus d'une centaine de références et d'allusions à la culture chinoise traditionnelle. Notre travail a pour ambition d'en rendre compte.

## PREMIÈRE PARTIE

### Fondements de la pensée chinoise - Dao 道

Comment les Occidentaux perçoivent-ils la Chine aujourd'hui ?

Actuellement, ce monde se tourne complètement vers la modernité. Il s'ouvre à de nouveaux horizons et des interprétations plus ou moins fondées sur sa culture. La Chine est le symbole d'une civilisation ancienne et vivante qui recherche le progrès. Les historiens ont montré depuis longtemps que cette tradition de pensée, après un parcours de plus de 3 000 ans d'évolution, est devenue une richesse commune de l'humanité et de la civilisation. Cependant, comme l'indique si justement Simon Leys, la Chine reste toujours peu connue du monde occidental:

« Du point de vue occidental, la Chine est tout simplement *l'autre pôle de l'expérience humaine*. Toutes les autres grandes civilisations sont soit mortes (Égypte, Mésopotamie, Amérique précolombienne), soit trop exclusivement absorbées par les problèmes de survie dans des conditions extrêmes (cultures primitives), soit trop proches de nous (cultures islamiques, Inde) pour pouvoir offrir un contraste aussi total, une altérité aussi complète, une originalité aussi radicale et éclairante que la Chine. C'est seulement quand nous considérons la Chine que nous pouvons enfin prendre une plus exacte mesure de notre propre identité et que nous commençons à percevoir quelle part de notre héritage relève de

L'humanité universelle, et quelle part ne fait que refléter de simples idiosyncrasies indo-européennes. La Chine est cet Autre fondamental sans la rencontre duquel l'Occident ne saurait devenir vraiment conscient des contours et des limites de son Moi culturel<sup>50</sup>. »

Nous allons nous efforcer d'esquisser un panorama de la pensée chinoise pour permettre de comprendre son univers à la lumière de la pensée humaniste, car la pensée de Freud est profondément humaniste dans le sens moderne du terme. Fondées sur les théories freudiennes, les pratiques psychanalytiques sont essentiellement de nature individualiste. Il s'agira de reconnaître les problèmes individuels quand ils affleurent dans la pensée chinoise et de discerner dans celle-ci des points de vue similaires à ceux de la psychanalyse. Il s'agit de découvrir des réciprocitys, de trouver des possibilités de dialogue et de les développer.

Quand nous commençons à parler de la psychanalyse, nous sommes obligés de repenser à notre propre culture et de pratiquer une interrogation qui prend la forme d'un aller-retour culturel. Depuis quatre mille ans, l'histoire de la culture chinoise offre l'image d'une remarquable continuité. Elle présente certes de profondes mutations, mais témoigne aussi d'échanges avec le monde extérieur. Elle ne reste jamais un monde clos : trafics commerciaux, guerres, expéditions, conquêtes et ambassades sont des réalités de toute son histoire. Donc, connaître la pensée chinoise ancienne, c'est aussi mieux comprendre le monde chinois d'aujourd'hui.

Il faut souligner que le domaine de la pensée chinoise se dit depuis toujours partagé entre le confucianisme, le taoïsme et le bouddhisme. Ce dernier, arrivé d'Inde en Chine à partir du premier siècle, s'est acclimaté progressivement à la société chinoise. Les pensées traditionnelles, comme le confucianisme ou le taoïsme, accentuent la complémentarité du Yin et du Yang avec une cosmologie fondée sur l'harmonie et la perpétuité des mutations.

---

50. Simon Leys, *L'Humeur, l'honneur, l'horreur. Essais sur la culture et la politique chinoises*, Paris, Robert Laffont, 1991, p. 60-61.

L'Unité de l'Homme et du Ciel devient la pensée fondamentale :

« L'Homme est identique au Ciel et à la Terre ».

À cet égard, Dong Zhongshu 董仲舒 (179-104 av. J.-C.) est particulièrement explicite :

« Le Ciel, la Terre et l'Homme sont les racines de toutes choses. Le Ciel leur donne naissance, la Terre les entretient, l'Homme les accomplit. Le Ciel les engendre comme un père, la Terre leur fournit nourriture et vêtements, l'Homme les parfait grâce aux rites et à la musique. Les trois sont nécessaires, ils sont comme des bras et des jambes, et ne forment qu'un seul corps : aucun ne peut manquer. » *Tian ren yi ti* 天人一體<sup>51</sup>. »

Si la cosmologie joue un rôle central dans l'histoire de la pensée chinoise, la conception des valeurs confucianistes se manifeste chez les individus par un principe moral puissant, le souci actif de la société, le sens solide de la modération, la sévère volonté d'amélioration de soi-même. Cette pensée s'est, depuis l'époque de Confucius, consacrée à la recherche du bien ; humanisme et confucianisme sont compatibles.

L'individu n'est pas coupé du cosmos. Bien au contraire, il fait partie de cet Un, de cet univers. Cette culture n'a pas développé de théodicée et de pensée divine, ni dans le recherche de la vérité, ni dans une quelconque transcendance. Elle se traduit dans les qualités humaines, les réciprocités, et dans une attitude rationnelle s'attachant à observer l'unité des choses et leur enracinement dans la tradition. Tout cela compose historiquement les principaux courants de pensée de la culture chinoise. Ils ont profondément influencé le développement de la littérature, des arts, de l'éthique, de la philosophie, des religions, des sciences et technologies, de la médecine, de la politi-

---

51. Dong Zhongshu, *Chunquiu fonlu*, 19.

que, de l'économie et du droit dans le monde chinois traditionnel.

Dans cette culture radicalement différente, la pensée est fondée sur des perspectives cosmiques et sur l'écriture idéographique. Un enracinement qui induit des modes d'expression, de langage et de références qui font que les Chinois pensent différemment des Occidentaux. Dès la plus haute antiquité, à partir du milieu du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C., comme le dit justement Anne Cheng :

« Les tout premiers écrits témoignent des caractères originaux de la civilisation chinoise, qui plonge ses racines dans le culte des ancêtres et dans le caractère divinatoire de l'écriture et de la rationalité. Avec le formidable pari sur l'homme, lancé par Confucius, se forge une éthique qui ne cessera plus de travailler la conscience chinoise<sup>52</sup>. »

Nous verrons combien le monde chinois a inspiré l'Occident par le génie de sa langue et de son écriture. Nous examinerons comment la façon dont l'écriture chinoise et la pratique de l'inconscient se rejoignent sur la même voie. Nous étudierons cela du point de vue psychanalytique, celui de la langue, en nous situant au carrefour des expressions de la pensée, idéographique en Chine, alphabétique en Occident.

Actuellement, en Occident, les psychanalystes s'intéressent tout particulièrement à la question de savoir comment la théorie psychanalytique se formule en Chine et comment la théorie analytique, dans toute sa complexité, au travers des termes fournis par l'écriture chinoise, accède directement dans sa propre langue au vocabulaire de la psychanalyse. Peut-on trouver dans un système d'écriture entièrement différent de celui de la civilisation occidentale des équivalents dans le lexique chinois ? Nous verrons que le lexique chinois se prête facilement à ce type de traduction.

Reprenons le texte d'Anne Cheng :

« Le langage dans la Chine ancienne ne vaut donc pas tant par sa capacité descriptive et analytique que

---

52. Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, 1997, p. 26.

par son instrumentalité. Si la pensée chinoise n'éprouve jamais le besoin d'explicitier ni la question, ni le sujet, ni l'objet, c'est qu'elle n'est pas préoccupée de découvrir une quelconque vérité d'ordre théorique. Cela est peut-être à mettre en relation avec une écriture bien particulière, radicalement différente des systèmes de notation phonétique propres aux langues alphabétiques européennes. D'origine divinatoire, elle est accréditée de pouvoirs magiques associés plus généralement à tout signe visible.

Au lieu de s'appuyer sur des constructions conceptuelles, les penseurs chinois partent des signes écrits eux-mêmes. Loin d'être une concaténation<sup>53</sup> d'éléments phonétiques en soi dépourvus de signification, chacun d'eux constitue une entité porteuse de sens et se perçoit comme une « chose parmi les choses ». Quand un auteur chinois parle de « nature », il pense au caractère écrit 性 composé de l'élément 生, qui désigne ce qui naît ou ce qui vit, et du radical du cœur/esprit 忄, lequel infléchit sa réflexion sur la nature, humaine en particulier, dans un sens vitaliste. De par l'essence particulière de son écriture, la pensée chinoise s'inscrit dans le réel au lieu de s'y superposer. Cette proximité ou fusion avec les choses relève sans doute elle-même de la représentation, mais elle n'en détermine pas moins une forme de pensée qui, au lieu d'élaborer des objets dans la distance critique, tend au contraire à rester immergée dans le réel pour mieux en ressentir et en préserver l'harmonie<sup>54</sup>. »

C'est pour cette raison qu'il nous paraît important de faire figurer ici certains caractères chinois dont la graphie est déterminante pour comprendre les notions qu'ils représentent. Comme nous l'avons indiqué, la psychanalyse a été pour la première fois introduite en Chine en 1921, il y a près de cent ans. Le terme « psycho-analyse » inventé par

---

53. Du latin *concatenatio*, de *catena*, chaîne. Enchaînement (des causes et des effets, des termes d'un syllogisme).

54. Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, 1997, p. 35.

Freud se traduit en chinois par « *jing shen fen xi* » 精神分析, l'expression dans laquelle « *jingshen* » 精神 renvoie au « psychique » et « *fenxi* » 分析 renvoie à « analyser ».

Nous voudrions aborder cette problématique de la traduction en mettant en valeur particulièrement le terme « *jingshen* » 精神, le lexique « *jingshen* » 精神 par rapport à la tradition chinoise du « psychique » et du discours inhérent au terme « *jingshen* » 精神.

## Chapitre I

### Psyché-soma dans la médecine chinoise

L'expression « *jingshen* » 精神, en chinois moderne, signifie à la fois le psychique du sujet humain, l'énergie vitale et la vigueur. Ce terme contient des associations telles que l'âme, qui, créant et gouvernant la pensée en dirigeant le comportement, construit l'essence de la vie humaine.

En chinois classique, les mots « *jing* » 精 et « *shen* » 神 sont deux mots indépendants. Les premiers écrits concernant la médecine chinoise datent de la haute Antiquité. Ils s'intitulent *Huangdi Neijing* 黃帝內經, le *Classique interne de l'Empereur jaune*. Ils se composent de deux parties : *Le Huangdi Neijing* 黃帝內經 – *su wen* 素問 et *Le Huangdi Neijing – ling shu* 靈樞. Ce sont les ouvrages canoniques de la médecine traditionnelle chinoise. Le premier est particulièrement consacré aux grands principes théoriques, le second traite plutôt des aspects plus adaptés à la thérapeutique.

La médecine traditionnelle chinoise, surtout connue en Occident par l'acupuncture, comprend en fait une phytothérapie, une diététique, des techniques corporelles de massage ou de respiration et d'expérience des arts martiaux. Les niveaux somatique et psychique y sont intimement mêlés. Les Chinois étant fondamentalement pragmatiques, tout passe par le corps, par la pratique.

Le *Huangdi Neijing* 黃帝內經 domine l'histoire médicale en Chine. Les parties les plus anciennes de ce premier grand livre de médecine chinoise remontent au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Traduit partiellement en français et en anglais, tout en se concentrant lui-même sur la théorie médicale, cet ouvrage fondamental renvoie constamment à un arrière-plan taoïste, aux rites et pratiques de l'équilibre du corps. On peut lire la phrase suivante :

*Gu sheng zhi lai wei zhi jing, liang jing xiang bo wei zhi shen*

故生之來謂之精, 兩精相搏謂之神

En voici une traduction approximative : *Jing* 精 est l'essence ou l'origine de la vie, les spermatozoïdes chez les hommes et les ovules chez les femmes, et la combinaison dynamique des deux éléments construit ce qu'on appelle l'esprit ou l'âme « *shen* » 神.

C'est dans ce contexte que les médecins chinois anciens discutaient du *jing* et du *shen* conjointement. L'ordre de ces termes est le suivant : « *jing* » 精 se met avant le mot « *shen* » 神. Ils sont rassemblés en chinois moderne dans le syntagme « *jing shen* » 精神. Selon la médecine chinoise, la pratique de la sexualité et l'activité psychique sont « combinées ». On voit dans la phrase citée plus haut que le verbe « *bo* » 搏 signifie « combattre ». Sa graphie originelle qui figure deux mains poussant quelque chose dans un sac souligne que le verbe, sous la forme moderne 搏, traduit un processus dynamique, vivant et puissant, avec une connotation de force sauvage.

N'est-ce pas particulièrement remarquable ?

Dans le concept de *Jing shen* 精神, il n'existe pas d'opposition entre le spirituel et le matériel. Il est clair que le matériel et le spirituel ne sont pas constitués en deux ordres séparés. Dans la médecine chinoise, le traitement des maladies mentales repose donc sur une approche purement physiologique, puisque les maladies de l'âme sont de même nature que celles du corps. Pour que tout rentre dans l'ordre, il suffit de rétablir l'équilibre entre le Yin et Yang (point que nous développerons plus loin), ces deux principes fondamentaux qui selon la pensée taoïste déterminent le fonctionnement de l'ordre universel ; autrement dit, il suffit de parvenir à l'harmonie de la vie sexuelle.

L'ordre du Ciel est celui du naturel et du spontané dans la manière d'être et d'agir. Dans un passage du *Livre des mutations*, on peut lire : « L'alternance du Yin et du Yang est appelée le Dao. » Ici, le Dao de l'homme, *ren dao* 人道, veut aussi bien dire la vie sexuelle.

## 1. La conception du Dao 道 en général

Il nous paraît indispensable de revenir brièvement sur le sens du Dao 道. Ce terme, dont on attribue souvent le monopole aux taoïstes, est en fait couramment utilisé dans la littérature antique, où il signifie « chemin, doctrine » et, par extension « méthode, manière de procéder ». Son sens littéral et figuré est recouvert par le mot français « voie ». Mais, du fait de la fluidité des catégories en chinois ancien, Dao peut également signifier dans son acception verbale : « marcher, avancer ». Mais également, fait d'autant plus intéressant qu'il est pertinent : « parler, énoncer ».

Ainsi, chaque courant de pensée a son « *dao* » 道 en ce qu'il propose un enseignement sous forme d'énoncés dont la validité n'est pas d'ordre théorique, mais se fonde dans un ensemble de pratiques. Le Dao 道 structure l'expérience et, ce faisant, synthétise une perspective hors de laquelle la vérité du contenu explicite des textes ne saurait être évaluée.

Le terme « taoïsme » vient du mot chinois « *tao* » (« *dao* » 道 en transcription *pinyin*). Dans le *Laozi*, ce mot désigne également le principe fondamental qui se trouve à l'origine des choses. Ici, la métaphore de l'eau se retrouve très souvent associée au Dao, dont elle est la figuration par excellence. Comme le Dao, tout à la fois souple et puissante, se manifestant sous une infinie multiplicité de formes de par sa nature labile, instable, l'eau est à l'infime lisière entre rien et quelque chose et passe par d'infinies transformations. Insaisissable, l'eau est pourtant ce qui donne vie à toute chose, symbole en cela du féminin, du Yin qui conquiert le Yang par attraction plutôt que par contrainte. L'originalité de l'eau est comparée au Dao 道.

Comme l'annonce le *Laozi* :

« L'homme du bien suprême est comme l'eau  
L'eau bénéfique pour tout n'est rivale de rien  
Elle séjourne aux bas-fonds dédaignés de chacun  
De la Voie elle est toute proche (§ 8)  
Rien au monde n'est plus souple et plus faible que l'eau  
Mais pour entamer dur et fort rien ne la surpasse

Rien ne saurait prendre sa place  
Que faiblesse prime force  
Et souplesse dureté  
Nul sous le Ciel qui ne le sache  
Bien que nul ne le puisse pratiquer (§ 78)<sup>55</sup>. »

De la figure du féminin nous voulons passer naturellement à celle de la Mère, l'une des désignations de la Voie elle-même, le Dao 道. Dans la pensée taoïste, elle est « Mère des dix mille êtres », du thème de l'engendrement, du modèle organique, génératif. Et on la retrouve dans toutes les représentations, religieuses, cosmologique ou autres...

Notre corps est composé de 75 % d'eau, notre cerveau de 90 %. Nous sommes de l'eau. La vie est l'eau, l'eau est la vie. Sa fluidité anime notre corps, elle y circule et nous fait vivre. L'eau ne s'arrête jamais, elle contourne les obstacles, ne s'obstine pas à vouloir traverser un mur, elle l'infiltrer, s'adapte. Cette capacité d'adaptation, de rester fluide tant physiquement que psychiquement sur le plan métaphorique est indispensable pour rester en lien avec ce qui est profondément vivant.

## **2. La vie sexuelle du point de vue médical**

La notion du yin-yang n'est pas une conception, ni une intellectualisation, elle est en quelque sorte une voie de traverse. Elle traverse les événements et les normes établies, elle les éprouve dans toutes les oppositions symétriques : le masculin et le féminin, le jour et la nuit, l'ombre et la lumière, le Ciel et la Terre, le soleil et la lune, le mouvement et le repos, l'interne et l'externe, etc. Ces oppositions sont perçues comme n'étant jamais absolues. Un germe de yin subsiste toujours dans le yang, et un germe de yang dans le yin, si bien que, dans le mouvement des cycles cosmiques, lorsque chacun des contraires parvient à son paroxysme, il se renverse dans l'autre.

Et le sexe d'y prendre part.

---

55. Laozi, 8 et 78, trad. F. Houang et P. Leyris, 1979, p. 175, avec des modifications.

Dès l'Antiquité, la pratique de la sexualité et l'activité psychique sont combinées dans la médecine chinoise. La sexualité est conçue comme étant à l'origine de la santé et, par conséquent, aussi bien des maladies que des symptômes psychosomatiques. L'harmonie de yin et de yang est incontestable, incontournable. Pour les Chinois, un accord abouti dans la vie sexuelle doit résonner mélodieusement, comme des instruments de musique, luth et cithare, vibrent à l'unisson. En chinois, cela se dit *qin sè hé ming*, 琴瑟合鳴.

Dans le *Huangdi Neijing* 黃帝內經, la sexualité est conçue comme étant à l'origine de la santé et, par conséquent, de toutes les maladies. Donc, logiquement, la pratique de la sexualité produit la vie et l'âme. Si on la pratique hors du Dao 道 (que nous développerons plus loin), c'est-à-dire hors de la loi de la nature, elle provoquera la maladie. Et la médecine chinoise intervient pour soigner la maladie. Le terme *zhi*, 治, signifie à l'origine soigner un organisme malade, au sens d'y rétablir un équilibre perdu. Ce mot *zhi* 治 comporte l'élément 氵 « Eau » comme la clé du caractère qui veut dire aussi bien « gouverner, réguler les eaux ». Puisque l'eau est un élément indispensable pour notre corps, autrement dit, la vie.

En raison de la géographie de leur pays, les Chinois ont développé nombre de métaphores sur la maîtrise des fleuves et la régulation de leur cours. Ceux-ci obéissent aux mêmes logiques que le désir sexuel : il ne s'agit pas de les supprimer, mais de les canaliser afin qu'ils aillent dans le bon sens. Il ne s'agit donc pas de renoncer au désir, mais de faire en sorte que ce désir épouse le fonctionnement du monde, qu'il n'y ait plus ni tension, ni lutte, ni effort entre les deux, il s'agit d'harmoniser le Yin et le Yang.

En chinois, « Cinq Éléments » se dit *wu xing* 五行 ; le caractère *wu* 五 signifie cinq, le caractère *xing* 行 signifie aussi « avancer », « marcher », ce qui indique bien leur dimension dynamique. À l'instar du yin et du yang, les Cinq Éléments peuvent être considérés comme des modalités du « Qi » 氣. Ce sont le bois 木, le feu 火, la terre 土, le métal 金 et l'eau 水. Ils témoignent surtout d'une différence de statut ; mais, beaucoup plus dynamiques, ils représentent des états passagers de la matière plutôt que des essences fondamentales.

Les Cinq Éléments constituent des effets en deux versions majeures : un cycle d'engendrement, un autre d'anéantissement.

*Dans le cycle d'engendrer*, les Cinq Éléments *wu xing* 五行 se succèdent de la manière suivante :

- ➔ le bois 木 engendre le feu 火 – en brûlant, le bois 木 nourrit le feu 火 ;
  - ➔ le feu 火 engendre la terre 土 – le feu 火 transforme ce qu'il brûle en cendres, qui nourrissent la terre 土 ;
  - ➔ la terre 土 engendre le métal 金 – les métaux 金 se trouvent dans la terre 土 ;
  - ➔ le métal 金 engendre l'eau 水 – en fondant, le métal 金 se liquéfie 水 ;
  - ➔ l'eau 水 engendre le bois 木 – l'eau 水 nourrit les plantes et les arbres 木.
- Et tout recommence.

*Dans le cycle d'anéantir*, les Cinq Éléments, *wu xing* 五行 l'emportent les uns sur les autres de la manière suivante :

- ➔ la terre 土 l'emporte sur l'eau 水 – la terre 土 endigue l'eau 水 ;
  - ➔ l'eau 水 l'emporte sur le feu 火 – l'eau 水 éteint le feu 火 ;
  - ➔ le feu 火 l'emporte sur le métal 金 – le feu 火 fait fondre le métal 金 ;
  - ➔ le métal 金 l'emporte sur le bois 木 – le métal 金 tranche le bois 木 ;
  - ➔ le bois 木 l'emporte sur la terre 土 – le bois 木 creuse la terre 土.
- Et ainsi de suite.

Aux Cinq Éléments *wu xing* 五行 correspondent notamment les directions, les saisons, les couleurs, les animaux mythiques, les vertus confucéennes et les organes du corps. Selon la tradition chinoise, les

caractéristiques des Cinq Éléments *wu xing* 五行, ainsi que les règles qui gouvernent leur succession, valent pour les choses qui leur sont associées.

Ces conceptions ont un rôle essentiel dans la médecine traditionnelle, dans la géomancie et encore aujourd'hui dans les almanachs populaires.

### 3. Le désir sexuel dans la pensée chinoise

Dans la médecine traditionnelle chinoise, le corps est perçu comme un microcosme qui représente le monde des phénomènes à part entière. Les textes taoïstes sont remplis de conseils qui enseignent comme maintenir la santé à travers l'art sexuel. La pratique sexuelle, qui est une conduite naturelle, guide une partie de la recherche des taoïstes.

Philippe Sollers déclare que ce qui l'a attiré dans le taoïsme est la place réservée à l'expérience érotique : le concept de la sexualité taoïste étant en flagrante opposition avec la doctrine chrétienne relativement au péché et à la culpabilité, c'est par une expérience mentale et physique qu'il est arrivé à s'intéresser à la pensée chinoise :

« Il est certain que la technique érotique chinoise, ce qu'on peut deviner de l'utilisation, tout à fait hors de toute culpabilité, de l'érotique chinois, me paraît, dans ses rapports avec la poésie, la peinture, quelque chose de très particulier. Je n'en trouve pas trace dans les autres cultures<sup>56</sup>. »

Il est important à signaler que, dans la pensée traditionnelle chinoise, le désir sexuel n'est pas considéré comme mauvais en soi. On n'a pas idée de l'éradiquer, de le supprimer, car il s'insère dans un flux d'incitations réciproques naissant des polarités qui tendent la réalité, de ces fameux yin et yang qui sont dans la logique de la vie et dans l'harmonie de la nature ! L'originalité de la pensée ancienne réside dans le fait qu'elle entend canaliser, endiguer le désir sexuel, qui – loin d'être un

---

56. Philippe Sollers, *Improvisations*, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1991, p. 99.

objet d'infamie, une image d'impureté – est quelque chose de naturel.

Il n'y a pas de lien entre péché et érotisme dans la pensée chinoise traditionnelle.

Du point de vue occidental, l'érotisme est le péché « par excellence », car, comme le note Jacques Pimpaneau dans sa préface aux *Jardins du plaisir*<sup>57</sup>, la faute « a engendré la croyance qu'Ève, en faisant croquer la pomme à Adam, l'a initié à la luxure et que ce péché les a fait chasser du paradis. Or le texte de la Bible indique que c'est pour avoir voulu goûter au fruit de l'arbre de la connaissance que Dieu les a châtiés. Dès lors, en Occident, l'érotisme va être la conquête de la femme, c'est-à-dire la lutte contre la peur du péché et de l'Enfer ».

Dans la pensée chinoise, pas de péché, donc pas d'enfer – sauf à considérer l'enfer bouddhique, qui est passager, la réincarnation offrant toujours une nouvelle chance.

La tradition chinoise ne fait pas mention d'un coït primordial, mais, comme le souligne Jean-Claude Pastor<sup>58</sup> dans son avant-propos à *L'Empire du désir* :

« On y rencontre toutefois l'idée d'un engendrement ininterrompu de l'univers à travers un mouvement incessant de va-et-vient des deux puissances à la fois opposées et complémentaires du souffle cosmique *Qi* que sont le Yin et le Yang. »

Ce mouvement perpétuel évoque l'union sexuelle et les anciens Chinois établissent, dans le *Livre des mutations*, une homologie entre l'union du ciel et de la terre – Yin et Yang – et celle des deux sexes. En d'autres termes, le jeu des énergies universelles dans la pensée taoïste « reflète une culture où le culte de la fécondité est érigé en système explicatif des changements incessants à l'œuvre au sein de l'univers ». Celui-ci est un processus d'engendrement continu. Ainsi, pour les taoïstes, la sexualité a pour but d'engendrer l'énergie Yin ou Yang opposée et complémentaire à la sienne.

---

57. Fernand Bertholet, préface de Jacques Pimpaneau, *Les Jardins du plaisir*, Philippe Rey, 2005.

58. Liu Dalin, *L'Empire du désir, une histoire de la sexualité chinoise*, traduction de Jean-Claude Pastor, Robert Laffont, 2008.

C'est encore une technique de longévité. L'homme devait être capable, pour accéder à l'immortalité, de faire remonter sa semence, l'énergie Yang, le long de sa colonne vertébrale, tout en absorbant l'énergie Yin de la femme. Aussi certaines femmes se nourrissaient-elles de l'énergie Yang des hommes, toujours dans le même but, et les épuisaient-elles en leur faisant perdre leur « essence masculine ». C'est donc à partir de techniques destinées à prolonger indéfiniment l'existence terrestre que s'est progressivement développé un érotisme lié à un véritable art de l'amour. La théorie du Yin et du Yang est à l'origine de « l'art de la chambre à coucher ». Au cœur de la cosmologie chinoise, cette théorie est « une grille de lecture de l'ensemble des mutations qui animent la réalité ». L'art de l'oreiller développe la conscience d'une unité avec le cosmos.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, Hegel écrit :

« Ce que les Asiatiques révèrent le plus, c'est la force vitale et universelle de la nature, et non la puissance des idées. De plus, ils mettent en avant la créativité en tant que force liée à la reproduction. Et c'est à travers divers cultes voués aux organes génitaux mâle et femelle que ces peuples vont manifester l'intérêt qu'ils portaient à la force reproductrice universelle. »

Il existe en effet, explique Liu Dalin, un rapport étroit entre l'adoration des organes génitaux et celle de la nature. Le culte de ces organes est, durant la période archaïque, un aspect du culte de la sexualité qui fusionne avec celui de la reproduction :

« Dans la langue chinoise ancienne, on utilisait souvent les caractères yin 陰, signifiant « principe féminin », ou *gen* 根, signifiant « racine, origine ou ancêtre », pour désigner les organes génitaux de l'homme ou de la femme. Le sens de *gen* 根 est indéniablement associé à l'idée de culte. »

Aujourd'hui encore, dans le district de Jian-chuan 劍川, (province du

Yunnan), on peut voir, dans une grotte millénaire, un rocher ayant la forme d'un sexe féminin, appelé Ayangbai 阿央白, vénéré par les populations locales. Ce culte a pour origine les cultes archaïques locaux de la fécondité et de la fertilité. La présence de cette sculpture dans cette grotte bouddhique indique que la vulve était, « à l'égal des statues du bouddha, considérée comme sacrée<sup>59</sup> ».

Il paraît indispensable ici de mentionner les points de vue sur la notion du désir sexuel dans la pensée chinoise, dans la locution *xing yu* 性欲, pour désigner le « désir sexuel ». Cet idéogramme *yu* 欲, « désir », comporte deux éléments : dans la partie gauche *gu* 谷, l'image de la vallée, et aussi l'image de l'écartement des cuisses d'une femme ; dans la partie droite *qian* 欠, qui signifie un manque de quelque chose. Ce qui nous suggère une remarque.

Dans le *Banquet* de Platon, un des textes fondateurs de la pensée occidentale, Socrate définit le désir soit comme une attirance très forte, une soif inextinguible de quelque chose, soit comme le manque de ce quelque chose. Les Grecs pouvaient penser le désir à partir du manque, de la privation. Éros est fils de *penia*, la pauvreté, et de *poros*, la ressource. Il est compris comme ce rapport jamais stabilisé, et donc dramatique, entre un manque et une satisfaction, laquelle fait naître un nouveau manque, qui demande une nouvelle satisfaction. Et ainsi de suite.

De ce point de vue, la position chinoise serait plutôt d'évoluer dans le registre des incitations réciproques, donc de la fonctionnalité. En quoi nous pouvons soutenir que la Chine connaît bien le désir, mais pas l'Éros. Dans le *Banquet*, il y a ce mouvement ascendant qui fait passer du désir d'un beau corps en particulier à celui de tous les beaux corps, puis à la Beauté en soi. Dans la représentation grecque qui a nourri la pensée occidentale, Éros lie en effet le désir comme pulsion à l'idéalité et, de là, au divin.

Cet enchaînement ascensionnel est exprimé très clairement par Socrate quand il rapporte le discours de Diotime évoquant la beauté éternelle. Une beauté qui ne connaîtrait ni la naissance ni la mort, ni

---

59. Cf. Liu Dalin, *L'Empire du désir*, Robert Laffont, 2008.

la croissance ni de déclin, qui ne pourrait pas être belle d'un côté et laide de l'autre, une beauté qui ne pourrait s'extérioriser dans la trivialité du siècle, mais une manifestation du beau absolu. C'est précisément cela qu'ignore la Chine. On a pensé l'amour comme excitation et émotion affective, on l'a pensé aussi comme régulation sexuelle, exprimée dans la métaphore des nuages et de la pluie – les nuages s'amoncellent et la pluie féconde. Mais il n'y a pas eu, en Chine, jonction entre la beauté et l'absolu.

Si la pensée chinoise définit le désir sexuel par la fonctionnalité et non par le manque, elle pose en effet un problème d'adaptation à la psychanalyse. Elle révèle que la psychanalyse est fondée sur un parti pris qui n'est pas forcément universel. Cela dit, elle peut justement lui permettre de réinterpréter la lettre freudienne. Elle peut ouvrir une autre fenêtre pour voir ce qu'il y a en elle d'*universalisable* et être, en bref, une ressource pour la repenser.

## Chapitre II

### Vision du corps dans la pensée traditionnelle

Nous avons mentionné plus haut le terme chinois *zhi*, 治, qui signifie « soigner » le corps, mais qui veut dire aussi bien « gouverner ». Dans la pensée taoïste, le corps humain est à l'image d'un paysage. On voit des montagnes et des rivières, étangs, forêts, chemins et barrières, toute une contrée aménagée, avec des demeures, des palais, des tours, des murailles et des portes, un territoire où habite une population nombreuse. Le corps implique une relation métaphorique et un modèle cosmologique.

En mettant l'accent sur le paysage, on rappelle les liens qui unissent l'homme et son environnement, puis, au-delà de cette interdépendance, l'enseignement fondamental du taoïsme qui donne l'avantage à l'intériorité sur l'extériorité<sup>60</sup>. Les tâches du corps humain seraient comme les missions des fonctionnaires d'un pays. A propos de cette vue métaphorique, il nous apparaît qu'il s'agit en réalité d'un aspect d'un système qui s'organise surtout à partir de la pensée cosmologique fondée sur la théorie des souffles, *Qi* 氣, fondement de la pensée chinoise tout au long de son évolution (ce qui appellera à un développement ultérieur).

Cette vision du corps est propre au taoïsme comme à la médecine chinoise. Le *Huangdi Neijing* 黃帝內經, ouvrage fondamental de la théorie médicale, décrit l'anatomie humaine de cette façon : « Le cœur a la fonction du prince et gouverne par le *Shen* 神, les poumons sont ses officiers de liaison et promulguent les régulations; le foie est un général et invente des stratagèmes... » Le bon médecin n'est pas celui qui a vaincu la maladie, mais plutôt celui qui réussit à éviter que son patient tombe malade, comme le bon général est celui qui l'emporte sans livrer bataille. Ces conceptions sont très proches de la vision organique que les Chinois ont du monde. On en trouve l'exposé le

---

60. Kristofer Schipper, *Le Corps taoïste*, Fayard, coll. « L'Espace intérieur », Paris, 1993, 336 p.

plus systématique dans le *Huangdi neijing* 黄帝内经 :

« Le médecin sait que la maladie d'un organe est susceptible d'affecter le corps dans son ensemble : dans l'année, il y a 365 jours, et les humains ont 365 articulations. Sur la terre, on trouve de hautes montagnes, et les humains ont des coudes et des genoux. Sur la terre, il y a des vallées profondes, et les humains ont des aisselles et des creux derrière les genoux. Sur la terre, il y a les 12 cours d'eau fondamentaux, et les humains ont 12 parcours de circulation pour le *Qi* 氣. Sur la terre, il y a les veines de l'eau, et les humains ont du *Qi* 氣 défensif. Sur la terre, il y a des herbes sauvages, et les humains ont des cheveux et des poils. Sur la terre, il y a la lumière et l'obscurité, et les humains se lèvent et se couchent<sup>61</sup>. »

Les Chinois pensent que le corps n'est jamais isolé de son environnement naturel et cosmologique. Cette proximité explique que le corps humain/microcosme et l'Univers/macrocosme fonctionnent de la même manière. Dans la médecine traditionnelle, le corps est un foyer d'énergie, un lieu d'interaction avec son environnement naturel et social, lieu qui existe et se définit par rapport à ce qui l'entoure. Le corps ne s'enferme pas sur lui-même, mais s'ouvre au monde. Cette vision, soumise à l'ordre cosmologique, comporte des implications sociales. Pour être autonome et irréductible, tout individu a une place à tenir : il ne peut être envisagé que comme une position dans le réseau et les hiérarchies sociales.

En posant un rapport essentiel entre le monde et le corps, le taoïsme s'inscrit dans la tradition de la cosmologie chinoise. Ce rapport n'est pas uniquement d'ordre métaphorique ou symbolique, le corps humain ne peut que renvoyer à l'ensemble de l'univers. Le corps est confronté au monde et lié à lui par des correspondances ; tous deux entrent en résonance.

---

61. *Huangdi Heijing* 黄帝内经 (*Canon interne de l'Empereur jaune*), traduit par Nicolas Zufferey, *Introduction à la pensée chinoise*, Hachette Livre (Marabout), 2008.

## 1. La perception complexe du corps : la forme corporelle – l'image

La question de l'âme est secondaire. En revanche, la question importante est la suivante : est-ce que nous avons un corps ?

En Occident, la conception du corps s'oppose à celle du psychisme, mais suite à l'introduction par Sigmund Freud des concepts de conversion hystérique et de pulsion, ce concept duel s'est trouvé complètement bouleversé. Les hystériques firent découvrir à Freud la sensibilité toute particulière de leur corps aux représentations inconscientes. Pour désigner le transport de l'énergie libidinale et l'inscription des pensées inconscientes dans le corps, Freud fit appel au concept de conversion. En 1905, il précisait le point de vue psychanalytique en affirmant que les représentations refoulées « parlaient dans le corps ».

Freud disait aussi que les symptômes hystériques étaient autant de messages, codés, semblables aux hiéroglyphes, adressés par le sujet à qui voudrait bien les entendre, espérant et craignant tout à la fois que cet autre puisse aussi les déchiffrer. Cette même année 1905, Freud avançait le concept de pulsion (*Trieb*), concept limite entre le psychique et le somatique désignant la délégation – énergétique – envoyée par une excitation somatique d'origine interne dans le psychisme<sup>62</sup>.

Curieusement, dans l'antiquité chinoise, il n'y a pas de mot pour dire le corps. Celui-ci se manifestait sans qu'on n'y porte cas. Le chinois ancien utilise le mot *xing* 形, qui signifie forme corporelle. Dans la tradition, le corps n'est jamais saisi ni donné d'emblée. Si sa réalité cadavérisée est de fait peu contestable, sa réalité vivante est en devenir. Elle ne cesse de s'apprêter, de s'élaborer, de s'organiser, de se constituer.

Le mot *xing* 形, désigne en effet souvent la forme visible d'une personne, autrement dit son corps dans le double aspect de l'appropriation et de l'identification, et suppose la création indéfiniment

---

62. Roland Chemama, Bernard Vandermersch, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Larousse, 2003.

renouvelée de son espace propre ; le corps est son espace à un instant donné : cet espace est VIDE (nous y reviendrons plus loin) dans la mesure où ce VIDE est le lieu de la circulation des souffles. Le corps ne se réduit d'ailleurs pas à la chair. De ce fait, il n'existe pas de mot unique et univoque pour désigner le corps, *xing* 形, la forme corporelle. Dans le grand dictionnaire, *Shuowen jiezi* donne la signification : « La forme *xing* 形, c'est l'image<sup>63</sup>. »

Le terme d'image, qui traduit le caractère *Xiang* 象, est ici très ambigu : considérons le caractère *Xiang* 象, qui signifie éléphant, mais aussi ressembler à quelqu'un ou quelque chose. Il dit la figuration ou l'image qu'on se fait d'une chose ou d'un phénomène.

Le penseur Han Fei Zi, 韓非子, remarqua au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. que les éléphants avaient déserté la Chine depuis longtemps, mais les paysans continuaient de déterrer des squelettes d'éléphants morts. Ils se fondaient sur cette vision pour se les figurer vivants ! On introduisit alors ce signe comme le lien entre le non-visible et le tangible, le perceptible : le corps vaut moins par sa réalité matérielle et substantielle que par la trace qu'il laisse du fait de ses interrelations-interactions avec ce qui lui est extérieur.

## 2. Le corps taoïste et le corps confucianiste

Le corps est d'abord « en acte » ; la forme prévaut sur le sens, et il n'est jamais considéré comme statique, cadavérisé, mais en mutation avant d'être substance ; sa matérialité anatomique n'est que le support de sa mobilité, il est un lieu de réunion de souffles interagissant les uns avec les autres. Il est fondamentalement perçu comme un devenir,

---

63. *Shuowen jiezi* 說文解字, l'origine des clés, remonte au lexicographe Xu Shen (許慎 / 许慎 Xú Shěn, 58–147), qui vécut sous la dynastie des Han orientaux). Dans un ouvrage fondamental pour la lexicographie chinoise, le *Shuowen jiezi* (說文解字/说文解字), « Explication des caractères et analyse des composés », quinze volumes publiés en 121), premier dictionnaire authentique de caractères écrit selon une démarche « scientifique », celui-ci classa les caractères recensés, environ dix mille, par *clés* (部首 *bùshǒu* « partie capitale »), en les associant selon cinq cent quarante éléments graphiques et souvent sémantiques communs. C'est cette analyse qui lui a permis d'établir la première liste des radicaux (voir l'article *Classification des sinogrammes* pour plus de détails sur cette nomenclature très ancienne qui est aussi détaillée pour la première fois par Xu Shen).

et comme ce qui ne cesse jamais de devoir advenir. Deux principales modalités organisent une telle perspective : le confucianisme et le taoïsme.

La quête taoïste est une quête d’immortalité, c’est-à-dire non pas d’une vie après la mort, mais d’épousailles parfaites avec le cours des mutations, entre le monde visible et le monde de l’indifférencié. L’idéal en est représenté par Laozi, comme le raconte Zhuangzi :

« Confucius rendit visite à Laozi. Ce dernier, s’étant baigné et ayant dénoué sa chevelure pour qu’elle sèche, se tenait parfaitement immobile, au point de ne plus ressembler à un être humain. Confucius attendit d’abord, puis se présenta à nouveau en disant : “Puis-je en croire mes yeux ? À l’instant, maître, votre corps paraissait desséché comme du bois mort, comme si vous aviez abandonné les choses, quitté les hommes et investi la solitude !”

Laozi dit : “Mon cœur s’ébattait dans le commencement des choses. On peut malmener son esprit sans arriver à comprendre, on peut ouvrir sa bouche, mais on n’arrivera pas à exprimer cela. Glacée est l’obscurité suprême, brillante est la lumière suprême. C’est quand le froid descend du ciel et que l’ardeur monte de la terre que les deux principes se croisent et communiquent pour former l’harmonie universelle et génératrice de tous les êtres du monde. Nous ne connaissons jamais d’où germe la vie, vers où rentre la mort ; cette opposition du début à la fin constitue une ronde infinie dont personne ne connaît l’aboutissement. Et pourtant, si ce n’est pas là, alors où chercher l’ancêtre<sup>64</sup> ?” »

Les taoïstes conçoivent le corps comme l’ensemble de nos facultés, de nos ressources, de nos forces, connues et inconnues de nous, que nous avons à notre disposition et qui nous déterminent. C’est en laissant agir le corps ainsi conçu que nous pouvons assurer notre

---

64. Zhuangzi, chapitre XXI, trad. K. Schipper, *Le Corps taoïste*, et Liou Kia-Hway, *Les Philosophes taoïstes*, La Pléiade, Gallimard, Paris, 1980.

autonomie. Notre organisme se comporte comme un monde sans limites discernables où la conscience tantôt disparaît, tantôt se détache à des degrés variables, selon les régimes et les modes de notre activité. Le corps est comme l'un des éléments dans ce cosmos, on le pratique et le rend « en forme », comme le disent les Français.

Selon la pensée chinoise, je ne suis qu'une activation d'énergie. Pour la médecine chinoise classique, soit l'énergie se concentre, se condense, coagule pour constituer ce qu'on pourrait appeler des corps, soit – ou en même temps – cette énergie se déploie. Je suis une énergie active. Soit je peux la laisser inerte, mais alors je me fige. Soit je maintiens mon énergie alerte, et je suis inusable – puisque je suis en temps rêvé (comme le conçoit la pensée taoïste chez Zhuangzi) dans une longévité infinie, un rêve de longévité et non d'immortalité, puisqu'il n'y a pas d'attente du Paradis ni de Jugement dernier. Attendu que la pensée traditionnelle du taoïsme et du confucianisme ignore la commodité d'un paradis, le bénéfice escompté reste terrestre.

C'est ici que la question du « bonheur » se discute, c'est-à-dire que sa finalité se met en cause. Ce qui dérange les Occidentaux dans la pensée chinoise, c'est qu'on ne peut tabler sur l'idée de la finalité. Si l'on fait tout en fonction de la manière de vivre la vie, on doit faire basculer la problématique du côté du sujet. De même, pour ce qui concerne la vitalité, il faut faire sa vie pour continuer d'avancer, se débarrasser de toute fixation ou focalisation pour continuer d'aller de l'avant.

Quand on dit en français « ça va », on veut exprimer que la vie continue (de passer), que ce n'est pas bloqué. Ou quand on dit « je suis en forme », cela correspond bien au terme chinois, ce n'est pas seulement mon corps qui va bien, ce n'est pas seulement mon âme qui est heureuse, mais on se sent comme le sage chinois qui est comme le poisson dans l'eau : il va nulle part, mais il évolue dans son élément.

Cette figure de pensée montre le même intérêt idéologique que la psychanalyse. Un travail de « savoir connaître » 認知 sur soi, en relation avec son entourage, son passé. La sagesse est de réduire des obstructions et des blocages en libérant ses « voies » de communi-

cation, des adhérences et des fixations, et de rendre la vie à sa viabilité.

Donc, on a traduit « corps » par *Shenti* 身體<sup>65</sup> : comme un être constitutif. Mais en chinois c'est aussi le terme pour dire « je suis en forme », et cela ne concerne pas seulement le corps, pas seulement l'âme ; il s'agit de quelque chose qui est l'un et l'autre, qui a à voir avec la vitalité. Dans la pensée taoïste, le corps est la « non-séparation » de l'esprit et de la matière, « mon destin est en moi, non au ciel », disent les taoïstes<sup>66</sup>. Donc, le corps physique et le corps cosmique sont liés l'un à l'autre.

Cependant, ces deux concepts ne s'opposent pas radicalement. Dans la cosmologie chinoise, il ne peut exister de coupure entre esprit et matière, et l'univers est formé d'une seule substance, dont certaines formes sont plus éthérées, spirituelles, et d'autres formes plus grossières et sensibles. L'immortel est souvent représenté comme ayant un corps de lumière, bien visible et sensible, mais inaccessible aux changements du temps. « Le Tao n'est pas loin, il est dans mon corps », disent les sages. Dans tous les cas, la quête d'immortalité taoïste consiste en un travail sur l'individu, son corps et son esprit, afin d'y retrancher la racine du déclin et de la mort, de maîtriser le cours du temps pour s'assimiler au rythme naturel de l'univers.

### 3. Le *Shen* 神 – l'esprit immanent

On peut se demander le rapport qui existe entre la pensée chinoise, son éternelle immanence, et le terme « *Jing shen* » 精神. Il s'agit là en fait d'un terme très ancien, plusieurs fois présent dans le *Zhuangzi* 莊子. Originellement, *Jing shen* doit être compris comme une présence de qualité subtile, quintessenciée, raffinée. Comme nous l'avons indiqué plus haut, le sens de *Jing* 精 comprend l'essence et l'origine de la vie, les saisit comme des énergies, fluides et invisibles, partout présentes et librement répandues. En ce qui concerne le *Shen* 神, il signifiait à l'origine l'« esprit » au sens du divin. Aujourd'hui, le *Shen* 神 renvoie aux deux concepts : esprit divin et âme.

---

65. Despeux Catherine, *Taoïsme et corps humain : le Xiuzhen*, Paris, 1994, 237 p.

66. Schipper Kristofer, *Le Corps taoïste*, Fayard, coll. « L'Espace intérieur », Paris, 1993, 336 p.

Dans le *Zhuangzi* 莊子 se dessine un élément important de la tradition taoïste ultérieure : la figure de l'« Homme authentique », il n'existe pas en lui de démarcation entre Ciel et Homme.

Citons Isabelle Robinet :

« Aux questions que pose Zhuangzi et qu'il laisse en suspens sur le plan du discours et de la conceptualisation, le Saint est la seule réponse, qui se situe à un autre niveau. [...] Exempt de tout souci moral, politique ou social, de toute inquiétude métaphysique, de toute recherche d'efficacité, de tout conflit interne ou externe, de tout manque et de toute quête, il a l'esprit libre et vit en parfaite unité avec lui-même et avec toute chose. Il jouit ainsi d'une totale plénitude qui lui confère une grande puissance, et il revêt une dimension cosmique<sup>67</sup>. »

C'est par cette « puissance spirituelle divine » (*Shen* 神) que l'homme authentique fusionne avec l'Univers, avec le Dao 道, une expérience décrite comme un « voyage de l'esprit » (*Shen you* 神遊).

Pour reprendre les formules d'Anne Cheng :

« Le monde est ici envisagé comme un ensemble où tout est lié, sans ruptures, où rien n'est absolu, indépendant, séparé, où l'invisible, loin d'avoir une existence distincte, est présent dans le visible à l'état de signes. L'infime amorce, si ténue et insaisissable qu'elle soit, est là pour témoigner du va-et-vient cyclique entre manifeste et latent, entre ce que perçoivent les sens et ce qui leur échappe. De façon analogue, le système figuratif qui s'élabore dans les Mutations fait fonction de médiateur entre le langage discursif et l'indicible. En effet, la figure n'est pas la représentation ou la reproduction d'une chose, elle

---

67. *Zhuangzi* 6, p. 54.

est un stade dans le processus de sa formation, lequel passe par l'avènement avant d'en arriver à la figure, puis à la forme, pour aboutir à l'objet concret<sup>68</sup>.

Fermer puis ouvrir se dit « alterner » ; alterner dans un va-et-vient incessant se dit « aboutir partout ». Dès lors que ce qui aboutit partout est visible, il devient figure ; dès lors que cette figure prend forme, elle devient objet concret. [...] Ce qui est en amont des formes (*xing er shang* 形而上) s'appelle Dao : ce qui est en aval (*xing er xia* 形而下) s'appelle objets concrets. Ce qui les transforme et les régit, c'est l'alternance ; quand celle-ci est étendue à l'action, elle aboutit partout.

Ici, « en amont des formes, en aval des formes », dans le processus continu de formation des choses, les figures d'« en amont » relèvent de l'esprit, du *Shen* 神, alors que les formes d'« en aval » sont des représentations déterminées, concrètes, et relèvent du corps. Le Dao est lié à l'un à l'autre. Donc, un « voyage de l'esprit » (*Shen you* 神遊) est, pour Zhuangtseu, envol mystique ou extase qui laisse le corps comme « bois mort 槁木 », et le cœur comme « cendre éteinte 死灰 ». »

#### **4. Le corps et la pratique médicale selon la cosmologie – l'acupuncture**

On a pris l'habitude d'user des termes de macrocosme et de microcosme quand on décrit la relation du corps humain à l'univers. Le microcosme correspondrait en tous points au monde extérieur, dont il serait l'image fidèle.

En réalité, la médecine chinoise se fonde sur des observations empiriques dans le domaine de l'anatomie aussi bien que dans celui de la pharmacopée et de l'hygiène. Au livre classique *Huangdi*

---

68. *Grand Commentaire (Xici)* A 11-12.

*Neijing* 黃帝內經 correspond une tentative de systématisation des connaissances et, en s'appuyant surtout sur la doctrine cosmologique des souffles, celui-ci apporte une base théorique à la pratique médicale. Épris de réalités matérielle, de concret, les Chinois sont avant tout pragmatiques. Il font feu de tout bois : tout passe par le corps et la pratique.

*Fan ci zhi fa, xian bi ben shen*

凡刺之法,先必本于神

Cette phrase du *Huangdi Neijing* 黃帝內經 signifie que la pratique d'acupuncture se fait d'abord par le *Shen* 神, ou en fonction du *Shen* 神, c'est-à-dire de l'esprit et de l'âme. L'Occident qui découvre la médecine chinoise, et notamment l'acupuncture, oublie volontiers que cette science du corps est elle-même tributaire d'une pensée spécifique et ancienne, celle du taoïsme.

L'acupuncture est un art curatif traditionnel qui fonde son argumentation diagnostique et thérapeutique sur une vision énergétique taoïste de l'Homme et de l'univers : l'Homme, microcosme organisé à l'image du macrocosme de l'universel, se trouve donc soumis aux mêmes règles, qui devront inspirer son mode de vie et serviront de trame à l'élaboration de l'acte médical.

Pour la médecine chinoise, l'être vivant, l'homme plus particulièrement, est une organisation qui résulte de la combinaison de substances différentes. Partant de ces prémisses, l'équilibre harmonieux entre deux composants de nature yin et de nature yang conditionne l'état de santé du corps. Les perturbations de cet équilibre sont responsables de la maladie. En premier lieu, toute perturbation de nature à rompre l'équation affecte de préférence l'énergie.

Un excès de yang pourra générer une douleur soudaine, une inflammation, des spasmes, un mal de tête ou une augmentation de la pression sanguine. Un excès de yin pourra se traduire par des douleurs diffuses, une sensation de froid, de la rétention d'eau ou une grande fatigue. Ces éléments n'ont donc pas d'identité à part, ils font partie de la vie quotidienne pour les Chinois.

C'est cet aspect que François Jullien relève clairement :

« Selon la physiologie chinoise, les aliments ingérés dans l'estomac sont transformés de saveurs en souffles, si bien que les cinq souffles émanant des cinq saveurs s'en vont baigner les cinq viscères (quelle typologie bien alignée !) et que chacun de ceux-ci absorbe le souffle de son élément et s'en nourrit ; ces divers souffles, de plus, en se mélangeant à l'eau, rougissent sous l'influence de la rate et forment le sang. Le « sang-souffle » se manifeste lui-même en ardeur du tempérament dont la variation avec l'âge est à prendre en considération, avertit Confucius, pour bien faire entrer, à chaque étape de la vie, l'exigence éthique (*Entretiens*, XVI, 7).

Par ailleurs, selon les spécialistes taoïstes du pourrissement vital, ce savoir aussi devient doctrinal, *Jing* 精, la « quintessence », *Qi* 氣, le « souffle », et *Shen* 神, le « spirituel ». Ils sont les « trois trésors » ou les trois stades par lesquels se transforme et s'épanouit la personnalité, le souffle représentant ainsi l'élément médian de cette transmutation.

Formule de base de ce savoir, « la quintessence est la mère du souffle dont le spirituel est le fils » : on ne pourrait dire plus explicitement la non-rupture d'un stade à l'autre ; nement, d'ailleurs, se lit dans les deux sens : à la naissance, le « spirituel » pénétrant le fœtus engendre le « souffle », qui engendrera la « quintessence » ; et, quand on vieillit, il convient, en sens inverse, d'affiner la « quintessence » de son être physique pour la transformer en « souffle », à transformer lui-même en « spirituel », stade le plus fin et le plus vitalisant de l'énergie auquel se maintient l'homme doué de Longue vie<sup>69</sup>. »

Il faut pourtant remarquer qu'il y a un élément médian principal pour

---

69. François Jullien, *Nourrir sa vie*, Seuil, 2005, p. 86.

représenter cette transmutation, ce qu'on appelle le « Souffle », autrement dit : *Qi* 氣.



Le caractère qui le représente, composé du signe 气 « vapeur » placé sur le signe 米 « du riz » en train de cuire, oriente le sens vers un souffle ayant une fonction nourricière. D'autre part, surmontant le feu, ce signe figure sa capacité d'émanation et de circulation diffuse. Il est à la fois énergie vitale et influx spirituel.

Le composé *Jing shen* 精神, qui traduit la notion d'esprit dans la langue moderne, désigne le *Qi* 氣 dans ce qu'il a de plus délié et de plus intangible. Ainsi on peut se rendre compte que tout cela reste parfaitement concret.

## Chapitre III

### Le Souffle – le *Qi* 氣 : esprit et matière

Le corps étant considéré dans la médecine chinoise comme un foyer d'énergie, il est un lieu d'interaction avec son environnement naturel. Renfermant la notion d'« énergie » ou « souffle », le *Qi* 氣 désigne à la fois tout constituant matériel du corps, mais aussi l'immatériel, le spirituel, l'agent des changements dont ce dernier est le lieu, une force vitale et existentielle, telle ou telle fonction à l'œuvre dans le corps, spécialisée le cas échéant dans un domaine ou un autre.

Une généralisation aussi poussée du sens a fini par faire dire qu'en médecine chinoise tout est souffle. Une pareille formulation du *Qi* 氣 a le mérite de ne pas dissocier la dimension substantielle, celle des « composants » du corps humain et de son fonctionnement.

Loin de représenter une notion abstraite, ce souffle du *Qi* 氣, source de l'énergie, est ressenti par le plus profond de l'être jusqu'à sa chair. À la fois esprit et matière, il assure la cohérence organique de la fonction des êtres vivants à tous les niveaux.

Pour reprendre le formule d'Anne Cheng :

« L'unité recherchée par la pensée chinoise tout au long de son évolution est celle du souffle, influx ou énergie vitale qui anime l'univers entier. Ni au-dessus ni en dehors, mais dans la vie, la pensée est le courant même de la vie. Toute réalité, physique ou mentale, n'étant rien d'autre qu'énergie vitale, l'esprit ne fonctionne pas détaché du corps<sup>70</sup>. »

Il y a un principe unique dans la pensée chinoise qui ordonne la division. Souffle originel, le *Qi* 氣, sorte d'énergie primordiale –

---

70. Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, 1997, p. 36.

tantôt condensée, tantôt dispersée – est ce qui pénètre partout et se meut en cercle. Perpétuelle extension et éternel retour.

Nous avons indiqué plus haut que le *Jing* 精 est l'essence et l'origine de la vie, spermatozoïdes chez les hommes, ovules chez les femmes, et que le *Shen* 神 est ce qu'on appelle l'esprit ou l'âme. Entre eux, le matériel et le spirituel ne sont pas constitués en deux ordres séparés. Citons à cet égard Fan Zhen (450-515 ?), lettré confucéen, dans une de ses thèses intitulée *De la destructibilité de l'esprit* :

« L'esprit, c'est le corps, et le corps, c'est l'esprit. Si le corps demeure, l'esprit demeure ; si le corps disparaît, l'esprit est détruit. Le corps est la matière de l'esprit ; l'esprit est la fonction du corps. Quand on parle du corps, on entend la matière ; quand on parle de l'esprit, on entend la fonction : ce ne saurait être deux choses différentes, ce sont simplement deux noms distincts pour une seule et même entité.

L'esprit est à la matière ce que le tranchant est au couteau ; le corps est à la fonction ce que le couteau est au tranchant. Le terme « tranchant » ne désigne pas le couteau ; le terme « couteau » ne désigne pas le tranchant. Et pourtant, ôtez le tranchant, il n'y a plus de couteau ; ôtez le couteau, il n'y a plus de tranchant. On n'a jamais entendu dire que le tranchant subsiste après la disparition du couteau ! Comment l'esprit pourrait-il subsister quand le corps a disparu<sup>71</sup> ? »

---

71. D'après *Shen mie lun* (*De la destructibilité de l'esprit*), inclus dans le *Liang shu* (Annales de la dynastie Liang) et dans le *Hongming ji*. La traduction est empruntée, avec quelques modifications, à Paul Magnin, *La Vie et l'œuvre de Huisi (515-577) : Les Origines de la secte bouddhique chinoise du Tiantai*, Paris, École française d'Extrême-Orient, 1979, p. 146 (la version du *Hongming ji* se présente sous forme de dialogue entre un objecteur et Fan Zhen ; seules les répliques de ce dernier sont données ici en continu). Pour une traduction intégrale de ce dialogue, cf. Stefan Etienne Balázs, *Der Philosoph Fan Dschen und sein Traktat gegen den Buddhismus*, *Sinica*, 7 (1932), p. 220-234 ; Liu Ming-Wood, « Fan Chen's Treatise on the Destructibility of the Spirit and its Buddhist Critics », *Philosophy East and West*, 37, 4 (1987), p. 402-428.

## 1. Circulation du Souffle 氣 – l'énergie vitale : la pulsion

Le *Qi* 氣 est un mouvement énergétique dont la perturbation capitale sera l'entrave à son mouvement. Quand l'énergie est bloquée dans une région du corps matériel, elle s'accumule en amont du barrage, tandis que les régions en aval se trouvent en déficit énergétique. En présence d'un état pathologique, l'acupuncteur va établir son diagnostic en recherchant les niveaux auxquels l'énergie est bloquée, et quelle est la raison de ce blocage. Il va ensuite appliquer son traitement pour lever le verrouillage, en corrigeant si cela se peut les causes de ce grippage. Entre autres moyens, l'aiguille va lui permettre de diriger le cours des énergies. C'est la bonne circulation de ces énergies ou souffles qui font que l'homme qui se porte bien combat les maladies avec succès.

Selon le *Huangdi Heijing* 黃帝內經, l'énergie circule notamment le long de conduits appelés méridiens, et, à partir de ces méridiens, elle se répand dans tout le corps pour insuffler son principe vitalisant, Yang, à l'ensemble des constituants de l'organisme. Elle a une certaine correspondance avec le sang, qui, lui-même, circule dans des conduits (vaisseaux) et se répand dans tout le corps pour l'irriguer de son principe Yin :

« Au-delà de l'anatomie, les médecins sont surtout attentifs aux phénomènes de flux et de reflux de certains composants du corps, comme les liquides et le « souffle », le *Qi* 氣, substrat physique et multiforme de l'univers, et aux corrélations existant entre ces différentes parties, les organes et l'ordre cosmique, et ceux-là selon les saisons et cinq agents (métal, bois, eau, feu et terre). C'est la bonne circulation de ces énergies ou souffles qui font que l'homme se porte bien.

Contre les maladies, diverses thérapies existent, comme l'acupuncture [...]. En outre, il y a plusieurs énergies, chacune ayant sa spécialité ; outre les méridiens

principaux, il y a encore une foule de méridiens aux fonctions diverses ; l'équilibre de l'organisme humain doit toujours être évalué relativement à celui de son environnement et de cycles qui vont en rythmer l'évolution. Cycles avec lesquels il devra rester en harmonie et dont les correspondances matérielles, comme les cinq agents, vont servir de repères à l'acupuncteur pour établir son diagnostic et son traitement en fonction de règles subtiles qui trouvent leur origine dans le taoïsme<sup>72</sup>. »

Donc, il faut que le corps soit dans une position privilégiée pour se mettre en mouvement. En fait, tout est processus, transformation. Le mal est dans l'engourdissement, l'enlèvement... Quand on se sent lourd, qu'il n'y a plus de communication – pas plus entre les autres et le moi qu'à l'intérieur de soi-même –, c'est que l'énergie ne passe plus, et, quand les paroles et les souffles ne passent plus, c'est qu'ils rencontrent un blocage. Ici, une constatation revient souvent : quand le souffle vital circule bien et qu'il n'y a pas de blocage, on ne ressent aucune douleur pendant la thérapie. D'où l'importance de la respiration, qui fait circuler les énergies matérielles et spirituelles par le *Qi* 氣 et déverrouille le blocage. Le souffle agit sur la parole enlisée dans le silence, la débride, la libère de sa paralysie pour la rendre à la communication.

Des notions essentielles de la pensée chinoise y sont fondées, telles que les Dao, le Yin et le Yang, le Vide et le Plein, l'Interne et l'Externe, l'Avers et le Revers, le Froid et le Chaud, etc. Citons ici cet ouvrage canonique de la médecine traditionnelle pour bien illustrer ce point de vue :

« Huangdi déclarait : « Depuis l'Antiquité, la communication avec le ciel, racine des vivants, s'enracine au Yin-Yang ; dans l'intervalle Ciel/Terre, à l'intérieur des six jonctions, ces souffles, en neuf territoires et neuf orifices, en cinq thésaurisations et

---

72. *Huangdi Heijing* 黄帝内经 (*Canon interne de l'Empereur jaune*), traduit par Nicolas Zufferey, *Introduction à la pensée chinoise*, Hachette Livre (Marabout), 2008.

par douze relais d'animation, sont tous en libre communication avec les souffles du ciel. »



Le Yin & le Yang

Tous ces systèmes sont reliés entre eux et avec l'extérieur par des systèmes de correspondances, qui ne sont pas limités au corps, car ils intéressent également d'autres manifestations du monde non humaines ; ces correspondances ne relient pas des entités atomistiques, mais expriment des catégories fondamentales d'interactions entre tous les éléments qu'elles associent. Le corps n'est donc qu'un lieu d'échanges et d'interrelations : « Les saveurs se portent aux corps (*Xing* 形, forme corporelle), les corps se portent aux souffles, les souffles se portent aux essences, les essences se portent aux transformations ; les essences se nourrissent de souffles, le corps se nourrit de saveurs ; la transformation produit les essences, les souffles produisent le corps. » Les trois éléments principaux : *Jing* 精, la « quintessence » ; *Qi* 氣, le « souffle » ; *Shen* 神, le « spirituel », se portent, se nourrissent, se produisent dans leur liens d'interaction. »

À ce propos, nous trouvons dans le *Zhuangzi* 莊子 l'une des plus fameuses anecdotes, celle de la mort de son épouse.

## Un dialogue avec son ami Houeizi :

« Venant d'apprendre que la femme de son ami Zhuangzi venait de décéder, Houeizi s'en fut lui présenter ses condoléances. Il trouva son ami Zhuangzi assis, les jambes croisées, chantant en tambourinant sur un bassin en terre cuite ; il s'indigna :

« Que tu ne pleures pas la compagne de ta vie, et la mère de tes enfants, tant pis ! Mais que tu chantes en tambourinant, est-ce que ce n'est pas là exagéré ! »

Zhuangzi répondit :

« Absolument pas ! Sur le coup, je me suis lamenté de sa mort, mais, plus tard, je me suis mis à réfléchir. Je me suis dit qu'elle fut, à l'origine, pur néant. Avant que le souffle se condense, elle n'avait pas forme, ni conscience, ni existence d'aucune sorte. Puis, par hasard, aux moments chaotiques, elle s'est transformée par le souffle et elle est passée de la non-forme à la forme, c'est-à-dire d'un non-être à l'être et à la conscience. Aujourd'hui, le souffle l'a quittée, elle est morte. Elle est de nouveau retournée à sa demeure d'origine. Ainsi, la transformation entre la vie venant et la mort partant est comme le Printemps, l'Été, l'Automne et l'Hiver, les quatre saisons qui se renouvellent. Désormais, elle repose en paix entre le Ciel et la Terre, et moi j'ai encore sangloté ici pour sa mort comme un idiot qui ne comprend pas le décret de l'Univers. Alors, j'ai arrêté de pleurer<sup>73</sup>. » »

Selon Zhuangzi 莊子, la vie est la continuation de la mort, la mort est le commencement de la vie. Qui connaît ce Règlement ? La naissance de l'être est venue du rassemblement et de l'accumulation du Souffle qui se transforme en vie. Quand le souffle se disperse, c'est la mort.

Si la vie et la mort se succèdent et s'appuient l'une sur l'autre,

---

73. Zhuangzi XVIII, *Joie suprême – Réflexions sur la vie et la mort.*

pourquoi me soucier ? Ainsi, les dix mille êtres dans cet Univers sont comme un CORPS ; on admire ce qui est beau, et on déteste ce qui est pourri ; le *pourri* se retransforme en *merveilleux*, le *merveilleux* se retransforme en *pourriture*. Ici, c'est bien la même chose entre la vie et la mort. Il pose la question de la relation entre l'être et le non-être.

Le Tao 道 de Zhuangzi 莊子 est pragmatique, il est une expérience vécue et à vivre, et en particulier pour le phénomène de « vision », et parle de « visibilité interne », une capacité interne de vision qui est première par rapport au simple fait de voir. Le pouvoir de vision précède son exercice, et en particulier son exercice sur le monde extérieur, dit-il. Le *Fanzhao* 反照 des bouddhistes et des taoïstes expriment ce « retournement de la vision<sup>74</sup> » vers l'intérieur. Par la méditation, l'homme « retourne son regard » vers l'intérieur de son corps, son être, et visualise ce monde pour y retrouver le corps universel. Il est conscience en tant que relation entre le sujet et l'objet. La raison d'être, la présence, en ce sens, l'oubli est un état de maîtrise dans toutes les techniques. L'« oubli » est l'oubli du « soi », et « l'identité personnelle » se fond avec tous les processus relationnels en une vaste écologie ou esthétique d'interaction cosmique ».

Chez Zhuangzi 莊子, et comme dans tous les courants de la pensée antique en général, les questions de la souffrance et de la mort ne sont jamais traitées comme des problèmes, parce qu'elles ne sont pas perçues comme Mal absolu, mais bien plutôt comme faisant partie d'un processus naturel, car tous les êtres sont issus de la nature cosmique et y retournent :

« Le Dao 道 n'a ni fin ni commencement. Les êtres connaissent mort et vie, sans avoir jamais l'assurance de leur accomplissement. Tantôt pleins, tantôt vides, ils ne résident pas dans des formes fixes. Les années ne peuvent être retenues, pas plus que le temps suspendu. Déclin et croissance, plénitude et vide, tout ne finit que pour recommencer<sup>75</sup>. »

Pour Zhuangzi 莊子, le plus remarquable et influant des

74. P. Demiéville : « Éclat tourné vers soi, à la fois éclairant et éclairé », *Le Concile de Lhasa*, Paris, EFEO, 1952, p. 78, n° 2.

75. Cf. *Zhuangzi* 17.

penseurs chinois, l'Être se fait et se défait par la médiation du Souffle. Vie et Mort, Apparition et Disparition se succèdent. On passe par l'ontologie de la représentation de la vie. « L'Être-même est travaillé par le Néant. » C'est ce que dit avec insistance la philosophie depuis Hegel. Une expérience du conflit et de la contradiction dans le désir du sujet. Cette interrogation sur le Néant et la négativité appartient au courant psychanalytique inauguré par Sigmund Freud.

Rappelons que dans la pensée chinoise je ne suis qu'une activation d'énergie et que, pour sa médecine traditionnelle, l'énergie peut se concentrer, se coaguler, pour constituer des corps porteurs du « souffle », du *Qi* 氣, énergie vitale (dans lequel d'ailleurs gîte aussi bien le Vide). Cela s'opère au nom de la pulsion, et, parce que l'on est dans un corps, la sexualité passe par ce corps individuel dans sa recherche d'équilibre entre esprit et matériel. Pour la psychanalyse, les différentes pulsions se rassemblent finalement en deux groupes qui fondamentalement s'affrontent. De cette opposition naît la dynamique qui supporte le sujet, c'est-à-dire la dynamique responsable de sa vie.

Cette notion de dualité a toujours été considérée par Freud comme un point essentiel de sa théorie. En 1920, dans *Au-delà du principe de plaisir*, il considère la notion de pulsion de mort comme indispensable à la psychanalyse, qui est l'onde porteuse de la pulsion de vie. Mais, plus fondamentalement, Freud voit aussi l'expression de la pulsion de mort, puisque ce retour au point de départ est en quelque sorte l'écho de la tendance qui pousse l'organisme à revenir à son origine, à son état premier de non-vie, c'est-à-dire à la mort.<sup>76</sup>

Ce souffle est pulsion qui se renouvelle et prend forme. Cette forme se métamorphose pour donner lieu à la vie. Par une nouvelle transformation, elle passe dans la mort, exactement comme se suivent les quatre saisons, le printemps et l'automne, l'hiver et l'été. C'est une reconnaissance « performative » qui bouscule son entourage pour trouver le rythme en harmonie.

Il s'agit d'une transformation universelle à laquelle il faut consentir : « La vie qui engendre la vie, c'est cela le changement. » Ainsi

---

76. Roland Chemama, Bernard Vandermersch, *Dictionnaire de la psychanalyse*, éd. Larousse/VUDF, 2003, pour la présente édition, p. 354-358.

l'énonce le *Yi-Jing* 易經 : « La seule chose qui ne changera jamais, c'est que tout change toujours, tout le temps. » Il ne s'agit pas d'une loi, mais d'un fait que l'on peut constater.

L'idée se retrouve chez Freud quant à l'évolution continue du vivant :

« La mort est bien « le propre résultat » de la vie et, dans cette mesure, son but, tandis que la pulsion sexuelle est l'incarnation de la volonté de vivre<sup>77</sup>. »

Sur ce point, le raisonnement psychanalytique rejoint la grande option de la pensée chinoise, à savoir : le mal comme « fixation » et aussi comme une « obstruction », le contraire du Dao, la Voie.

## **2. Réflexion du moine Huiyuan 慧遠 : rapport de l'esprit et du corps**

Un célèbre moine du IV<sup>e</sup> siècle, Huiyuan 慧遠, nous livre une belle réflexion pour un débat engagé dès le III<sup>e</sup> siècle sur le rapport de l'esprit et du corps dans un essai intitulé *La forme corporelle s'épuise, mais l'esprit est indestructible*<sup>78</sup> :

### **La question posée :**

« Notre part d'énergie vitale, *Qi* 氣, s'épuise dans cette vie : lorsque celle-ci arrive à son terme, l'énergie se dissout pour se fondre dans le non-existant, *Wu* 無. L'esprit (*Shen* 神) a beau être une chose subtile, c'est le résultat des transformations du Yin et du Yang. Ceux-ci en se transformant donnent la vie, en se transformant encore ils donnent la mort. Leur condensation est commencement, leur dispersion est fin. Il est donc certain que l'esprit et le corps évoluent ensemble, sui-

---

77. Sigmund Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, in *Essais de psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1982, p. 97.

78. *Xing jin shen bu mie* (*La forme corporelle s'épuise, mais l'esprit est indestructible*), paru dans l'édition du temple "Zhongguo fojiao sixiang ziliao xuanbian".

vant un seul et même fil dès l'origine. Le subtil et le grossier ne sont qu'un seul *Qi* 氣 et demeurent à jamais ensemble. Tant que la demeure est intacte, le *Qi*, 氣 reste condensé et il y a de l'esprit ; mais dès que la demeure est détruite, le *Qi* 氣 se disperse et la lumière s'éteint. À la dispersion, ce qui a été reçu retourne à la racine céleste ; l'extinction, c'est le retour au non-existant. Ce retour à l'extinction finale est déterminé par le processus naturel. Y aurait-il quelque un pour faire qu'il en soit ainsi ?

Mais même à supposer que corps et esprit soient à l'origine distincts, avec des *Qi* 氣 différents qui, à force de s'unir, finiraient par se transformer ensemble, il resterait que l'esprit réside dans le corps. De la même façon, le feu réside dans le bois : tant que le corps est en vie, l'esprit se maintient, mais dès que le corps est détruit l'esprit s'éteint. Lorsque le corps se désintègre, l'esprit se disperse faute de demeure ; lorsque le bois se putréfie, le feu s'éteint faute de support. Tel est le principe interne des choses (*Li* 理). »

La réponse de Huiyuan 慧遠 :

« Qu'est-ce donc que l'esprit ? C'est la quintessence du *Qi* 氣 affinée au point de devenir spirituelle... Zhuangzi 莊子 a émis des paroles profondes sur la grande Origine : « La grande motte (c'est-à-dire l'univers) me met en peine durant la vie, me met au repos à la mort. »

Il dit aussi que la vie est une entrave pour l'homme, alors que la mort est retour à l'authentique. Nous savons ainsi que la vie est la plus grande des calamités, alors que la non-vie est retour à la racine.

Wenzi rapporte ainsi les propos de l'Empereur jaune : « Le corps connaît la destruction, mais l'esprit ne change pas. Dans son immutabilité, il chevauche les mutations et ses transformations n'ont pas de fin. » Zhuangzi 莊子 dit aussi :

« Avoir atteint la forme humaine est une joie. Mais quand bien même elle se transformerait de dix mille façons, elle serait encore loin de la complétude. »

Nous savons ainsi que la vie ne s'épuise pas dans une seule transformation et que c'est à force de poursuivre les choses qu'il n'y a pas de retour. Bien que ces deux maîtres, Wenzhi et Zhuangzi 莊子, n'aient pas découvert toute la réalité des choses dans leurs discours, ils en ont approché le fondement par oui-dire.

Votre propre discours, faute d'examiner la théorie de l'alternance de vie et mort, vous fait penser à tort que le *Qi* 氣 se condense et se dissout en une seule transformation. Faute d'avoir idée que le Dao de l'esprit a la spiritualité d'une chose merveilleuse, vous considérez que le subtil et le grossier trouvent une fin commune. N'est-ce pas affligeant ?

Quant à votre métaphore du feu et du bois, elle est tirée des écrits des saints, mais vous en avez perdu le sens correct et l'avez exposée de façon obscure, sans l'avoir examinée... Le feu qui se propage dans le bois est comme l'esprit qui se propage dans le corps. Le feu qui se propage à un autre fagot est comme l'esprit qui se transmet à un autre corps...

Quelqu'un dans l'illusion, voyant le corps se désagréger au bout d'une seule vie, croit que le désir de vivre de l'esprit périt avec lui ; de la même façon, constatant que le feu s'éteint sur un seul morceau de bois, il pense qu'il est éteint à tout jamais<sup>79</sup>. »

### 3. Nourrir la vie

Nous avons indiqué plus haut que dans la pensée chinoise l'être n'est qu'une activation d'énergie. L'énergie peut se concentrer, se coaguler pour constituer des « corps », ou se répandre et rayonner. Je

---

79. À noter que la métaphore du feu pour la vie est classique, cf. Wang Chong, *Lunheng* 61 (« De la mort »), éd. ZZJC, p. 204.

suis une énergie active. Soit je peux la laisser inerte, et je me fige, soit je la maintiens alerte et je suis inusable. « Le Tao n'est pas loin, il est dans mon corps », disent les taoïstes. Un travail sur l'individu comprend ces deux nécessités. Il faut œuvrer à la fois sur le corps et l'esprit pour endiguer la source du déclin et de la mort, maîtriser le cours du temps et s'assimiler au rythme naturel de l'univers.

Dès l'Antiquité, on a encouragé dans ce but la pratique des « techniques pour entretenir la vie » *Yangsheng*, 養身, c'est-à-dire pour nourrir la vie. En Occident, quand on dit « nourrir la vie », nous réfléchissons en fonction de la séparation des divers plans : vital, moral et spirituel. Même ce verbe le plus élémentaire, « nourrir », est pris dans la scission du concret et du symbolique : nourrir notre corps ou nourrir notre âme (cf. Platon et, à sa suite, les Pères de l'Église).

Pour les Chinois, le sens est plus étendu : il ne s'agit ni uniquement du corps, ni uniquement de l'âme, mais d'affiner sa vitalité, la rendre plus dynamique. « Nourrir la vie » peut se dire de façon plus universelle, d'abord parce que l'on nourrit le plus foncièrement en soi le « souffle-énergie » – le *Qi* 氣.<sup>80</sup>

À ce propos, le *Zhuangzi* 莊子 rapporte l'une de ces plus fameuses anecdotes, celle du cuisinier Ding, au chapitre III intitulé « De la manière essentielle de nourrir le principe vital ».

Zhuangzi pense au couteau du boucher, qui ne s'use jamais :

« Le cuisinier Ding découpe un bœuf pour le prince Wenhui. Il le frappe de la main, le pousse de l'épaule, le tape du pied, et le ploie du genou, on entend les os de l'animal craquer de toutes parts et la lame pénétrer dans les chairs, le tout en cadence, comme un spectacle de la danse de la Forêt des Mûriers, ou du rythme du Jingshou.

Le prince Wenhui s'exclame :

« Bravo! Et dire qu'on peut atteindre une technique aussi parfaite! »

---

80. Despeux Catherine, *Taoïsme et corps humain : le Xiuzhen tu*, C. Trédaniel, Paris, 1994, 237 p. / Cf. Schipper Kristofer, *Le Corps taoïste*, Fayard, coll. « L'espace intérieur », Paris, 1993, 336 p.

Le cuisinier Ding pose son couteau et répond :

« Ce que votre serviteur recherche le plus, c'est le Dao, ayant laissé derrière lui la simple technique. Au début, quand j'ai commencé à découper des bœufs, je ne voyais que bœufs entiers autour de moi. Au bout de trois ans, je ne voyais plus le bœuf dans son entier. À présent, je ne le perçois plus avec les yeux, mais l'appréhende par l'esprit (*shen* 神). Là où s'arrête la connaissance sensorielle, c'est le désir de l'esprit qui a libre cours. S'en remettant aux lignes conductrices naturelles (*li* 理), mon couteau tranche le long des grands interstices, se laisse guider par les principales cavités, suit un chemin nécessaire ; jamais il ne touche aux ligaments ni aux tendons, encore moins aux os. Un bon cuisinier change de couteau une fois par an, car il coupe ; un cuisinier moyen en change une fois par mois, car il hache.

Le couteau de votre serviteur, lui, a dix-neuf ans d'usage, il a découpé des milliers de bœufs, mais son fil en est comme fraîchement meulé. Voyez cette articulation : il y a un interstice, où ma lame sans épaisseur pénètre et glisse. Si vous taillez dans un interstice avec quelque chose qui n'a pas d'épaisseur, vous pourrez y passer votre lame tout à votre aise, et avec une marge, encore !

Voilà pourquoi, au bout de dix-neuf ans, mon couteau est comme neuf, à peine sorti de la meule. Cela dit, chaque fois que ma lame va aborder une jointure complexe, j'en vois la difficulté et avec mille précautions je me mets en garde, le regard tout à ma tâche. Mes gestes ralentissent — on verrait à peine le mouvement de la lame — et, d'un seul coup, le nœud est tranché, le membre tombe comme une motte de terre. Alors moi, le couteau en main, je me redresse, satisfait, regarde mon ouvrage, puis je nettoie ma lame et la range. »

Et le prince Wenhui de conclure :

« Magnifique ! Après l'avoir écouté, je sais comment nourrir le Principe Vital<sup>81</sup> ! » »

Dans cette anecdote, on profite de l'histoire du cuisinier Ding pour dire la complexité du monde tangible et montrer qu'elle est comparable aux articulations anatomiques d'un bovin. Il vaut mieux s'en remettre aux lignes conductrices naturelles et les suivre, autrement dit réfléchir à ce qu'il convient de faire, quitte à ralentir les gestes. Éviter de se heurter aux obstacles avec entêtement, s'interdire d'aller contre la nature. Mieux vaut ménager son couteau pour qu'il soit toujours « d'attaque », au lieu de l'é mousser. Cette fable qui est une façon d'illustrer le Dao montre combien il est important de le respecter pour rester dans son cercle.

Dans le *Jingshen* 精神, on découvre l'esprit. Nous pouvons dire qu'il s'agit de l'« esprit humain » dans ce qu'il a de plus raffiné et de plus agile, tel qu'il rend l'énergie plus ardente en la purifiant. « Je ne suis qu'énergie », et cette énergie, je la renforce en l'affinant. Ce bouillonnement, je dois le rendre le plus vif possible en évitant qu'il ne me file entre les doigts comme du sable. Mais comment réussir cela, sinon en gardant sa vie en mouvement continu ? La vie ne conduit à rien, elle n'a pas de but, pas de destination. Ce qu'il faut, c'est d'activer sa capacité d'être fleuve, c'est la stimuler aussi rigoureusement que vigoureusement, c'est-à-dire tout faire pour qu'elle avance.

Cet affinement peut s'atteindre par des pratiques très concrètes, comme le « travail sur le *Qi* 氣 » (*Qigong* 氣功), qui est un aspect du *Gongfu*, 功夫, idée associée dans le monde chinois à toute pratique physique et spirituelle : exercices respiratoires, mouvements corporels, méditation, techniques de concentration mentale, disciplines sexuelles, massages, etc. Il s'agit de maintenir la vitalité dans un régime alerte, totalement désinhibé. De faire que non seulement « ça circule », mais que « ça continue de bouillonner ». D'aller dans le sens de ce potentiel vital que j'ai en moi. De reconnaître que, comme tous les phénomènes dans la nature, la montagne, l'eau, moi aussi, je suis

---

81. Zhuangzi, *Les Chapitres intérieurs*, trad. par J.-C. Pastor, Paris, éd. du Cerf, 1990.

porteur du « souffle-énergie », du *Qi*, 氣.

#### 4. Gestes et harmonie du Souffle 氣 – le corps en acte

Il existe dans la tradition chinoise des représentations imagées du corps, notamment dans la tradition taoïste. On montre le corps en acte. Nous avons déjà indiqué qu'il n'existe pas dans la pensée traditionnelle de terme générique pour désigner le « corps », mais un grand nombre de mots qualifiant le corps selon divers aspects et diverses fonctions, variant avec le contexte, ne pouvant être rassemblés sous un seul concept et une unique dénomination.

Un passage célèbre dans un chapitre du *Zhuangzi* fait allusion à des pratiques respiratoires et gymnastiques qui préfigurent les exercices du *taijiquan* 太極拳<sup>82</sup> :

« Souffler et respirer, expirer et inspirer, rejeter l'air usé et en absorber du frais, s'étirer à la manière de l'ours ou de l'oiseau qui déploie ses ailes, tout cela ne vise qu'à la longévité. C'est ce qui est prisé de l'adepte qui s'efforce de guider et induire l'énergie, de l'homme qui veut nourrir son corps, ou de celui qui espère vivre aussi vieux que PengZu. »

Les taoïstes qualifient cette expérience « psycho-corporelle » de « nutrition du principe vital ». Corps et esprit sont d'ailleurs tellement mêlés que les pratiques sexuelles faisaient partie dans certains groupes des manœuvres préliminaires, pour ensuite être maîtrisées puis transmues en représentations de plus en plus indirectes. C'est une identité comme celle du *Taiji* 太極. Le corps reste lié à une dichotomie : l'Homme issu de l'interaction du Ciel et de la Terre, de la conjonction de deux principes.

« L'opération du Dao 道 est en nous », disent les taoïstes. Tout

---

82. *Zhuangzi* 15, p. 237. Sur les techniques, inspirées des mouvements des animaux et devenues courantes sous les Han à la veille de l'ère chrétienne, qui consistent à « guider et induire » (*daoyin*) l'énergie vitale de manière à lui permettre de circuler librement à travers tout le corps, cf. Livia Kohn, Sakade Yoshinobu éd., *Taoist Meditation and Longevity Techniques*, Ann Arbor, University of Michigan, 1989.

passer par le corps et par la pratique, tout trouve son origine dans le *Qi* 氣.

Le *Qi* 氣, à la fois d'ordre matériel et spirituel, est à l'origine de toutes choses, le yin et le yang, ces deux principes complémentaires et opposés, sont à son service. C'est cette forme de l'énergie qui, en se coagulant, en prenant corps et en se densifiant, crée les choses. Quand elle s'anime et reste fluide, elle forme l'esprit et œuvre avant tout à la communication.

Dans l'exercice de s'activer pour se faire métaphore, le *Qi* 氣 devient respiration et geste qui s'impriment dans le corps. De façon pragmatique, il s'inscrit dans la calligraphie et dans les mouvements du *Taiji* 太極. Les conceptions religieuses ont exercé en retour une grande influence sur la vision chinoise du monde. Notons une tentative, pour revenir aux sources, qui s'exprime dans le *Chan* 禪, enseignement qui se revendique du bouddhisme chinois historique, ou plutôt de la posture du bouddhisme au moment où il atteint l'illumination.

Le mot *Chan* 禪, transcription abrégée du terme sanskrit *dhyana*, qui signifie « méditation », a emprunté un certain nombre de ses notions aux écoles qui l'ont précédé, en particulier à celles de la « non-existence », de la « négation de cette négation de l'existence » au profit de l'excellence de l'esprit. Il entend revenir à l'expérience individuelle.

À l'image de Han Shan, un moine parti vagabonder dans les montagnes en accrochant des poèmes aux branches d'arbre, les initiateurs du *Chan* 禪 sont des érudits qui rejettent les textes sacrés et désirent connaître une expérience personnelle en dehors des normes communes. La notion centrale du *Chan* 禪 est d'obtenir l'Éveil et de réaliser celui-ci tout en maintenant sa nature de bouddha<sup>83</sup>.

Les pratiques religieuses individuelles : méditation, techniques de salut, techniques du corps, accès à la connaissance et à la révélation par la transe et l'écriture inspirée, etc. , tout passe par le corps. Même un moine bouddhiste, quand il veut parler de ses expériences de

---

83. Introduit au Japon sous le nom de *zen*, le *chan* 禪 se définira comme une discipline de tous les instants et renouera avec la tradition monastique : la vie de moine, qui n'est cependant ni un absolu ni une exigence, apparaissant comme le cadre idéal de la pratique.

méditation et qu'il veut exprimer les différentes dimensions qu'il a perçues et qu'il a pu observer dans son expérience mystique, pour témoigner pertinemment de son esprit et de sa pensée, finira par évoquer son corps.

La perception chinoise du bouddhisme s'est tournée naturellement vers une discipline spirituelle *Chan* 禪, prononciation japonaise *Zen*. Shénxiù 神秀 (605 ?-705), moine érudit, chef incontesté du *Chan* de l'école du nord de la Chine qui pense que tout le monde peut parvenir à la nature de bouddha par le travail de l'esprit, et a écrit ce poème sur un mur :

身是菩提樹	Le corps est l'arbre de la <i>bodhi</i> <sup>84</sup> ,
心如明鏡臺	L'esprit est un miroir clair.
時時勤拂拭	Il faut sans cesse l'essuyer,
勿使惹塵埃	Pour prévenir la poussière

La santé est définie comme un état de bien être physique, psychique et social. Il s'agit d'unifier pleinement ces différentes dimensions afin que toutes les dimensions puissent fonctionner en harmonie les unes par rapport aux autres. Tout est dans le rien. On ne peut pas isoler l'individu des différentes dimensions, psychique ou physique, quelles qu'elles soient, autrement dit, du corps psychanalytique. L'harmonie des interactions ne peut s'exprimer que dans le mouvement qui nous révèle l'harmonie des choses. Nous découvrons à travers lui que chaque chose est à sa juste place dans l'univers, dans la dynamique cosmique.

## 5. Le travail du *Qi* 氣 – travail de l'énergie

L'énergie est le lien entre les différentes dimensions de l'être, de la réalité. Il est très important de toujours rester en mouvement. Il faut que le corps bouge, qu'il reste fluide pour accompagner les souffles dans le chant du monde. Il lui faut oublier sa forme et s'oublier soi-

---

84. *Bodhi* 菩提 est un terme pâli et *sanscrit*, signifiant Éveil ou connaissance suprême (lit. *l'éclaircissement*). L'arbre de la *Bodhi* 菩提 est un arbre sacré pour les bouddhistes.

même pour se fondre dans tout le processus relationnel. À travers le geste, le mouvement, le corps exprime ses émotions. Au-delà des mots ou en avant des mots peut s'exprimer un langage très essentiel.

L'acte de respiration est un acte qui permet de se recentrer, de se rééquilibrer, et se restabiliser. De respirer en pleine conscience de ce que nous faisons, nous respirons le Souffle de l'Univers. Cependant, l'acte respiratoire que nous examinons ici est également un acte d'inspiration. Il est actif, plein, il est yang. Suit l'acte d'expiration, qui est passif, vide, qui est yin. La pratique du Souffle découle de la seule interaction des facteurs en jeu – jeu du Yin et du Yang –, à la fois opposés et complémentaires. Nous avons ce corps de chair, nous sommes à l'intérieur, mais nous sommes en même temps à l'extérieur. Nous avons en nous, dans notre imaginaire, une représentation de ce corps de chair qui nous est étrangère.

Un corps, c'est un objet à plusieurs dimensions : il montre son aspect matériel, son épaisseur, garde pour soi sa composante émotionnelle – la jouissance – et, au plan mental, il peut se réfléchir en tant que sujet. Nous nous identifions à la fois à cette étrange enveloppe charnelle et à l'esprit qui l'habite pour comprendre toute la subtilité du monde.

Nous référant à ce que le docteur Lacan écrit à propos de l'image du corps, « ne cherchez pas le grand Autre ailleurs que dans le corps », nous constatons que le corps est indissociable de l'Autre, puisque le corps chinois implique avant tout une pratique corporelle de la jouissance, préalable à tout discours du symbolique, c'est-à-dire au langage. Dans le monde chinois, l'Autre ne peut être dans l'ordre immatériel. Rappelons le postulat des anciens sages : « Le Tao est dans mon corps. » La proposition de Lacan, qui sous-entend une dialectique d'intériorité-extériorité, rejoint à cet égard la représentation du corps chinois.

Le corps est initialement un effet de l'échange de paroles entre la mère et l'enfant. S'y inscrivent au fur et à mesure les mots qui, conjointement aux effets de l'image dans le miroir, supporteront des repères aussi essentiels que sa situation dans l'espace ou des différenciations comme ce qui se voit ou non, l'intérieur et l'extérieur, ses zones

et fonctions de contact et de mobilité dans le monde, ses orifices et ses lieux d'échange et de communication.

La pensée chinoise renvoie de son côté aux troubles somatiques dans une dialectique de l'interaction sur les enjeux réciproques du langage et de l'écriture du corps. Dans ses comportements, tout à la fois rituels essentiels et expérimentations, la pensée reprend corps et le corps se pense. Il se pense à la fois dans une recherche d'un temps archaïque primordial – exploration de la naissance et premiers échanges avec la mère dans ce monde langagier, donc un objet – et dans la quête du présent, de l'instantanéité de la mutation, dans la fugacité.

## DEUXIÈME PARTIE

### Les origines de la pensée – cosmologie et divination

Les concepts cosmologiques et théologiques courants du Ciel et de la Terre mettent au commencement le Chaos Primordial nommé *Houen-touen* 混沌 : sphère, matrice qui contient en son sein tout l'univers à l'état diffus, potentiel et indifférencié. Le terme *Houen-touen* est ce que Marcel Granet appelait un auxiliaire descriptif ou encore un emblème vocal<sup>85</sup>. Il ressemble à une onomatopée qui n'est pas, il faut le constater, sans contrepartie dans d'autres langues également, par exemple : *tohu-bohu*, de l'hébraïque *tobou oubouhou* (le Chaos), ou encore le *humpty-dumpty* du *nursery rythm* anglais désignant l'œuf, métaphore ciblant la simplicité de l'ordre naturel.

En chinois, les corrélats de *Houen-touen* 混沌 sont très nombreux ; en premier lieu *K'ouen-louen*, la montagne mythique, demeure de la Mère, lieu de la naissance et de la mort. Il y a plusieurs façons d'écrire *Houen-touen* 崑崙, toutes assez proches les unes des autres. Le sens principal de *houen* 混 est : une nuée d'insectes ou un nuage lumineux ; les sens prédominants dans *touen* 沌 sont : obtus, stupide, confus.

Les deux signes 混 et 沌 adoptent l'élément classificateur : la clé de l'eau 氵. En lui se trouvent les Souffles *Qi* 氣, les matières-énergies :

« Cette matrice originelle et éternelle est cependant soumise à l'influence du Dao. Sous l'action de ce prin-

---

85. Marcel Granet, *La Pensée chinoise*, p. 39.

cipe de temps cyclique, la matrice parvient à maturité ; elle se déchire, libérant les souffles (énergies) contenus en elle, qui s'échappent et se séparent. Ceux qui sont légers, transparents, montent et forment le Ciel ; ceux qui sont lourds et opaques, la Terre. Puis, à partir de cette polarité, les énergies se nouent et s'unissent au Centre, qui constitue la troisième modalité.

Les Trois s'accomplissent, formant des entités composites, les «Dix Mille Êtres». Le processus de la création se manifeste en une suite constante et arithmétique de divisions, par catégories toujours plus complexes. Les souffles s'éparpillent, nombreux comme les étoiles du firmament : les Cinq Planètes, les Vingt-Huit Palais, les Trente-Six Célestes et les Soixante-Douze Astres terrestre, formant au total le chiffre de Cent Huit..., etc.

Les séries numérogiques chinoises construisent un système de description d'un univers en continuelle expansion. Individuellement, chaque série mathématique s'applique à un continuum spatio-temporel complet à l'intérieur duquel fonctionnent des règles du jeu mathématiques<sup>86</sup>. »

Une réflexion cosmogonique sur l'origine ou la genèse du monde ne se pose guère la question des éléments constitutifs de l'univers, et encore moins celle de l'existence d'un Dieu créateur : ce qu'elle perçoit comme première est la mutation, ressort du dynamisme universel qu'est le Souffle vital 氣.

La cosmogonie commence avec l'Un. Le mot *houen-touen* 混沌 n'apparaît que dans les livres taoïstes. Comme nous le verrons, cette dimension fondamentale consiste en ce que tous les penseurs ultérieurs acceptent implicitement même sans le reconnaître qu'elle est liée à une mythologie et à une pratique religieuse.

---

86. Marcel Granet, *La Pensée chinoise*, Livre II, chap. III : « Les Nombres ».

## Chapitre I

### Analyse du terme *shen* 神 dans le contexte divinatoire

Nous avons mentionné plus haut qu'en ce qui concerne le *shen* 神, le terme signifiait « l'esprit » à l'origine, au sens du divin. Le mot « *shen* » 神 est fait de deux composants : la partie gauche de l'idéogramme est l'autel 礻 (示), qui est le radical des signifiants de la divinité et qui indique l'acte culturel ; la partie droite représente la foudre et l'éclair 申, qui indiquent le pouvoir du ciel.

Donc, le mot *shen* 神 signifie « dieu » qui crée, préside le monde, tous les phénomènes mystérieux, le visible et l'invisible. La langue chinoise attache une importance considérable à la valeur allusive des mots, à leur aspect poétique.

L'allusion est traduite par le mot chinois moderne *an shi* 暗示<sup>87</sup>, fait de deux caractères. Le premier, « *an* » 暗, contient deux éléments : *ri* 日 et *yin* 音. *Ri* 日 indique la lumière, le soleil, ce qui éclaire, alors que *yin* 音 indique le son. On voit donc dans ce composé, si on l'analyse, qu'il y a aussi *ri* 日, le soleil. On peut dire que *an* 暗, qui signifie obscur, caché, établit le rapport entre ce qui se voit et ce qui s'entend.

Le second caractère, *shi*, 示 est traduit en français par le verbe « montrer ». Il est d'ailleurs la clé de la divinité (voir l'autel « T »), et comme on a pu le noter dans *an shi* 暗示, il y a *shi* 示, qui lui est un caractère sacré, expression que l'on brûle dans les carapaces de tortues, inscrit dans les bronzes antiques, les textes anciens et dans le *Shuowen jiezi* 說文解字, le plus ancien des dictionnaires. Le caractère *shi* 示 écrit sur les carapaces de tortues nous entraîne ainsi dans une analyse passionnante...

---

87. Citons le Séminaire inédit de M. Guibal de décembre 2004.



Voici le caractère *shi* 示 tel qu'il est écrit sur les carapaces de tortues. Ces caractères désignent dans l'activité divinatoire les autels ancestraux, l'esprit d'un ancêtre et également l'accomplissement d'un sacrifice. Puis, dans les bronzes, le texte s'adresse aux générations futures, c'est-à-dire aussi à nous-mêmes. Un mot chinois est déjà tout un discours pour montrer, faire voir, apprendre, signaler, avertir, enseigner, faire connaître...

Enfin, on peut lire dans le dictionnaire *Shuowen jiezi* 說文解字 que les symboles suspendus dans le ciel permettent de prévoir l'heur et le malheur en les annonçant ainsi aux hommes. Le caractère se compose de 二 *er*, deux traits horizontaux supérieurs, ancienne forme de *shang*, au-dessus, et de 三, trois traits horizontaux inférieurs pour les trois symboles suspendus : le soleil, la lune et les constellations. Par leur observation, l'astrologue connaît les changements au long du temps, car *shi* 示, c'est l'activité des esprits « *shen* » 神.

À l'époque de la dynastie des Shang, au XVIII<sup>e</sup> siècle av. J. C. environ, le Ciel était divinisé en Chine comme Dieu en Europe. On disait souvent *tian-di* 天帝 « ciel-dieu » ou « dieu au ciel », « ciel au-dessus ». Ou bien, simplement, on prononçait *di* 帝 ou *tien* 天 pour *tien-di* 天帝. C'est le tonnerre qui était divinisé. *Shuowen jiezi* 說文解字 nous donne deux explications pour le mot *di* 帝 : l'une est l'« écoute » et l'autre est l'« appel », et le *di* 帝 « règne sur le monde ». En effet, le caractère pour le *di* 帝 dessine un petit fagot qu'on brûle pour adorer et écouter l'appel du tonnerre venant du ciel.

Il se dessine comme ceci : 帝

Le statut du ciel en Chine est difficile à définir. Quand on parle des ramifications de la pensée, il en existe un aspect caractéristique. Autrefois, il existait en Chine des cultes analogues à ceux que l'on pouvait trouver ailleurs dans le monde. Des cultes « naturalistes » avec, un peu partout, des divinités en rapport avec le Ciel. La figure

du seigneur du Ciel, le seigneur d'en-haut, fut progressivement marginalisée. On ne l'a pas écartée, mais elle est devenue de moins en moins nécessaire. Mettre de côté la figure de la divinité, c'est sortir du drame de Dieu, de la justice rétributive. La question de l'existence de Dieu et des preuves de son existence n'ont jamais effleuré les Chinois. Ils ne se sont jamais préoccupés de Dieu. Chez eux, c'est la figure du Ciel qui instaure tous les cultes. Dans l'esprit et l'expression chinoise, on utilise souvent le terme « ciel-nature » – dans sa globalité ou isolément.

Au début du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C., la civilisation chinoise existe depuis presque quatre mille ans. Elle se caractérise d'abord par un signe écrit remarquable, qui, à l'origine, est de nature essentiellement divinatoire. On trouve ces inscriptions tracées sur des omoplates de buffle ou des carapaces de tortues. En dérivent en particulier les symboles du *Livre des mutations*, comme le mentionne Anne Cheng :

« Ces inscriptions contiennent les caractères les plus spécifiques de l'écriture et de la rationalité chinoises, qui n'oublieront jamais leur origine divinatoire. Le rationalisme divinatoire, selon la caractérisation qu'en donne Léon Vandermeersch, « repose sur une logique des formes, sur une *morpho-logique*. D'un événement à un autre, le rapport que fait constater la science divinatoire ne se présente pas comme une chaîne de causes et d'effets intermédiaires, mais comme un changement de configuration diagrammatique, signe de la modification globale de l'état de l'univers nécessaire à toute nouvelle manifestation événementielle, si infinitésimale qu'elle soit.

[...] Le rationalisme divinatoire s'oppose ainsi au rationalisme théologique, qui interprète chaque événement comme produit par la volonté divine, comme prenant place dans un agencement divinement conçu de moyens en vue de fins transcendantes, suivant une téléologique conduisant à l'exploitation de la relation de moyen

à fin, c'est-à-dire à la relation de cause à effet<sup>88</sup>. »

## 1. Pratique divinatoire – lecture et interprétation des craquelures

Les sujets soumis à la divination étaient variés, mais concernaient essentiellement les événements de la famille royale (naissance, décès, mariages), les expéditions militaires et demandes de tribut, le temps, les récoltes et les rituels à accomplir.

La scapulomancie<sup>89</sup>, autrefois appelée omoplatoscopie, est une forme d'ostéomancie. Procédé divinatoire utilisé traditionnellement en Chine depuis plus de 5 000 ans, il consistait à jeter dans le feu des omoplates de bovidés ou d'autres parties osseuses plates comme les plastrons de carapace de tortue (plastromancie). On pouvait aussi appliquer sur les os ou les écailles de tortue des tisons brûlants.

Après que ces objets furent soumis au feu, on observait l'aspect des craquelures produites sous l'effet de la chaleur et on interprétait ces fissures. On voit dans cette pratique l'origine des idéogrammes chinois. Chaque craquelure est en quelque sorte le mot d'une langue élémentaire qui suggère directement un son. On extrapolera par la suite cette sémantique à d'autres symboles.



*Jiaguwen Oracle, gravure sur omoplate (1500 av. J.-C.)*

---

88. « Tradition chinoise et religion », in *Catholicisme et société asiatique*, par Alain Forest & Tsuboi Yoshiharu, éd. Paris & Tokyo, L'Harmattan & Sophia University, 1988, p. 27.

89. Étymologie : du latin *scapula*, omoplate.

À la grande époque de la scapulomancie pratiquée en Chine, en particulier sous la dynastie Shang (1765-1122 avant notre ère), plusieurs craquelures différentes étaient produites pour la même question. Elles étaient présentées différemment à chacune de ces questions (proposition affirmative ou négative, changement d'un détail de la phrase, comme la date, etc.). L'interprétation était binaire : *jí* 吉, auspicieuse, ou *xīong* 凶, non auspicieuse. Quelquefois, plus d'un fragment était nécessaire pour le même sujet.

Le superstition était très répandue dans la Chine des premiers âges, dont les participants tenaient fréquemment des cérémonies divinatoires et consultaient les oracles, aussi bien pour savoir quand offrir des sacrifices aux dieux ou partir en guerre que pour connaître la venue de la pluie ou les remèdes appropriés en cas de maladie.

La pratique divinatoire dans la Chine antique s'intègre dans la vie quotidienne, elle s'exprime dans des demandes orales claires. L'homme pose une question sous la forme d'une simple alternative, et les dieux n'ont d'autre possibilité que de répondre par oui ou par non. Par exemple : « Pleuvra-t-il ou non ? », « La récolte sera-t-elle bonne ou non ? », etc. La manière de communiquer avec le surnaturel et le dialogue entre l'humain et le divin restent dans le « tête-à-tête ». C'est l'humain qui prend l'initiative, c'est lui qui propose les questions, et les dieux n'ont d'autre choix que de répondre.

La scapulomancie chinoise est liée à l'invention des caractères et à l'apparition de la première forme certaine d'écriture chinoise, les *jiaguwén* (甲骨文), ou écriture ossecaille, littéralement « écriture sur carapace et os ». L'aspect symbolique de la tortue qui porterait sur son dos une représentation du monde ou des bagua 八卦 (les Huit Trigrammes), mentionné dès la fin des Zhou (III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), a pu jouer. Les principaux supports de divination étaient, avec les carapaces de tortue, les omoplates de buffle.

Lors de la cérémonie, le devin de l'empereur enregistrerait tout d'abord la question qui devait faire l'objet de l'oracle, et le but de la demande. Celle-ci pouvait se présenter sous forme d'une supplique détaillée ou de brèves explications.



Plastron de tortue avec commentaire de divination  
(dynastie Shang)

Ensuite, la demande était inscrite sur l'os ou la carapace, que l'on creusait ou découpait en dessous de plusieurs cavités et que l'on chauffait avec une tige de métal rougi au feu. Sous l'effet de la chaleur, des craquelures en forme de 卜 apparaissaient sur toute la surface exposée au feu. Les cavités, en diminuant l'épaisseur du matériau utilisé, facilitaient le processus.

Une petite dépression en forme de cupule était creusée sur la partie interne dans le cas des carapaces, puis une pointe chauffée était appliquée, causant une craquelure dont le mot divination (en mandarin *bu* 卜, probablement *puk* en chinois archaïque, caractère *bu* 卜) reproduirait la forme et le son. Plusieurs craquelures étaient produites sur le même fragment osseux.

Le commentaire mentionnait la date exprimée dans le système sexagésimal, les craquelures devaient être déchiffrées par le devin ou peut-être par l'empereur en personne ainsi que la proposition soumise à divination. On trouve quelquefois des précisions concernant la provenance des os ou des carapaces, le nombre de divinations, la réponse du dieu *di* 帝 ou des ancêtres, et même, occasionnellement, la justesse

ou non de la prédiction. Parfois, surtout si l'oracle avait été suivi d'effets, il était inscrit lui aussi à côté de la demande.

On a appelé « divinatoires » ces os et ces carapaces, dont un grand nombre, datant de la dynastie des Shang, furent découverts lors de fouilles dans la province du Henan il y a une centaine d'années. Les inscriptions, quant à elles, sont dites « oraculaires ».

Comme l'explique Anne Cheng :

« La divination en Chine ne cherche pas tant à savoir si tel vœu sera exaucé ou non, à « deviner » l'intention des esprits, qu'à s'assurer que le vœu sera bel et bien exaucé. C'est une manière de faire connaître aux esprits les désirs des humains, et de trouver une assurance dans le fait que les esprits en ont pris connaissance. Le devin n'interroge pas à proprement parler les esprits, mais scrute leur réaction à une offrande. Son art consiste à obtenir non pas une réponse à une question posée, mais un signe révélateur des incidences mystérieuses d'un acte supposé. Telle semble bien être la fonction incantatoire de l'incision, au demeurant fort laborieuse, des demandes d'oracles sur os ou carapaces. Aussi surprenant que cela puisse paraître, la divination telle qu'elle se présente dans la dernière partie de la dynastie Shang n'est pas la pratique d'une interrogation sur l'inconnu, elle est au contraire faite de questions que l'on pourrait qualifier de rhétoriques sur un domaine balisé à l'avance, ce qui confère aux oracles un caractère non pas prophétique, mais rituel. Dans ce sens, la divination en Chine apparaît comme la fille de la religion et non de la magie, et c'est sans doute ce qui explique qu'elle ait imprégné si profondément la mentalité religieuse<sup>90</sup>. »

De fait, en chinois, le mot « religion » n'existait pas. Avant 1901, on parlait de « cultes religieux ». C'est à partir de cette date qu'appa-

---

90. Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Seuil, 1997, p. 48-49.

raît le terme « religion », mais le fait religieux est bien éloigné des catégories de la pensée européenne. La religion chinoise existe sans avoir de nom propre, parce qu'elle n'a pas de structure ecclésiale ni d'autorité dogmatique globale. La forme principale de la religion est la communauté de culte. Cette communauté n'est ni confucianiste, ni bouddhique, ni taoïste, mais entretient des rapports avec ces trois religions institutionnalisées. Les associant dans le cadre de cultes locaux, elle est toujours restée essentiellement sacrificielle.

## **2. Le système des cultes ancestraux et familiaux dans la civilisation chinoise**

Le statut de la pratique divinatoire dans la civilisation chinoise témoigne de l'importance du culte des ancêtres fondé sur la pensée confucianiste. Des cultes et des sacrifices sont alliés avec les diverses puissances de la nature, comme les divinités célestes, la terre nourricière, les fleuves, les montagnes sacrées, etc., mais la part la plus importante des sacrifices et des actes de divination était consacrée aux ancêtres royaux. En conséquence, l'organisation et la structure politiques dépendaient étroitement du système des cultes ancestraux et familiaux.

On aurait là l'origine de la conception chinoise de l'État comme famille. En chinois moderne, l'État se dit *guojia* 國家, littéralement « pays-famille ». Il semblerait également que la civilisation chinoise ait très tôt pratiqué le culte des ancêtres royaux, ce qui explique pour une large part l'importance des structures du clan et de la famille dans la culture chinoise.

La pensée du confucianisme construit l'armature sociale et symbolique au fil des siècles. Les historiens honorent Confucius du nom *su wang* 素王, le « roi sans ornements ». Sa pensée est formulée en chinois comme l'alliance des *san gang wu chang* 三綱五常, *san gang* 三綱, qui veut dire : les trois Règles/Cordes qui déterminent les relations sociales essentielles : souverain-sujet, père-fils, époux-épouse. *Wu chang* 五常 (cinq liens) peut être traduit par les cinq éthiques fondamentales, les cinq relations immuables : souverain-sujet, père-fils, aîné-cadet, mari-femme, amis. Cette trame organisée est le fondement

de la culture chinoise, autrement dit *Li* 理 (ordre naturel : le *Li* 理 pose ainsi cinq rapports fondamentaux qu'engage tout humain : entre prince et ministre, entre père et fils, entre mari et femme, entre aîné et plus jeune, et enfin entre amis.

Comme l'indique Zheng Lihua, un sociologue chinois<sup>91</sup> :

« Dans son réseau relationnel, chaque personne a un nom (à comprendre ici : un rang de nomination) associé à la personne avec qui elle forme une *paire* (par exemple, l'un est père, l'autre est fils). Le nom indique la place qu'un individu occupe dans la société et le type de rapports qu'il doit entretenir avec les autres. Sans ce nom (donc sans cette nomination), l'individu perdrait ses repères dans ses relations et ne saurait comment agir. Ce nom fixe à chacun ses droits et ses obligations. Le père doit montrer de la bienveillance et le fils de la piété filiale ; l'aîné de la gentillesse et le cadet du respect ; le mari le sens des responsabilités et la femme l'obéissance ; le vieux l'amabilité et le jeune la docilité ; le prince l'indulgence et le ministre la docilité, telles sont les dix homologues de valeurs à respecter. »

Selon Jean-François Billeter, cette trame langagière au royaume des Zhou (1000 av. J.-C.), pour des raisons de transmission de privilèges au sein d'une aristocratie conçue comme une famille, « créèrent un système susceptible d'organiser une famille de plusieurs dizaines ou de plusieurs centaines, voire de plusieurs milliers de membres, réunissant jusqu'à quatre générations simultanées, sans que jamais, entre deux de ses membres quels qu'ils fussent, l'ordre de préséance ne fût ambigu. Ils forgèrent une nomenclature qui permettait d'identifier exactement la place de chacun dans cette hiérarchie générale. »

Il est vrai que la pensée confucianiste enseigne le respect envers les supérieurs et les ancêtres à un tel point que les Chinois sont très

---

91. Jean-François Billeter, *Chine trois fois muette*, op. cit., p. 104.

conditionnés par leurs devoirs dans une société très hiérarchisée. Cette éthique s'impose toujours comme idéal, sur le fondement de liens symboliques et parfois imaginaires. La pratique de la religion taoïste est plutôt dédiée au monde de la nature. Ses textes reflètent une spéculation cosmologique et une pratique de la méditation visant à affranchir l'homme de ses limites physiques et sociales. Ils transmettent aussi une vision de la transcendance accessible à chacun, étroitement liée aux légendes et au culte des immortels qui ont trouvé cette transcendance en eux-mêmes et peuvent guider les adeptes sur cette voie, autrement dit, les souffles purs cosmiques du Dao 道.

Au premier siècle, le bouddhisme, venu d'Inde par la route de la soie, est parvenu en terre chinoise.

À la fois philosophie et religion, il a été traversé par un long et immense processus d'assimilation par la culture de l'empire du Milieu.

Après six siècles d'implantation, le bouddhisme s'enracina solidement dans la société et l'esprit chinois sous la dynastie des Tang au début du VII<sup>e</sup> siècle (618-907). Il y eut désormais des écoles bouddhistes spécifiquement chinoises, qui ne sont plus importées de l'Inde, dont les appellations ne font plus guère référence au bouddhisme indien, mais représentent l'adaptation et l'élaboration du message bouddhique par l'esprit chinois avec de nouvelles



Bouddha  
Style Tang

conceptions du salut et de nouvelles pratiques dévotionnelles.

Dans la pensée bouddhique, la vie est souffrance, ponctuée par la

maladie, la pauvreté, la vieillesse, la douleur et la mort. Le bouddhisme croit en la migration indéfinie des êtres vivants dans des enveloppes corporelles diverses. Il s'agit de mettre un terme à ce cycle des renaissances pour parvenir à l'extinction des souffrances.

Le « *nirvana* » correspond à la libération de l'esprit, au repos éternel. C'est le but ultime, et, pour l'atteindre, le Bouddha préconise la pratique de la méditation et de la compassion. Ce courant de pensée s'est profondément imprégné dans la société chinoise, dans ses doctrines, dans sa pratique de méditation et dans son art<sup>92</sup>.

Rappelons que les Chinois ont, pour la plupart, une religiosité quasi animiste qui respecte la nature et les autres. Tout ce qui existe a sa raison d'être pour les Chinois. La religion rassemble l'ensemble des formes de la vie religieuse. Les pratiques religieuses individuelles (méditation, techniques de salut, techniques du corps, accès à la connaissance et à la révélation par la transe et l'écriture inspirée) et collectives (cultes des esprits locaux, des ancêtres, rites funéraires) s'inscrivent dans le cadre de la cosmologie chinoise. D'ailleurs, trop fiers de leurs rites et de leur culture, les Chinois n'ont jamais cherché à convertir personne.

Au fond, comme le rappelle volontiers Marcel Granet, pour les Chinois, la religion n'est qu'une fonction différenciée de l'activité sociale :

« On a souvent dit que les Chinois n'avaient point de religion et parfois enseigné que leur mythologie était autant dire inexistante. La vérité est qu'en Chine la religion n'est, pas plus que le droit, une fonction différenciée de l'activité sociale... Le sentiment du sacré joue, dans la vie chinoise, un grand rôle, mais les objets de la vénération ne sont point (au sens strict) des dieux. Création savante de la mythologie politique, le Souverain d'En-haut n'a qu'une existence littéraire.

[...] Aussi, sur le fait que les Chinois ne subissent

---

92. Voir Vincent Goossaert, *Dans les temples de la Chine, histoire des cultes, vie des communautés*, Albin Michel, 2000.

volontiers aucune contrainte, même simplement dogmatique, je me bornerai à caractériser l'esprit des mœurs chinoises par la formule : ni Dieu, ni Loi... La sagesse chinoise est une sagesse indépendante et tout humaine. Elle ne doit rien à l'idée de Dieu<sup>93</sup>. »

### 3. Comment la pensée chinoise s'est-elle passée de Dieu ?

C'est sans doute l'un des grands objets de la pensée chinoise ! Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas eu une certaine idée de Dieu en Chine, mais il est certain qu'elle a été très tôt évacuée, transformée, mise de côté. Il n'y a pas de préoccupation eschatologique. La pensée traditionnelle confucéenne ne se soucie ni des dieux ni de l'existence de Dieu. Si les divinités et les génies, aussi bien que l'esprit des ancêtres, doivent être honorés, c'est seulement dans la mesure où cette dévotion est le prolongement de la tradition.

L'homme ne doit pas régler sa vie en fonction d'une quelconque référence à des forces surnaturelles, il doit se réaliser dans ce monde. Le bénéfice escompté est terrestre, puisque dans la pensée traditionnelle elle ignore les commodités d'un paradis. Comme dit Confucius :



Tant que l'on ne sait pas servir les hommes, comment peut-on servir leurs mânes ?

Tant que l'on ne sait pas ce qu'est la vie, comment peut-on savoir ce qu'est la mort ?

(*XI, 11.*)

---

93. Marcel Granet, *La Pensée chinoise*, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité », Paris, 1968, p. 476-478.

La pensée chinoise ne peut privilégier que les qualités humaines. C'est une pensée, une réflexion sur les processus qui ne relève que de l'immanence. Aussi, à ce propos, peut-on se demander : quel est le mode de la transcendance en Chine ? Évidemment, on peut immédiatement penser au Ciel. Il s'agit d'une transcendance non pas par extériorité, comme celle du Dieu biblique, mais c'est une transcendance par la totalisation de l'immanence. Parce que, pour les Chinois, l'Être, en tant qu'individu, n'est toujours qu'une part réduite du processus universel, son champ est limité. Alors que le Ciel, dans la pensée chinoise, est aussi la totalité des processus en cours. Et ce n'est pas un autre monde : le Ciel est à la fois la totalisation et l'absolu de l'immanence.

La grande différence entre la pensée chinoise et les traditions occidentales est qu'elle ne conçoit pas de « surnaturel ». Elle estime qu'il n'y a pas de Dieu qui dirigerait le monde, car la nature possède en elle-même ce qui lui permet de fonctionner. La pensée chinoise ne repose pas comme celle d'Occident sur des commandements divins, mais sur un principe général de réciprocité. Ce sont les concessions mutuelles qu'impose la vie en société qui assurent à tous le plus grand bien-être. Des biens limités ne peuvent être confisqués par quelques-uns. Seules les vertus sociales peuvent assurer la cohésion d'une collectivité humaine.

L'équivalent de la pensée européenne de liberté est la spontanéité. C'est un des thèmes principaux de la pensée taoïste : le spontané que traduit *ziran* 自然. Littéralement : « de ce qui se fait » – c'est-à-dire ce qui se fait tout seul : il s'agit aussi de laisser l'esprit se mouvoir tout à son aise, *ziyou* 自由, « par soi-même ». C'est à la fois l'équivalent de liberté et en même temps radicalement très différent, parce que ce n'est pas la liberté avec l'affranchissement que cela implique. C'est le fait que le processus, ou la conduite de la sagesse sur le plan humain, se déroule tout seul, sans plus de difficulté, spontanément, sans résistance.

Remarquons que, puisque les Chinois ne conçoivent pas le péché originel, la question de la liberté ne se pose pas dans la tradition ! (Nous développerons plus loin qu'il en va de même pour le concept de vérité.) Le processus décrit est fondamental, il fonctionne de ma-

nière catégorique, dans l'absolu. Aussi traduit-on *tian* 天, « Ciel », par *ziran* 自然, « Nature » en chinois. C'est parce qu'au fond tout reste dans un monde intrasphérique.

C'est ce que souligne Marcel Granet :

« Les idées jointes d'Ordre, de Total, d'Efficace dominent la pensée des Chinois. Ils ne se sont pas souciés de distinguer des règnes dans la Nature. Toute réalité est en soi totale. Tout dans l'Univers est comme l'Univers. La matière et l'esprit n'apparaissent point comme deux mondes qui s'opposent. On ne donne pas à l'Homme une place à part en lui attribuant une âme qui serait d'une autre essence que le corps. Les hommes ne l'emportent en noblesse sur les autres êtres que dans la mesure où, possédant un rang dans la société, ils sont dignes de collaborer au maintien de l'ordre social, fondement et modèle de l'ordre universel.

Seuls se distinguent de la foule des êtres le Chef, le Sage, l'Honnête Homme. Ces idées s'accordent avec une représentation du Monde caractérisée non par l'anthropocentrisme, mais par la prédominance de la notion d'autorité sociale. L'aménagement de l'Univers est l'effet d'une Vertu princière que les arts et les sciences doivent s'employer à équiper. Une ordonnance protocolaire vaut pour la pensée comme pour la vie ; le règne de l'Étiquette est universel. Tout lui est soumis dans l'ordre physique et dans l'ordre moral, qu'on se refuse de distinguer en l'opposant comme un ordre déterminé et un ordre de liberté. Les Chinois ne conçoivent pas l'idée de Loi. Aux choses comme aux hommes ils ne proposent que des Modèles<sup>94</sup>. »

---

94. *Ibid.* p. 28.

## Chapitre II

### La nature humaine

Puisque les Chinois ne conçoivent pas le péché originel, la question de la culpabilité ne se pose pas dans leurs traditions. La pensée confucianiste et taoïste insiste sur la vertu, le respect du peuple, la piété filiale. Elle souligne, rappelons-le, la complémentarité yin/yang qui se coule dans une cosmologie fondée sur l'harmonie et la perpétuité des mutations ainsi que sur l'Unité de l'Homme et du Ciel, source de la pensée traditionnelle et du principal courant de pensée de la culture chinoise.

La notion de « nature » 性, expression clé de la pensée chinoise, est largement commentée dans les textes taoïstes. Au cœur de la pensée taoïste existe un thème central exprimé par le *ziran* 自然 : « spontané naturel » – littéralement : « de soi-même ainsi ». Les Dix Mille Êtres, particulièrement l'être humain, cohabitent dans un processus de transformation. La réflexion sur les fondements ne pose guère la question de l'existence d'un créateur de l'Univers, ni d'une loi édictée par une puissance sous le nom du Dieu. Pour Zhuangzi, le « spontané », *ziran* 自然, qui « suit le Dao de l'eau sans chercher à imposer son moi ».

La question de l'existence d'un « créateur » est plusieurs fois évoquée dans le *Zhuangzi* :

« Le Ciel tourne-t-il ? La Terre est-elle fixe ?  
Le soleil et la lune se disputent-ils leur place ?  
Qui préside à tout cela ? Qui le coordonne ?  
Qui, sans rien faire, lui confère impulsion et mouvement ?  
Pensera-t-on à un ressort, à un mobile à la marche inéluctable ?  
Imaginera-t-on que tout cela se meut et tourne sur soi-

même sans pouvoir s'arrêter<sup>95</sup> ? »

Quand un Chinois parle de « nature », il pense au caractère écrit 性, composé de l'élément 生, qui signifie ce qui naît ou ce qui vit. À l'origine, il s'agit de figurer la germination d'une « graine végétale » en terre (生 veut indiquer le processus vital), image à laquelle s'adjoint le radical du cœur/esprit 忄/心 : *xin* – le *xin* désignant à la fois l'esprit et le cœur.

Selon J.-F. Billeter :

« *Xing* 性 se traduit par « nature », au sens abstrait de la nature d'un objet ou de la nature humaine. Chez les auteurs anciens, cette nature n'est pas une donnée qui serait d'emblée présente. Elle est plutôt conçue comme la pleine réalisation des virtualités propres à un être, réalisation que cet être atteindra ou n'atteindra pas. S'il l'atteint, elle sera sa vérité, parce qu'elle révélera les virtualités qui étaient en lui. On pourrait être tenté de traduire *xing* 性 par « l'acquis », mais « l'acquis » n'exprime pas l'idée de conformité avec une disposition originaire, propre à l'être particulier en question<sup>96</sup>. »

Considéré comme le plus grand « éducateur », Confucius (551-479 av. J.-C.) a dit : « Seuls les gens suprêmement intelligents et les gens suprêmement bêtes ne changent pas<sup>97</sup>. » Donc, la chose principale, c'est d'apprendre à devenir homme. Zhang Zai 張載 (1020-1078 ap. J.-C.), un grand penseur confucéen du XI<sup>e</sup> siècle, le formule ainsi : « Apprendre, c'est apprendre à faire de soi un être humain<sup>98</sup>. » Pour reprendre Anne Cheng à ce sujet :

« Confucius ne commence pas par un quelconque endoctrinement, mais par la résolution d'apprendre prise par l'être humain qui s'engage sur le chemin de

95. *Zhuangzi*, chapitre 14.

96. J.-F. Billeter, *Leçons sur Tchouang-Tse*, éd. Allia, Paris, 2002, p. 30.

97. Confucius, *Entretiens*, XVII, 3.

98. Zhang Zai, *Zhangzi yulu*, in *Zhang Zai ji*, Pékin, Zhonghua shuju, 1978, p. 321.

l'existence. En fait, il n'y a pas de coupure entre la vie de l'esprit et celle du corps, entre théorie et pratique, le processus de pensée et de connaissance engageant la totalité de la personne. L'apprendre est une expérience qui se pratique, qui se partage avec autrui et qui est source de joie, en elle-même et pour elle-même. »

Il faut d'ailleurs remarquer que Confucius disait que « les Anciens apprenaient pour eux-mêmes et non pour les autres » dans le sens qu'ils ne recherchaient ni le prestige ni même l'approbation. L'apprendre trouve donc sa justification en soi, et implique l'acceptation de rester « méconnu des hommes sans en prendre ombrage ». Il s'agit d'apprendre non pour les autres, mais auprès des autres, auxquels on s'identifie. Tout en fournit l'occasion puisqu'on apprend d'abord dans l'échange :

« Quand on se promène ne serait-ce qu'à trois, chacun est certain de trouver en l'autre un maître, faisant la part du bon pour l'imiter et du mauvais pour le corriger en lui-même<sup>99</sup>. »

Comme le dit fort bien Foucault, l'exigence de vérité prend trois figures : le Prophète, qui parle au nom de Dieu ; le Sage, qui conserve un savoir sur l'être ; le Professeur, qui transmet un savoir-faire. Le rôle du prophète, qui n'a rien créé mais se borne à transmettre, est complètement étranger à l'esprit de Confucius ainsi qu'à toute la pensée chinoise. Cependant, les deux dernières figures, celle du Sage et celle du Professeur, sont enracinées dans la civilisation chinoise, et leur influence est incontestable.

La pensée de Confucius est d'emblée résolument axée sur l'homme et la notion de l'humain, et toute sa pensée tient dans son enseignement. Le premier chapitre de ses *Entretiens* commence par l'« Apprendre ». Cette notion en occupe la place centrale. Elle correspond à son intime conviction qu'un être humain peut s'améliorer et que la nature humaine est capable de se perfectionner à l'infini.

---

99. Confucius, *Entretiens*, ch. VII, 21.

« Mon enseignement est là pour tous, sans distinction », disait-il<sup>100</sup>. On peut dès lors considérer son optimisme foncier sur la nature de l'homme comme une idée universelle. C'est ce que fera plus tard Mencius 孟子 (372-289 av. J.-C.) en enseignant que la nature humaine est bonne.

La morale confucianiste est donc fondée sur le respect, mais aussi sur la connaissance de soi et la maîtrise de soi ; elle demande un effort personnel constant, c'est-à-dire qu'il s'agit d'apprendre. Et l'« Apprendre » est le sujet de la toute première phrase des *Entretiens* :

« Apprendre quelque chose pour pouvoir le vivre à tout moment, n'est-ce pas là source de grand plaisir ? Recevoir un ami qui vient de loin, n'est-ce pas la plus grande joie ? Être méconnu des hommes sans en prendre ombrage, n'est-ce pas le fait de l'homme de bien<sup>101</sup> ? »

Le sens de l'humain, on peut dire le *ren* 仁, est une grande idée de Confucius. Le caractère *ren* est composé du radical « homme 人 » (qui se prononce également *ren* 仁) et du signe « deux 二 ». On peut voir ici l'homme qui ne devient humain que dans sa relation à autrui. Dans le champ relationnel ouvert par la graphie même de ce terme, le moi ne saurait se concevoir comme une entité isolée des autres, alors que son existence objective n'est fondée que sur des rapports aux autres. Dans la réflexion de l'homme sur l'homme, il a pour la première fois proposé une conception éthique de l'homme dans son intégralité et son universalité.

Pour Confucius, la nature de l'homme est ni bonne ni mauvaise. La conscience morale n'est au fond rien d'autre qu'une réaction de solidarité : *gan tong* 感通, qui, mot à mot, signifie : affect circulant sans entrave entre humains. Bien que Confucius parle constamment du *Ren* 仁, il se refuse à en donner une définition explicite, forcément limitative, pour éviter d'en réduire le sens. Ce terme revient plus de cent fois dans les *Entretiens* et fait l'objet exclusif de 58 paragraphes. Aux questions de ses disciples, il répond par touches successives et en fonction de l'interlocuteur qu'il a en face de lui. À son disciple Fan

---

100. Confucius, *Entretiens*, ch. I, 1.

101. *Ibid.*

Chi il répondra : « Le *Ren* 仁, c'est aimer les autres<sup>102</sup>. »

On pourrait ici rapprocher la position confucianiste de l'amour – le terme *ren* 仁, amour tout ce qu'il y a de plus humain – de celle des missionnaires chrétiens du début du XVIIe siècle, dont l'idée d'amour universel se propageait et s'enracinait en s'appuyant sur une relation de réciprocité enrichie d'une dimension affective et émotionnelle. À ses disciples qui lui demandent s'il peut leur indiquer un mot qui puisse guider l'action toute une vie durant, le Maître répond :

« Mansuétude (*shu* 恕) : n'impose pas à autrui ce dont tu ne veux pas pour toi<sup>103</sup>. »

Le mot *shu* 恕, dont la graphie est composée de deux parties, le cœur 心 superposé à l'élément 如, qui veut bien dire : *comme, de même que*. Ce sinogramme qui montre une relation analogique entre les cœurs se comprend comme le fait de considérer autrui tel que l'on se considère soi-même :

« Pratiquer le *Ren* 仁, c'est commencer par soi-même : d'abord se construire soi-même « bien dans sa peau », puis vouloir l'accomplissement des autres autant que l'on peut souhaiter sa propre réalisation. Puisse en toi l'idée de ce que tu peux faire pour les autres – voilà qui te mettra dans le sens du *Ren* 仁<sup>104</sup> ! »

Un siècle après Confucius, un autre penseur chinois nommé Mencius, contemporain de Zhuangzi 莊子 (III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), fut considéré traditionnellement comme le continuateur le plus orthodoxe du confucianisme. Mencius adapta les enseignements de Confucius aux réalités de son temps. Il soutenait que l'homme est naturellement bon. Il utilisait des arguments polémiques pour proclamer que l'homme était né avec un sens moral inné et que les circonstances étaient les seuls éléments qui empêchaient de révéler cette bonté naturelle.

Pour Mencius, *être homme*, c'est être « **homme-en-rapport-à-l'autre** ». La nature humaine se reconnaît donc dans le rapport de

---

102. Confucius, *Entretiens*, chapitre XII, 22.

103. Confucius, *Entretiens*, chapitre XV, 23.

104. Confucius, *Entretiens*, chapitre VI, 28.

« solidarité » mutuelle entre existants. La morale ne se résume pas à une série de bonnes conduites et de règles ou de préséances dans les comportements. Elle est inhérente à la nature de l'homme *xìng* 性 et présente en chacun à l'état d'une tendance.

Selon lui, l'humanité n'est pas une qualité déposée en l'homme, il s'agit d'une potentialité interactive singulière résumée par le terme de « conscience morale ». Elle ne se révèle pas dans la conscience d'être, dans l'énonciation primordiale, mais à travers des actes et des comportements. Or la nature humaine n'est qu'un aspect parmi d'autres de la voie des choses, du cours incessant de la réalité (Dao 道). Pour Mencius, cette solidarité entre les existants joue aussi avec le Ciel régulateur de la réalité. Selon lui, c'est le spontané d'un comportement humain qu'on peut lire dans le processus du ciel qui régule la nature humaine.

## 1. La moralité fondée en nature

Tous les discours de Mencius et sa conception de la nature humaine restent au centre de toute la réflexion confucianiste ultérieure. Le sens de l'humain et de la bonté de la nature humaine sont au fondement de la moralité dans sa participation à l'harmonie cosmique. Mencius développe son idéologie de la nature humaine dans un débat, célèbre discussion dialectique, avec un dénommé Gaozi :

« « La nature humaine est comme une eau qui tourbillonne, dit Gaozi. Si on lui ouvre une voie à l'est, elle coulera vers l'est ; si on lui ouvre une voie à l'ouest, elle coulera vers l'ouest. La nature humaine ne fait pas la distinction entre ce qui est bon et ce qui ne l'est pas, de la même façon que l'eau ne distingue pas entre l'est et l'ouest. »

Mencius répond : « Admettons que l'eau ne fasse pas cette distinction, mais ne la fait-elle pas entre le haut et le bas ? La nature humaine est bonne, de la même façon que l'eau coule vers le bas. Il n'y a pas d'homme sans bonté, de même qu'il n'y a pas d'eau qui ne coule

pas vers le bas. Certes, si vous la faites jaillir en la frappant, vous pourrez faire sauter de l'eau plus haut que votre front. Et si vous la canalisez en la refoulant, vous pourrez même la tenir en haut d'une montagne. Mais est-ce bien la nature propre de l'eau ? Elle ne fait qu'obéir à la force. L'homme peut être amené à faire le mal, mais alors sa nature subit violence<sup>105</sup>. » »

Le pire, c'est de tirer sur les jeunes pousses pour hâter leur croissance 揠苗助長, autrement dit tout gâter en voulant forcer la nature et en voulant aller trop vite ! « C'est pour cela que le Sage ne se mêle pas d'intervenir. Il souffle ses instructions sans l'entremise de la parole, laisse les dix mille êtres croître sans les parrainer, les cultive sans se les approprier<sup>106</sup>. » »

Si Mencius et Gaozi s'accordent pour dire que le *xing* 性 est aussi dans le processus vital, leurs points de vue divergent quant à sa définition. Pour Gaozi, le vital se résume au biologique, aux instincts primaires et animaux comme la faim, la crainte du froid, l'instinct sexuel. Pour Mencius, c'est quelque chose de plus. Il y a, selon lui, quelque chose d'aussi premier chez l'homme que la faim et le sexe : le sentiment d'empathie rend insupportable (*buren*, 不忍) le sentiment de la souffrance d'autrui. Nous avons développé en amont la réaction de solidarité, *gan tong* 感通.

C'est dans cette réaction humaine spontanée face à l'insupportable que Mencius voit la manifestation évidente de la présence intrinsèque de la moralité en l'homme :

Mencius dit : « Tout homme a un cœur qui réagit à l'insupportable. [...] Supposons qu'un homme aperçoive soudain un enfant sur le point de tomber dans un puits, il sera certainement saisi d'une réaction d'effroi et d'empathie non parce qu'il souhaite s'attirer les bonnes grâces de ses parents, ni pour gagner les éloges des villageois ou de leurs amis, ni parce qu'il déteste les hurlements de l'enfant. »

---

105. *Mencius*, ch. VI A, 2.

106. *Dao de Jing*, chapitre II.

Si la réflexion sur le couple Homme-Ciel, *tian ren he yi* 天人合一, est une véritable constante de la pensée chinoise, Mencius, lui, voudrait arriver à intégrer ces deux dimensions en montrant que le *xìng* 性, dans ce qu'il a de plus spécifiquement humain, à savoir le sens de la moralité, relève du Ciel, c'est-à-dire du « naturel ».

En rétablissant le lien de continuité entre l'Homme et le Ciel, il s'agit de développer le potentiel de la nature humaine. La sagesse est de pouvoir reconnaître son identification par son esprit, dans l'expérience vécue, *gu* 故. L'expérience du donné originel réconcilie et intègre les deux autres dimensions en une interaction dynamique : la nature humaine, *xìng* 性, et le destin du ciel, *ming* 命. Le *xìng* 性 est la nature proprement humaine, mais originellement issue du Ciel. Ainsi les Chinois disent-ils souvent : « C'est ainsi sa nature du Ciel. »

Mencius dit :

« Celui qui épuise le potentiel de son cœur/esprit connaît sa nature *xìng* 性. Or, connaître sa nature, c'est connaître le Ciel. Préserver parfaitement son esprit et nourrir sa nature, c'est la manière de servir le Ciel. Il est alors indifférent de mourir jeune ou vieux : la discipline de soi permet d'attendre sereinement la mort, et c'est ainsi que l'on maîtrise son destin *ming* 命. »

Il s'agit donc de réaliser la potentialité, de faire advenir cette prédisposition d'humanité. Mencius définit ainsi le Sage et le saint, *shèng* 聖, *shèngrén* 聖人. Le saint est celui qui, conscient de cette prédisposition, fera le nécessaire pour en réaliser la plénitude. On trouvera ici la traduction de cette phrase mot à mot.

孟子曰：形色，天性也。惟聖人然後可以踐形

Mencius dit : 形 *xíng* – notre forme corporelle  
色 *sè* – et (couleurs de la forme) notre apparence  
天性, *tiānxìng* – relèvent de la nature éminente du Ciel

聖人, *shèngrén* – mais seul le saint – le sage  
然後, *ránhòu* – ensuite  
可以踐, *kěyǐ, jiàn* – dispose de la possibilité de réaliser  
形, *xíng* – leur plénitude.

Or le terme *shèng* 聖, est composé de l'élément oreille 耳 *er* et de l'élément phonétique 呈 *chéng*, qui signifie « offrir », donc, le mot *shèng* 聖 désigne ainsi celui qui sait offrir, prêter l'oreille aux paroles, aux conseils. Confucius nous indique dans les *Entretiens*, livre de vie, de grandes étapes :

« À quinze ans, je résolu d'apprendre. À trente ans, j'étais debout dans la Voie. À quarante ans, je n'éprouvais plus aucun doute. À cinquante ans, je connaissais le décret du Ciel. À soixante ans, j'avais une oreille parfaitement accordée. À soixante-dix ans, j'agissais selon les désirs de mon cœur, sans pour autant transgresser aucune règle<sup>107</sup>. »

La dernière phrase de ce passage trouve un écho dans les propos du peintre Henri Matisse, alors âgé de plus de soixante ans : « J'ai travaillé quarante ans sans interruption ; j'ai fait des études et des expériences. Ce que je fais maintenant est issu du cœur. » Or, comme le dit le philosophe Gilles Deleuze : « Il y a des cas où la vieillesse donne non pas une éternelle jeunesse, mais au contraire une souveraine liberté, une nécessité pure<sup>108</sup>. »

En 1973, Lacan parlant d'un saint :

« C'est de savoir réaliser ce que la structure impose, à savoir permettre au sujet de l'inconscient de le prendre pour cause de son désir<sup>109</sup>. »

Le saint est donc celui qui développe la nature.

Le 17 février 1971, lors du Séminaire d'*Un discours qui ne serait pas du semblant*, Lacan commence cette séance après avoir inscrit la citation suivante de Mencius au

---

107. Confucius, *Entretiens*, ch. II, 4.

108. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, éd. de Minuit, 1991, p. 7.

109. Jacques Lacan, *Télévision*, 1973.

tableau :

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

Il s'agit d'une inscription que nous pourrions lire de haut en bas et de droite à gauche. Lacan dispose de la traduction de Séraphin Couvreur (1835-1919) :

« Partout sous le ciel, quand on parle de la nature, on veut parler des effets naturels. Les effets naturels ont d'abord ceci de particulier qu'ils sont spontanés<sup>110</sup>. »

Nous mettrons la traduction d'Anne Cheng, que nous allons découvrir en parallèle avec la version de Lacan :

Mencius dit :

« Partout sous le Ciel, quand on parle de la nature, il ne s'agit en fait que du donné originel. Or le donné originel prend racine dans le profitable<sup>111</sup>. »

En conclusion, Lacan énonce :

« C'est là que je me permets en somme de reconnaître que pour ce qui est des effets de discours, pour tout ce qui est dessous le ciel, ce qui en ressort n'est autre que la fonction de cause en tant qu'elle est le plus de jouir<sup>112</sup>. »

La pensée confucianiste, qui privilégie l'harmonie collective, n'est pas incompatible avec la psychanalyse occidentale, elles sont même

---

110. Séraphin Couvreur, *Les Quatre livres de la sagesse chinoise*, 1913.

111. Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, 1997, p. 159.

112. J. Lacan, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 17/02/1971.

complémentaires. La pensée confucianiste est habitée par une vision traditionnelle du monde où l'humain trouve sa place dans un ordre naturel qu'il s'agit de respecter. Confucius n'a-t-il pas dit que le sens de l'humain, *ren* 仁, commence par soi-même ? Pourquoi chercher ailleurs ce que nous avons en nous ?

Nous œuvrons ici sur un travail de reconnaissance chez le sujet dans son existence, autrement dit : un travail psychanalytique sur le sujet inconscient. La nature de l'homme n'est donc pas tributaire d'un inné comme le péché originel, mais de prédispositions. Les conceptions de la plupart des penseurs chinois sur la nature humaine sont plutôt optimistes. Fondées sur la base d'un humanisme cosmogonique, elles se dispensaient avant l'arrivée du bouddhisme de poser fondamentalement la question du Mal.

La première pensée étrangère, née en Inde, le bouddhisme, avait gagné progressivement la Chine à partir du I<sup>er</sup> siècle de notre ère, apportant avec elle de nouvelles conceptions de la nature humaine : la vie, ponctuée par la maladie, la pauvreté, la vieillesse, la douleur, la mort, est souffrance. Pour le bouddhisme, qui croit en une migration indéfinie des êtres vivants dans des enveloppes corporelles diverses, il s'agit de mettre un terme à ce cycle des renaissances pour parvenir à l'extinction des souffrances. Le « *nirvana* », but ultime, correspond à la libération de l'esprit, au repos éternel. Pour l'atteindre, le Bouddha préconise la pratique de la méditation et de la compassion.

Pour comprendre l'affinité qui existe entre le bouddhisme et la tradition chinoise, il est pertinent de se pencher sur le concept de *Karma*. Pour les bouddhistes, le *karma*, que l'on crée en agissant, que ce soit avec le corps, la parole ou la pensée, est favorable ou défavorable, positif ou négatif, en fonction de l'état d'esprit qui sous-tend l'action. C'est là l'origine de tous les enseignements bouddhistes à propos du péché et de la culpabilité. Le terme *karma* permet de penser le Bien et le Mal par rapport au désir et à la notion de culpabilité du point de vue psychanalytique. À cet égard, citons une phrase bouddhique très connue :

« S'il n'y a rien, d'où vient le mal ? »

## 2. Le Bien et le Mal dans la pensée chinoise

À propos du bien, du mal, du beau et du laid, Lacan fait référence au deuxième chapitre du *Dao de Jing* 道德經, le *Livre de la Voie et de la Vertu* (rédigé aux alentours du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), pour articuler cette question du bien qui fait naître le mal comme effet du langage même. « Définir le bon, c'est du même coup définir le mal », de même que, du beau surgit, du laid. Que tous sachent ce qu'il en est du beau, c'est de cela que naît la laideur<sup>113</sup>.

« [...] Bien sûr, cela ne fait que recouvrir des choses bien connues depuis longtemps, et je me suis dispensé de vous donner ici la première phrase du chapitre II du *Dao de Jing* 道德經, parce qu'aussi bien il aurait fallu que je commente chacun des caractères. Mais ces caractères sont tellement, pour quiconque peut se donner la peine d'en appréhender la référence, tellement significatifs, que l'on ne peut pas croire qu'il n'y ait pas quelque chose de la même veine logique dans ce qui est énoncé, en ce point original pour une culture, autant que pour nous l'a pu être la pensée socratique de ce qu'il y a d'originel.

Que, pour tout ce qui est du ciel et de la terre, que tous le terme universel est bien, bien isolé, posant la fonction de l'affirmative universelle comme telle, que tous sachent ce qu'il en est du beau, alors c'est de cela que naît la laideur.

Ce qui n'est pas pure vanité de dire que, bien sûr, définir le bon, c'est du même coup définir le mal. Ce n'est pas une question de savoir que ce que l'on distingue, en quelque sorte, c'est un nœud interne. Il ne s'agit pas de savoir ce qu'on distingue comme on distinguerait les eaux supérieures et les eaux inférieures dans une réalité confuse ; ce n'est pas de ce qu'il soit vrai ou pas que les choses soient bonnes ou

---

113. J. Lacan, Séminaire, « Problèmes cruciaux de la psychanalyse », 10/03/1965.

mauvaises qu'il s'agit les choses sont , c'est de dire ce qu'il en est du bien qui fait naître le mal ; le fait non pas que cela soit, non pas que l'ordre du langage vienne recouvrir la diversité du réel, c'est l'introduction du langage comme tel qui fait non pas distinguer, constater, entériner, mais qui fait surgir la traversée du mal dans le champ du bien, la traversée du laid dans le champ du beau. »

Dans le deuxième chapitre du *Dao de Jing* 道德經, les anciens proverbes paysans sont savamment placés dans des contextes agencés de manière à leur faire dire le contraire des vérités primaires qu'ils devaient énoncer originellement.

Nous allons reproduire certaines traductions « autorisées » de ce texte, puis la modification que nous proposons.

天下皆知美之為美斯惡已  
皆知善之為善斯不善已  
故有無相生難易相成  
長短相形高下相傾  
音聲相和前後相隨  
是以聖人處無為之事  
行不言之教  
萬物作焉而不辭  
生而不有為而不恃  
功成而弗居  
夫唯弗居是以不去

**Stanislas Julien (1842) :**

Dans le monde, lorsque tous les hommes ont su apprécier la beauté (morale), alors la laideur (du vice) a paru.

Lorsque tous les hommes ont su apprécier le bien, alors le mal a paru.

C'est pourquoi l'être et le non-être naissent l'un de l'autre.

Le difficile et le facile se produisent mutuellement.  
Le long et le court se donnent mutuellement leur forme.  
Le haut et le bas montrent mutuellement leur inégalité.  
Les tons et la voix s'accordent mutuellement.  
L'antériorité et la postériorité sont la conséquence l'une de l'autre.  
De là vient que le saint homme fait son occupation du non-agir.  
Il fait (consigner) consister ses instructions dans le silence.  
Alors tous les êtres se mettent en mouvement, et il ne leur refuse rien.  
Il les produit et ne se les approprie pas.  
Il les perfectionne et ne compte pas sur eux.  
Ses mérites étant accomplis, il ne s'y attache pas.  
Il ne s'attache pas à ses mérites ; c'est pourquoi ils ne le quittent point.

### **Léon Wieger (1913) :**

Tout le monde a la notion du beau, et par elle (par opposition) celle du pas beau (du laid). Tous les hommes ont la notion du bon, et par elle (par contraste) celle du pas bon (du mauvais).  
Ainsi, être et néant, difficile et facile, long et court, haut et bas, son et ton, avant et après, sont des notions corrélatives, dont l'une, étant connue, révèle l'autre.  
Cela étant, le Sage sert sans agir, enseigne sans parler.  
Il laisse tous les êtres devenir sans les contrecarrer, vivre sans les accaparer, agir sans les exploiter.  
Il ne s'attribue pas les effets produits, et par suite ces effets demeurent.  
Les corrélatifs, les opposés, les contraires comme oui

et non, sont tous entrés dans ce monde par la porte commune, sont tous sortis du principe UN (Chap. 1. C). Ils ne sont pas des illusions subjectives de l'esprit humain, mais des états objectifs répondant aux deux états alternants du Principe, *yin* et *yang*, concentration, et expansion.

La réalité profonde, le Principe, reste toujours le même, essentiellement ; mais l'alternance de son repos et de son mouvement crée le jeu des causes et des effets, un va-et-vient incessant.

À ce jeu, le Sage laisse son libre cours.

Il s'abstient d'intervenir, ou par action physique, ou par pression morale. Il se garde de mettre son doigt dans l'engrenage des causes, dans le mouvement perpétuel de l'évolution naturelle, de peur de fausser ce mécanisme compliqué et délicat.

Tout ce qu'il fait, quand il fait quelque chose, c'est de laisser voir son exemple.

Il laisse à chacun sa place au soleil, sa liberté, ses œuvres. Il ne s'attribue pas l'effet général produit (le bon gouvernement), lequel appartient à l'ensemble des causes. Par suite, cet effet (le bon ordre), n'étant pas en butte à la jalousie ou à l'ambition d'autrui, a des chances de durer.

### **Ma Kou (1984) :**

Dans le monde, chacun décide du beau

Et cela devient laid.

Par le monde, chacun décide du bien

Et cela devient mal.

L'être et le vide (ce qui a une forme et ce qui n'a pas de forme) s'engendrent

L'un l'autre.

Facile et difficile se complètent

Long et court se définissent

Haut et bas se rencontrent

L'un l'autre.  
Voix (notes) et sons s'accordent  
Avant et après se mêlent.  
Ainsi le sage, du non-agir (respect de l'ordre naturel)  
Pratique l'œuvre  
Et enseigne sans paroles.  
Multitudes d'êtres apparaissent  
Qu'il ne rejette pas.  
Il crée sans posséder  
Agit sans rien attendre  
Ne s'attache pas à ses œuvres  
Et dans cet abandon  
Ne demeure pas abandonné.

**Arthur Walley (1934) :**

*It is because every one under Heaven recognizes beauty as  
beauty; that the idea of ugliness exists.  
And equally if every one recognized virtue as virtue, this  
would merely create fresh conceptions of wickedness.  
For truly, Being and Not-being grow out of one another;  
Difficult and easy complete one another.  
Long and short test one another;  
High and low determine one another.  
Pitch and mode give harmony to one another.  
Front and back give sequence to one another.  
Therefore the Sage relies on actionless activity,  
Carries on wordless teaching,  
But the myriad creatures are worked upon by him; he  
does not disown them.  
He rears them, but does not lay claim to them,  
Controls them, but does not lean upon them,  
Achieves his aim, but does not call attention to what he  
does;  
And for the very reason that he does not call attention to  
what he does  
He is not ejected from fruition of what he has done.*

**Richard Wilhem (1911) :**

*« Wenn auf Erden alle das Schöne als schön erkenne,  
so ist dadurch schon das Häßliche gesetzt.  
Wenn auf Erden alle das Gute als gut erkennen,  
so ist dadurch schon das Nichtgute gesetzt.  
Denn Sein und Nichtsein erzeugen einander.  
Schwer und Leicht vollenden einander.  
Lang und Kurz gestalten einander.  
Hoch und Tiefverkehren einander.  
Stimme und Ton sich vermählen einander.  
Vorher und Nachher folgen einander.  
Also auch der Berufene:  
Er verweilt im Wirken ohne Handeln.  
Er übt Belehrung ohne Reden.  
Alle Wesen treten hervor,  
und er verweigert sich ihnen nicht.  
Er erzeugt und besitzt nicht.  
Er wirkt und behält nicht.  
Ist das Werk vollbracht,  
so verharrt er nicht dabei,  
Und eben weil er nicht verharrt,  
bleibt er nicht verlassen. »*

**Avec la modification que nous proposons :**

    Tout le monde sait apprécier la beauté – la laideur  
    provient de là.  
    Tout le monde sait apprécier le bien – le mal provient  
    de là.  
    Ainsi, l'être et le néant s'engendrent,  
    Le difficile et le facile se produisent, le long et le court  
    se forment,  
    Le haut et le bas s'inclinent, les tons et la voix  
    s'accordent,  
    Avant et après se suivent.

C'est pour cela que le Sage ne se mêle pas  
d'intervenir.

Il souffle ses instructions sans l'entremise de la parole,  
laisse les dix mille êtres croître sans les parrainer, les  
cultive sans se les approprier.

Il œuvre en silence, se tient à l'écart des honneurs  
qu'il mérite, c'est pour cela que sa gloire demeure.

La question du Bien et du Mal est au centre de la philosophie occidentale, de la pensée européenne, de la théodicée, d'Aristote au christianisme. L'Occident a oscillé entre l'idée d'un Dieu-Principe (Aristote) et celle d'un Dieu-Personne (le christianisme), entre le Logos et la Révélation. Dans la religion chrétienne, le sentiment du péché s'éprouve en relation avec la souffrance. Le mal doit être distingué de la culpabilité et compris sur de nouvelles bases : il est ce qui empêche de vivre, ce qui s'oppose à l'affirmation du désir.

La pensée chinoise n'ayant pas développé de théodicée n'a pas reçu de message divin. Elle n'a perçu le mal qu'en terme de blocage, d'obstruction dans les processus vitaux. Le mal – le *non-bien* – s'exprime quand la circulation est entravée, lorsqu'il n'y a pas de passage, que la voie est bouchée. La Chine n'a pas eu besoin d'organiser sa pensée morale autour du choix, de la tentation, de la transgression, comme l'Occident.

Elle n'a pas pensée l'*être*, elle a pensé le *processus*. Comme le montre François Jullien :

« Ainsi, l'opposition du bien et du mal, de l'amer et du doux, du fort et du faible, du courbe et du droit, est abstraite et toujours contestable. Dès lors, le grand art et la suprême sagesse, comme l'attestent la peinture, la poésie et la cuisine chinoise, consistent à saisir la réversibilité des opposés, à faire goûter le sel sous le sucre, à révéler l'infini dans le fini, la présence par l'allusion, l'éternité sous l'éphémère. Si le Chinois n'est pas en quête d'universalité et de réconciliation dialectique, c'est parce que toute différence exige pour exister son contraire. Le yin suppose le yang, comme

l'ombre la lumière. Le monde est par avance harmonieux, et c'est à l'artiste d'en saisir le subtil équilibre<sup>114</sup>. »

Transformer un négatif obstruant ou paralysant en négatif moteur, c'est aussi la fonction de la cure psychanalytique. Par la cure, on ne cherche pas à éliminer le mal, le négatif ; au contraire, on cherche comment le débloquent, le libérer. C'est pourquoi nous pouvons dire que la pensée chinoise et la psychanalyse se rejoignent sur le même terrain.

Si pour la pensée chinoise le mal n'est que le non-passage, c'est parce que la notion la plus importante est Tao, la Voie. Cette voie-là ne mène pas à la vérité ou à la révélation, elle ne mène pas à la sainteté. La voie chinoise, c'est *par où ça passe*. Le mal sourd quand cela ne passe plus, dès lors qu'il y a fixation, non-communication. Le mal, comme *non-bien*, est obstruction du processus moral et vital.

---

114. F. Jullien, *Éloge de la fadeur : à partir de la pensée et de l'esthétique de la Chine*, éd. Philippe Picquier, 1991.

### Chapitre III

## Les origines de la pensée de mutation

– *Yi-Jing* 易經<sup>115</sup>

Il nous paraît indispensable ici de nous pencher sur la donnée fondamentale, à savoir la cosmologie chinoise. Elle est à la base même de toutes les constitutions des domaines et des conceptions en tant que langage. À travers le *Yi-Jing* 易經 (*Livre des Mutations*), on comprendra l'aspect vivant de cette pensée, dans laquelle les ancêtres chinois pensaient que le monde était fait de la relation entre le Ciel, la Terre et l'Homme.

« On ne peut comprendre la nature de la transcendance qu'en se référant aux Grandes Origines – comme le font d'ailleurs tous les textes anciens qui abordent ce problème. Les théories cosmologiques sont communes à toute la Chine, elles font partie des idées fondamentales. Élaborées essentiellement depuis l'Antiquité dans le *Livre des Mutations* (*Yi-Jing*) 易經, elles trouvent leur forme actuelle dès les premiers siècles avant le début de notre ère. La cosmologie est une élaboration savante et abstraite de mythes de l'origine, que d'ailleurs les philosophes confucianistes rejettent et occultent.

La situation du taoïsme est particulière : les Mystères conservent des éléments importants de la mythologie, mais ils ont contribué de façon décisive à l'élaboration de la science cosmologique actuelle et du système général des énergies et des correspondances qui sont à la base de toute la pensée chinoise<sup>116</sup>. »

---

115. *Yijing* 易經, également orthographié *Yi-King*, traduit généralement le *Livre des mutations* ou *Classique des changements*.

116. Schipper Kristofer, *Le Corps taoïste*, Fayard, coll. « L'Espace intérieur », Paris, 1993, 336 p.

Le nom originel du *Yi-Jing* 易經 est *Zhou-Yi* 周易. Loué par Confucius, il devint plus tard le premier livre canonique du confucianisme, d'où vient son nom actuel. Connu surtout en Occident par la traduction de Richard Wilhelm<sup>117</sup>, le *Yi-Jing* 易經, l'une des écritures majeures du confucianisme, est à l'origine un manuel de divination (vocation qu'il a retrouvée en Occident grâce à la traduction de Wilhelm et à la caution apportée à cette pratique du livre par C. G. Jung).

Il est cependant erroné d'affirmer, comme le fait Wilhelm, que la pratique de la divination par le *Yi-Jing* 易經 serait taoïste. Les ouvrages du Canon taoïste ne retiennent du *Yi-Jing* 易經 que le côté cosmologique. D'une façon générale, le taoïsme ne se préoccupe guère de l'art oraculaire, et les maîtres taoïstes d'aujourd'hui ne sont pas des devins. Le *Yi-Jing* 易經 et les Écritures confucianistes anciennes en général ignorent le Chaos primordial.

*Yi-Jing* 易經, livre sur la vision de l'univers des anciens Chinois, est aussi un ouvrage sur la divination basée sur cette conception. Rédigé au début du I<sup>er</sup> millénaire avant l'ère chrétienne, cet ouvrage n'est originellement rien d'autre qu'un manuel de divination. La mouvance confucéenne l'établit comme un traité dont la finalité est de rendre compte des multiples états du monde tout en envisageant ses évolutions. Premier des Cinq Classiques, considéré comme le plus ancien texte chinois, le *Yi-Jing* 易經 est un modèle de dialectique pour ce qui ne peut être qu'à la condition même du mouvement. Il faut savoir que la divination dans l'ancienne Chine était une science importante sérieusement vérifiée dans la pratique.

Dans le *Zhou Li* 周禮 (*Les Rites des Zhou*, au XI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), où est noté tout le système des rites de l'Antiquité, on peut lire :

« Le devin doit écrire les conclusions de ses prédictions sur un tissu de soie pour pouvoir les comparer et les vérifier à tout moment. À la fin de l'année, on peut examiner le pourcentage de réalisation de ses prévisions. »

---

117. *Das Buch der Wandlungen*, Iéna, 1924.

Le *Zhou Li* 周禮 désigne un ou plusieurs ouvrages attribués aux sages de l'époque Zhou, compilés et commentés par les confucéens, traitant des rites encadrant l'organisation sociale, administrative et politique, tenant compte de ce que le monde est en perpétuelle transformation. L'idée fondamentale du *Livre des Mutations* 易經, c'est celle de la mutation qui régit toutes choses. C'est une transformation universelle à laquelle il faut consentir : « La vie qui engendre la vie, c'est cela le changement. » Ou, comme l'énonce le *Yi-Jing* 易經 : « La seule chose qui ne changera jamais, c'est que tout change toujours tout le temps. » Il ne s'agit pas d'une loi, mais d'un fait qui se constate.

Wei Boyang, célèbre expert du *Yi-Jing* 易經 de la dynastie des Han de l'Est (25-220 ap. J.-C.), indiquait plus clairement : « J'ai appris par expérience que les paroles et les points de vue du *Yi-Jing* 易經 n'ont pas été inventés sans fondement, mais se sont formés dans l'observation de leurs effets et la vérification dans tous les détails au cours de la pratique. » Il suffit, à vrai dire, de le lire sans préjugés pour sentir qu'il procède par allusion à des notions connues.

Dans un ouvrage complexe, dont le titre comporte plusieurs sens possibles :

Le mot *yi* 易 signifie, en qualité d'adjectif, « facile », « aisé ». Il désigne aussi le processus de mutation (la tradition voit à l'origine de ce caractère la représentation d'une sorte de lézard ou de caméléon). Le mot *yi* connote un changement énergique et complet. Le sens originel du *jing* 經 indique la chaîne d'une étoffe – il faut avoir d'abord les fils de chaîne pour tisser ensuite les fils de trame. C'est pourquoi on donna plus tard le titre de *jing* 經 à tous les livres philosophiques servant de guide.

Pendant quelques 5 000 ans d'histoire de la Chine, la conduite des Chinois a été entièrement imprégnée par le *Yi-Jing* 易經 :

« *Jing* 經 veut dire la trame d'une étoffe, autrement dit les livres contenant des vérités qui, comme la trame, ne varient pas<sup>118</sup>. »

---

118. Liou Tse Houa : *La Cosmologie des Pa Koua et l'astronomie*, Paris, 1940, p. 14.

Et cela continue. Non seulement le fondement de la pensée, mais aussi la science naturelle et l'art de gouverner de la Chine n'ont cessé de puiser à cette source de sagesse, et l'on n'est pas surpris que, seul parmi les anciens écrits confucéens, le *Yi-Jing* 易經 ait échappé au grand incendie des livres ordonné par Tsin Chi Houang 秦始皇, le premier empereur (en l'an 221 av. J.-C.). La vie chinoise tout entière est imprégnée par le *Yi-Jing* 易經 jusque dans ses aspects quotidiens.

Lorsqu'on parcourt une ville chinoise, on peut voir partout, aux coins des rue, un devin assis – souvent c'est un lettré qui a échoué aux concours – à une table recouverte proprement, pinceau et tablette à la main et prêt à tirer du vieux livre des conseils et des indications pour les menues nécessités de l'existence. De plus, les enseignes dorées qui ornent les magasins, panneaux de bois à fond de laque noire perpendiculaires aux maisons, sont couvertes d'inscriptions dont le langage fleuri ne cesse de rappeler les pensées et les citations du *Yi-Jing* 易經. Même les gouvernants d'un État aussi moderne que le Japon, qui se distinguent par leur subtile prudence, ne dédaignent pas de recourir, dans les moments difficiles, aux conseils du vieux livre sacré<sup>119</sup>.

Du fait du sérieux et de l'efficacité de l'ancienne science de divination représentée par le *Yi-Jing* 易經, elle devint certainement un moyen important pour les gouvernants de prendre des décisions. D'où la place si importante occupée par les anciens devins dans la prise de décision d'un souverain à l'époque Zhou. Quand on devait prendre une grande décision, l'assemblée de cinq représentants du peuple et deux représentants des devins était requise. Une proposition pouvait être adoptée, même si le souverain et le représentant du peuple (ou le représentant de l'administration) s'y opposaient, si l'on en préjugait un résultat favorable. De là, on peut voir le rôle important joué par les devins dans la prise de décision concernant les grandes affaires.

En revanche, dans le *Li-Ji* 禮記 (*Le Livre des Rites*), l'un des Cinq Livres classiques, il est stipulé que si un devin se conduisait en escroc, s'il parlait à la légère et causait du désordre parmi les gens du peuple dans l'exercice de sa magie prophétique, il serait condamné à mort. Pour cette raison, le *Yi-Jing* 易經 doit être considéré comme un

---

119. *L'Introduction du Yi-Jing*, par Étienne Perrot.

ouvrage qui présente une science de divination particulière et efficace adoptée par les anciens Chinois dans leur existence extrêmement rigoureuse et même cruelle.



Le *Li-Ji*, livre des rites

Le *Yi-Jing* 易經 étudie la nature et la société dans tous leurs changements, et, dans sa pensée cosmologique, il n'existe pas d'idées absolues pour l'avantage ou le désavantage, la fortune ou l'infortune, la prospérité ou la difficulté.

D'après l'ouvrage, il n'y a que des situations relatives et changeantes. Un bon lieu, une occasion appropriée et une conduite juste, vous permettront d'obtenir une liberté relative, même dans des conditions extrêmement limitées. En revanche, si nous nous confignons dans notre point de vue immobile et partiel, nous risquons un désavantage ou un danger.

De là, on peut voir que le *Yi-Jing* 易經 n'est absolument pas un livre du « fatalisme », mais un ouvrage sur la « connaissance des Décrets du Ciel ». Le dernier paragraphe du *Lun Yu* (*Entretiens de Confucius*) soulignait, en guise de résumé, que « qui ne connaît pas les Décrets (les principes) du Ciel n'est pas un véritable intellectuel ». Grâce à l'encouragement vigoureux de l'école confucéenne, le *Yi-Jing* 易經 est considéré comme « le premier des livres canoniques » ou « la source de la grande pensée ».

## 1. *Yi-Jing* 易經 en rapport avec le Dao 道

La cosmologie traditionnelle a connu un long développement, mais l'essentiel était contenu en germe dans l'ouvrage initial : le *Yi-Jing* 易經, le *Livre des Mutations*. Ses origines remontent à la dynastie des Shang (XVI<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), une époque plus reculée.

Le seul manuel de divination qui ne soit pas perdu parle de yin et de yang sans songer à en donner une définition, mais les deux principaux courants de pensée, le Confucianisme et le Taoïsme, se sont référés à lui pour élaborer leurs conceptions de l'univers, ils convergent dans une même intuition du Souffle Vital comme principe de mutation.

Toutes les choses sous le Ciel ont leurs côtés visible-invisible. Le visible, c'est son aspect extérieur, le Yang ; l'invisible, c'est son image intérieure, le Yin. Par ailleurs, l'école du Yin-Yang ainsi que l'école des Mélanges ont apporté, chacune à sa manière, leur contribution à la réalisation d'un système qui s'est consolidé sous UN principe unique, évidence flagrante – autrement dit, le Dao 道.

C'est là aussi que s'engendre le Taoïsme, la pensée originelle chinoise, dont l'idée centrale est le Dao 道, qui représente la voie, le chemin, la voix ou la parole. Le Taoïsme est plutôt dédié au monde de la nature. Ses textes reflètent une spéculation cosmologique et une pratique de la méditation visant à affranchir l'homme de ses limites physiques et sociales. Ils transmettent aussi une vision de la transcendance accessible à chacun, étroitement liée aux légendes et au culte des immortels qui ont trouvé cette transcendance en eux-mêmes et peuvent guider les adeptes dans cette voie. Donc, le Dao 道, c'est ce qu'on suit comme la loi de la nature, les règles du Ciel.

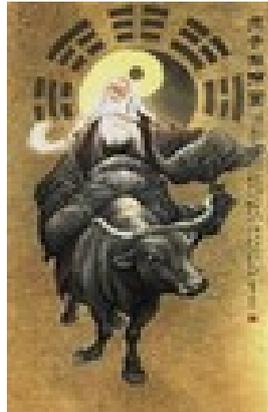
Aucun courant de pensée chinois ne cherche à proposer un système clos qui risquerait d'étouffer les virtualités vitales, le Dao 道 est la Voie. Dans le Dao, l'important n'est pas tant d'atteindre le but que de savoir marcher.

« Ce à quoi nous donnons le nom de Dao, dit Zhuangzi,

c'est ce que nous empruntons pour marcher »,

ou encore :

*« Ne fixe pas ton esprit sur un but exclusif, tu serais estropié pour marcher dans le Dao. »*



Laozi sur la Voie

La Voie n'est jamais tracée d'avance, elle se trace à mesure qu'on y chemine : impossible donc d'en parler – à moins d'être soi-même en marche. La pensée chinoise n'est pas de l'ordre de l'être, mais du processus en développement qui s'affirme, se vérifie et se perfectionne au fur et à mesure de son devenir<sup>120</sup>. De ce clivage on percevra mieux en quoi consiste la possibilité d'effet, et, notamment, qu'il faut s'affranchir d'une conception spectaculaire de l'effet pour comprendre qu'un effet est d'autant plus grand qu'il n'est pas visé mais découle indirectement du processus engagé, et qu'il est discret.

Le sens du propos est clair : on peut dire de la pensée et de la civilisation chinoises qu'elles sont issues du *Yi-Jing* 易經, le *Livre des Mutations*, cet antique ouvrage canonique, et de l'univers dont il est le miroir :

*« Sa Voie est constamment changeante,  
altération, mouvement sans répit. »*

Il est une tentative d'écriture et de mise en forme de cette logique de

---

120. *Zhuangzi* 25 et 17, édition "*Zhuangzi jishi*" de Guo Qingfan, dans la série ZZJC, p. 396 et 258.

la mutation, où la réalité n'est jamais pensée comme un « état » du monde, mais comme une succession d'états et comme ce qui articule le passage de l'un à l'autre. En effet, le *Yi-Jing* 易經 s'appuie pour la divination sur sa connaissance de la nature et de la société. Deux aspects en font une œuvre originale : premièrement, sa philosophie s'exprime à travers des images et non une pensée logique ; deuxièmement, des symboles numériques sont utilisés pour indiquer le processus de cette connaissance.

## 2. *Yi-Jing* 易經 en rapport avec la lettre taoïste

Les Chinois depuis longtemps font appel à deux essences fondamentales, qui sont l'essence féminine, qu'ils appellent le Yin, et le Yang, l'essence masculine. Malgré la diversité et les changements compliqués, tout passait par la loi de transformation de yin et de yang. Cette théorie ayant pour principe la transformation de yin et de yang constitue l'idée fondamentale du *Yi-Jing* 易經, qui a adopté les signes élémentaires « - - » et « — » pour exposer la loi de la transformation de l'univers. Les « deux modèles » désignent le trait brisé (Yin) et le trait continu (Yang).

Dans les Mutations, « le Yang représenté par un trait continu est dit « rigide » : c'est le pareil à soi-même ; le Yin figuré par un trait discontinu est dit « souple » : c'est l'ouverture à la différence. En tant qu'unité, le Yang « commence » : toute identité, tout individu commence par l'UN, par un principe de continuité, d'identité à soi-même, en s'opposant à l'autre, le différent, qui le délimite. C'est pourquoi le Yin « parachève<sup>121</sup> ».

Le caractère yin est l'*ubac* de la montagne, yang en est l'*adret*. Dans la rubrique yin, on trouve : le féminin, l'obscur, le bas, la droite, l'abdomen, le visage, etc., et dans le yang, on trouve : le masculin, le lumineux, le haut, la gauche, le dos, le crâne, etc. Cette liste est infinie, car elle s'applique à tout aspect du monde.

Dans le *Yi-Jing* 易經 (*Livre des Mutations*), le modèle interactif par excellence est celui du ciel, *tian* 天, et de la terre, *di* 地, ou *qian*

---

121. Isabelle Robinet, *Histoire du taoïsme*, p. 16.

乾☰, Ciel, et *kun* 坤☷, Terre. Les êtres, ou ce qu'il est finalement préférable de nommer ici les « existants » dans le monde, ne sont considérés que dans et à travers leurs interrelations réciproques. Cette polarité du Yin et du Yang préserve le courant alternatif de la vie et le caractère corrélatif de toute réalité organique : coexistence, cohérence, corrélation, complémentarité... Il en résulte une vision du monde non pas comme un ensemble d'entités discrètes et indépendantes dont chacune constitue en elle-même une essence, mais comme un réseau continu de relations entre le tout et les parties, sans que l'un transcende les autres.



« Le *Yi-Jing* 易經 ou *Livre des transformations* de l'archaïque magie chinoise apporte l'image la plus exemplaire de l'identité du Génésique et du Génétique. La

boucle circulaire est un cercle cosmogonique symboliquement tourbillonnaire par le S intérieur qui à la fois sépare et unit le Yin et le Yang. La figure se forme non à partir du centre, mais de la périphérie, et naît de la rencontre de mouvements de directions opposées. Le Yin et le Yang sont intimement unis l'un dans l'autre, mais distincts, ils sont à la fois complémentaires, concurrents, antagonistes. La figure primordiale du *Yi-King* 易經 est donc une figure d'ordre, d'harmonie, mais portant en elle l'idée tourbillonnaire et le principe d'antagonisme. C'est une figure de complexité<sup>122</sup>. »

À ce propos, Antony Wilden note :

« Change is the result of combinations and separations of the four indestructible elements, like a painter mixing colors, said Empedocles; it is governed by two cosmic principles, Love (attraction or Aphrodite), the original source of organic unity and creative combination, and Strife (repulsion or Quarrel), the principle of diversity and differentiation. The life cycle of the cosmos thus oscillates in cycles between unity and diversity (Kahn, 1968). (In the Chinese tradition the cosmic principles are Yin and Yang, and the elements are five : earth, fire, water, wood, and metal. Aristotle reserved the fifth and unchanging element, the “quintessence” or “ether”, whose “nature” is to move in circles, for the heavenly bodies, which he held to be perfect and imperishable)<sup>123</sup>. »

Le Yin et le Yang sont parfaitement relatifs, indissociables, à l'image des deux faces de la bande de Möbius<sup>124</sup> où l'une est l'envers

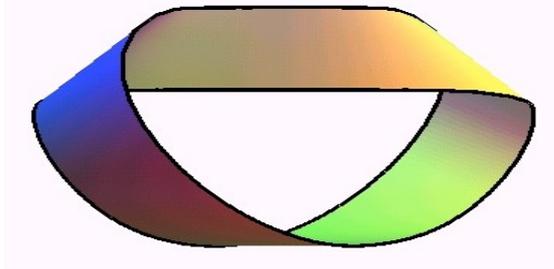
---

122. Edgar Morin, *La Méthode 1. La Nature de la Nature*, p. 228, Seuil, Paris, 1977.

123. Anthony Wilden, *The Rules are no Game. The Strategy of Communication*, p. 153, Routledge & Kegan Paul, 432 pages, London and New York, 1986.

124. August Ferdinand Möbius (1790-1868) : astronome et mathématicien allemand. Un ruban de Möbius est une surface obtenue en cousant bord à bord deux extrémités d'un ruban rectangulaire avec une torsion d'un demi-tour, ou toute surface topologiquement équivalente.

de l'autre tout en étant en continuité, sans qu'une telle position soit définissable indépendamment de l'autre et de façon invariable.



Ce qui incite aura la fonction du ciel et sera qualifié yang ; ce qui répond aura la fonction terrestre et sera qualifié yin ; le monde est *l'entre ciel-terre*, une composition toujours changeante de yin et de yang.



Des transformations sont infinies dans le processus. Qu'il soit question simultanément de ciel-terre et de yin-yang atteste du caractère épistémologiquement équivalent de chacun des deux pôles de ces couples, équivalence au sein de laquelle peut alors se penser une indispensable interaction. Selon une formulation plus topologique, on pourrait dire que le ciel entoure la terre qui le contient. De la sorte, l'interaction met en place les deux pôles d'où elle émane et qui la rendent ainsi tangible.

Ainsi que le terme français l'indique, l'interaction est un acte ; dans l'univers chinois, cet acte est avant tout un acte rituel. Cette dimension a pris un relief tout à fait particulier et prépondérant dans la tradition d'obéissance confucéenne. Mais le rite n'est pas ici un comportement vide de sens, l'acte rituel est ce qui se conforme au cours des choses et du monde, lequel est cet enchaînement ininterrompu des interactions, des changements et des transformations, que les Chinois appellent le Dao 道, la Voie.

François Jullien a largement montré que la pensée chinoise n'a pas privilégié, à l'instar de l'Occident, une conception du monde autour de la question de son origine, et donc de sa création, mais qu'elle ne s'est intéressée qu'à l'enchevêtrement et au déploiement des divers aspects de ses manifestations phénoménologiques (en y associant, sur un même plan épistémologique, les dimensions du visible et de l'invisible, du latent et du patent, du *non-encore* et du *déjà-manifesté*) selon la logique de l'interaction.

À cet égard, rappelons que l'on ne trouve dans la culture lettrée aucune transcendance, aucune place essentielle pour le surnaturel, ou la juxtaposition de différents plans existentiels ; cette logique interactive est une logique de l'immanence ; dans cette appréhension du monde, c'est celle d'un processus indépendant de toute intervention qui lui soit extérieure, dont le *Yi-Jing* 易經 avait proposé une formalisation.

On sait que le *Yi-Jing* 易經 était le descendant des pratiques oraculaires anciennes qui visaient non à prédire l'avenir, mais à examiner les congruences possibles entre une action que l'on se proposait d'entreprendre (et donc soumise à la critique divinatoire) et la forme du cours du monde au moment où elle devait se dérouler (contexte social, politique, climatologique, etc.<sup>125</sup>).

### 3. Dao 道 – conception ternaire

Les origines du Taoïsme sont difficiles à saisir, elles sont si obscures ! Le nom même de Taoïsme renvoie non à une personne, mais à un principe, le Tao 道 (aussi transcrit Dao), réalité ultime et principe de l'univers. Le premier maître, *Lao Tseu* 老子 (*Laozi* 570-490 av. J.-C.) est la figure idéalisée du sage et du maître à penser. Les écoles philosophiques de la Chine ancienne connaissaient aussi le Tao 道 ; chez elles, il correspond à un principe d'ordre, une règle et une doctrine.

---

125. F. Jullien, *Procès ou création*, Seuil, Paris, 1989.

# 道 德 經 [经]

Les idées taoïstes apparaissent dans des textes écrits entre le V<sup>e</sup> et le III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Le *Tao Te King*<sup>126</sup>, attribué à *Lao Tseu* 老子, est un court recueil de poèmes se prêtant à des interprétations très variées allant de la politique à la pensée philosophique, en passant par les techniques de recueillement.

À ce propos, nous allons citer *Lao tzeu* 老子, le fondateur du Taoïsme, qui, dans le chapitre 42 de *La Voie et sa Vertu*, a formulé l'essentiel de cette cosmologie de façon brève mais décisive :

Le Dao d'Origine engendre l'Un  
L'Un engendre le Deux  
Le Deux engendre le Trois  
Le Trois produit les Dix Mille Êtres  
Les Dix Mille Êtres s'adossent au Yin  
Et embrassent le Yang :  
Par le Souffle du Vide médian  
Ils réalisent l'échange-entente

Nous voyons dans ce texte que toutes les phrases qui le composent sont liées à l'idée du souffle. *Lao Tseu* 老子 l'explique :

« La Voie 道 (Tao) de l'univers (origine de Tao 道 est conçue comme le VIDE suprême) d'où s'engendre l'UN, qui se divise en DEUX ; la mutation des DEUX engendre le TROIS ; de là sont nées toutes les choses de l'univers, qui toutes comportent le Yin et le Yang (les deux principes ou aspects contrastés et opposés de l'univers). Le yin et le yang se complètent comme une personne face au soleil : elle porte le yin (l'ombre) sur son dos et tient le yang (la lumière) dans ses bras les

126. Pour la lecture du *Livre de la voie et de sa vertu*, Lacan a consulté plusieurs traductions, notamment celles de J.J.L Duyvendak (rééd. Jean Maisonneuve, 1987) et de F. Houang et P. Leiris (rééd. Seuil, coll. « Points », 1979).

deux aspects fusionnent l'un dans l'autre, lesquels par leur interaction régissent et animent les Dix Mille Êtres. Toutefois, entre le Deux et les Dix Mille Êtres prend place le Trois, qui a connu deux interprétations non pas divergentes, mais complémentaires<sup>127</sup>. »

Il est vrai que très anciennement, dans la manière dont les Chinois concevaient l'origine de la Création, l'idée du souffle se trouvait au fondement de la pensée cosmologique chinoise.

En simplifiant, nous pourrions dire :

« La voie de l'Univers (Dao 道) est conçue comme le Souffle primordial (le Vide suprême), d'où émane l'Un ; cet Un se divise en Deux : le Yin et le Yang. La polarité de ces Deux régit et anime la Troisième : celle du Souffle qui suscite l'unisson. Et les trois, le Yin, le Yang et le Souffle harmonieux, engendrent Dix Mille Êtres. »

Les couples d'opposés complémentaires structurent la vision chinoise du monde et déterminent une forme de pensée non pas dualiste au sens disjonctif, mais ternaire en ce qu'elle intègre la circulation du souffle pour relier les deux termes. Selon le point de vue taoïste, le Trois – Yin et Yang et Souffle *en harmonie* – représente la combinaison des êtres vitaux. Ce Souffle qui procède du VIDE *médian* dont il tire tout son pouvoir est nécessaire au fonctionnement harmonieux du couple Yin-Yang : c'est lui qui attire et entraîne cette double polarité des énergies vitales dans le processus du devenir réciproque ; sans le VIDE *médian*, le Yin et le Yang demeureraient des substances statiques et comme amorphes.

不是對立而是三角平衡關係

*La pensée chinoise n'est pas duelle, mais ternaire*

---

127. Cette traduction a été publiée dans un recueil : *Lacan, l'écrit, l'image*, Champs, Flammarion, 2000.

C'est bien cette relation ternaire – où, au sein de tout couple, le Souffle, « VIDE médian », constitue le troisième terme – qui donne naissance et sert de modèle aux « Dix Mille Êtres ». Car le VIDE médian qui réside au sein du couple Yin-Yang réside également au cœur de toutes choses ; insufflant souffles et vie, il maintient toutes choses en relation avec le VIDE suprême, leur permettant d'accéder à la transformation et à l'unité.

« La pensée chinoise se trouve donc dominée par un double mouvement croisé que l'on peut figurer par deux axes : un axe vertical qui représente le va-et-vient entre le Vide et le Plein (le Plein provient du Vide ; le Vide continue à agir dans le Plein) et un axe horizontal qui représente l'interaction, au sein du Plein, des deux pôles complémentaires que sont le Yin et le Yang et dont procèdent toutes choses, y compris, bien entendu, l'homme, microcosme par excellence<sup>128</sup>. »

C'est ici que nous voulons rappeler un fait important : les deux principaux courants de la pensée chinoise, confucianiste et taoïste, se réfèrent tous deux aux *Livre des mutations*, dont ils accentuent chacun un aspect particulier sur ce point de vue ternaire.

Le confucianiste : Le Ciel – L'Homme – La Terre  
Le taoïste : Le Yang – Le Souffle (*Qi*) – Le Yin.

Corrélatrice à la notion de souffle est celle du Yin-Yang, qui incarne les lois dynamiques régissant toutes choses. De cette différence d'accent il résulte deux attitudes, non pas tant divergentes, mais complémentaires – puisque le Ciel et la Terre sont pris dans le même mouvement circulaire du Tao.

L'Univers, c'est-à-dire le Ciel et la Terre, n'est plus qu'un seul corps physiologique, avec la respiration comportant le couple de l'expiration et de l'inspiration. Spatial, avec dessus et dessous, droite

---

128. François Cheng, *Vide et plein, le langage pictural chinois*, Seuil, 1991, p. 59.

et gauche. Temporel, avec avant et après. Anthropologique, avec son féminin et son masculin. Numérologique, avec le pair et l'impair. C'est une liste pratiquement interminable. Cette polarité Yin-Yang préserve le courant alternatif de la vie et le caractère corrélatif de toute réalité organique : coexistence, cohérence, corrélation, complémentarité. Il en résulte une vision du monde très particulière, non pas comme un ensemble d'entités discrètes et indépendantes dont chacune constitue en elle-même une essence, mais comme un réseau continu de relations entre le tout et les parties, sans que l'un transcende les autres.

Les premiers astrologues ayant élaboré un calendrier avec les symboles du Yin et du Yang ont débuté leurs activités à partir du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Il est à la mode d'attribuer aux théoriciens de la divination la première idée d'une conception métaphysique du Yin et du Yang : ces termes apparaissent en effet assez fréquemment dans un livre se rapportant à l'art divinatoire, car les esprits chinois ne songent pas à les enregistrer en les rapportant à un système uniforme et immuable de repères. Ils cherchent plutôt à ne rien ignorer ce qui peut révéler leur valeur rationnelle. Aujourd'hui, près de deux mille cinq cents ans après que la notion a été mise au point, nous appliquons la distinction yin/yang à tous les couples comme modèle permettant de présenter toutes les oppositions complémentaires.

*Shi Jing* 詩經 (*Classique des vers*, 1046-977 av. J.-C.) est un recueil d'environ trois cents chansons chinoises antiques dont la date de composition pourrait s'étaler des Zhou occidentaux au milieu des Printemps et Automnes (722-481 av. J.-C.). C'est le plus ancien recueil connu de poèmes de la littérature chinoise. Confucius, qui en serait le compilateur, le cite souvent dans les *Entretiens*, reprenant en cela une longue tradition de commentaires et de références obligées aux Classiques dans les discussions des lettrés. Se penchant particulièrement sur les chants d'amour de la première section, la « *Zhou nan* », le sinologue Marcel Granet a dégagé des données très intéressantes sur la vie quotidienne dans la Chine ancienne, montrant en particulier une société articulée sur les cycles des saisons et l'alternance radiale du Yin et du Yang, avec séparation fonctionnelle des sexes pour les travaux agricoles.

Jacques Lacan mentionne ces poèmes et le travail de Marcel Granet dans le Séminaire *L'Identification*.

« Dans l'interprétation suggérée de *Yi-Jing* : « *yi yin yi yang tche wei Tao* 一陰一陽之謂道 un (aspect) *yin*, un (aspect) *yang*, c'est là le Tao ». Cette phrase peut être traduite par soit « un temps de *yin*, un temps de *yang*... », soit par « un côté *yin*, un côté *yang*... ». Il y a, sans doute, des chances pour qu'un auteur préoccupé de divination envisage les choses du point de vue du Temps et de l'Espace. Ce qu'on a appris sur la liaison des représentations d'Espace et de Temps permet déjà de rejeter comme partielles l'une et l'autre de ces interprétations. Il y a lieu de présumer que les idées d'alternance et d'opposition sont suggérées, les deux ensembles, par le rapprochement des emblèmes Yin, Yang et Tao. Ces formules figurent un passage destiné à rendre sensible l'exacte correspondance qui existe entre les manipulations divinatoires et les opérations de la Nature...

Le monde se présente comme une totalité d'ordre qui est constituée par la conjugaison de deux manifestations alternantes et complémentaires. Aussi, cette idée d'alternance peut être suggérée par une disposition spatiale comme par une disposition temporelle.

Dans le Tao, une Totalité, alternante et cyclique. La même Totalité se retrouve dans chacune des apparences, et tous les contrastes sont imaginés sur le modèle de l'opposition alternante de la lumière et de l'ombre. Au-dessus des catégories Yin et Yang, le Tao joue le rôle d'une catégorie suprême qui est, tout ensemble, la catégorie de la Puissance, du Total et de l'Ordre. Il joue le rôle d'un Pouvoir régulateur. Il ne crée point les êtres : il les fait être comme ils sont. Il règle le rythme des choses. Toute réalité est définie par sa position dans le Temps et l'Espace ; dans toute réalité est

le Tao ; et le Tao est le rythme de l'Espace-Temps...

Le Tao est conçu comme un principe d'Ordre qui régit indistinctement l'activité mentale et la vie du Monde, on admet uniformément que les changements qu'on peut constater dans le cours des choses sont identiques aux substitutions de symboles qui se produisent dans le cours de la pensée. Cela non point parce que la pensée chinoise se plaît dans la confusion, mais, tout au contraire, parce que l'idée d'Ordre, l'idée d'un ordre efficace et total, la domine, résorbant en elle la notion de causalité et la notion de genre. Quand on part des idées de mutation et de Vertu efficace, il n'y a aucune raison de concevoir une logique de l'extension ou une physique expérimentale, et l'on conserve l'avantage de ne point s'obliger, en imaginant des paramètres, à enlever au Temps et à l'Espace leur caractère concret<sup>129</sup>. »

Dans le *Shi Jing* 詩經, on trouve le mot yin, qui évoque l'idée de temps froid et couvert, de ciel pluvieux ; il s'applique à ce qui est intérieur, *nei* 內. Le mot yang, qui éveille l'idée d'enseulement et de chaleur. Les mots yin et yang signalent des aspects antithétiques et concrets du Temps. Ils signalent, de même, des aspects antithétiques et concrets de l'Espace. Yin se dit des versants ombreux, de l'*ubac* (nord de la montagne, sud de la rivière) ; il s'applique à ce qui est extérieur (*wai*, 外). Yang, des versants ensoleillés (nord de la rivière, sud de la montagne), de l'*adret*, bonne exposition pour une capitale.

Cette inspection établit l'antiquité des pratiques dont est sorti le fameux art chinois de la géomancie qui a pour objet de déterminer la valeur des sites en considérant les eaux courantes, *chouei* 水, et les courants aériens, *fong* 風. Le *feng shui* 風水 de la géomancie chinoise se fonde sur l'idée que l'univers constitue un corps dans lequel doivent circuler des énergies. Entre autres préoccupations, le géomancien doit veiller à ce que l'emplacement et la construction de la mai-

---

129. Marcel Granet, *La Pensée chinoise*, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité », Paris, 1968, p. 105-281.

son s'adaptent au lieu afin de ne pas déranger les équilibres de l'environnement. Ceux-ci sont toujours mis en rapport avec les montagnes : on aperçoit facilement l'intérêt que pouvaient avoir des termes comme yin et yang, dont le sens premier paraît, rappelons-le, être l'*ubac* et l'*adret*. Notons encore que l'inspection des ombres et de la lumière est exprimée dans ce passage par le mot *king*. Ce même mot signifie *gnomon* et s'apparente par la graphie comme par la prononciation au mot *king* 京, capitale<sup>130</sup>.

Les penseurs chinois considéraient que les deux énergies, yin et yang, et leurs combinaisons suffisent à la formation et à la transformation de toutes choses. L'opposition classique du Yin et du Yang, pris pour symboles des énergies latentes ou agissantes, sur un principe général de réciprocité, apparaît comme le fondement de l'ordre universel. Ces énergies s'opposent et alternent, tantôt cachées ou tantôt manifestes. Elles se dépensent parfois dans les champs ensoleillés et parfois se restaurent dans l'obscurité des retraites hivernales.

Les forces combinées du Yin et du Yang et leurs modalités diverses se manifestent dans l'ordre physique, biologique et psychique. Elles sont immanentes au cosmos. La pensée chinoise investit ces forces par la loi du Ciel, qui implique une forme de transcendance du bien dans l'immanence même du dynamisme de la nature.

C'est ce qui est énoncé clairement par Marcel Granet :

« Le Tao est l'emblème d'une notion plus synthétique encore, entièrement différente de notre idée de cause et bien plus large ; par elle, je ne puis dire : est évoqué le Principe unique d'un ordre universel ; je dois dire : par elle est évoqué, dans sa totalité et son unité, un Ordre à la fois idéal et agissant. Le Tao, catégorie suprême, le Yin et le Yang, catégories secondes, sont des Emblèmes actifs. Ils commandent tout ensemble l'ordonnance du Monde et celle de l'Esprit. Nul ne songe à les définir. Tous leur prêtent, en revanche, une qualité d'efficacité qui ne semble pas se distinguer d'une

---

130. Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Seuil, 1997.

valeur rationnelle<sup>131</sup>. »

Léon Vandermeersch, dans la préface de *La Pensée chinoise* de Marcel Granet, a bien indiqué que le yin et le yang sont les emblèmes de toutes les oppositions symétriques : du masculin et du féminin, du jour et de la nuit, de l'ombre et de la lumière, du Ciel et de la Terre, du soleil et de la lune, du mouvement et du repos, de l'interne et de l'externe, etc. Ces oppositions, cependant, sont comprises comme n'étant jamais absolues. Un germe de yin subsiste toujours dans le yang, et un germe de yang dans le yin, si bien que, dans le mouvement des cycles cosmiques, lorsque chacun des contraires parvient à son paroxysme, il se renverse dans l'autre.

Pour illustrer les réflexions précédentes, citons Liu Xie 劉勰 (465-522 ap. J.-C.), considéré comme le premier critique littéraire. Liu Xie 劉勰 est en effet l'auteur du plus important ouvrage sur l'esthétique littéraire chinoise, le célèbre *Wen-zin-diao-long* 文心雕龍, *Le Cœur de la littérature et la sculpture des dragons*.

Le second extrait est tiré du chapitre 42 :

« Le printemps et l'automne se succèdent ; le Yin et le Yang alternent. Au gré du mouvement universel, les êtres vivants se meuvent ; et ils s'émeuvent du spectacle du temps qui change. Lorsque, après l'hiver, le souffle yang pousse, les fourmis noires se déplacent partout. Lorsque, l'été passé, le souffle yin s'amasse, les mantes religieuses dévorent les moustiques. On voit combien la ronde des saisons touche profondément le moindre des êtres. L'homme qui est mû par un souffle aussi pur que la plus fine des fleurs et qui a un esprit aussi précieux que le meilleur des jades, comment saurait-il demeurer insensible à l'appel de la nature avec toute la variété de ses formes et de ses couleurs ? Aussi son cœur s'exalte-t-il à l'éclosion du printemps, s'émerveille-t-il du

---

131. Marcel Granet, *La Pensée chinoise*, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité », Paris, 1968, p. 75.

foisonnement de l'été. Il s'apaise à la vue du ciel qui s'éclaircit en automne, et se recueille face au paysage habillé de neige. Comme le temps porte en son sein des créatures qui se révèlent sous leurs aspects changeants, les sentiments humains s'enrichissent toujours de nouvelles scènes qui les inspirent. Et ces sentiments à leur tour engendrent des mots qui les perpétuent. Une feuille qui tombe, un insecte qui crie suffisent pour remuer l'homme jusqu'au tréfonds. A fortiori, une nuit de lune qu'un vent frais traverse, ou une forêt au printemps baignée dans le soleil matinal. Le poète ému, évoluant au milieu de mille paysages, qu'il capte avec son regard et ses écoutes, et avec des mots qui lui viennent à l'esprit, n'aura de cesse de créer des images correspondantes, en les associant les unes aux autres. Allant au-devant des choses, il en saisit la figure et le souffle ; les intériorisant, il en fait jaillir l'éclat et le chant. »

#### **4. Interactions et divisibilité infinie**

Marcel Granet a déjà remarqué à propos de l'interprétation occidentale de la pensée chinoise que le Yin et le Yang sont tantôt des forces, tantôt des substances. À l'origine de la pensée chinoise, il s'agit d'une configuration d'interactions polysystémiques de différents Ordres et d'une Totalité très éloignée de la pratique de l'analyse, où il s'agit de démonter un ensemble, de le disséquer, d'opérer son découpage en éléments simples, de plus en plus ténus et disjoints. C'est dans les interactions yin et yang que se trouve la divisibilité infinie.

Comme les sages taoïstes l'ont si bien exprimé dans leur symbole du *Tai-Ji* 太極, la couleur noire symbolise le Yin pour animer l'idée de VIDE, la terre, froide, creuse, l'essence femelle – ou la force passive qu'il représente. En revanche, le Yang se manifeste par la couleur blanche, qui signifie le plein, le chaud, le ciel, le relief, le principe mâle – ou la force active. Au moment où le Yang est à son

apogée (partie enflée), l'autre se substitue à lui (partie effilée). Chacune porte en soi le germe de l'autre : au sein du yin il y a toujours du yang, et vice-versa.

Dans toute chose ou toute situation, il est possible de retrouver à la fois le Yin et le Yang. Toutes les deux désignent des principes antagonistes et complémentaires, tour à tour dominants et dominés, entre lesquels la continuité l'emporte toujours sur la rupture : la nuit et le jour ; le chaud et le froid ; le féminin et le masculin ; la lune et le soleil... De leur union naît l'harmonie suprême. Comme dans les relations entre autonomie et hétéronomie, entre crise et conflit.

Prenons par exemple un pendule, que l'on considérera sous les aspects de l'énergie cinétique, yang, et versus l'énergie potentielle, yin. L'instant où le pendule est en haut, prêt à redescendre, serait le moment yin du mouvement du pendule. Toute l'énergie est alors énergie potentielle, prête à être relâchée.

Au moment où le pendule redescend, cette énergie potentielle se transforme en énergie cinétique. Il y a alors transmutabilité – croissance du Yang au sein du Yin. À l'inverse, lorsque ce pendule remonte, cette énergie cinétique se retransforme en énergie potentielle au fur et à mesure de son ascension.

Ce qu'il faut noter, c'est que l'énergie potentielle, yin, n'existe alors que parce qu'une phase d'énergie cinétique existait au préalable. Cette énergie cinétique n'a été possible que parce que de l'énergie potentielle a été accumulée. Cet exemple montre bien qu'en toute chose yang il y a du yin, et vice-versa. Ces mêmes phases du mouvement du pendule pourraient être regardées sous un autre angle, ce qui changerait tout. On pourrait par exemple considérer le mouvement, yang, vers l'immobilité, yin, ou encore le point le plus haut qu'atteint ce pendule yang versus le point le plus bas, yin.

Comme le souligne Marcel Granet :

« La réflexion serait alors tout autre. Les énergies du Yin et celles du Yang se balancent exactement, elles s'apprêtent l'une et l'autre à triompher ou à décliner. Cette règle leur paraît régir les pratiques de la Nature parce qu'elle est la loi qui domine l'ensemble des

habitudes humaines<sup>132</sup>. »

Il ne s'agit pas de positions absolues, puisqu'elles ne se manifestent qu'à l'intérieur d'un couple donné. Par exemple, le mouvement de montée est yang par rapport au mouvement de descente, qui est yin.

Dans toute chose il y a du Yin et du Yang, comme l'illustre si bien le fameux symbole du *Tai Ji* 太極, mode selon lequel l'univers était conçu par les anciens sages chinois. Car c'est l'interaction de ces deux forces qui crée le mouvement, le *Qi* 氣, l'énergie. Et comme le dirait si bien un expert en physique : matière et énergie sont en fait une seule et même chose.

Nous trouverons ce point de vue dans des interprétations occidentales :

« [...] La philosophie chinoise, du moins dans toute la partie connue de son histoire, est dominée par les notions de Yin et de Yang. Tous les interprètes le reconnaissent. Tous aussi considèrent ces emblèmes avec la nuance de respect qui s'attache aux termes philosophiques et qui impose de voir en eux l'expression d'une pensée savante. Enclins à interpréter le Yin et le Yang en leur prêtant la valeur stricte qui semble convenir aux créations doctrinales, ils s'empressent de qualifier ces symboles chinois en empruntant des termes au langage défini des philosophes d'Occident.

Aussi déclarent-ils tout uniment tantôt que le Yin et le Yang sont des forces, tantôt que ce sont des substances. Ceux qui les traitent de forces – telle est, en général, l'opinion des critiques chinois contemporains – y trouvent l'avantage de rapprocher ces antiques emblèmes des symboles dont use la physique moderne.

Les autres – ce sont des Occidentaux – entendent réagir contre cette interprétation anachronique. Ils affirment donc (tout à l'opposé) que le Yin et le Yang sont des substances, sans songer à se demander si, dans la philosophie de la Chine ancienne, s'offre la

---

132. Marcel Granet, *La Pensée chinoise*, Albin Michel, Paris, 1968, p. 111.

moindre apparence d'une distinction entre substances et forces. Tirant argument de leur définition, ils prêtent à la pensée chinoise une tendance vers un dualisme substantialiste et se préparent à découvrir dans le Tao la conception d'une réalité suprême analogue à un principe divin.[...]

Le sentiment de l'ordre harmonieux que les joutes procuraient à l'ensemble des êtres a conféré à la classification bipartite un tel prestige religieux que nulle autre n'a pu la surpasser en autorité. Les Chinois ne se sont point condamnés à ne trouver de l'ordre que là où régnait la bipartition ; mais le principe de leurs divers classements n'a pas varié.

Tous impliquent l'analyse d'un total senti comme plus ou moins complexe, et, toujours, cette analyse procède d'une image : celle-ci, tout ensemble rythmique et géométrique, fait apparaître la répartition, dans l'Espace et le Temps, des éléments entre lesquels le total se trouve décomposé. Si bien qu'un emblème numérique sert à signaler le mode de groupement de ces éléments et, par suite, à déceler la nature intime du total. D'où l'importance des notions liées de Nombre et d'Élément<sup>133</sup>. »

Le Yin et le Yang, dans la cosmologie chinoise, sont les deux entités qui suivent le souffle originel *Qi* 氣, l'énergie primordiale, et c'est de là que s'engendre toute chose. Ils sont deux catégories symboliques et complémentaires, que l'on retrouve dans tous les aspects de la vie et de l'univers. Cette notion de complémentarité est d'autant plus importante que la pensée occidentale pense plus volontiers le dualisme sous forme d'opposition que de complémentarité.

---

133. *Ibid.* p. 101-126.

## **Chapitre IV**

### **La lettre taoïste et le signifiant lacanien**

Lacan affirme dans sa réflexion classique que « l'inconscient est structuré comme un langage », mais il n'en dit pas plus. Pour lui, le problème fondamental est celui du rapport du sujet au langage. La psychanalyse ne se trouve pas dans le même champ que la science, elle est une région du savoir qui construit ses objets auxquels on s'identifie. Les concepts de sujet et d'objet sont intégrés dans les lexiques. Dans l'univers langagier chinois, l'espace, l'étendue, le temps et la durée sont intégrés les uns aux autres dans la complexité du cosmos.

Depuis longtemps les Chinois font appel à deux essences yin-yang (que nous avons déjà développé dans les chapitres précédents) qui constituent l'idée fondamentale venue de leur conception cosmologique. Un des aspects essentiels de la pensée chinoise classique est qu'elle pense par relation, c'est-à-dire par interaction, réciprocity entre sujet et objet : chaud et froid, haut et bas, ciel et terre, yin et yang, etc. Donc toujours par couplage, polarité des modes de pensée qui s'inscrivent obligatoirement dans le parler, le langage.

C'est ainsi que la langue chinoise a élaboré des marqueurs d'abstraction quand on se trouve à la fois en présence de termes opposés et complémentaires, donc dans une interaction. Et c'est pour cela que la pensée chinoise pense en termes de processus. Processus par interaction, entre deux pôles. Une interaction, là déjà, engendre le rapport du sujet à l'objet.

En 1962, Lacan l'a illustré dans le Séminaire *L'Identification* :

« En d'autres termes, je ne fais ici jour et droit qu'à une certaine vision, c'est à savoir qu'effectivement, dans l'histoire, une « science », la science primitive, s'est effectivement enracinée dans un mode de pensée qui, jouant sur cette combinatoire, sur des oppos-

itions, celles du yin et du yang, de l'eau et du feu, du chaud du froid, leur faisait mener, si je puis dire, la danse – le mot est choisi pour sa portée plus que métaphorique –, leur danse, en se fondant sur des rites de danse foncièrement motivés par les répartitions sexuelles effectives qui se faisaient dans la société<sup>134</sup>. »

Le chinois ignore la catégorie grammaticale de genre, indépendant du son et invariable, formant une unité en soi. Le développement de cette langue est un long processus pour s'assurer une autonomie ainsi que la liberté de combinaison. Alors que la pensée chinoise est entièrement dominée par la notion de sexe, aucun mot ne peut être qualifié de masculin ou de féminin. En revanche, toutes les choses, toutes les notions sont réparties entre le Yin et le Yang, qui paraissent se constituer par l'interaction de deux groupements concurrents et de sexe opposé. Ce même ensemble embrasse et le monde naturel et le monde humain. Ici, on voit, comme le dit Jacques Lacan, que la lettre taoïste tente d'exprimer la même chose, celle de signifiant. Ce qu'il a indiqué en 1965 dans son Séminaire :

« J'illustre d'autres traditions de pensée, celle du Tao, par exemple, qui tout entière part d'une appréhension signifiante, si on met deux signifiants l'un en face de l'autre, cela fait des petites significations. Mais que le départ soit, comme tel, l'opposition du yin et du yang, du mâle et de la femelle, quelque chose pour attendre de l'exploration freudienne de l'inconscient, quelque chose qui a élaboré la fonction du sujet.

L'introduction, simplement, du sinus et du cosinus, en d'autres termes, la structure de la mémoire elle-même en tant que telle est faite d'une articulation signifiante. Ici se manifeste comme telle l'apparition du sujet, faisant toucher du doigt pourquoi la notion de l'inconscient, pourquoi et en quoi la notion de l'inconscient est

---

134. Lacan, Séminaire *L'Identification*, le 29/04/1962.

centrale<sup>135</sup>. »

Ce « contraste harmonisé » du Yin-Yang est celui du chaud-froid, haut-bas, lumière-ombre, blanc-noir, femelle-mâle, des complémentarités antagonistes enchevêtrées avec les antagonismes complémentaires entrelacés. En optique physique, c'est le jeu de l'onde et du corpuscule en alternance et interaction réunis par la constante de Louis de Broglie. En chimie, c'est l'acidité et l'alcalinité réunies, séparées et contrastées au PH 7. En philosophie, c'est le verbe *Aufheben* de Hegel, qui signifie à la fois apparaître, disparaître et conserver, dans sa composante alémanique souabe.

C'est le verbe utilisé par Freud pour décrire l'inconscient :

« L'instinct de mort n'est pas un ver rongeur, un parasite, une blessure, même pas un principe de contrariété, quelque chose comme une sorte de yin opposé au yang, d'élément d'alternance. C'est pour Freud nettement articulé, un principe qui enveloppe tout le détour de la vie, laquelle vie, lequel détour ne trouvent leur sens qu'à le rejoindre.

Pour dire le mot, ce n'est pas sans motif de scandale que certains s'en éloignent, car nous voilà bien sans doute retournés, revenus, malgré tous les principes positivistes, c'est vrai, à la plus absurde extrapolation, à proprement parler métaphysique, et au mépris de toutes les règles acquises de la prudence. L'instinct de mort dans Freud nous est présenté comme ce qui, en sa place, se situe de s'égaliser à ce que nous appellerons ici le signifiant de la vie, puisque ce que Freud nous en dit c'est que l'essentiel de la vie, réinscrite dans ce cadre de l'instinct de mort, n'est rien d'autre que le dessein, nécessité par loi du plaisir, de réaliser, de répéter le même détour toujours pour revenir à l'inanimé.

La définition de l'instinct de vie dans Freud, il n'est pas vain d'y revenir, de le réaccentuer, n'est pas moins

---

135. Lacan, Séminaire « Problèmes cruciaux pour la psychanalyse », 12/05/1965.

atopique, pas moins étrange, de ceci qu'il convient toujours de ressouligner : qu'il est réduit à l'Éros, à la libido<sup>136</sup>. »

L'idée se retrouve chez Freud quant à l'évolution continue du vivant : « [...] la mort est bien “le propre résultat” de la vie et, dans cette mesure, son but, tandis que la pulsion sexuelle est l'incarnation de la volonté de vivre<sup>137</sup>. » La vie et la mort sont des transformations universelles. Ou, comme l'énonce le *Yi-Jing* 易經 : « La seule chose qui ne changera jamais, c'est que tout change toujours tout le temps. » Sur ce point, la psychanalyse rejoint la grande option chinoise de la morale : à savoir le mal comme « fixation », obstruction, le contraire du Dao 道, la Voie.

Dans la pensée chinoise, les lettres yin et yang ne caparaçonnent pas des principes antagonistes exclusifs : rien ne peut être totalement yin, ni totalement yang. La symbolique les représente comme les deux versants d'une même montagne, l'un ne peut exister sans l'autre, et l'existence de l'un dépend de celle de l'autre. Chaque chose, chaque être porte en soi du yin et du yang, l'harmonie provenant de leur équilibre auquel aspire le sage taoïste. La loi universelle du changement repose sur les interactions du yin et du yang, qui sont en perpétuel mouvement.

Outre le fait que la métaphore de l'eau est très prisée par les Chinois et par Saussure, elle rejoint ce que dit Lacan dans la proposition du 9 octobre 1967 sur la phrase : « Car qui, à apercevoir les deux partenaires jouer comme les deux pales d'un écran tournant dans mes dernières lignes, ne peut saisir que le transfert n'a jamais été que le pivot de cette alternance même<sup>138</sup>. »

« Le cycle naturel, immanent à tout ce qui est extrêmement divers dans ses registres et ses niveaux, lorsque l'homme est le support du langage, ou par rapport à un couple de signifiants, tel par exemple (pour reprendre une pensée traditionnelle) dans toute espèce

---

136. Lacan, Séminaire, *L'Identification*, 28/02/1962.

137. Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, 1920.

138. J. Lacan, *Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École*, *Scilicet*, I, Paris, Seuil, 1968, p. 26.

même d'un symbolisme, qu'il soit traité en fonction du Yin et du Yang (à savoir deux signifiants dont l'un est conçu comme éclipsé par la montée de l'autre et par son retour) et aussi bien d'ailleurs<sup>139</sup>... »

Freud cite K. Abel et ses *Essais philologiques* parus en 1884 :

« C'est donc vraiment intentionnellement qu'ont été réunies dans ces mots des contradictions quant aux concepts, non pas afin de créer, comme cela arrive parfois en chinois, un nouveau concept [...] <sup>140</sup>. »

En chinois, le mot « contradiction » se traduit par *mao dun* 矛盾, lance-bouclier. Dans une historiette de Han Fei 韓非, philosophe et penseur politique du courant légiste, mort en 233 av. J.-C., consacré dans la langue moderne pour désigner la « contradiction » :

« Un homme qui faisait commerce de lances 矛 et de boucliers 盾 vantait ses boucliers 盾, si solides que rien ne pouvait les percer. Il enchaînait aussitôt en vantant ses lances 矛 : « Elles sont si acérées, disait-il, qu'il n'est rien qu'elles ne transpercent. »

Quelqu'un lui objecta : « Et si j'essayais de transpercer un de vos boucliers 盾 avec une de vos lances 矛 ? »

L'autre fut bien en peine de répondre. Un « bouclier 盾 inattaquable » et une « lance 矛 irrésistible » sont une contradiction dans les termes. Dire que le Dao de la valeur morale ne saurait être interdit, et d'autre part que c'est le Dao de la position de force de tout interdire, c'est tomber dans la contradiction de la lance 矛 et du bouclier. Il apparaît donc clairement que valeur morale et position de force ne peuvent coexister. »

À ce titre, la langue chinoise est particulièrement apte à guider une réflexion sur la signification et la référence dans son opposition au

---

139. J. Lacan, Séminaire, *L'Éthique de la psychanalyse*, 11/05/1960.

140. S. Freud, « Des sens opposés dans les mots primitifs », in *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard Idées, Paris, 1933, p. 62.

sens. Nous voyons que cette petite histoire illustre bien la fonction métaphorique de la pensée à travers le langage. Pour les Chinois, il n'y a pas de vérité absolue et éternelle, mais des dosages. Il en résulte, en particulier, que les contradictions, *mao dun* 矛盾, ne sont pas perçues comme irréductibles, mais plutôt comme des alternatives.

Comme le dit Anne Cheng :

« Au lieu de termes qui s'excluent, on voit prédominer les oppositions complémentaires qui admettent le plus ou le moins : on passe du Yin au Yang, de l'indifférencié au différencié, par transition insensible<sup>141</sup>. »

## 1. In-conscient et pensée du *wu* 無 – le VIDE

En réfléchissant au rapport entre la pensée chinoise et la psychanalyse, on pourrait s'occuper d'une autre traduction, celle de l'« inconscient ». Comment la langue chinoise transcrit-elle, intègre-t-elle ce terme d'origine de la psychanalyse ?

Dans le langage courant, le terme *inconscient* est utilisé en qualité d'adjectif pour désigner l'ensemble des processus mentaux qui ne sont pas pensés lucidement. Il fut employé de manière conceptuelle pour la première fois en langue anglaise avec la signification de « *non-conscience* » en 1751 ; le terme d'inconscient fut ensuite vulgarisé et défini comme un réservoir d'images mentales et une source de passions dont le contenu échappe à la conscience. En psychanalyse, l'inconscient est un lieu inconnu de la conscience : une « autre scène<sup>142</sup> ».

Nous avons indiqué d'emblée que les quelque trente-cinq siècles d'histoire de la si particulière écriture chinoise faisaient reconnaître le poids et la valeur du passé intellectuel du monde chinois. Cet héritage incontestable était doté de son vocabulaire propre, qui, naturellement, correspondait aux besoins de ce qu'il avait à exprimer, thesaurus autochtone, mais en même temps typique d'une pensée traditionnelle

---

141. Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, 1997, p. 33.

142. E. Roudinesco et M. Plon, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Fayard, 1997, p. 488.

comme celle de la « psycho- » *jing shen* 精神, que nous avons explicitée dans les premiers chapitres.

L'inconscient est traduit par les mots chinois *wu yi shi* 無意識. On va d'abord constater que le premier mot, *wu* 無, fonctionne comme le préfixe « IN » dans le terme français « IN-conscient ». En effet, l'idéogramme *wu* 無 veut dire « le vide », « le rien » ou « non ». Il est un des concepts les plus essentiels dans la pensée chinoise en général, et il s'associera souvent à la pensée taoïste et, par la suite, à la pensée bouddhiste.

La monosyllabe *yi shi*, « le conscient » 意識, comporte deux caractères. Le premier, *yi* 意, composé de deux éléments : *yin* 音 (le son) et *xin* 心 (le cœur ou l'âme), ce qui veut dire que l'on entend le son par le cœur. Le deuxième, *shi* 識, qui signifie différencier, reconnaître, comporte trois caractères : *yan* 言, le mot ou la parole ; *yin* 音, le son (ici, le *yin* 音 et le *yan* 言 sont d'ailleurs de la même étymologie) ; et *ge* 戈, hache-poignard ou hallebarde, donc : *découper* et *trancher*. Le *yi shi* 意識, le conscient, est traduit en chinois par « reconnaître » les sons des paroles dans le sens de l'esprit.

Quand on veut traduire *wu* 無, « vide » ou « non-avoir », on se trouve déjà en face de mots très difficiles à comprendre et à définir. On rencontre là l'un des fondements même de la pensée chinoise et de l'ontologie taoïste. Il se définit en général par son contraire, *you* 有, plein ou avoir. Laozi dit que le *wu* 無, non-avoir, et le *you* 有, avoir, « s'engendrent réciproquement ». Le même genre de distinction doit être fait dans la pensée taoïste entre *un yang* et *un yin* dans la situation de *contraire/complémentaire*, alors qu'ils ne font qu'*un*. Dans le passage suivant, on a tenté d'ailleurs de « décrire » le Tao 道 comme manifestation du Vide, *wu* 無 :

Laozi dit : « Regarder sans voir, on l'appelle Invisible ; écouter sans entendre, on l'appelle Inaudible ; percevoir sans atteindre, on l'appelle Imperceptible. Voilà trois choses inexplicables qui, confondues, font l'unité ».

Dans la pensée de Laozi, le haut, tel qu'il le conçoit, n'est pas lumineux ; le bas n'est pas ténébreux. Cela

serpente indéfiniment, indistinctement, jusqu'au retour à la Non-Chose... On qualifie de Forme ce qui n'a pas de forme et d'Image ce qui n'est pas image<sup>143</sup>...

Dans l'ordre du « visible », le *xing* 形, la « forme », comme disent les Chinois, émerge. Dans l'invisible se situe le souffle, le *wu* 無, ou l'âme, source de ce qui affleure dans le *you* 有, c'est-à-dire l'existence. Le Tao, au sens d'origine, est ineffable et sans forme, parce que, effectivement, il soutient et englobe tous les tao.

Dans le Vide, on retourne vers l'origine, source du monde et de la vie. D'après Laozi 老子, la Voie est invisible, les choses dans l'univers sont des « êtres » qui proviennent du « Vide », du « Souffle ». Ce « Vide » se trouve être justement la « Voie ». Comme nous l'avons présenté dans le chapitre 42 de *La Voie et sa Vertu* 道德經, le Tao d'origine est conçu comme le Vide suprême d'où émane l'Un, qui n'est autre que le Souffle primordial.

Dans le concept taoïste, le yin et le yang – le déterminé et l'indéterminé dans la dimension du souffle –, ne sont jamais considérés comme le Néant, *wu* 無, qui est la pensée fondamentale pour les Chinois. Zhuangzi relève la relation entre *you* 有, « être », et *wu* 無, « non-être ». À l'origine du monde se trouve le Chaos. L'essence du *you* 有, l'être ou le plein, découle du *wu* 無, le non-être ou le vide.

Ce qui précède le Ciel-Terre, c'est le Souffle, c'est le Vide. Au point de vue de la terminologie, deux termes peuvent exprimer l'idée du Vide, *wu* 無. Par la suite, les bouddhistes privilégieront, pour exprimer le même concept de « vacuité », le terme *k'un* 空. Le bouddhisme était le bienvenu en Chine et le Vide devint un thème majeur pour les grands maîtres chinois du bouddhisme *Chan* 禪 (Zen).

Sous la dynastie des Tang, au début du VII<sup>e</sup> siècle, après six siècles d'implantation, le bouddhisme venu de l'Inde par la route de la soie s'était solidement enraciné dans l'empire du Milieu. Il y avait désormais des écoles bouddhistes spécifiquement chinoises. Leurs appe-

---

143. Laozi (chap. XIV).

llations, qui ne faisaient plus guère référence au bouddhisme indien, représentaient fortement l'adaptation et l'élaboration du message bouddhique par l'esprit chinois.

Dans ce bouddhisme qui a profondément imprégné la société, on trouve beaucoup de points de vue qui ressemblent à ceux de la pensée taoïste, notamment dans la pratique de la méditation et l'exercice de la compassion. Le concept « *Nirvana* » correspond à la libération de l'esprit pour parvenir à l'extinction des souffrances. Et pourtant, les enseignements du concept du « *Nirvana* » s'inscrivent dans le vide, dans cette vacuité qui correspond à l'absence de soi !

Citons également Huineng 惠能 (638-713), qui fut le sixième patriarche du *Chan* 禪 en Chine.

菩提本無樹	<i>Bodhi</i> <sup>144</sup> n'est pas un arbre,
明鏡亦非臺	Le miroir n'est pas non plus un socle
本來無一物	La nature est vacuité,
何處惹塵埃	Où prévenir de la poussière ?

La cosmologie classique du *Yi-Jing* 易經 ainsi que l'ontologie bouddhiste contribuèrent ensemble à l'élaboration d'une interprétation métaphysique du *Dao de Jing* 道德經. Wang Pi 王弼 (226-249 ap. J.-C.), lettré chinois, propose, à partir de notions tirées du *Dao de Jing* (ou *Lao Zi* 老子) et du *Zhuangzi*, une base théorique cohérente ainsi qu'une justification métaphysique au système social et politique confucéen de l'époque.

Voici comment Wang Pi a illustré ce point de vue :

« L'esprit de la vallée est le néant qui se trouve au centre d'une vallée. Le néant *k'un* 空 n'a ni forme, ni ombre, ni consistance ; il est absolument conforme à ce qui l'entoure. Sa forme est invisible : c'est l'être suprême... »

Nous sommes donc en pleine spéculation sur le sujet de l'être et de la

---

144. Rappelons que *Bodhi* 菩提 est un terme pâli et sanscrit qui signifie Éveil ou connaissance suprême (litt. *l'éclaircissement*) et que l'arbre *Bodhi* 菩提 est un arbre sacré pour les bouddhistes.

vacuité. C'est l'affirmation de l'identité ontologique entre le Vide de la réceptivité et l'existence de l'individu, identité de la mort et de la vie qui ne sont qu'un seul Souffle.

C'est ce « Souffle » source de la vie, selon Zhuangzi, qui ne peut être « vu » et prendre forme qu'en se concrétisant, mais dont l'état originel et final de dissipation reste à jamais invisible. Les Chinois comparent volontiers l'esprit au vent, dont on ne peut jamais voir que les effets.

Le Tao n'est ni diminué ni augmenté par ses opérations, comme la mer n'est jamais épuisée et jamais remplie<sup>145</sup>. Il est à la fois partout et nulle part. Ainsi que le disent Laozi, Zhuangzi et bien d'autres, comme font réciproquement le yin et le yang. Le *wu* 無, « vide ; *non-avoir* ; forme invisible... », qui est le corrélat du *you* 有, « plein, *avoir*, forme visible... », que l'on peut représenter (un blanc dans la peinture, un silence dans la parole), l'optique du cosmos où il n'y a rien, comme l'invisible, est le fondement du visible.

Les taoïstes insèrent constamment dans leurs pratiques, comme dans leur pensée, celle du Chaos originel, où tout est à tout moment à la fois en gésine et en décomposition, où la naissance et la mort ne font qu'un, comme le dit Zhuangzi. Il pose la question de la relation entre l'être et le non-être. Le Vide intervient dans le mouvement circulaire qui relie le sujet à l'Espace originel. Ainsi, une fois de plus, le Vide qui réside à la fois au sein de l'Origine et au cœur de toutes choses est garant du bon fonctionnement de la vie dans le cadre de l'Espace-Temps. Dans l'ordre de la vie, il s'engage dans le processus du devenir et de la croissance, le Retour vers l'Origine : le Vide.

Lors du séminaire de *L'Éthique*, Lacan parle du Vide comme le Vide du *Das Ding*, de la Chose, il se réfère à l'exemple du vase et de la formulation de *Laozi*, chapitre 11 :

« [...] à propos de la Chose, l'exemple en tout cas que vous avez développé, l'histoire du vase et du vide qui était dedans, je pose la question comme cela, est-ce que *das Ding*, la Chose dont il s'agit, est la chose ? Elle n'est pas au départ, puisque la sublimation va nous y

---

145. *Zhuangzi*, chap. 17.

mener. Dans quelle mesure cette chose, au départ, n'est pas le vide justement de la Chose, l'absence de la Chose, ou la non-Chose, le vide dans le pot, celui qui demande à être rempli. »

Nous proposons quelques traductions « autorisées » du texte suivant tiré du chapitre 11 du *Laozi* :

三十輻,共一轂,當其無,有車之用。

埴埴以為器,當其無,有器之用。

齒戶牖以為室,當其無,有室之用。

故有之以為利,無之以為。

**Léon Wieger (1913) :**

*Une roue est faite de trente rais sensibles, mais c'est grâce au vide central non-sensible du moyeu qu'elle tourne.*

*Les vaisselles sont faites en argile sensible, mais c'est leur creux non sensible qui sert.*

*Les trous non sensibles que sont la porte et les fenêtres sont l'essentiel d'une maison.*

*Comme on le voit par ces exemples,*

*C'est du non-sensible que vient l'efficace, le résultat.*

**Ma Kou (1984) :**

*Trente rayons se joignent au moyeu*

*Un, qui permet l'usage du char dans l'espace.*

*On pétrit l'argile pour en faire un vase*

*Mais sans le vide interne*

*Quel usage en ferait-on ?*

*Portes et fenêtres sont percées*

*Pour bâtir une chambre*

*Seul le vide en permet l'usage.*

*L'être crée des phénomènes*

*Que seul le vide permet d'utiliser.*

### **Avec la modification que nous proposons :**

Trente rayons se rejoignent au moyeu de la roue grâce au vide du milieu en permet l'usage.

En pétrissant l'argile pour en faire des objets concrets ; grâce au vide du milieu en permet l'usage.

En perçant la porte et la fenêtre pour en bâtir une pièce ; grâce au vide du milieu en permet l'habitat.

La forme visible crée des bénéfices, la forme invisible permet de fonctionner.

Dans la pensée chinoise, le Vide se présente comme le pivot incontournable dans le fonctionnement du système de la pensée chinoise. Il est aussi le souffle qui relie le monde visible au monde invisible. Il n'est pas quelque chose de vague ou d'inexistant, mais un élément éminemment dynamique. Il est lié à l'idée des souffles vitaux et du principe d'alternance des deux forces, yin-yang, il constitue le lieu par excellence où s'opèrent les transformations, où le Plein serait à même d'atteindre la vraie plénitude. Autrement dit, si le Plein révèle le visible de la structure, le Vide en structure l'usage.

Pourtant, c'est une notion qui n'a jamais été étudiée de façon systématique. L'idée du Vide existe déjà dans le *Livre des mutations*, mais son statut et son fonctionnement restent extrêmement mal déterminés. Les principaux courants de la pensée chinoise, le taoïsme et le confucianisme, se réfèrent à cette notion dans leur conception cosmologique. Selon la pensée taoïste, ce qui garantit d'abord la communion entre l'homme et l'univers, c'est que l'homme est un être non seulement de chair et de sang, mais aussi de souffles et d'esprits qui hantent le Vide.

À l'origine, le Vide faisait partie d'une conception globale qui était une tentative d'explication tant spirituelle que rationnelle de l'univers. Par la suite, en dépit des changements qui ont pu intervenir dans cette conception, le Vide est resté un élément primordial dans la manière dont les Chinois appréhendent le monde tangible. Le Vide est devenu une « clé » dans son application à certains domaines pratiques comme l'acupuncture et le *t'ai-chi-ch'uan* 太極拳, en corrélation

avec quelques autres notions telles que les souffles vitaux, Yin-Yang, Vide-Plein, d'une vision de vie dynamique<sup>146</sup>.

Le Vide n'a pas de connotation négative dans la pensée chinoise. Depuis, j'ai pris connaissance des échanges entre de Jacques Lacan et François Cheng, dialogue interculturel de première importance résumé dans la revue *L'Âne*, n° 48. Il est à remarquer que d'après la pensée chinoise, le vide n'est pas le néant, mais une étape opérationnelle, il est l'espace nourricier des phénomènes.

En réalité, il permet à toutes choses d'atteindre leur vraie plénitude, et de combler tous les usages. Il n'est pas seulement l'état suprême vers lequel on doit tendre ; conçu lui-même comme une substance, il se saisit à l'intérieur de toutes choses, au centre même de leur substance et de leur mutation. Il autorise les unités composantes du système à dépasser l'opposition rigide et le développement en sens unique ; il offre, en même temps, la possibilité d'une approche de l'univers par l'homme.

L'interaction du Yin et du Yang suffit à expliquer tout le fonctionnement de l'univers : vide et plein, mouvement et repos, réunion et division, etc., ne peuvent être séparés, car c'est sur le Vide que se fixe le Dao, c'est tout cela qui constitue le secret de la Transformation.

## **2. L'absence des pronoms personnels**

Le concept du vide, comme celui de l'invisible, est le fondement du visible. Tous les éléments de la nature qui paraissent finis sont en réalité reliés à l'infini, pour intégrer l'infini dans le fini, pour combiner visible et invisible. Dans le style littéraire classique, déjà, l'absence de pronoms personnels, fréquente, donne naissance au sujet personnel dans un rapport particulier avec les êtres et les choses. En s'effaçant, le sujet s'intègre dans les éléments de la nature où l'on constate sa présence. Il intériorise ainsi les éléments extérieurs – compléments circonstanciels de lieu ou de temps – qui, en l'absence de marques qui le déterminent, semblent constituer le sujet réel.

---

146. À propos de la notion de vide, on consultera notamment, parmi tant d'ouvrages de François Cheng, *Vide et plein, le langage pictural chinois*, Seuil, Paris, 1979, et Shitao, *Propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère*, Hermann, Paris, 1984.

Le mieux est de passer par des exemples.

空山不見人	Montagne vide / ne percevoir personne
但聞人語響	Seulement entendre / voix humaine résonner
返景入深林	Retour-Rayon / pénétrer la forêt profonde
復照青苔上	À nouveau refléter / mousse verte au-dessus

Ce quatrain est de Wang Wei 王維, le peintre-poète adepte du *Chan* 禪. Il décrit une promenade dans la montagne, qui est en même temps une expérience de l'esprit de la solitude, une expérience du vide et de la communion avec la nature. Les premiers vers devraient s'interpréter ainsi : « Dans la montagne vide, on ne rencontre personne ; mais on entend le retentissement du monde humain ». On est à la fois seul et non coupé d'autrui.

Le poète s'identifie d'emblée à la « montagne vide », on ne voit personne ; mais dans ses oreilles résonne encore l'écho des voix humaines ; de même, il apparaît un « retour-rayon de soleil » qui pénètre dans la forêt pour éclairer la mousse verte. Quand on lit ce poème, le sujet lui-même est entouré par la « vision ». Il est absent, mais il est en communion profonde avec l'essence des choses.

Le but à atteindre, c'est que les choses soient à la fois présentes et absentes, la montagne doit être figurée par un contour vide. Le vide doit être présent. La langue chinoise n'oppose pas catégoriquement le passif et l'actif, le langage reste souvent indéfini dans un fonctionnement potentiel. Quand le poète nomme une montagne, c'est aussi bien la montagne particulière qu'il a en vue que la montagne dans son essence.

De plus, les signes deviennent multidirectionnels dans leurs relations avec les autres signes ; et c'est à travers ces relations que transparaît l'identité du sujet, à la fois absente et « profondément présente ». Les Chinois préfèrent l'approche allusive et indirecte dans l'expression de leur pensée. Donc, pour eux, l'efficacité est un état d'attente, un « potentiel de la situation », et non un plan projeté d'avance.

L'aspect ordonné, apparemment statique, de cette représentation

ne doit pas nous faire oublier que nous sommes en présence d'un langage dynamique dont les éléments qui le composent s'imbriquent les uns dans les autres. Ce langage éclaté remet en jeu le rapport entre le dit et le non-dit, l'action et la non-action et, en fin de compte, le sujet et l'objet. Impliqués dans le processus du temps, ils sont pourtant comme hors du temps. Pour les poètes, seul ce langage, mu par le vide, est capable d'engendrer la parole où circule le « souffle » et, par là, de *trans-écrire* l'indicible.

C'est ici qu'il convient de rappeler, une fois encore, l'importance de la notion du vide dans la pensée esthétique chinoise. L'homme qui détient la dimension du vide efface la distance avec les éléments extérieurs ; et la relation secrète qu'il saisit entre les choses est celle même qu'il entretient lui-même avec les choses. Au lieu d'utiliser un langage descriptif, il procède par « représentation interne », en laissant les mots jouer pleinement leurs « jeux ».

Dans un discours, grâce au vide, les signes dégagés, jusqu'à un certain degré, de la contrainte syntaxique rigide et unidimensionnelle retrouvent leur nature essentielle d'être à la fois des existences particulières et des essences de l'être. Impliqués dans le processus du temps, ils sont pourtant comme hors du temps. Quand le poète nomme un arbre, c'est aussi bien l'arbre particulier qu'il a en vue que l'Arbre dans son essence d'arbre. En outre, les signes deviennent multidirectionnels dans leurs relations avec les autres signes, et c'est à travers ces relations que transparaît le sujet, à la fois absent et « profondément présent ».

La sagesse chinoise met l'accent sur le mouvement, contre la fixation : le fondement de cette pensée, contre la fixation et pour la fluidité de l'immanence, peut être comparé, assimilé à la conception lacanienne du désir, il s'agit de ne pas de se fixer sur un objet. Au contraire, la fin de la cure est marquée par une chute de l'objet comme tel, laissant toute sa place à la circulation du désir, le désir toujours ouvert sur l'absence de sa satisfaction.

Dans le mouvement de l'analyse, le désir peut ainsi passer d'un objet à un autre pour ne cesser de se rendre compte que tout objet ne peut que s'avérer insatisfaisant. Ainsi, discours objectif et discours

personnel coïncident en formant le dehors et le dedans d'un même discours. Ce qui en résulte, c'est que le langage mobile est tout entier animé par le rythme. Celui-ci joue le même rôle que le *qi-yun*, le « souffle rythmique » dans la peinture. C'est un rythme qui ne se limite pas au plan phonique, mais qui règle la nature et le sens des mots.

## **Chapitre V**

### **Le statut de la parole du point de vue de la vérité**

Tout comme dans le monde Occidental, gréco-romain puis judéo-chrétien, l'histoire de la pensée chinoise, riche et complexe, est liée aux transformations de la société et de son organisation politique. On ne peut donc ni généraliser ni mélanger toutes les époques. Par opposition à la pensée occidentale, fondée sur la tradition philosophique grecque – c'est-à-dire le langage, la raison de la vérité et toute connaissance par la raison –, la vérité n'est pas au centre des préoccupations de l'esprit chinois.

Cependant, il existe un point commun entre tous les courants de cette pensée, concernés plus ou moins par la question du langage. Les penseurs chinois se sont souciés d'appréhender les rapports et les combinaisons fondés sur le visible et le concret. N'étant pas à la recherche de vérités définitives, ils n'entendent pas considérer la définition comme porteuse de signification ou moyen d'accès à la vérité des choses, rôle qui serait démontré par un recours à une logique du langage. Ils ne portent leur intérêt qu'au relatif en accord avec le moment et la situation.

La pensée traditionnelle, qu'elle soit taoïste ou confucianiste, a toujours l'intention d'éviter de fournir des définitions aux termes, non seulement par crainte de se borner dans le domaine des connaissances, mais encore de vouloir s'ouvrir à différents courants. Comme le dit Confucius, « le sage est sans idée ». Toute idée est une partie soustraite à la réalité. Il serait dérisoire de vouloir fixer la vérité. Le fait de s'attacher à une formulation quelconque pourrait devenir un frein. Parce que toute formulation n'est que temporaire, aucune n'est vraiment suffisante. Confucius affirme à propos de sa propre expérience : « Quand j'ai appris une chose, tant que je n'ai pu la mettre en pratique, ma seule crainte est d'en apprendre une autre. » C'est le corollaire de la stérilité d'accumuler des discours.

Nous pourrions dire que, par rapport à la pensée discursive qui s'est développée en Grèce et en Europe en général, les Chinois préfèrent approcher un but allusivement et indirectement. Il s'agit, en fait, d'une stratégie particulière du sens qui a son efficacité propre : quand on attend un gain du « potentiel de la situation » et non le résultat d'un plan projeté d'avance ; quand l'efficacité, fondée sur la transformation incessante et la relativité de toutes choses, est envisagée en termes de conditionnement et non de moyens, à fin de transformation et non d'action, de manipulation et non de persuasion, etc.

Une pensée aussi subtile ne peut pas s'exprimer en langage conceptuel et logique. La vision du monde qu'elle traduit est aux antipodes de celle de l'Occident. La science occidentale est analytique, elle isole soigneusement le phénomène étudié de son contexte ; celle de l'Orient est synthétique, elle apprend à tout embrasser d'un seul coup d'œil et à relier les rapports. Chaque être, chaque instant pris dans son intégralité est un visage du Tout. La langue chinoise requiert, pour être comprise, une bonne part d'intuition.

Les Chinois préfèrent l'implicite à l'explicite. Dans l'expression de leur pensée, ils privilégient l'approche allusive et indirecte. En chinois, on dit *xin ling shen hui* 心領神會 ; ici, on découvre quatre mots : *xin* 心, « cœur » ; *ling* 領, « percevoir » ; *shen* 神, « esprit » ; *hui* 會, « comprendre ». L'ensemble veut dire que la perception intuitive – plutôt écouter que parler – accueille la loi du ciel dans le silence.

Cette pensée s'est plutôt efforcée de libérer des mécanismes universels tels que croissance et déclin, inclusion du virtuel à venir dans le visible, du repos dans le mouvement, et réciproquement. Au lieu d'établir une conception par la signification théorique, les Chinois préfèrent qu'une pensée soit positive, et surtout vécue. Ils ont réfléchi à la valeur du langage de manière globale et ils s'intéressent davantage à son aspect pratique, à sa relativité et à son adéquation avec la réalité des faits. Leur convient une proposition admissible, recevable au sens où elle est possible de manière logique, parce que le Dao 道, loi de la Nature ou du Ciel, est ce qu'on ne peut pas nommer.

Nous ne pouvons ici que répéter que le Dao, spécifié indéfini-

sable, reste la caractéristique fondamentale de la pensée chinoise. Il ne peut être appréhendé que dans ses aspects multiples à l'infini. Principe à la fois transcendant et immanent de l'univers, le Dao est innommable, ineffable et pourtant présent en toute chose. D'une manière globale, les taoïstes se méfient de la parole humaine. À leurs yeux, une parole trop prolifique ne saurait être qu'une forme dégénérée des souffles vitaux.

Dans la pensée taoïste, il y a toujours quelque chose qui ne peut pas se dire, mais qui constitue pourtant la vérité aussi bien individuelle qu'universelle. « Celui qui parle ne sait pas, dit *Lao tseu*, celui qui sait ne parle pas ; aussi, le ciel-terre ne parle-t-il guère, il se montre par les signes ». Il est donc justifié ici de parler de la psychanalyse, qui est comme un savoir, une capacité d'interroger sans cesse les signes humains, les rêves, non isolément, mais dans le complexe réseau de leurs relations à notre inconscient.

Nous allons l'illustrer par les deux premières lignes de *Dao De Jing* 道德經, une série de traductions autorisées :

道可道，非常道 *Dao ke dao, fei chang dao*  
名可名，非常名 *Ming ke ming, fei chang ming*

**Stanislas Julien (1842) :**

La voie qui peut être exprimée par la parole n'est pas la  
Voie éternelle ;  
Le nom qui peut être nommé n'est pas le Nom éternel.

**Ma Kou (1984) :**

La vérité (Tao) que l'on veut exprimer  
N'est pas la vérité absolue.  
Le nom qu'on lui donne  
N'est pas le nom immuable.

**Conradin von Lauer :**

La voie que l'on peut définir n'est pas le Tao, la Voie  
éternelle. Le nom que l'on peut prononcer n'est pas le  
Nom éternel.

On peut dire que le Dao 道 est doué de plusieurs sens : la Voie, et la Voix en rapport avec le dire. Le Dao signifie donc une Voie de la vie en même temps qu'une manière de s'imprégner de la parole. Le *Dao De Jing* 道德經 ne contient aucun nom propre, aucune référence historique, car il ne veut dire que l'essentiel et l'universel. Dans la pensée classique, le terme de « Dao » reste la pensée fondamentale de toutes les écoles, celles que l'on a appelées confucianiste, mohiste, légiste, etc., toutes parlent du Dao 道, c'est-à-dire de leur voie, de leur doctrine spécifique et de leur principe d'unité. Comme Confucius aurait dit : « Ma Voie (Dao) est l'Un qui relie tout. » Il s'agit en particulier de ce premier chapitre du *Dao De Jing* 道德經.

Cette absence (le refus) de définition est non seulement caractéristique de la pensée taoïste, mais aussi de sa pratique et de son existence dans le monde. Ce courant de pensée chinois ne cherche pas à proposer un système clos qui risque d'étouffer les virtualités vitales, mais un dao 道. Comme nous l'avons illustré aux premiers chapitres, ce terme est en fait un terme courant dans la littérature antique, qui signifie « route », « chemin » ; et par extension « méthode », « manière de procéder », et aussi « voie ». En chinois ancien, dao peut également signifier « marcher », « avancer ».

Ainsi, chaque courant de pensée a son dao, en ce qu'il propose un enseignement sous forme d'énoncés dont la validité n'est pas d'ordre théorique mais se fonde dans un ensemble de pratiques. Le dao structure l'expérience et, ce faisant, synthétise une perspective hors de laquelle la vérité du contenu explicite des textes ne saurait pas être évaluée.

Dans le Dao 道, l'important n'est pas tant d'atteindre le but que de savoir marcher. « Ce à quoi nous donnons le nom de Dao 道, dit Zhuangzi au IV<sup>e</sup> siècle av. J.- C., est ce que nous empruntons pour marcher ». La Voie n'est jamais tracée d'avance, elle se trace à mesure qu'on y chemine. Impossible, donc, d'en parler à moins d'être soi-même en marche. La pensée chinoise n'est pas de l'ordre de l'être, mais du processus en développement qui s'affirme, se vérifie et se perfectionne au fur et à mesure de son devenir. C'est dans son fonctionnement que prend corps l'organisation de toute réalité.

Le discours des penseurs chinois est d'ordre instrumental en ce qu'il est toujours et d'abord directement branché sur l'action. Confucius est le premier à exprimer sa hantise de voir son discours excéder ses actes. L'action ne se contente pas d'être une application du discours, elle en est la mesure, le discours n'ayant de sens que s'il est en prise directe avec l'action.

## 1. La parole et le sens de la vérité : l'enseignement de Zhuangzi<sup>147</sup>

Nous voyons ici, en réalité, que les Chinois, dans leurs pensées taoïste ou confucianiste, ont un rapport allusif à la vérité : leur réflexion a un rapport au Réel, et, en la régulant, ils l'engagent dans cette voie nommée Dao 道. En Occident, il y a eu une déviation de la philosophie qui a fait une fixation sur la Vérité, sujet qui n'a jamais préoccupé l'esprit chinois. En se bloquant sur cette « vérité sacrée », égarement, diversion perverse de la sagesse, le Dao 道 s'éloigne de la fixation du but.

La sagesse consiste à ne basculer ni d'un côté, ni d'un autre, à ne pas sombrer dans la partialité. Le sage est celui qui demeure dans une pensée globale, totalement ouverte, et qui reste donc disponible. Il s'agit de penser sans prendre position, en gardant l'esprit ouvert à toutes les possibilités, sans parti pris, sans privilégier une idée. À bien les examiner, les catégories d'être, de vérité, de sujet sont des pensées dialectiques dans la philosophie occidentale. La pensée chinoise n'est pas une réflexion du sujet, mais une pensée du processus. Elle ne pense pas la vérité ou l'égalité, mais l'équilibre.

Zhuangzi est le plus remarquable des penseurs chinois. Le *Zhuangzi* renferme les plus beaux textes spéculatifs de la langue chinoise. Il développe une sagesse de l'individu affranchi des conventions et des habitudes de pensée propres à la vie en société. Zhuangzi, non seulement pense par lui-même, consultant avant tout sa propre expérience, mais il médite aussi ce que disent les autres et, faisant un usage réflé-

---

147. Cf. *Zhuangzi (Tchouang-tseu)*, *Les Chapitres intérieurs*, traduit du chinois par Jean-Claude Pastor, introduction d'Isabelle Robinet, Paris, éditions du Cerf, 1990. Jean-François Billeter, *Études sur Tchouang-Tseu*, éd. Allia, Paris, 2004. Isabelle Robinet, « Une lecture du Zhuangzi », in *Études chinoises*, vol. XV, n° 1-2, printemps-automne 1996.

chi du langage, il se situe dans la vie quotidienne du peuple.

Quel rapport le langage entretient-il avec la vérité ?

Pour Zhuangzi, le langage crée un rapport entre nous et la vérité, les idées émergent en nous et trouvent leur forme dans le langage et dans leur façon de juger du vrai et du faux (*shi* 是 / *fei* 非). Les combats dans lesquels ils s'usent et s'épuisent sont sans issue, comme une guerre stérile, parce que chacun se fait ses propres idées et s'y enferme.

Dans le *Zhuangzi*, le chapitre II, *qi wou loun* 齊物論, que l'on peut traduire approximativement par « De la mise à plat qui rend les choses équivalentes<sup>148</sup> », le passage suivant nous propose un éclairage original :

« La sagesse des anciens a parfois atteint des sommets. Quels sommets ? Ceux qui pensent qu'il n'a jamais commencé de posséder des choses distinctes ont atteint la sagesse suprême, totale, à laquelle on ne peut rien ajouter. Ensuite viennent ceux qui pensent qu'il y a des choses, mais qu'il n'a jamais commencé de posséder des délimitations entre elles. Enfin viennent ceux qui pensent qu'il y a des délimitations, mais qu'il n'a jamais commencé d'y avoir d'opposition entre « c'est cela » et « ce n'est pas cela ». Lorsque sont mises en avant de telles oppositions, c'est le Dao qui est éclipsé.

[...] Or, dans le Dao, il n'y a jamais eu ne fût-ce qu'un début de délimitation, pas plus que dans le langage un début de permanence. Dès que l'on dit « c'est cela », il y a limite. Si vous me permettez, je vais vous dire ce qui limite : gauche et droite, analyses et jugements, découpages et distinctions, débats et polémiques<sup>149</sup>... »

Il s'agit d'admettre tous les courants de pensée. Chaque école a le droit de s'exprimer, de parler, et ainsi recevoir toutes les contradictions qui contiennent des valeurs différentes. Quand Zhuangzi s'est

---

148. Sur ce chapitre, voir la traduction partielle et l'étude de Jean-François Billeter, « Arrêt, vision et langage : essai d'interprétation du *Ts'i-wou-louen* de Tchouang-tseu », *Philosophie*, 44 (1994), p. 12-51.

149. *Zhuangzi* 2, p. 36-40.

interrogé sur le langage, il a soulevé des problèmes importants au point de vue de la parole. Cette œuvre est devenue la principale source de l'influence du *Zhuangzi* sur la pensée chinoise, et son discours est au cœur de l'idéologie chinoise.

Dans ses notations, *Zhuangzi* met en question non seulement le langage, mais aussi la signification donnée aux choses. En plus de s'interroger particulièrement sur la pensée de l'origine radicale, il met en cause la notion de réalité. Dans le domaine de la représentation du langage et de la vérité, il opère un dépassement des notions de vrai/faux (*shi* 是 / *fei* 非) et des déterminations. Il s'est aperçu que les contraires qui s'excluent (vrai/faux) sont une structure du langage que nous projetons dans la réalité. *Zhuangzi* ne se livre pas seulement à une critique du langage, il montre que tout ce qui est dit et pensé n'est valable que dans le cadre du langage, mais qu'il l'est aussi dans le cadre du temps – y compris dans le temps d'en parler –, qui s'efface dès qu'on l'énonce.

*Zhuangzi* reconnaît le caractère naturel du langage. Prenons pour exemple le début d'un passage du chapitre II, qui a la forme suivante en chinois :

言非吹也, 言者有言, 其所言者特未定也.

Ces trois phrases forment une période que l'on peut traduire ainsi :

« Parole n'est point que souffle, ce qui parle a quelque chose à dire, ce qui est dit n'est jamais fixe... »

Dans ce passage, *Zhuangzi* explique que la parole n'est pas comme le souffle. Le souffle vient de la nature, mais, dans la parole, il y a toujours les idées préconçues, de sorte que le langage fixe la réalité – ce qui est dit est épinglé, figé –, mais il la fixe toujours arbitrairement, et la réalité, elle-même, est indéterminée et le restera : « Nous parlons de quelque chose, mais ce dont nous parlons n'est jamais déterminé. » C'est bien pour cela que la vérité ne se trouve en aucun cas dans les paroles.

On se prononce dans un sens ou dans l'autre, selon les cas. C'est pourquoi le sage ne suit pas le langage, mais se laisse guider par la manifestation des choses. Il adapte son langage au changement, selon

Zhuangzi, « des choses telles qu'elles se manifestent à lui, et en lui ». Nietzsche demande : « Pourquoi avons-nous voulu le vrai plutôt que le non-vrai (ou l'incertitude) ? On cherche la réponse radicale, et même la plus radicale. » Du point de vue de la sagesse, la question devient « est-ce bien ceci » ou « est-ce bien cela ? » Mais, pour Confucius, le sage est « sans idée ». Parce qu'il est sans parti pris, sans idée fixe, et, par là, il garde l'esprit disponible, il se rend totalement ouvert à chaque circonstance. Tout est pensable !

Dans son discours, au lieu de discuter en termes absolus de la vérité, « vrai » ou « faux » (*shi* 是 / *fei* 非), Zhuangzi met l'accent plutôt sur « c'est cela » ou « ce n'est pas cela », pour lui, la relativité du langage est la réflexion philosophique essentielle. Puisque le langage est le fondement de notre rapport au monde, il est comme une façon de disposer de la raison humaine, mais il ne peut pas nous fournir la vérité. Pour reprendre la formule d'Anne Cheng :

« Pour Zhuangzi, le langage ne peut rien nous dire sur la véritable nature des choses du fait que c'est lui qui pose non seulement les noms que nous donnons aux choses, mais dans le même temps ces choses elles-mêmes. En posant à la fois les « noms » et les « réalités », le langage n'est en fait qu'un découpage artificiel et arbitraire de la réalité, dont la vaine prétention à constituer sinon un moyen de connaissance, du moins une prise sur la réalité, éclate dans des affirmations du type « c'est cela » ou « ce n'est pas cela<sup>150</sup> ». »

Zhuangzi se défie du langage. Selon lui, le langage serait impuissant à saisir la réalité et n'engendrerait qu'une vaine confusion. Nous sommes dans le régime du langage. Quand nous nous soumettons au langage, dit-il, nos préférences « se fixent ». Les hommes s'y enferment et, quand leur esprit s'est ainsi formaté, ils les suivent aveuglément. Chez lui, le Tao, la Voie, nous conduit à être présent au fonctionnement du monde, à suivre le cours des choses de la nature et, sachant qu'elles sont identiques et cohabitent dans le même univers, à ne pas s'épuiser l'esprit à distinguer les choses une à une. C'est pourquoi le sage, au lieu de s'obstiner à dissenter sur le « vrai » et le « faux », se

---

150. Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Seuil, p. 120.

laisse porter par le mouvement céleste et en retient les choses équitables.

La sagesse taoïste consiste à privilégier le passage à l'ancre, le mouvement à l'immobilité, à préférer la cohabitation des contraires et des points de vue. Pour Zhuangzi, le Dao 道 est la réalité comme Totalité, et cette Totalité embrasse des dao. Il se trouve que le terme chinois « Dao 道 » recouvre toutes ces acceptions : il désigne non seulement la Voie, mais aussi les voies perçues comme méthodes, techniques ou approches particulières de tel ou tel courant, et, dans son expression verbale, il signifie aussi « parler » ou « dire ». Cela en rapport avec la réalité originelle et totalisante du Dao 道, qui inclut des découpages humains et sociaux pratiqués par le discours.

Dans la littérature taoïste, le Dao 道 est souvent symbolisé par la musique. Dao est une musique qui se fait entendre à travers le vacarme des conflits et la cacophonie des théories et des discours. Dans le *Zhuangzi*, au chapitre 33 *tianxia* 天下, on lit :

« Sous le Ciel, nombreux sont les courants, chaque pensée représente leur authenticité, leur principe d'ordre, et aussi leur unique dao. Ils sont amenés à lutter pour asseoir leur légitimité sur la seule méthode de la force à l'autorité morale. »

Pour résumer, et selon mon point de vue personnel, la multiplicité des dao (partitions, morcellements, particules, étincelles ou paillettes), l'exclusivisme et l'égoïsme déchirent l'unité du monde. Chacun veut se croire le possesseur de « la clé » et détenteur de la Vérité. C'est ainsi que l'apparition de la distinction entre « vrai » et « faux » ruine le Dao et crée les bornes et les limites.

Le Dao 道 lui-même n'a pas de limites, et la parole n'est pas constante. Ce qui est au-delà des bornes du monde est invisible, le sage le garde à son esprit sans dissenter ; ce qui se trouve compris dans les bornes du monde, le sage en disserte sans porter de jugement. Le Dao 道 est comme la mer qui s'emplit sans jamais déborder, qui se déverse sans jamais se tarir, et dont on ne comprend jamais d'où vient sa source. Elle accepte tous les courants comme tels, les rivières, les fleuves, les lacs, et jusqu'aux plus infimes ruisseaux. C'est bien pour

cela qu'elle est incommensurable.

La parole, entre « c'est cela » et « ce n'est pas cela », se meut dans l'oscillation. Dans la cure psychanalytique se manifeste souvent cette oscillation de la parole, incertitude qui révèle les difficultés de l'analysant. Mais par là la cure s'enrichit aussi d'une grande liberté pour l'interprétation. Le rapport du Dao 道 avec la psychanalyse se situe ici.

Zhuangzi se méfie certes du langage. Il en voit les limites, il perçoit les pièges qu'il nous tend. « Quand nous parlons, nous parlons de quelque chose, mais ce dont nous parlons n'est pas déterminé en soi. » Mais il voit aussi en lui l'une de nos ressources les plus précieuses. S'il n'y a de *choses* que par l'effet du langage, le langage remplit une fonction qui crée le monde organisé dont nous avons besoin pour nous entendre et pour coopérer. Parce qu'il est arbitraire, il est certes source d'erreurs, de confusion et de conflits. Mais il est aussi, pour cette même raison, notre moyen d'expression et d'interaction.

La parole entend exprimer des idées, des pensées, des *choses*, et derrière ces paroles filtrent, dissimulées, les intentions du sujet. Si ce qu'il dit est important, c'est parce qu'il l'exprime sur le moment – à l'instant même où il le pense. On peut dire de cette expérimentation qu'elle est proche de la pratique psychanalytique, car, en même temps, celui (celle) qui entend, s'il (elle) a une oreille fine, peut déceler des indications même dans l'intonation. C'est dans cette condition-là, dans cette oscillation, que l'on peut commencer une cure analytique, car cette position réveille/révèle les difficultés à la fois de la parole de l'analyste et de la parole de l'analysant. Il faut que la psychanalyse fasse un compromis avec cette oscillation.

Dans la cure psychanalytique se manifestent des incertitudes. On peut se déconnecter d'une quête de vérité parce qu'elle est trop volontariste, et découvrir ensuite, dans ce processus, une autre vérité. Ici aussi apparaît cette oscillation qui donne à l'interprétation toute sa liberté. Si on arrive à saisir la parole et à viser cette impossibilité de dire, on est dans la rencontre d'un autre discours, le discours psychanalytique.

## 2. Conception instrumentale du langage

Comment cette problématique de la parole est-elle abordée dans les textes classiques chinois ? Zhuangzi se distingue par sa conscience aiguë des limites du langage, avec lequel il communique son doute sur le langage par l'usage particulier qu'il en fait. Il mérite d'être lu avec la plus grande attention chaque fois qu'il exprime ce doute. Seul le sage connaît la réalité dans son authenticité, et il ne perd pas de vue la perspective du Dao 道 et – par-delà le langage – l'intention, c'est-à-dire le sens. Il le fait de manière tout à fait précise : « Le langage a son prix. » Ce texte est centré sur la question du langage.

À cet égard, Zhuangzi partage l'idée initiale de Laozi : Le Dao 道 est le Souffle naturel, spontané des choses, qui se laisse aller. La parole est ainsi évoquée par Zhuangzi dans le chapitre XXVI, intitulé *waiwu* 外物, « L'objet extérieur ». Une fable se trouve dans le passage suivant:

« Les hommes qui sont en quête du Dao 道 croient le trouver dans les écrits. Mais les écrits ne valent pas plus que la parole. Certes, la parole a une valeur. Ce qui fait son prix, c'est le *yi* 意, le « son de l'esprit ». Le *yi* 意, le « son de l'esprit », tend vers quelque chose, mais ce vers quoi il tend, la parole ne peut le communiquer. Pourtant, c'est pour ce « quelque chose » que les hommes accordent de la valeur aux mots et transmettent les livres. Tout cela, le monde a beau lui donner du prix, moi je trouve que cela ne le mérite pas, car ce à quoi on donne du prix n'est pas ce qu'il y a de plus précieux... »

語有貴也。語之所貴者，意也。意有所隨。

意之所隨者，不可言傳也。

Ce que nous entendons, ce sont des mots et des sons. Pour leur malheur, les gens s'imaginent [...] que ces mots, que ces sons leur font saisir la réalité des choses ce qui est une erreur. Mais ils ne s'en rendent pas compte, car, quand on perçoit, on ne parle pas, et,

quand on parle, on ne perçoit pas<sup>151</sup>. »

悲夫, 世人以形色名聲為足以得彼之情!

夫形色名聲果不足以得彼之情, 則知者不言, 言者不知.

Les gens s'imaginent que le langage leur permet de saisir la réalité des choses, dit Zhuangzi. Ils commettent cette erreur parce que, dit-il, « quand on parle, on ne perçoit pas ». Il décrit dans cette phrase une relation que nous pouvons observer par notre propre expérience. Quand nous concentrons notre attention sur la perception d'une réalité sensible, à l'extérieur ou à l'intérieur de nous-mêmes, le langage disparaît du centre de notre conscience. En revanche, quand nous nous servons du langage, si nous ne cessons sans doute pas de percevoir, nos perceptions deviennent les sens seconds, nous ne pouvons pas nous concentrer sur elles.

Wittgenstein fait une observation analogue quand il note :

« Quand je vois un objet, je ne peux pas me le représenter<sup>152</sup>. »

Il note aussi inversement :

« Quand nous nous représentons quelque chose, nous n'observons pas<sup>153</sup>. »

C'est à cause de cette relation inhérente au fonctionnement de notre esprit, dit Zhuangzi, que le langage fait illusion : quand nous parlons, nous ne percevons plus, de sorte que, n'apercevant pas l'écart entre le langage et la réalité, nous prenons étourdiment le langage pour l'expression adéquate de la réalité. Et quand nous concentrons notre attention sur une réalité sensible (par exemple sur un geste que nous sommes en train de mettre au point), nous oublions le langage, et l'écart passe également inaperçu.

Pour reprendre la formule de Jean-François Billeter :

« C'est évidemment le rôle du philosophe et de l'écrivain de surmonter cette incompatibilité naturelle, de confronter le langage et la réalité sensible et de corri-

---

151. *Zhuangzi*, chapitre XIII, « La Voie du Ciel ».

152. Wittgenstein, *Zettel*, in op. cit., vol. 8, p. 420 & p. 621.

153. *Ibid.*, p. 423 & p. 632.

ger le langage quand il nous induit en erreur. Une fois de plus, Zhuangzi nous fait faire une observation essentielle<sup>154</sup>. »

Zhuangzi exprime le *yi* 意, « le son de l'esprit », que l'on peut traduire aussi par l'« intention », notamment celle de parvenir à se passer du discours :

« La raison de la nasse se trouve dans le poisson, quand on a pris le poisson, on oublie la nasse ; la raison du lacet se trouve dans le lièvre, quand on a pris le lièvre, on oublie le lacet. La raison de la parole se trouve dans le sens à exprimer, quand ce sens est atteint, on oublie la parole, et les mots. Où trouverai-je quelqu'un qui oublie la parole et les mots pour dialoguer avec lui<sup>155</sup> ? »

La parole et les mots sont la nasse, l'intention et le sens sont le poisson : d'une part, l'instrument du langage, ce par quoi on peut s'exprimer ; d'autre part, l'incapacité de la parole à communiquer et l'impossibilité de la saisir.

Selon Wang Pi 王弼 (226-249 ap. J.-C.), le rapport s'effectue entre trois niveaux : celui des mots ou du discours : *yan* 言 ; celui des figures ou images : *xiang* 象 ; et enfin celui du sens : *yi* 意. Il illustre qu'il existe un phénomène d'un sens littéral du discours, manifesté dans les « noms » et les « formes », au sens caché, enfoui comme la racine, en passant par la médiation des « images ». Ces termes font référence à une phrase du *Grand Commentaire sur les Mutations* : « Les paroles ne sauraient épuiser le sens des idées : est-ce à dire qu'il est impossible de saisir les idées des sages<sup>156</sup> ? »

On y lit encore :

« La figure, c'est ce qui manifeste le sens. Les mots, c'est ce qui explique la figure. Pour aller jusqu'au fond du sens, rien ne vaut la figure ; pour aller jusqu'au fond de la figure, rien ne vaut les mots. La parole naît

---

154. Jean-François Billeter, *Leçons sur Tchouang-Tseu*, éd. Allia, Paris, 2002, p. 26.

155. *Zhuangzi*, chapitre 26, cf. traduction revue par François Jullien.

156. *Xici (Grand Commentaire)* A. 12.

de la figure, aussi peut-on scruter les mots pour considérer la figure. La figure naît de l'idée, aussi peut-on scruter la figure pour considérer le sens. C'est la figure qui permet d'aller au fond du sens, ce sont les mots qui permettent d'éclairer la figure. Ainsi donc, les mots sont faits pour expliquer la figure, mais, une fois qu'on a saisi la figure, on peut oublier les mots.

La figure est faite pour fixer le sens, mais, une fois qu'on a saisi le sens, on peut oublier la figure. C'est comme le piège dont la raison d'être est dans le lièvre : une fois le lièvre capturé, on oublie le piège. Ou comme la nasse, dont la raison d'être est dans le poisson : une fois le poisson attrapé, on oublie la nasse. Or donc, les mots sont le piège qui capture la figure ; la figure est la nasse qui attrape l'idée. Voilà pourquoi celui qui s'en tient aux mots n'arrivera jamais à la figure ; et celui qui s'en tient à la figure n'arrivera jamais au sens.

La figure naît du sens, mais, si l'on s'en tient à la figure, ce à quoi on tient n'est pas vraiment la figure. Les mots naissent de la figure, mais si l'on s'en tient aux mots, ce à quoi on tient ne sont pas vraiment les mots. Aussi, c'est en oubliant la figure que l'on arrive au sens ; et c'est en oubliant les mots que l'on arrive à la figure. L'appréhension du sens est dans l'oubli de la figure, et l'appréhension de la figure est dans l'oubli des mots<sup>157</sup>. »

Rappelons l'excellente expression de Wang Pi 王弼, le rapport entre trois niveaux : celui des mots ou du discours : *yan* 言 ; celui des figures ou images : *xiang* 象 ; et enfin celui du sens : *yi* 意. On en retrouve des réminiscences – au sens lacanien – quand il s'agit des trois registres conceptuels « symbolique, imaginaire, réel ».

---

157. Wang Bi, *Zhou Yi lüeli (Remarques générales sur le Livre des mutations)*, chap. *Ming xiang* (« Explication des figures hexagrammatiques »). Les Images du piège à lièvre et de la nasse à poisson sont empruntées au *Zhuangzi*, 26.

« Parlons-nous de quelque chose (quand nous parlons), ou ne parlons-nous jamais de rien ? » Nous sentons bien que nous parlons de vérités qui existent hors du langage, puisqu'elles sont déterminées dans leur forme par notre langage et sont en elles-mêmes de forme indéterminée. S'emparer de la parole de l'autre et « réaliser » ce qu'il veut dire puis en abolir sa dimension signifiante. Les luttes dans lesquelles les hommes s'usent et s'épuisent sont sans issue, parce que chacun se fait ses propres idées et s'y enferme. Mais leurs idées trouvent leur forme dans le langage. Il y a un rapport étroit entre le langage et le conflit des consciences.

Zhuangzi s'attache également à la parole circonstancielle, par exemple dans le chapitre XXVII intitulé *Yuyan* 寓言, « Paroles allégoriques ». Quand il illustre son point de vue sur la parole par celle de la « parole ivre », c'est-à-dire *wu xing zhi yan* 無心之言, « la parole par inadvertance », il fait l'éloge des propos excentriques. Ce genre de parole se reproduit sans cesse, jour après jour, en s'accordant aux circonstances et au processus des choses, au moment où l'esprit s'échappe spontanément, où il s'évade dans cette lucidité critique et dans le génie qui lui permet de se jouer des entraves en disant l'essentiel par des moyens inattendus.

On voit ici que l'optique de Zhuangzi sur la parole n'est pas loin de celle de la psychanalyse. Selon Freud, dans la cure, le patient exprime sans discrimination toutes les pensées qui lui viennent à l'esprit. Fondée sur l'exploration de l'inconscient à l'aide de la libre association du côté de l'analysant, la psychanalyse, qui intègre une méthode de cure par la parole, donne lieu à une *pratique*.

Il ne s'agit pas dans ce chapitre de nous livrer à une étude sur Zhuangzi, mais plutôt de nous concentrer sur ses propos concernant le langage. Ceux-ci continuent à influencer les Chinois sur le statut de la parole et ses rapports à la réalité, lesquels restent approximatifs et fluctuants. En examinant les points de vue de Zhuangzi sur le sens des paroles, nous voyons qu'il ne conteste aucunement la réalité des choses, mais les réductions établies par le langage pour déterminer la vérité, celle des catégories et des énoncés. Il met en question, non seulement le langage, mais aussi la signification donnée aux choses.

D'ailleurs, il ne s'agit point de dénigrer les paroles, mais de distinguer les propos des hommes communs et ceux du sage. Il ne faut pas dénigrer les paroles avant tout : les paroles servent à quelque chose, puisqu'elles nous permettent d'interroger le sage. Quand l'homme vulgaire s'adresse à la sagesse, il utilise les mêmes mots<sup>158</sup>.

### 3. Le point de vue confucianiste sur la parole

Les paroles de la sagesse chinoise ne cherchent pas à définir de notions générales, ne visent pas à établir un point de vue théorique. L'idée de cette sagesse est de favoriser l'adéquation avec les circonstances et de s'accorder plus intimement avec nos exigences et nos comportements. Son but est de garder l'harmonie et l'équilibre dans chaque situation et à chaque occasion.

Le propos confucéen à l'intention de ses disciples, en rapport avec la « conjuncture », finit par rendre le truisme à sa profondeur sans se déployer en vaines paroles. Dans la pensée chinoise, la valeur de la parole tient à l'implicite et sacrifie à l'ineffable. Son idéal est de demeurer en retrait.

Nous avons montré plus haut comment les taoïstes se méfient de la parole humaine. Remarquons que pour les confucéens la parole humaine est liée au souffle. C'est par le souffle, que l'on pratique comme un instrument, autant que par la parole que l'on peut jouer une vraie musique. Il existe chez Confucius une grande nostalgie originelle de la Nature des choses où le Dao 道 se manifestait silencieusement, sans avoir à être explicité par un quelconque discours.

---

158. Mes principales références en ce qui concerne ce sujet se trouvent chez les auteurs : Jean-François Billeter, *Études sur Tchouang-Tseu*, éd. Allia, Paris, 2004 ; Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Seuil, p. 113-158 ; A.C. Graham, *Disputers of the Tao*, La Salle, Open Court, 1989, p. 170-211 ; C. Hansen, *A Daoist Theory of Chinese Thought. A philosophical Interpretation*, New York, Oxford University Press, 1992, p. 265-303 ; F. Jullien, *Le Détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Paris, Grasset, 1994, p. 353-385 ; B. Schwartz, *The World of Thought in Ancient China*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1985, p. 214-237. Je me réfère aussi à A. Watts, *Le Bouddhisme zen*, Paris, Payot, 1960. Cela n'est pas une bibliographie exhaustive, mais simplement l'énumération des textes sur Zhuangzi qui m'ont servi de point de départ.

« Le Maître dit : « J'aimerais tant me passer de la parole. »

Zigong lui objecte : « Mais si vous ne parliez pas, qu'aurions-nous, humbles disciples, à transmettre ? »

Le Maître : « Le Ciel lui-même parle-t-il jamais ? Les quatre saisons se succèdent, les cent créatures prolifèrent : qu'est-il besoin au Ciel de parler ? » (XVII, 19.) »

Pourtant, Confucius transmettait sa pensée par la parole et savait que chacun de ses propos ferait profit chez ses disciples.

Un petit livre, intitulé *Les Entretiens*, 論語 (*Les Discours de l'Éthique*), également connu sous le nom d'*Analectes*, est une compilation de discours de Confucius adressés à ses disciples ainsi que de discussions entre eux. Écrits durant la période des Printemps et des Automnes jusqu'à la période des Royaumes combattants (479-221 av. J.-C.), les *Analectes*, l'œuvre représentative du Confucianisme, continuent d'avoir une grande influence sur l'éthique de la pensée et les valeurs des Chinois et des peuples de l'Asie de l'Est.

Dans l'enseignement de Confucius, il n'y a rien d'ésotérique, il ne se livre à nulle spéculation. Mais il nous faut au préalable bien préciser le principe de l'enseignement de Confucius.

Il n'est pas un prophète, on ne trouvera pas les traces d'une vérité révélée chez lui. Il n'est ni un philosophe ni un penseur illuminé. Il ne cherche pas une vérité nouvelle. Pour lui, tout est déjà inscrit dans une sorte de schéma universel. Il pense que le ciel ne dit rien, et que la volonté céleste est la seule intangible. Il n'y voit pas l'expression d'une volonté transcendante. Les dieux, les esprits ne sont guère présents dans ses préceptes, il n'y a pas de dessein supérieur qui guiderait le monde. Le ciel, le *T'ien* 天, reste dans une sorte d'immanence éternelle, il est la référence d'une harmonie idéale.

Ce point de vue se trouve dans le *Yi-Jing*. Le premier grand historien chinois, Sima Qian 司馬遷 (145 ?-86 ? av. J.-C.), le décrit ainsi : « *Le Livre des mutations* traite du Ciel et de la Terre, du Yin et

du Yang, des Quatre Saisons et des Cinq Éléments, il est l'étude par excellence du devenir. » Selon cet ouvrage, le Ciel ne parle pas mais il nous fait lire son signe afin de l'interpréter. Il exhorte ses disciples à vivre dans le monde avec lucidité et pragmatisme.

Ce que nous venons de voir, à travers les textes du *Livre de la Voie et de sa vertu*, relève de la pensée taoïste. Nous allons nous pencher sur la pensée de Mencius (372-289 av. J.-C.), un autre versant du confucianisme. Celui-ci aurait étudié auprès d'un disciple du petit-fils de Confucius. Mais par sa fougue, et par son éloquence, il contribua à propager les doctrines confucianistes au milieu de très nombreuses autres écoles de pensée.

#### 4. La parole – *Qi* 氣, le Souffle chez Mencius

Il y a chez Mencius, concernant la parole humaine, un point de vue qui a particulièrement intéressé Jacques Lacan. Trois siècles avant J.-C., en Extrême-Orient, Mencius a mis au premier plan ce que l'on appelle le discours. D'ailleurs, en chinois, « le bon » s'écrit *shàn* 善, qui est composé de trois caractères : *yang* 羊 « agneau » sur *yan* 言 « parole ». Agneau signifie « bon », comme dans *mei* 美, « beau ».

Et Lacan, poursuivant le propos de Mencius, souligne :

« Que l'homme soit bon tient à ceci, mis en évidence depuis longtemps et avant Aristote, que l'idée du bon ne saurait s'instaurer que du langage. [...] À son époque, il savait ce qu'il disait [et] qui, dans ce qu'il disait, savait probablement une part des choses que nous ne savons pas quand nous disons la même chose<sup>159</sup>. »

Car, selon Lacan, Mencius déclare quelque chose comme :

« Je ne sais pas ce que je dis, mais je sais que je ne le sais pas, et la cause est dans le langage même. [...] je sais à quoi m'en tenir, il me faut dire en même temps que je ne sais pas ce que je dis. Je sais ce que je dis, autrement

---

159. J. Lacan, Séminaire, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 19/05/1971.

dit : c'est ce que je ne peux pas dire<sup>160</sup>. »

Donc le discours, le langage, tel que le conçoit Mencius, se définit exactement comme Lacan l'énonce. Mencius aurait pu utiliser le terme lacanien de « Parlêtre » lorsque l'homme est le support du langage, c'est-à-dire l'être parlant.

La parole chez Mencius participe du *Qi* 氣, le Souffle, qui unit l'homme à l'univers. Il existe des paroles bonnes et justes, qui ne sont ni superficielles ni dissimulées, déformées ou excessives<sup>161</sup>. Ainsi la parole peut être un moyen d'accéder à la notion primordiale qui représente le sens de la justice et du bon. Une parole adressée singulièrement, en fonction de l'interlocuteur – ce qui peut la rendre contradictoire si le contexte change – est un moyen de déjouer les pièges d'une parole chosifiante.

Entre les deux courants majeurs, taoïste et confucéen, existent des différences de point de vue vis-à-vis des attitudes de vie. Tout comme les taoïstes, qui ont bâti leur système à l'aide de trois éléments – le Yang, le Yin et le Souffle vital –, les confucianistes, eux, ont fondé leur conception du destin de l'homme au sein de l'Univers sur la triade Ciel, Terre et Homme. Ce qui permet d'affirmer que la pensée chinoise est résolument ternaire.

Si l'on pousse un peu plus loin l'observation, on peut constater en outre qu'il y a correspondance entre le Trois taoïste et le Trois confucianiste, dans la mesure où le Ciel relève du principe Yang, la Terre du principe Yin, et où l'Homme, cet Être intermédiaire, doit tenir compte de la double exigence de la Terre et du Ciel.

Là, on constate la différence de position entre taoïstes et confucéens, mais il y a aussi chez Mencius une pensée originale concernant le statut de la parole. Les confucianistes, qui croient aux vertus de l'éducation, considèrent la prise de parole avec beaucoup de prudence. En revanche, pour Mencius, qui encourage l'expression des sentiments et des désirs, la parole est un instrument indispensable. En même temps, il n'ignore pas que c'est un instrument à double tranchant : la parole peut contribuer à atteindre le vrai, comme elle peut cor-

---

160. *Ibid.* 10/02/1971.

161. *Mencius*, Livre III, part. I, p. 313.

rompre, voire détruire.

Mencius énumère devant un interlocuteur quelles sortes de paroles il considère comme handicapées ou boiteuses, celles à l'intérieur desquelles on se mure (pour mémoire, « les paroles partielles, les paroles dissimulées, les paroles déformées et les paroles excessives »).

Plus loin, Mencius affirme que, quant à lui, il possède en principe la distinction en face des paroles humaines, de ce qu'elles disent. À un interlocuteur qui lui demande sur quoi il fonde cette certitude il répond qu'il s'efforce sans relâche de nourrir en lui le souffle intègre ou le souffle de la Rectitude. Ici, il fait référence à ce que nous disions précédemment au sujet du souffle primordial, qui, en tant que souffle intègre, assurant l'ordre de la vie sans jamais dévier, sans jamais trahir, est le garant de la Rectitude.

On voit par là aussi, du moins pour les confucianistes, que la parole humaine reste liée au souffle ; c'est d'être habitée par le souffle intègre que la parole humaine peut atteindre le vrai.

Néanmoins, d'un autre côté, en bon confucéen, Mencius exalte aussi le rôle propre de l'homme, puisque l'homme participe en troisième à l'œuvre de la Terre et du Ciel. Étant donné que la parole est un souffle, si l'homme, grâce à son vouloir et à son esprit éclairé, parvient à proférer des paroles justes, il peut contribuer à son tour à renforcer le souffle qui l'habite et qui anime l'Univers.

Comment, finalement, nourrir en soi ce souffle intègre ?

Il faut, pour ce faire, dit Mencius, que de toute sa volonté son cœur – siège des sentiments et de l'esprit – y tende. Il faut surtout se mettre dans une disposition d'extrême humilité et d'extrême droiture. D'extrême patience aussi : ne point fixer d'échéance précise ni rechercher des résultats immédiats ; ne point se limiter à un être parlant à la vue courte. Il faut laisser le temps pour que l'inconscient parle<sup>162</sup>.

La psychanalyse donne un lieu où l'inconscient parle, elle donne

---

162. François Cheng, « Lacan et la pensée chinoise », in *Lacan, l'écrit, l'image*, Flammarion, 2000, p. 144-146.

aussi un lieu où les deux modes de pensée fondamentales, occidentale et chinoise, se rencontrent : une des cultures les plus anciennes, la pensée chinoise, croiserait la plus moderne avancée de la pensée occidentale sous la forme de la psychanalyse, où le sujet chinois énonce un désir dont les sages semblent beaucoup se méfier.

Comment peut-on concilier l'immanence avec cette défiance en la parole, qui est le contraire, le fondement de l'acte psychanalytique ? Bien sûr, il ne s'agit pas seulement du bavardage, qui est sans doute ce qui est visé par la méfiance chinoise. En ce cas, si cela se vérifie, ce doute tomberait aussi.

Le sage Mencius encourage l'expression des sentiments et des désirs par cet instrument de la parole qui lui paraît indispensable. Ce statut de la parole que nous avons évoqué à travers quelques exemples tirés de ces classiques de la civilisation chinoise structure la pensée quotidienne en se référant à un univers culturel spécifique.



## TROISIÈME PARTIE

### Véhicule de la pensée chinoise – l'écriture

*Comment saurait-on évoquer le monde chinois,  
ou plutôt la pensée chinoise, sans considérer son  
écriture ?*

Nous sommes habitués à considérer le langage comme une symbolique spécialement organisée pour communiquer des idées. Les Chinois ne mettent pas l'art du langage à part des autres procédés de signalisation et d'action. Il leur paraît solidaire de tout un corps de techniques servant à situer les individus dans le système de civilisation que forment la Société et l'Univers.

Ces diverses techniques d'attitudes visent d'abord à l'action. Quand ils parlent et quand ils écrivent, les Chinois, au moyen de gestes stylisés, vocaux ou autres, cherchent à figurer et à suggérer des conduites. Leurs penseurs n'ont pas de prétentions différentes. Ils se contentent parfaitement d'un système traditionnel de symboles plus puissants pour orienter l'action qu'ils ne sont aptes à formuler des concepts, des théories ou des dogmes<sup>163</sup>. Confucius, initiateur de la littérature d'auteur, souligne qu'il n'a fait que transmettre, sans rien créer<sup>164</sup>.

---

163. Marcel Granet, *La Pensée chinoise*, Albin Michel, 1988 et 1999, p. 31.

164. Confucius, *Entretiens*, VII-1.

La pensée chinoise, comme Lacan le pense, peut aussi nous éclairer sur la question de l'écriture en général. Écriture singulière mais qui n'échappe pas aux règles qui se reconnaissent dans toutes les langues, comme les linguistes nous le rappellent avec insistance, l'écriture chinoise est la seule au monde à s'être entièrement développée sous la forme idéographique. L'idéographie chinoise fut inventée à la fin du II<sup>e</sup> millénaire avant J.-C. pour les besoins de la science divinatoire.

On peut trouver, entre certains dialectes chinois, des différences plus importantes qu'entre l'espagnol et le portugais, voire entre l'anglais et l'allemand, cependant, tous utilisent la même écriture. De ce fait, les langues chinoises ont créé une langue graphique relativement autonome. C'est ainsi que les Chinois eux-mêmes peuvent percevoir que leur langue écrite s'est constituée en s'imposant aux langues usuelles, qu'elle servait à transcrire au moyen de caractères chinois ou sinogrammes (le signe de l'écriture chinoise). Cette écriture ne pouvait jamais devenir une écriture alphabétique avec une pure transcription phonétique.

Cette partie s'étaye sur l'histoire de la création du sens de l'écriture idéographique : dans sa forme actuelle, l'écriture chinoise garde les traces de son origine, qui restent visibles dans sa construction.

Il convient d'abord d'examiner l'écart des cultures à partir de la langue. Il n'y a que deux écritures employées à grande échelle dans le monde moderne : l'alphabétique et la chinoise. Le système alphabétique s'est différencié en plusieurs grands types : européen, sémitique, indien, indo-européen. Ce sont les mêmes racines et catégories grammaticales qui se retrouvent du grec au sanscrit, avec, pour chacune, des variantes permettant de noter un très grand nombre d'idiomes différents. Au contraire, l'écriture chinoise, qui est restée unitaire, ne transcrit que la langue chinoise.

Toutes les grandes civilisations anciennes – assyrienne, égyptienne, grecque, romaine, étrusque – ont en commun d'émaner de cultures dont la langue est morte.



Hiéroglyphes égyptiens

Caractères cunéiformes assyriens  
sur le "caillou de Michaux"

### Ce qui nous reste aujourd'hui des langues mortes

Une langue est dite morte au sens où on n'y accède que par l'écrit. En revanche, on peut remarquer que le chinois, pour ancien qu'il soit, n'a rien à voir avec une langue morte. Il est par excellence une langue vécue qui continue à se faire tracer, à s'écrire, à mémoriser et à transmettre sa civilisation... Ainsi, d'après Marcel Granet :

« [...] le chinois est une grande langue de civilisation qui a réussi à devenir et à rester l'instrument de culture de tout l'Extrême-Orient. Elle a, de plus, servi d'organe à l'une des littératures les plus variées et les plus riches. La langue chinoise appartient au type monosyllabique. L'écriture est figurative<sup>165</sup>. »

165. Marcel Granet, *La Pensée chinoise*, Albin Michel, 1988 et 1999, p. 33.

Dans cette écriture, où tous les mots sont monosyllabiques et invariables, chaque signe représente plusieurs idées. Depuis son invention, il y a quelques 3 300 ans, cette écriture n'a cessé de véhiculer la pensée traditionnelle qui, en général, a des choses à dire dans la forme même de son écriture. L'écrit contient un acte, mais cela a été écrit : l'écrit est donc un résultat, un reste, où le sens se loge prioritairement dans cet acte qu'est la calligraphie.

Les Chinois entretiennent un rapport direct à l'écrit, bien que ce rapport provienne de l'esprit qui l'a engendré. Cela tient certainement à son origine exceptionnelle, divinatoire, à sa transmission littéraire, qu'elle soit triviale ou proverbiale.

Dans les sections suivantes, nous aurons pour objectif de renseigner sur la langue et l'écriture chinoises et aussi d'examiner différents aspects de la naissance de l'écriture chinoise. Nous nous intéresserons en particulier aux circonstances de son origine, à la place de l'oralité dans une écriture qui n'est pas censée reproduire la parole et où des registres très différenciés d'expressions se sont historiquement installés. Ils témoignent de cette tension qui a reçu un traitement très particulier en Chine, entre le dire et les formes de sa restitution.

## **Chapitre I**

### **L'origine divinatoire de l'écriture – les inscriptions sur écaille de tortue**

Autrefois, pour faire de la divination, les Chinois brûlaient des carapaces de tortues et examinaient les craquelures ainsi provoquées pour les interpréter. Progressivement, les officiants allaient prendre l'habitude de graver à côté des fissures des sortes de signes mnémotechniques. Ainsi serait né ce qui deviendra l'écriture chinoise. Il s'est donc constitué là une langue graphique, une langue scientifique de la divination. Dans l'esprit des Chinois, l'écriture garde son aspect original lié à la mantique, c'est à dire à l'art de la divination<sup>166</sup>.

L'écriture chinoise n'est pas parmi les plus anciennes : les premiers textes chinois datent du XIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère, deux millénaires après les débuts de l'écriture à Sumer. Cependant, le lien qui a subsisté pendant plus de 2 500 ans entre une écriture relativement stable et une langue chinoise qui a évolué sans perdre son identité est un phénomène remarquable<sup>167</sup>.

Personne ne sait vraiment comment l'idée d'écrire est apparue en Chine. Cette apparition est étonnamment tardive par rapport aux précédents sumérien et égyptien – ce qui a pu porter les savants à formuler l'hypothèse d'un savoir-faire importé. Ce que l'on sait, en revanche, c'est que, dès ses débuts, elle est associée à cette « trace » première qu'est la craquelure divinatoire, et qu'elle restera cantonnée à ce rôle exclusivement religieux.

Rappelons que les plus anciens « documents » que l'on possède sont en effet des os plats (omoplates, os iliaques) de bovins ou de cervidés, ou encore des plastrons (partie ventrale) de carapaces de tortue, sur lesquels les textes ont été gravés avec une finalité bien particulière.

---

166. La mantique, ou l'art du devin, témoigne, selon ses adeptes ou ses témoins, de l'existence d'une faculté qui permettrait de « savoir » sans utiliser les moyens ordinaires d'information : expérience sensorielle, mémoire, raisonnement (Amadou, *Parapsychol.*, 1954, p. 80).

167. Viviane Alleton, « L'écriture chinoise », in *Dictionnaire de la Chine contemporaine*. Sous la direction de Thierry Danjuan, Armand Colin, Paris, 2006.



甲骨文圖片 Écriture sur os et écailles Jiaguwen Oracle,

Gravure sur omoplate (1500 av. J.-C.)

Ces textes sont les commentaires des craquelures divinatoires portées par ces mêmes supports, craquelures effectuées au moyen d'un tison brûlant appliqué sur la face opposée du support et dont la forme exacte est soumise à l'interprétation du roi-devin, assisté de ses officiants.

Les premiers témoignages historiques de l'écriture chinoise remontent à 1600 ou 1500 avant notre ère. Il s'agissait d'inscriptions sur os ou écailles de tortue utilisées dans un but divinatoire. Une question était inscrite sur une écaille ou sur un os, qui était ensuite porté sur le feu. Les craquelures qui apparaissaient étaient interprétées par un devin.

Ces premiers témoignages ont permis de recenser environ 5 000 caractères. Leur forme diffère largement des caractères actuels. Les principes de base de l'écriture ont cependant peu évolué, et l'écriture était déjà bien structurée, ce qui fait penser que son origine est probablement antérieure aux premiers témoignages historiques.

La légende fait remonter l'invention de l'écriture chinoise au XXVI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. par un ministre de l'empereur Huang di 黃帝 nommé Cang Jie 倉頡. Il est cependant fort peu probable que l'invention d'une écriture aussi complexe soit l'œuvre d'un seul homme.

## La dynastie des Zhou (1027-256 av. J.-C.)

Les caractères décrits à l'époque précédente étaient de tailles inégales. Plusieurs versions d'un même caractère existaient. Vers 800 avant notre ère, une première tendance à la normalisation apparut. Cependant, le régime féodal sous les empereurs Zhou conduisit finalement à l'anarchie dans le domaine de l'écriture, avec ses nombreuses variantes. Les témoignages de cette époque sont des inscriptions sur bronze. D'autres supports étaient en usage, comme le bambou, le bois, la soie. L'écriture officielle à cette époque s'appelait *da zhuan* 大篆 (« grand sceau »).

## Les dynasties des Qin (221-207 av. J.-C.)

C'est l'époque de la grande normalisation. L'unification de l'empire et un pouvoir central fort rendaient indispensable la normalisation de l'écriture. Les différentes variantes furent éliminées pour ne garder qu'une écriture officielle appelée *xiao zhuan* 小篆 (« petit sceau »). Par la suite, l'usage du pinceau se généralisa, ce qui permit l'apparition de nouveaux styles, comme le *lishu* 隸書 (écriture de traits) et, au début de notre ère, le *kaishu* 楷書 (écriture régulière), le *xingshu* 行書 (écriture cursive) et le *caoshu* 草書, réservé à la calligraphie. De nos jours, le *kaishu* 楷書 et le *xingshu* 行書 sont toujours en usage. Voici un exemple d'évolution du caractère *yu* 雨, qui signifie « pluie » :

	<i>GUWEN</i>	Écriture sur os ou écailles de tortue
	<i>DAZHUAN</i>	Écriture « grand sceau »

	<i>XIAOZHUAN</i>	Écriture « petit sceau »
	<i>LISHU</i>	Écriture de traits
	<i>KAISHU</i>	Écriture régulière
	<i>XINGSHU</i>	Écriture cursive
	<i>CAOSHU</i>	Écriture de brouillon, aussi appelée écriture d'herbes (réservée à la calligraphie)

Dans l'esprit des chinois, l'écriture garde son aspect magique lié à cette origine mantique. La légende veut donc que les caractères chinois aient été inventés par Cang Jie 倉頡 (2697-2599 av. J.C.). Ses compositions étaient fondées sur l'observation de la nature, c'est pourquoi on disait qu'il avait deux paires d'yeux en tant que créateur mythique de l'écriture chinoise.

Cang Jie aurait observé le mouvement des astres et les traces des oiseaux sur le sable. Le dessin de ces mouvements et de ces traces aurait donné forme aux caractères.

Dans ce récit, l'écriture est donc marquée par le mouvement et se trouve en harmonie avec la nature. Dans la pensée chinoise, tout est inscrit dans la nature. La langue est déjà dans la nature et il faut comprendre la nature par des termes qui l'expriment ; l'écriture rend compte de la structure de la nature et des choses.

« Quand Cang Jie 倉頡 eut contemplé en haut les « figures suspendues », apparié en bas les traces des tortues et des oiseaux et fixé la forme des [premiers] caractères d'écriture, la création ne put plus cacher ses secrets<sup>168</sup>. »

Bien sûr, l'histoire de cette écriture à laquelle se réfère tout Chinois participe de cet attachement cosmique. Que son origine se situe dans ces procédés divinatoires où l'Autre vient marquer l'écaille de tortue ou l'omoplate de bovidé de sa marque a de quoi imposer le respect. Cette marque tracée sous forme d'une fissure, d'une fêlure qui se donne à lire comme à Cang Jie 倉頡, comme nous l'avons dit, amène celui-ci à prendre en compte les traces laissées par les oiseaux dans le sable. Ce mythe confirme le fait que ces caractères ont été « donnés » par une dimension cosmique qui dépasse l'homme. Chaque fois que l'homme retrace ces caractères, il se trouve en harmonie avec la nature qui les a générés<sup>169</sup>.

## 1. L'écriture graphique et son développement

L'écriture chinoise, comme ce qui avait pu donner lieu, spontanément, concomitamment, à sa naissance même, est une nouvelle langue – une langue « graphique », selon la formulation de Léon Vandermeersch. Par cette langue, et d'une manière qui confère à l'écriture chinoise une originalité par rapport aux autres écritures qui naquirent et évoluèrent dans l'Ancien Monde, l'acte de consignation du discours n'allait apparaître possible que dès lors que celui-ci semblerait trouver sa source en quelque sorte à l'extérieur de toute espèce de sujet.

L'écriture chinoise, à ses débuts, est de nature pictographique : le

---

168. Riccardo Joppert, *Calligraphie et surconscience créatrice en Chine*, You-Feng, 2005.

169. Nicole Vandier-Nicolas, in *Calligraphie et surconscience créatrice en Chine*, You-Feng, 2005, p. 30.

caractère est une représentation directe de la chose. Cependant, le tracé des caractères s'est rapidement stylisé : si les premiers pictogrammes des plus vieilles attestations ressemblent à des dessins (ce que le style calligraphique sigillaire montre encore), le tracé devient figé, conventionnel, et finit par ne plus ressembler à l'original.

Voici ce qu'il advient du caractère désignant le cheval :

						
甲骨文	金文	大篆	小篆	隸書	楷書	楷書
<i>Jiǎgǔwén</i>	<i>Jīnwén</i>	<i>Dàzhuàn</i>	<i>Xiǎozhuàn</i>	<i>Lìshū</i>	<i>Kǎishū</i>	<i>Kǎishū</i>
Styles antique et médiéval				Styles actuels		

Pour reprendre la formulation de Léon Vandermeersch :

« Unique en son genre, le système graphique chinois est apparu d'abord comme outil de la divination scapulomantique dans les inscriptions oraculaires du dernier tiers du II<sup>e</sup> millénaire avant notre ère. C'est une invention de la science divination – si on veut bien accepter le terme de science pour qualifier ce qui, dans une mentalité assurément préscientifique, répond pourtant à une authentique exigence de rationalité, même s'il s'agit d'une rationalité toute contaminée de magie, de religion et de mythologie. C'est en quelque sorte comme langue scientifique de la divination que la langue a été élaborée, et non pas simplement pour répondre à des besoins

courants de la vie quotidienne. D'où vient que les caractères chinois n'ont pas été plus ou moins maladroitement composés un à un à l'image d'objets signifiés divers, mais systématiquement construits suivant des lois authentiquement linguistiques. C'est pourquoi leur système n'est pas simplement celui d'une écriture, mais celui d'une véritable langue graphique<sup>170</sup>. »

L'histoire légendaire chinoise, nous dit Nicole Vandier-Nicolas, attribue l'invention de l'écriture « à des inspirés qui savaient lire dans le ciel et sur la terre les secrets de la nature ». Quant au lien que le mythe chinois découvre entre la symbolique du *Yi-Jing* 易經 et la symbolique des idéogrammes, il s'est donc constitué là une langue graphique, une langue scientifique de la divination. Dans l'esprit des Chinois, l'écriture garde son aspect magique lié à cette origine mantique.

Et l'éminente spécialiste d'ajouter :

« Sur le plan des symboles divinatoires, la mutation est scandée par un rythme binaire, et l'alternance du yin au yang répond à ce mouvement rythmé. C'est à ce rythme primordial que Cang Jie accorda son geste quand il inventa les premiers caractères d'écriture. »

C'est ce que Lacan a illustré en 1953 :

« Par le mot, qui est déjà une présence faite d'absence, l'absence même vient à se nommer en un moment original dont le génie de Freud a saisi dans le jeu de l'enfant la recreation perpétuelle. Et de ce couple modulé de la présence et de l'absence, qu'aussi bien suffit à constituer la trace sur le sable du trait simple et du trait rompu des *koua* 卦 mantiques de la Chine, naît l'univers de sens d'une langue où l'univers des choses viendra à se ranger<sup>171</sup>. »

Léon Vandermeersch précisément rappelle que sur les os divina-

---

170. Léon Vandermeersch, *Études sinologiques – L'idéographie chinoise*, PUF (première parution en 1989), p. 234.

171. Jacques Lacan, Séminaire, *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*, 26/09/1953.

toires, « à chaque diagramme obtenu sur un mandat divinatoire positif correspond un diagramme obtenu sur un mandat divinatoire négatif opposé au précédent, la disposition des deux diagrammes étant normalement [...] symétrique sur la pièce [...]. Un tel arrangement semble bien indiquer que les doubles divinations [...] constituaient une pratique inspirée non seulement par le souci de chercher une contre-épreuve à toute divination, mais plus encore par l'idée d'une sorte de calcul d'équilibre de tout fait et de son contraire à partir de diagrammes [...] contrebalancés [...].

Le texte de chaque inscription se déroule sur des colonnes verticales, lues de haut en bas, qui se succèdent dans le sens inverse de celui de la fêlure transversale, laquelle en général part de son pied sur la fêlure longitudinale pour se propager vers le centre de la pièce. Ce souci d'équilibre fait de l'union des opposés complémentaires, par l'intermédiaire de signes sacrés écrits sur la tortue, « symbole de la totalité de l'espace » ainsi que « symbole de la totalité du temps<sup>172</sup>».

Comme le fait remarquer si justement François Cheng :

« Signes gravés sur les écailles de tortues et les os de buffles. Signes que portent sur leur flanc les vases sacrés et les ustensiles de bronze. Les premiers spécimens connus de l'écriture chinoise sont les textes divinatoires gravés sur les os et les écailles. À ceux-ci viennent s'ajouter les inscriptions sur les vases rituels de bronze.

Ces deux formes d'écriture sont utilisées durant la dynastie des Shang (XVIII<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.).

Divinatoires ou utilitaires, ils se manifestent avant tout comme des tracés, emblèmes, attitudes fixées, rythmes visualisés. Indépendant du son et invariable, formant une unité en soi, chaque signe garde la chance de demeurer souverain et, par là, celle de durer. Ainsi, dès l'origine, une écriture qui se refuse à être un simple support de la langue parlée : son dévelop-

---

172. Léon Vandermeersch, "Écriture et langue graphique en Chine", in *Calligraphie et surcons- science créatrice en Chine*, de Riccardo Joppert.

pement est une longue lutte pour s'assurer une autonomie, ainsi que la liberté de combinaison. Dès l'origine se révèle ce rapport contradictoire, dialectique, entre les sons représentés et la présence physique tendue vers le mouvement gestuel, entre l'exigence de la linéarité et le désir d'une évasion spatiale.

Y a-t-il lieu de parler de « défi insensé » de la part des Chinois à maintenir ainsi cette « contradiction », et cela durant environ quarante siècles ? Il s'agit, en tout cas, d'une aventure des plus étonnantes ; il est permis de dire que, par leur écriture, les Chinois ont tenu un pari, pari singulier dont les poètes ont été les grands bénéficiaires<sup>173</sup>. »

L'écriture chinoise est une transcription de la pensée sans l'intermédiaire des sons. Tous les mots sont monosyllabiques. Comme chaque signe représente une idée, l'écrit peut être lu dans toutes les langues de la Chine. Pour les Chinois, le signe relève de l'ordre des choses du monde et non de l'ordre des mots, c'est-à-dire de la langue.

Si la langue graphique codifiée existe depuis 4 000 ans, les idéogrammes de la langue classique chinoise existent depuis son « invention », il y a quelque 3 300 ans. La Chine possède une expérience de l'écriture, elle a des choses à dire sur l'écriture en général, y compris sur les écritures qui lui ressemblent le moins du point de vue du rapport de l'écrit à la langue. Par rapport à tous les systèmes graphiques du monde, le système graphique du chinois garde une longévité exceptionnelle. Aucune écriture en effet n'a été aussi stable sur le long terme que la chinoise.

Cette écriture n'a jamais renoncé à voir dans ses signes la présence d'une signification ; elle n'a jamais évolué vers une notation d'ordre purement phonétique ou phonologie. Il s'est toujours maintenu quelque chose dans l'écriture chinoise de cette coupure du dire et de l'écrit. Nous pouvons nous faire une idée par un bref survol de son histoire à partir des inscriptions oraculaire archaïques : les historiens chinois ramènent la spécificité du fait historique à la généralité des

---

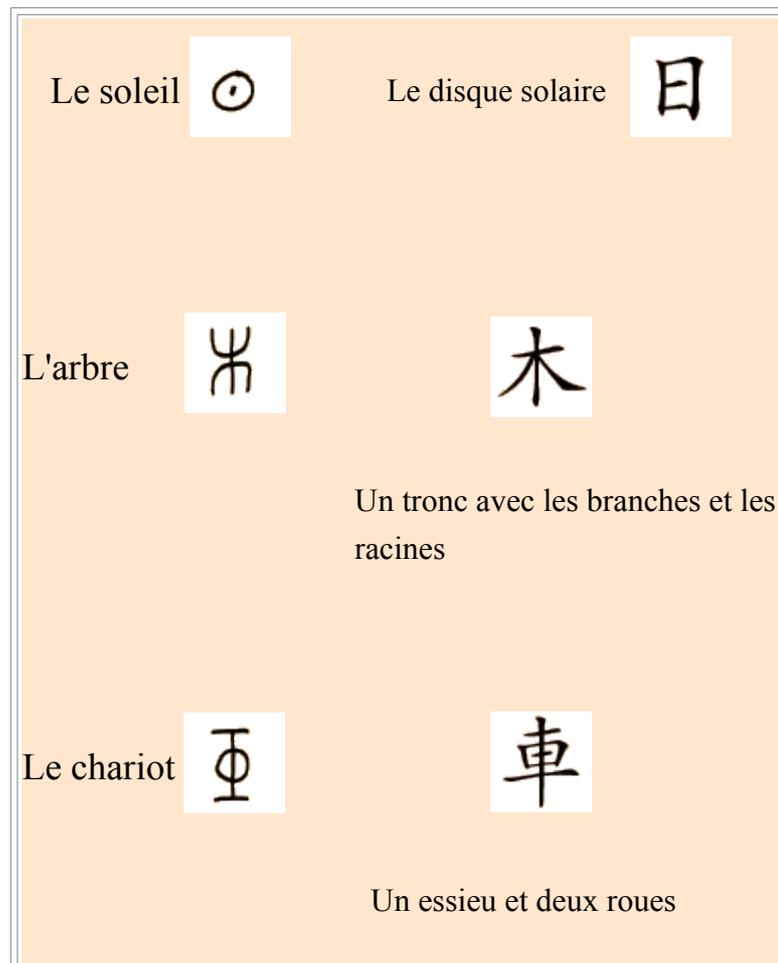
173. François Cheng, *L'Écriture poétique chinoise*, Seuil, 1977, p. 11.

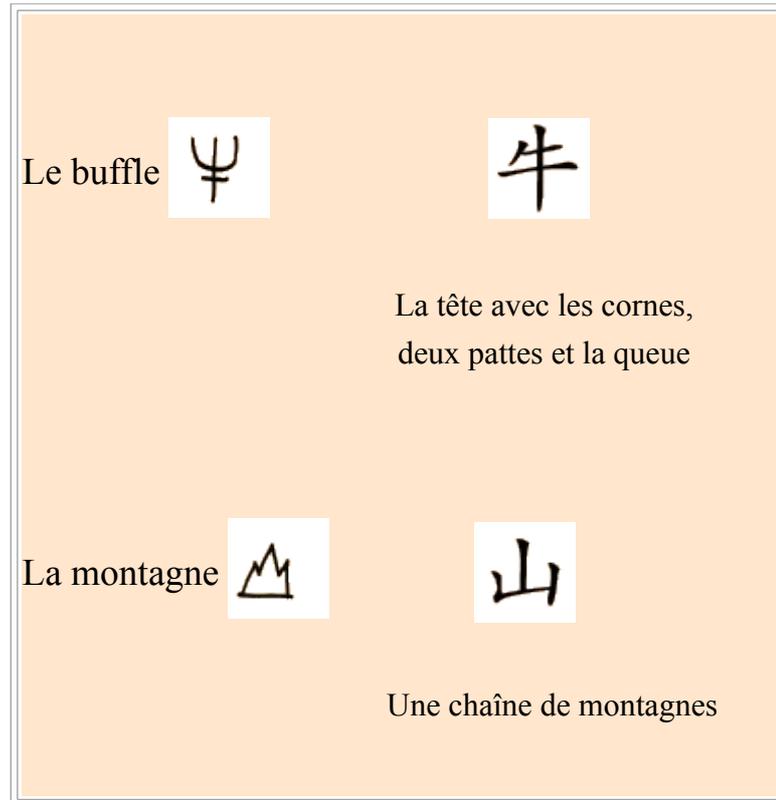
phénomènes naturels, en interprétant cosmologiquement les mutations politiques et les transformations sociales.

### Développement idéographique

Les caractères chinois sont composés d'une ou plusieurs unités d'écriture qui, à l'origine, constituaient des pictogrammes. Ces pictogrammes ont progressivement évolués vers une représentation plus stylisée, mieux adaptée à l'utilisation d'un pinceau. Bien que les formes des pictogrammes aient considérablement changé depuis l'apparition de ce type d'écriture, il est toujours possible, pour certains caractères, de reconnaître le pictogramme originel.

Voici quelques exemples de caractères chinois pour lesquels nous pouvons donner l'origine graphique :





L'évolution graphique constitue un bon moyen pour mémoriser la signification des différentes unités composant les caractères chinois. Différentes unités d'écriture peuvent être combinées afin de produire de nouvelles significations.

Reprenons à nouveau le caractère signifiant « arbre » 木. Si nous ajoutons une petite barre au bas du caractère, nous mettons en évidence la partie basse qui correspond à la racine de l'arbre. La nouvelle signification est donc « racine » 本. Si l'unité « arbre » est répétée, nous obtenons 林, signifiant « bois ». Si nous la répétons à nouveau, nous obtenons 森, signifiant à l'origine « forêt » et par la suite, avec l'évolution sémantique, « nombreux » et « obscure ». Si nous ajoutons ensemble les caractères qui signifient « terre » (écrit 田) et « cœur » 心, nous obtenons 思, qui veut dire « penser ».

Nous pouvons remarquer que chaque caractère est limité par un carré invisible d'une taille constante. Si un caractère est composé de plusieurs unités, celles-ci conservent leur forme mais sont comprimées de manière à ce que la taille du caractère ne dépasse pas celle de son carré idéal. Nous le constatons en reprenant l'exemple des cara-

ctères « arbre » 木, « bois » 林 et « forêt » 森.

Pour reprendre la formulation de François Cheng :

« Il est de coutume, lorsqu'on parle des caractères chinois, d'évoquer leur aspect imagé. Qui ignore cette écriture se la représente volontiers comme un ramassis de « petits dessins ». Il est vrai que dans l'état le plus ancien que nous lui connaissons, nous pouvons y relever un nombre important de pictogrammes, tels que *soleil* stylisé en 日, *lune* stylisée en 月, *homme* stylisé en 人.

Mais, à côté d'eux, figurent des caractères plus abstraits et qu'on peut déjà qualifier d'idéogrammes, tels que *roi* 王, celui qui relie le ciel, la terre et l'homme, *milieu* 中, espace traversé par un trait en son milieu et *retourner*, stylisé en 反 : main traçant un geste de retour sur soi. À partir d'un nombre limité de caractères simples ont été forgés par la suite des caractères complexes : ceux-ci constituent la majeure partie des idéogrammes chinois en usage aujourd'hui.

On obtient un caractère complexe en combinant deux caractères simples ; c'est ainsi que le mot *clarté* 明 est formé du soleil 日 et de la lune 月. Mais le cas le plus général d'un caractère complexe est du type « radical + signe phonétique », soit : un radical<sup>174</sup> fait d'un caractère simple (désigné également sous le nom de clé, car le radical est censé indiquer la rubrique à laquelle appartient le mot ; l'ensemble des mots chinois est réparti en 214 rubriques, c'est-à-dire sous 214 clés : clé de l'eau, clé du bois, clé de l'homme, etc.) et une autre partie faite aussi d'un caractère simple qui sert de signe phonétique ; celui-ci, par sa propre prononciation, donne la prononciation du mot, autrement dit, le caractère simple servant de signe phonétique et le cara-

---

174. En linguistique, ce terme désigne habituellement la plus petite et la plus ancienne unité lexicale (sur la base de laquelle on peut former des mots), afin de classer les caractères et de pouvoir les retrouver dans un dictionnaire.

ctère complexe dont il fait partie ont la même prononciation.

Citons, comme exemple, le mot « compagnon » 伴, qui est un caractère complexe : il est formé d'une clé, la clé de l'homme 人, et d'un autre caractère simple 丰, qui se prononce *ban* et qui indique que le caractère complexe « compagnon » se prononce également *ban*. (Cela crée, bien entendu, de nombreux cas d'homonymie dont nous préciserons plus loin les implications.) Il est à signaler que le choix de ce caractère simple, qui n'exerce pourtant que la fonction de signe phonétique, n'est pas toujours gratuit.

Dans l'exemple que nous venons de citer, le caractère simple 丰 *ban* veut dire « moitié » ; combiné avec la clé de l'homme, il évoque l'idée de « l'autre moitié » ou de « l'homme qui partage » et contribue à souligner le sens précis du caractère complexe 伴, qui est « compagnon ».

Cet exemple nous fait constater un fait important : si les caractères simples, qui cherchent à « signifier d'eux-mêmes », frappent par leur aspect gestuel et emblématique, ici, même lorsqu'il s'agit d'un élément purement phonique, on s'ingénie encore à le relier à un sens.

Supprimer le gratuit et l'arbitraire à tous les niveaux d'un système sémiotique fondé sur une relation intime avec le réel, en sorte qu'il n'y ait pas de rupture entre signes et monde et, par là, entre homme et univers : tel semble être ce vers quoi tendent depuis toujours les Chinois. Cette constatation permet de pousser plus loin la réflexion sur la nature spécifique des idéogrammes<sup>175</sup>. »

---

175. Voir François Cheng, *L'Écriture poétique chinoise*, Seuil, 1977, p. 11.

## 2. La sacralité de l'écriture - *jing* 經

Les écrits canoniques chinois, *jing* 經<sup>176</sup>, revêtent le même caractère sacré que la Bible en Occident. On les considère respectueusement comme un maillage analogue à celui d'un tissu. Le texte, comme texture, se contente de faire apparaître les motifs fondamentaux de l'univers. Dans ce sens, les Classiques représentent la trame de l'univers elle-même transcrite, mise en signes : au lieu de démarquer l'homme par rapport au monde, cette trame noue entre eux un lien intime. Dans le *Wenxin diaolong* 文心雕龍 (*L'Esprit littéraire et la Gravure des dragons*, ouvrage de critique littéraire datant du début du VI<sup>e</sup> siècle), Liu Xie 劉勰.

Celui-ci l'affirme catégoriquement au début du chapitre 3 qu'il leur consacre :

« Les ouvrages qui traitent des principes universels de la grande triade (Ciel-Terre-Homme) s'appellent *jing* 經. Ils représentent le Dao suprême dans sa permanence, grande leçon immuable. Voilà pourquoi ils sont à l'image du Ciel et de la Terre, se modèlent sur les esprits et les divinités, participent de l'ordre des choses et règlent les affaires humaines. »

Si la particularité des canons chinois est d'être fondée sur cette sacralité de l'écriture, leur rôle n'a rien à voir avec ceux qui régissent la Bible. Les textes chinois ne sont pas divins, mais d'origine divinatoire sur laquelle se fonde l'écriture. La sacralité de la Bible – comme du Coran ou du Talmud, que je laisserai de côté faute de compétences –, texte révélé par Dieu, s'en remet au Verbe, à « sa parole ». Cela signifie que la sacralité des écritures bibliques est suspendue à l'esprit divin qui les a inspirées, et ces textes-là sont l'instrument de la parole divine.

La Torah s'est formée à l'époque de Moïse (XIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.). Le courant littéraire biblique s'est développé ensuite dans le sens des idées religieuses judaïques, tandis que dans toutes les cultures environnantes diverses formes de littérature – profanes, orales puis écrites – prenaient cohérence comme créations particulières d'auteurs, en tout

---

176. Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Seuil, 1997, p. 88.

cas étaient mues par une inspiration propre. Lorsque le judéo-christianisme s'est répandu dans le monde occidental, qui était déjà doté de littératures très évoluées, la foi en l'inspiration divine de la Bible n'a fait que renforcer une conception de l'œuvre littéraire axée sur l'idée de la création personnelle. Celle-ci ne pouvait que s'exalter d'avoir été idéalisée dans les saintes écritures fécondées par le verbe divin pour atteindre l'esprit, puisque le verbe divin transcende absolument le langage humain<sup>177</sup>.

En revanche, les écrits canoniques chinois sont des textes révélateurs « onto-graphiquement ». Ils rattachent étroitement l'esprit à la lettre graphique, c'est-à-dire à la saisie de l'essence des choses par la langue graphique : il s'agit de la manière de dire du *wen* 文 (ce que l'on développera plus loin), la manière de dire en langue idéographique. C'est la filiation divinatoire de la langue graphique chinoise qui a gardé sa vertu de révélateur en liaison avec la puissance magique, qui confère une puissance révélatrice aux écrits canoniques, au lieu que l'inspiration divine est donnée comme source à la sainte écriture révélée.

L'exégèse canonique chinoise retourne à la lettre pour élucider la configuration des formules par lesquelles ce dont il est question a été saisi linguistiquement. Elle fonctionne à l'instar du devin élucidant la configuration des craquelures d'écailles de tortue ou des hexagrammes du *Yi-jing*, où ce qui est en question a été exprimé mantiquement dans la divination. Ce commentaire, qui découvre le sens de l'être des choses (que le fait soit passé sous silence ou non) dans les formulations mêmes par lesquelles les choses sont saisies idéographiquement, peut être caractérisé comme onto-idéographique. Donc, il est déporté vers l'historicité par la spéculation cosmologique sur les cycles du yin et du yang, des cinq éléments et des saisons.

Comme le décrit François Cheng :

« Une tradition marquée par le sceau du signe tracé. Y eut-il jamais une terre où le tracé du signe fut aussi honoré qu'en Chine ? « *Au commencement était le signe* »,

---

177. Notes que j'ai prises au colloque international « Comment le Confucianisme peut-il être situé par rapport à la conception occidentale de la religion ? », en Sorbonne, 16 avril 2005.

cette affirmation première fixe bien les traits d'une culture singulière entre toutes. Dans les mythes archaïques chinois, le Créateur ne se révèle pas par le « *verbe* » ou la « *parole* » ; il laisse des « *traces* » dont les humains s'inspirent pour créer des signes divinatoires ou linguistiques.

Ceux-ci, par leur présence architecturale et figurative, ont suscité un art double (calligraphie-peinture) où l'homme dessinant et le signe dessiné ne font qu'un. Dès lors, le pinceau devient l'instrument de passion de tout un peuple. Par son truchement, par les gestes au rythme primordial qu'il instaure, le Chinois s'investit tout entier dans les signes, lesquels incarnent à la fois les souffles vitaux *Qi* qui animent l'univers créé et les lignes internes *Li* inhérentes à toutes choses. »

Dans la culture chinoise, la littérature profane se situe très précisément dans ces prolongements. C'est ce qui est rappelé tout à fait justement dans le chapitre III du *Wenxin diaolong* 文心雕龍, qui traite des canons du confucianisme comme des matrices (le terme chinois est celui de *zong* 宗, ancêtres) de tous les genres littéraires existant en Chine à l'époque. C'est pourquoi, en Chine, tout comme les écrits canoniques, les écrits d'auteurs de genres classiques n'ont jamais pris la forme de créations personnelles. Confucius, initiateur de la littérature d'auteur, souligne qu'il n'a fait que transmettre, sans rien créer<sup>178</sup>.

Ce qui est novateur dans son œuvre, c'est le fait de s'être emparé des écrits canoniques pour les amender et les commenter. Cette littérature d'auteur n'est pas conçue comme une poussée de créations personnelles, mais comme les prolongements des écrits canoniques par extension de l'emploi de la langue idéographique dans tous les domaines de la pensée et de l'imagination.

Prolongeant le corpus canonique, la littérature d'auteur ne cesse de se nourrir de ces textes par citations, allusions, imitations, paraphrases, détournements de toute sorte. L'écriture, incompatible avec la

---

178. Confucius, *Entretiens*, VII-1.

langue idéographique d'origine divinatoire, s'applique aux faits comme révélateur de leur sens profond en dehors de toute subjectivité. Cela se passe hors de toute conception de création personnelle dans tout l'univers de pensée qu'elle parcourt.

Notons qu'à l'inspiration personnelle de l'auteur occidental le maître du sens chinois préfère le souffle cosmique du *wen* 文, « dont la fonctionnalité est d'avérer la raison de la multitude des raisons des choses, aussi loin que s'étend l'espace, sans que rien ne l'arrête, et en traversant tous les siècles d'un seul flux<sup>179</sup> ». Nous approfondirons plus loin le *wen* 文.

La sacralité des écrits canoniques est la sacralité de l'écriture elle-même, du *wen* 文, c'est-à-dire de l'idéographie chinoise, et ces idéogrammes sont les avatars des diagrammes divinatoires. Cette filiation, nous la connaissons aujourd'hui de façon certaine par les traces des débuts de l'idéographie chinoise laissées sur les pièces divinatoires d'époque Yin (XVI<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) découvertes en grande quantité depuis 1899.

Cette connaissance était déjà perdue pour la mémoire historique dans la Chine de la première époque des recueils canoniques. Elle subsistait néanmoins, et même de façon plus prégnante pour l'imagination, dans une mythologie de l'invention de l'écriture liant celle-ci aux *bagua* 八卦, les trigrammes de base des hexagrammes divinatoires du *Yi-jing* 易經 (*Livre des Mutations*).

---

179. Lu Ji 陸機 (261-303), conclusion de la *Rhapsodie sur le wen* (*Wenfu* 文賦).

## Chapitre II

### L'écriture divinatoire

– huit trigrammes (*bagua* 八卦) du *Yi-Jing* 易經

Nous trouvons donc dans la Bible et dans le *Yi-Jing* (*Livre des Mutations*) des créations du monde, les genèses du monde, présentées de manière différente. D'un côté, des actes efficaces sont inspirés par la voix de Dieu, où se manifeste la puissance de Dieu. De l'autre, des actes efficaces qui prennent naissance dans le sujet lui-même qui émergeait des carapaces de tortue, c'est-à-dire l'écriture.

Ainsi que le décrit Edgar Morin :

« Le *Yi-King* ou *Livre des transformations* de l'archaïque magie chinoise apporte l'image la plus exemplaire de l'identité du Génésique et du Génétique. La boucle circulaire est un cercle cosmogonique symboliquement tourbillonnaire par le S intérieur qui à la fois sépare et unit le Yin et le Yang. La figure se forme non à partir du centre, mais de la périphérie, et naît de la rencontre de mouvements de directions opposées. Le Yin et le Yang sont intimement unis l'un dans l'autre, mais distincts, ils sont à la fois complémentaires, concurrents, antagonistes. La figure primordiale du *Yi-King* est donc une figure d'ordre et d'harmonie, mais portant en elle l'idée tourbillonnaire et le principe d'antagonisme. C'est une figure de complexité<sup>180</sup>. »

Vers la fin du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C., l'écriture était née. En effet, l'écriture est vraiment une trace de l'Autre dans le réel : nous voulons parler de la fameuse craquelure divinatoire produite sur le support matériel, os plat de bovidé ou carapace de tortue. À la base de l'écriture en Chine, ou en tout cas dans une association suffisamment ancienne pour que cette présence religieuse ne s'en efface jamais, il y a

---

180. Edgar Morin, *La Méthode 1. La Nature de la Nature*, p. 228, Seuil, Paris, 1977.

en effet cet acte par lequel, au nom du roi-devin, le brandon est appliqué dans la cavité ménagée sur la surface du support divinatoire, au revers duquel vient soudain, dans un claquement, surgir la fissure – cette fissure qui fera l’objet de l’interprétation royale.

Rappelons que la tradition établit un lien entre cette écriture et le système divinatoire appelé *ba-gua* 八卦 (les « huit trigrammes ») :



### Description de chaque trigramme<sup>181</sup>:

#### Trigramme / Sinogramme / Pinyin / Image naturelle / Qualités

☰	乾	<i>qian</i>	<b>Le Ciel</b> ; Créativité, initiative
☷	坤	<i>Kun</i>	<b>La Terre</b> ; Le réceptif, don de soi
☳	震	<i>Zhèn</i>	<b>Le Tonnerre</b> ; Impulsion, l'éveilleur
☴	巽	<i>Xùn</i>	<b>Le Vent, le Bois</b> ; Le doux
☲	離	<i>Li</i>	<b>Le Feu</b> ; Éclat, ce qui s'attache
☵	坎	<i>Kan</i>	<b>L'Eau</b> ; Profondeur, endurance
☶	艮	<i>Gen</i>	<b>La Montagne</b> ; L'immobilisation
☱	兌	<i>Dui</i>	<b>Le Marais</b> ; Aptitude à l'expression

181. En linguistique : association de trois graphèmes représentant un phonème unique. Dans la culture chinoise : figure de divination (卦 *guà*) formée par la superposition de trois lignes (pleines ou brisées). Les huit trigrammes forment le *ba-gua* 八卦.

Ce système, tout au long de l'histoire de la civilisation chinoise, n'a cessé de jouer un rôle important, tant sur le plan cosmologique (idée de mutation) que dans la vie courante (horoscope, géomancie et autres pratiques divinatoires). Il y a deux sources d'origine possibles du *bagua* 八卦 (les « huit trigrammes »), qui aurait été inventé par Fu-Xi 伏羲, le roi légendaire.

Au début de la préface<sup>182</sup> au *Shujing* : « Jadis, *Fuxi*, régnant sur le monde, fut le premier à créer l'écriture (*shuqi* 書契) en dessinant les huit trigrammes pour remplacer les cordelettes nouées (*quipu*<sup>183</sup>) ».

Dans sa postface au *Shuowen jiezi*, Xu Shen intercale le temps des cordelettes nouées entre celui des trigrammes et celui de l'écriture. Mais le système des *quipu* est bien plus primitif que la combinatoire des trigrammes.

Quant à l'imputation de l'invention de l'écriture à Cangjie partant de l'observation des traces laissées par les oiseaux et les animaux, elle peut être intervenue comme un perfectionnement de l'écriture trigrammatique. Il s'agit d'un mythe qui a pu avoir des versions différentes entre lesquelles des confusions se sont produites.

Avatars des diagrammes divinatoires, les idéogrammes sont considérés comme ayant la force. Le système idéographique est ainsi beaucoup plus qu'un simple système d'écriture.

Il est un autre système de divination avec les formules composées en langue idéographique par transformation des huit trigrammes.

De même que les hexagrammes sont formés sur six lignes, de même l'écriture se lit suivant six sortes de graphies – opérant comme des algorithmes<sup>184</sup> de calcul du sens des choses, de la même façon que les hexagrammes du *Yi-jing* permettent de calculer le sens d'opportunité des conjonctures et des entreprises<sup>185</sup>.

---

182. Kong Anguo, *Shangshu*, éd. Zhonghua shuju, Shanghai, 1957, p. 13.

183. *Quipu*, *quipou* ou *quipo*, signifie « nœud » et « compte » en *quechua*.

184. Un algorithme est un énoncé d'une suite d'opérations permettant de donner la réponse à un problème.

185. Tao Zongyi 陶宗儀, *Compendium de l'histoire de l'écriture* (*Shushi huiyao* 史書會要, imprimé en 1376).

Nous pouvons lire dans les phrases suivantes la genèse des hexagrammes :

<u>Sinogramme</u>	<u>Pinyin</u>	<u>Traduction en français</u>
無極生有極	<i>Wuji sheng youji, youji shi taiji.</i>	Le Néant ( <i>Wuji</i> ) engendre le délimité, et c'est l'Absolu ( <i>Taiji</i> ).
太極生兩儀, 即陰陽	<i>Taiji sheng liang yi, ji yin-yang ;</i>	Le <i>Taiji</i> engendre deux formes, nommées Yin et Yang
兩儀生四象 : 即, 少陽, 太陽, 少陰, 太, 陰 .	<i>Liang yi sheng si xiang ; shaoyin, taijin, shaoyang, taiyang</i>	Les deux formes engendrent quatre phénomènes, nommés petit yang, grand yang ( <i>Taiyang</i> signifie aussi le soleil), petit yin, grand yin ( <i>Taiyin</i> signifie aussi la lune).
四象演八卦, 八八六十四卦	<i>Si xiang yan bagua, baba liushisi gua.</i>	Les quatre phénomènes agissent sur les huit trigrammes, huit huit sont soixante-quatre hexagrammes.

Une autre source sera perfectionnée par le « Roi Wen », Wen wang, de la dynastie Zhou 周文王, le civilisateur par excellence, celui que la tradition a retenu comme fondateur de la dynastie royale des Zhou au XI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Wen wang s'est illustré de façon éminente dans la manipulation des signes de façon caractéristique, non point tant dans celle des signes d'écriture que dans celle des signes divinatoires. Il est bien celui qui atteste – et il faut qu'il le fasse avec toute l'autorité découlant de sa position royale – de cette présence de l'Autre dans l'écrit. Si l'écrit découle de l'acte divinatoire, c'est que

l'écriture n'est rien d'autre que le lieu de l'articulation du visible et de l'invisible<sup>186</sup>.

Quand le monde commença, il y avait le Ciel et la Terre. Ensemble, ils donnèrent naissance à tout ce qui existe sur terre. Le Ciel est ☰ *Qian-gua*, et la Terre est ☷ *Kun-gua*. Les six autres *gua* sont leurs descendants. Il s'agit d'un ensemble de figures dont les rapports internes sont régis par des lois de transformation, selon les principes d'alternance yin-yang. Chaque figure de base est composée de trois traits superposés, traits pleins représentant le *yang* et traits brisés le *yin*.

C'est ainsi que l'idée du Ciel est représentée par trois traits pleins ☰, et celle de la Terre par trois traits brisés ☷ ; la figure 水 ☵ symbolise l'eau, tandis que la figure 火 ☲ symbolise le feu, etc. On peut aussi voir un parallèle dans la Genèse, où le Dieu de la Bible sépare la lumière des ténèbres, le Ciel du sol, la Terre des eaux, etc.

« Les premiers pictogrammes de Cang Jie 倉頡 étaient des symboles ; les lignes dont ils se composaient avaient pour mission de signifier les choses. Hexagrammes et trigrammes du *Livre des mutations* signalent une réalité qui s'impose aux devins comme une révélation du Ciel ou des puissances de la nature. Ils sont cette réalité même<sup>187</sup>. »

Le mieux est de passer par des exemples. Le mot *dan* 旦, le soleil levant, ou l'oiseau qui porte le soleil sur son dos : n'est-il pas compréhensible que le symbole s'accorde au rythme des lignes vivantes de la nature ? Il s'agit donc du symbole en action, idée dont est tant imprégné l'esprit chinois. Dans ce contexte spécifique, la culture chinoise désigne les signes primitifs. Dans le mythe, l'écriture est le reflet des lignes de force réunissant les étoiles de la constellation, d'où sa puissance spirituelle comme miroir du cosmos.

Dans la mesure où les idéogrammes sont également composés de traits, où les chiffres sont, jusqu'à trois, représentés par le nombre de

---

186. Rainier Lanselle, « Écriture ou langue graphique ? », in *La langue comment ça va ? Langue et psychanalyse*, Paris, Elema, 2007, p. 123-154.

187. Nicole Vandier-Nicolas, in *Calligraphie et surconscience créatrice en Chine*, You-Feng, 2005, p. 30.

traits correspondants (一 « un », 二 « deux », 三 « trois »), d'aucuns croient déceler entre les deux systèmes un lien de parenté. En soulignant ce lien, nous remarquons en tout cas que les signes idéographiques visent moins à copier l'aspect extérieur des chose qu'à les figurer par des traits essentiels dont les combinaisons révéleraient leur essence ainsi que les liens secrets qui les unissent.

Par la structure équilibrée et comme douée de nécessité qui marque chacun d'entre eux (ils sont tous de dimension identique, possédant chacun une architecture propre, immuable et harmonieuse), les idéogrammes se présentent non pas comme des marques arbitrairement imposées, mais comme autant d'êtres doués de volonté et d'unité interne. Cette perception, en Chine, des signes en tant qu'unités vivantes est encore renforcée par le fait que chaque idéogramme est monosyllabique et invariable, ce qui lui confère une autonomie en même temps qu'une grande mobilité quant à la possibilité de se combiner avec d'autres idéogrammes<sup>188</sup>.

Ces simples observations mettent déjà en valeur les options bien spécifiques qui ont présidé à la naissance de l'écriture en Chine. Et dans l'esprit des Chinois, l'écriture garde son aspect magique lié à cette pratique divinatoire originale, consistant à interpréter les craquelures produites par le feu sur les os des victimes animales offertes en holocauste à certaines divinités ancestrales.

Ces pratiques ancestrales constituent une marque originelle qui affectera l'histoire subséquente de l'écriture chinoise.

Selon Rainier Lanselle, on peut résumer les caractéristiques de cette écriture par les points suivants<sup>189</sup> :

- ➔ il n'y a aucune sécularisation de l'écriture, comme dans le cas mésopotamien, l'écriture est employée dans un contexte de pratiques religieuses ou royales ;
- ➔ apanage du roi et des devins, l'écriture relève du geste officiel utilisé pour la connaissance de la divination. Aux mains de ceux qui manipulent les signes écrits, elle devient un acte redoutable, qui revient à toucher à la structure intrinsèque de

---

188. François Cheng, *L'Écriture poétique chinoise*, Seuil, 1977, p. 13.

189. Rainier Lanselle, « Écriture ou langue graphique ? », in *La langue comment ça va ? Langue et psychanalyse*, Paris, Elema, 2007, p. 123-154.

l'univers. Elle participe de la vision chinoise ancienne de ce qu'est un acte « politique » : celui d'une mise en adéquation du monde des hommes avec celui des dieux ou du « Ciel » ;

- ➔ la marque divinatoire n'est pas produite par l'homme mais par la divinité : il s'ensuit une sacralité de l'écriture, qui empruntera à cette trace première, extérieure au sujet qui s'exprime, et le dépassant, une qualité de transcendance par rapport à l'ordre subjectif ;
- ➔ elle n'est pas vue comme ce qui enregistre la parole du sujet parlant, mais comme ce qui enregistre pour rendre évidentes, visibles, les variations invisibles du monde des dieux, du cosmos, etc. En raison du paradigme divination, l'écriture est donc un ensemble de signes représentant les choses du monde, et non pas les mots de la langue.

## **1. L'écriture graphique et la pratique de la religion dans la vie quotidienne**

L'écriture joue un rôle actif dans les mythes. De par sa spécificité graphique et phonique, sa nature concrète et imagée, ses dispositions combinatoires, elle contribue d'elle-même à engendrer des images et des figures dont s'enrichissent ceux-ci. Dans certaines pratiques religieuses, on s'inspire de l'écriture pour tracer des talismans ou autres formules magiques qui sont souvent des dérivations graphiques à partir de caractères existants. De même, certains personnages mythiques, tel le *Wen-hui-xing* 文彗星, ont leur représentation faite d'un conglomérat de caractères comprimés en une figure humaine.

Toutes ces utilisations, directes ou indirectes, dénotent de la part des pratiquants une croyance profonde en la puissance magique des caractères. D'autre part, dans certains temples, notamment ceux des confucianistes, l'objet sur l'autel que l'on vénère n'est ni une figure ni une iconographie, mais une tablette portant une suite de caractères : 天地君親師 « ciel-terre-roi-parents-maître ». Aux yeux des adeptes, non seulement chacun des caractères est une présence vivante, mais leur alignement établit véritablement le lien filial qui les relie à l'Univers originel.

À ce niveau, certains idéogrammes sont, en tant qu'unités vivantes, des éléments constitutants de mythes, au même titre que d'autres figures et personnages mythiques<sup>190</sup>.

L'exploitation de l'écriture par les mythes ne se limite d'ailleurs pas au plan graphique. Tout un jeu phonique contribue aussi à créer des objets et des figures au pouvoir magique. Le langage poétique et le langage ordinaire s'alimentent mutuellement ; s'il est vrai que ce fait se vérifie pour toutes les langues, il prend une extension toute particulière en Chine.

Dès l'origine, la poésie y a exercé une fonction sacrée en régissant les rites. Elle était de toutes les fêtes, de tous les festins, et présente dans tous les échanges sociaux. Point de banquet, de promenade ou de réunion d'amis qui ne se terminât par la composition de poèmes par chacun des participants sur une rime généralement choisie d'un commun accord.

Dans les pratiques religieuses, cette utilisation dotée des ressources graphiques et phoniques de l'écriture est celle-là même qu'on constate en poésie. Suivant le modèle de l'écriture, la poésie chinoise tend à une symbolisation systématique de la nature afin d'engendrer un jeu complexe sur le plan métaphore-métonymie. Cette symbolisation généralisée, on l'observe également dans le taoïsme et les religions populaires.

Un nombre impressionnant d'éléments du cosmos, de la nature et du monde humain, sont porteurs de sens symboliques ; ils tissent un vaste réseau mythique qui permet à l'esprit humain de s'unir, sans entrave, à l'ensemble du monde objectif. De plus, poésie et mythes font usage du même système de correspondance (nombres, éléments, couleurs, sons, etc.) proposé par la tradition. Leur rapport est à ce point intime que le long développement de la poésie chinoise elle-même est à envisager comme la lente constitution d'une mythologie collective<sup>191</sup>.

Nous savons que le chinois est une langue monosyllabique, les cas d'homophonie, tant qu'il s'agit de mots simples, sont nombreux.

---

190. François Cheng, *L'Écriture poétique chinoise*, Seuil, 1977, p. 24-25.

191. *Ibid.*

Ces caractères, il faut les fréquenter avec insistance et donc créer des liens intimes, corporels, avec eux pour se les approprier.

Du fait des origines divinatoires et magiques prêtées à l'écriture, pour un Chinois, le caractère a un pouvoir en soi. Si vous avez peur que des démons entrent dans la maison, il suffit d'écrire le caractère disant le couteau 刀, ou la hallebarde 斧 au-dessus de la porte ! Aussi, pour chasser les esprits maléfiques, on accroche un miroir des Huit Trigrammes sur le linteau de la porte d'entrée. Les glaces éloignent les mauvais génies, parce qu'ils prennent peur en voyant leur reflet comme d'autres méchants esprits.

Dans les religions populaires, on se sert beaucoup du procédé qui consiste à faire correspondre à un mot abstrait un mot désignant un objet concret lorsque les deux ont la même prononciation. C'est ainsi, par exemple, que le cerf *lu* 鹿 devient le symbole de la prospérité, et la chauve-souris *fu* 蝠 celui du bonheur par le simple fait que les mots prospérité et bonheur se prononcent respectivement *lu* 祿 et 福 *fu*. Donc, pour attirer le bonheur, on écrit partout le caractère qui dit le bonheur 福 *fu*. Bien mieux : comme le phonème *dao* 到 veut dire tout aussi bien « arrivé » que *dao* 倒 « renversé », on écrira « bonheur » en renversant l'idée de le faire arriver.

Si les Chinois ne sont pas religieux, ils sont par contre terriblement superstitieux vis-à-vis de leur référence magique liée à l'origine mantique de cette écriture. Parfois, on va jusqu'à combiner plusieurs objets pour créer des liens avec des expressions existantes. Ainsi, lors de certaines fêtes, on met côte à côte un instrument de musique appelé *sheng* 笙, qui a la même prononciation que « naître, 生 », et des jujubes *zao-zi* 棗子 pour signifier le vœu d'avoir « tôt une nombreuse progéniture », ce qui se dit en chinois *zao-sheng-zi*, 早生子.

La langue symbolique est devenue ainsi une activité majeure de la société chinoise. C'est elle qui dota la langue de figures métaphoriques en les organisant en un vaste ensemble de symboles structurés. Voilà donc une écriture qui affirme l'origine magique, l'harmonie avec le procès de la nature, la présence de l'objet dans la vie quotidienne chinoise, et prouve à quel point les Chinois tiennent des liens si intimes et magiques avec elle.



## 2. Le mythe et la langue poétique dans la vie quotidienne

En Chine, le domaine mythique est vaste et d'une extrême complexité. Des liens peuvent exister entre la symbolisation poétique<sup>192</sup> et la symbolisation mythique. Elles ne sont pas deux voies parallèles : dès leur origine, elles s'appuient l'une sur l'autre, s'interpénètrent et finissent par se joindre comme les deux bras d'un fleuve. Et ce qui relie les deux, avant tout, c'est encore l'écriture.

Pour aborder le langage poétique à proprement parler, il nous paraît indispensable de nous pencher sur un fait fondamental : c'est la cosmologie chinoise qui est à la base même de la constitution de la pensée poétique en sa qualité de langage. En effet, aux différents plans de sa structure, le langage poétique dont nous nous occupons use de concepts et de procédés – Souffle primordial, Vide-Plein, Yin-Yang, Ciel-Terre-Homme, Cinq Éléments, etc. – qui se réfèrent directement à la cosmologie.

Les poètes chinois cherchent inlassablement à réaliser leur rêve de communion totale avec l'univers. Leurs œuvres sont un inépuisable dialogue avec le visible et surtout avec l'invisible. Ils exploitent la possibilité de susciter des images, souvent étranges et puissantes, à partir d'un rapprochement graphique ou phonique. La poésie qui révèle les mystères cachés de la Création participe du sacré.

Dans l'introduction de son ouvrage, François Cheng revient sur les signes gravés sur des écailles de tortue et des os de buffle et les signes que portent sur leur flanc les vases sacrés et les ustensiles de bronze. Les premiers spécimens connus de l'écriture chinoise sont les textes divinatoires gravés sur les os et les écailles. À ceux-ci viennent

---

192. Dans ce chapitre, nous nous inspirons de l'œuvre de François Cheng : *L'Écriture poétique chinoise*, Seuil, 1977.

s'ajouter les inscriptions sur les vases rituels de bronze. Ces deux formes d'écriture sont utilisées durant la dynastie des Shang (XVIII<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.).

Du point de vue phonique, le chinois est essentiellement monosyllabique. Ce monosyllabisme a été favorisé par l'écriture elle-même. Les idéogrammes chinois, de par leur structure graphique de dimension identique et de forme invariable, du fait que chaque syllabe dont est doté un idéogramme constitue une unité vivante – unité de son et de sens –, le tout assorti au nombre de syllabes différenciées en raison de multiples cas d'homophonie, donnent à la syllabe une valeur phonique hautement signifiante. Le chinois est « une langue à ton ». Chaque syllabe pouvant être marquée par différents tons, la langue parlée est éminemment chantante.

C'est grâce à cette écriture que, depuis plus de trois mille ans, un chant ininterrompu nous a été transmis. Le *Shi-Jing* 詩經 (*Livre de poésie*), premier recueil de chants qui inaugure la littérature chinoise, contient des pièces qui datent du I<sup>er</sup> millénaire avant notre ère. Ce chant, qui à son début était intimement lié à la danse sacrée et aux travaux des champs réglés au rythme des saisons, a connu bien des métamorphoses par la suite.

À la source de ces métamorphoses, un des éléments déterminants est justement cette écriture même qui a engendré un langage poétique profondément original. Toute la poésie des Tang est un chant écrit autant qu'une écriture chantée. Il est permis de considérer la poésie chinoise, du fait de cette intégration successive, comme un fonds commun populaire enrichi par l'apport des poètes au cours de sa longue histoire (trente siècles, sans interruption).

Qu'il ait ou non participé à sa compilation, Confucius mentionne souvent le *Shi* 詩, dont il dit :

不學詩, 無以言.

Qui n'étudie pas le *Shi* ne sait pas parler.

Avec le 詩經 *Shi-jing*, c'est une véritable mythologie collective qui s'est ainsi constituée. À travers ce réseau de symboles, on eût dit que le poète cherchait à briser le circuit fermé du signifiant/signifié et à

établir un autre rapport entre les signes et les choses par le jeu de l'analogie et de la relation interne.

Le caractère *shi* 詩, « poésie », est défini de la manière suivante : « Dans le temple de l'univers, la poésie est la parole du temple. » Pourtant, si l'on consulte le *Shuowen jiezi* 說文解字 de Xu Shen 許慎 (II<sup>e</sup> siècle Ap. J.-C.), le caractère *shi* 詩 indique la signification, et le poète propose sa propre interprétation sur la base d'une étymologie purement personnelle en raison de la décomposition possible qu'il imagine de ce caractère entre les deux constituants : *yan* 言 « parole » et *si* 寺 « temple ».

*Si* 寺 temple associe à son tour les deux composants de *tu* 土 « terre » et de *cun* 寸 « mesure de longueur ». À l'origine, cet idéogramme fait référence au sol, espace où se tiennent courtisans et ministres, et à la distance qui les sépare du roi. À cette précision, à cette méticulosité dans la détermination du positionnement et de la distance est associé le caractère exact, légitime, des « actes normatifs et règlements » (*fadu* 法度) qui sont édictés à la cour.

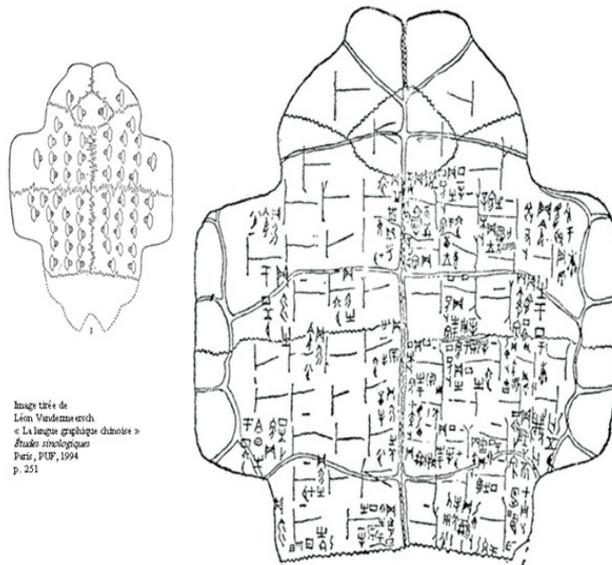
L'idéogramme *si* 寺 prendra donc par assimilation le sens de lieu officiel, siège d'opérations de cour ou de gouvernement ; c'est à ce titre qu'on trouve, pendant toute l'histoire, cette représentation dans les formulations des titres de fonctionnaires, de bureaux, de tribunaux. Ensuite, c'est parce que le *si* 寺 a ce sens premier de bâtiment officiel que les bouddhistes choisiront ce caractère pour désigner leurs propres « temples », ou « monastères », et fonder leur légitimité. L'idée religieuse au sens propre, celle du « temple », n'est donc même pas présente originellement dans le caractère *si* 寺, qui désignera le temple.

Au travers des signes, tout en obéissant à un rythme primordial, une parole a éclaté et a débordé de toutes parts son acte de signification. Cerner d'abord la réalité de ces signes, ce que sont les idéogrammes chinois, leur nature spécifique, leurs liens avec d'autres pratiques signifiantes, c'est déjà faire ressortir certains traits essentiels de la poésie chinoise.

### 3. « Sujet » de l'énonciation par le signe – moi/je/mon corps

Cette pratique ancienne nous laisse apercevoir ce qu'il en est de l'écrit : un message qui se présente littéralement comme béance, c'est-à-dire tout à la fois en tant que signe et en tant que manque. Sur tout l'empire chinois de l'écriture elle ne cessera jamais d'exercer son effet. Elle indique au signe, mais aussi à son support, le rapport au réel dont elle procède. Car elle dit bien ceci : quelque chose d'indicible vient achopper sur la densité du réel, et il en résulte l'écrit, qui en est la trace même.

Suivons à la trace un sinogramme (le signe de l'écriture chinoise) 兆 *zhao*, qui dans les textes taoïstes anciens avait pour fonction d'énoncer un sujet émergent de la science graphique<sup>193</sup>. La fissure, la faille sur le support est cette première signature sacrée, celle du dieu, de l'ancêtre. L'écriture première, oraculaire, ne vient pas rendre compte d'autre chose que des craquelures<sup>194</sup> divinatoires portées et survenues tout d'un coup ; ce signe provient des plastrons (partie ventrale) de carapaces de tortue, par lequel il se présente sans crier gare sous les yeux *quelque chose à lire*. En tout cas, en ce qui concerne les Chinois, ils n'ont jamais voulu renoncer à la forme si particulière de leur écriture et à leur rapport si particulier à l'écriture<sup>195</sup>.



193. Sur le terme 兆 *zhao*, nous citons le séminaire 2005-2006 Michel Guibal.

194. Leon Vandermeersch : « La langue graphique chinoise », in *Études sinologiques*. Paris, PUF, 1994.

195. Rainier Lanselle, « Écriture ou langue graphique ? », in *La langue comment ça va ? Langue et psychanalyse*, Paris, Elema, 2007, p. 123-154.

L'adepte taoïste sera dans son énonciation du singulier en relation avec le sinogramme *zhao* 兆, traduit par « moi/je/mon corps ». Mais *zhao* est aussi le lieu de la divination à partir des inscriptions graphiques qui apparaissent sur la surface de la carapace de la tortue. Avec 兆 *zhao*, ce « sujet » de l'énonciation qui n'est que pure écriture, et sans rapport avec la voix. Cette révélation chinoise ne passe pas par la voix, mais par la pure science graphique.

Continuons d'explorer les différentes manières de dire « je/ moi/ mon corps » en chinois. Il importe de dire que cette traduction entraîne des connotations dans la culture française qui ne sauraient correspondre aux chinoises. La question pourrait être universalisée en la présentant de cette façon :

Comment s'introduit la question de la singularité, de l'image corporelle du sujet en chinois, comment traiter des signes chinois et de leur relation à la psychanalyse ?

Le « JE » engage en français l'énonciation sonore et sa transcription en écriture alphabétique. En chinois, la singularité s'annoncera par la pure graphie. Dans l'univers chinois, c'est la visualisation des graphies qui importe, et non la voix. Pour commencer notre enquête, nous faisons référence aux textes anciens de l'école taoïste.

Nous donnons ici une seule citation, et, d'après la légende, c'est l'empereur qui parle :

« Sans souverain, les dix mille sujets se livrent à la violence. Pour que l'ordre règne après moi, j'ai établi des lois. Puis, mon cœur étant épris du Dao, je suis venu de loin, en traversant les Quatre Mers, afin d'avoir le bonheur de rencontrer le Seigneur du Dao. Veuillez avoir la condescendance de me parler.

J'ai obtenu de voir l'« Écrit des hommes véritables qui absorbent l'essence », mais je n'ai fait qu'en parcourir le texte, je n'ai pas pu en découvrir le sens. J'ai vu les mots, mais je n'en comprends pas la pratique.

Je vous prie de bien vouloir me l'enseigner<sup>196</sup>. »

Le « *Zhao* » 兆 désigne donc à la fois l'adepte taoïste en particulier, la révélation de son engagement dans le collectif et dans une temporalité de longévité et d'immortalité : « *Zhao* » 兆 désigne donc le moi-corps, le moi, le JE<sup>197</sup>.

Dans la Chine traditionnelle, les signes qui apparaissent sur la surface de la carapace ont un caractère collectif, mais c'est à chaque individu d'en interpréter le sens. Les traductions françaises ne peuvent rendre compte de cette problématique complexe, car chaque mot, dans son interprétation est lié à une définition. Ces traces lisibles sur la carapace de la tortue témoignent une transcendance chinoise, et cela veut dire que la pensée chinoise n'est pas réductible au principe immanence.

Cette émergence renvoie donc à une possible subjectivité trans-individuelle, préliminaire à la pensée d'un « sujet de l'inconscient » en Chine traditionnelle de façon plus large – le « moi-corps » chez les taoïstes.

Dans le *Zhuangzi*, chapitre II, le sujet se présente en acte via l'énonciation ; ici on voit le sujet de l'énonciation commencer par « je » : *wu sang wo* 吾喪我 « je perds mon moi », entre « conscience » et « corps », l'un sujet « je » devant son corps « moi ». Cette énonciation peut se doubler d'une écriture qui en rend compte de manière universelle et qui se transmet au travers de ces écrits mis en mouvement par la parole la plus physique. C'est ainsi que la structure du langage peut se transmettre.

#### 4. La valeur signifiante du prénom chinois

Qu'est-ce qu'un signifiant ?

Selon Jacques Lacan, il faut une lettre pour supporter ce que l'on désire, et la lettre, justement, cette essence du signifiant, est par où il se distingue du signe. Le prénom chinois devient un support de ce que

---

196. Isabelle Robinet, *La Révélation du Shangqing dans l'histoire du taoïsme*, tome 1, École française d'Extrême-Orient, Paris, 1984.

197. Cf. « Sujet Moi Personne. Le je dans tous ses états. Analyse du pronom personnel en chinois archaïque », in *Cahiers du centre Marcel Granet* n° 2, p. 45-82, PUF.

l'on attend, que le sujet reçoit sous la forme symbolique, celle du langage. « Le désir du sujet, c'est le désir de l'Autre », déclare Lacan d'après Hegel, car c'est à partir de l'Autre que ce sujet parle de ce qu'il désire.

Ce sujet comme le « petit autre » est le lieu d'identifications imaginaires. Par exemple, l'enfant constitue son moi, avec toute la dimension de méconnaissance, à travers des mécanismes d'identification à l'image de l'autre : ainsi, l'identification imaginaire peut être à la fois source d'agressivité et source d'amour. On pourrait presque parler d'une autre fantasmatique qui n'est pas la réalité.

L'Autre défini par Jacques Lacan, le « grand Autre », se distingue de l'interlocuteur imaginaire. L'altérité entre les partenaires est très forte, obligeant le « petit autre » à s'effacer. Par exemple, par sa place dans le discours de la mère, le père est aussi l'Autre. Cet Autre se veut donc réel et sans ambiguïté. L'Autre est objectif et le petit autre est subjectif.

Lacan pose une définition lapidaire : « L'inconscient, c'est le discours de l'Autre. » Ici, Lacan nous introduit à ce concept en tant qu'il n'est distinct que par l'écriture d'une majuscule pour l'opposer à l'autre avec un petit *a*, l'autre mon semblable, celui auquel je m'adresse tous les jours quand je parle. Il complétait cette définition d'un [*a*]. Ce petit autre *a* se présente comme le prénom donné pour le sujet qui porte toujours le désir et le discours de l'Autre, où l'inconscient est le lieu exclusif de l'inscription, des représentations de choses déliées des représentations de mots. On ne peut entendre l'Autre que dans une parole adressée à un autre.

Les prénoms chinois, qui sont composés de mots de la langue vivante, sont donc porteurs de sens. Dans ce cas, le sens ne se retrouve pas dans le langage, il est purement graphique. En quoi est-il un pur nom propre, intraduisible, tout en restant profondément chinois par l'importance de l'écriture ?

La définition du prénom, dans la mesure où nous nous rendons compte du rapport de nomination chez les Chinois, est de l'ordre de la lettre dans sa nature radicale. Elle est à entendre dans le sens de « à la racine ». On est d'abord inscrit dans la lettre ; on se plie ensuite à

cette lettre. La singularité du prénom ne se découvre qu'à l'écriture qui s'ouvre à une autre dimension. Les articulations monosyllabes du langage se trouvent là mises en scène par les choix de caractère troublants, car renvoyant à des sens multiples.

Pour les Chinois, le prénom est l'expression vivante de la langue, ce qui engage le destin, un moyen d'expression, l'expression de l'individu et de sa position sociale, son identité. Le prénom se situe toujours après le nom famille, il se compose de deux caractères, l'un est déjà décidé dans le livret de famille, chaque petite famille portant le même nom, venant de la même racine, comme s'il s'agissait de l'arbre avec ses branches grandes ou petites.

Lorsque quelques personnes, les plus âgées ou les élites de bonne éducation, les lettrés, font une fête pour rassembler toute la famille, elles composent un quatrain, soit de vingt caractères, soit de vingt-huit caractères. D'après l'ordre des caractères, on reconnaît l'ordre des générations successives dans la famille. L'autre caractère du prénom attribué par le père ou le grand-père désigne l'espoir et le souhait pour l'avenir pour ce nouveau-né.

Dans un village de la province de Sangxi, on trouvait très peu d'eau, les villageois devaient aller loin pour en chercher. Le devoir des hommes est d'exploiter des puits pour découvrir les sources. Ainsi, chacun de ces chercheurs d'eau porte le prénom à la clé de l'eau ou le symbole d'eau. Par exemple, on trouve dans le prénom 水 氵 eau, 源 source, 水龍 dragon d'eau, 江 rivière, 泉 fontaine..., etc. En espérant pouvoir compter sur leurs enfants dans l'avenir.

Le deuxième caractère renvoie à la clé de l'eau « 氵 » ou le symbole de l'eau. Au sens du signifiant, l'identité subit sa loi, qui est de représenter le sujet non pour lui-même, mais pour un autre signifiant, une représentation du désir de l'Autre. La question du sujet est une question liée au signifiant, liée à l'Autre. La famille peut nommer un nouveau-né, elle joue un rôle fidèle de transmission dans le langage. La nomination tombe sur le sujet chargé d'attente comme un bloc qui vient de l'Autre.

Le choix du prénom révèle donc le désir paternel (souvent il est incarné par le grand-père ou le père). Mais il s'avère que ce choix se

fait sous l'ordre de l'Autre, par exemple lié aux circonstances de la naissance, d'une façon incontournable, soumis à l'obligation de l'écrit et d'une écriture « donnée » par l'Autre. En cela, le désir qui se donne à lire dans le choix du prénom ne saurait être un caprice.

Le sujet ne sait pas que son prénom est comme un tissu de motifs déterminant son destin qui s'est glissé dans son prénom donné par l'Autre. C'est ainsi que le prénom, surtout pour les hommes, est le support de la loi du père. « Tout ce qui anime, ce dont parle toute énonciation, c'est du désir<sup>198</sup>. » Le désir de l'Autre est lié au signifiant du prénom, à sa fonction, aux propriétés du signifiant.

À travers des compositions de l'écriture chinoise qui nous paraîtront *a posteriori* remarquablement lacaniennes, le rapprochement entre cette nomination si particulière du sujet et son caractère énigmatique emporte avec soi le fait même de ce prénom même.

## 5. Prénom, identité et destin

Traditionnellement, un personnage bien né ou bénéficiant d'une éducation classique se devait de porter, outre le patronyme, au moins deux noms : le *ming* 名 donné par le père après la naissance ; le *zi* 字, souvent traduit par l'expression « nom public » ou « nom d'usage », donné le plus souvent par le maître des adolescents. Le *ming* 名 est entouré de tabous ; le *zi* 字 joue en fait le rôle d'une désignation indirecte de la personne, évitant d'utiliser le prénom de naissance qui rend compte du destin (rapport reconnu entre *ming* 名, « nom », et *ming* 命, « destin »).

« L'anatomie, c'est le destin », nous rappelle Freud, reprenant lui-même une affirmation de Napoléon, grand législateur. Pour les Chinois, le prénom s'inscrirait dans les circonstances de la naissance (horoscope) modulées par le *ming* 命 ; le destin, « le nom personnel », le prénom initial, qui restera toujours unique, même si le sujet change de prénom ultérieurement. Un prénom prend tout son sens et sa force à travers l'écriture. Et de dire avec Marcel Granet parlant de ce *ming*

---

198. Jacques Lacan, Séminaire *Les Quatre fondamentaux de la psychanalyse*, 1964.

名 : « Le nom, *ming* 名, exprime l'être et fait la destinée, *ming* 命<sup>199</sup>. »

L'importance de cette nomination par une inscription introduit d'emblée la question de l'être, au-delà de celle de l'avoir. Dans le Séminaire IX *L'Identification*, Jacques Lacan a proposé une articulation logique entre l'existence du sujet et le langage, considérant cette articulation comme relevant nécessairement d'une inscription dans le processus d'identification. Dans cette logique, selon Lacan, le nom propre est le support langagier de ce qui chez le sujet fonctionne comme signifiant. Alors que l'élaboration freudienne, au moins dans *Totem et Tabou*, s'est arrêtée sur l'altérité qu'incarne un sujet pour un autre sujet : altérité marquée par l'existence du nom et donc dépendante de l'autre.

Le sujet assume les lettres données par l'Autre. L'interpellation du prénom chinois pose la question de l'énonciation. L'énonciation articulée comprend plusieurs signifiants : le sujet s'encadre dans le monde du langage et, au cours d'un acte d'énonciation, l'inconscient s'y trouve à son insu. N'est-ce pas ce qui arrive au chanteur de l'Opéra de Pékin qui change de nom pour pouvoir s'incarner en femme ? Dans le film *Adieu ma concubine*, le jeune garçon Douzi (nom de garçon) devenu Deiyi (nom de femme) doit surmonter l'épreuve du chant : « Je suis, par nature, une fille... » La « nature », le « destin » qu'évoquait Freud est chez les Chinois ce qui est déjà inscrit et qui doit se lire.

La différence sexuelle, même si elle prend en compte la question de la réalité, exige de plus que celle-ci puisse s'écrire dans le prénom pour pouvoir concerner vraiment le sujet. Cette forme de transsexualité institutionnalisée ne nécessite point la castration physique. Les eunuques étaient placés provisoirement hors du champ sexué, et non hors du champ de l'être, pour retrouver leur génitalité à leur mort.

---

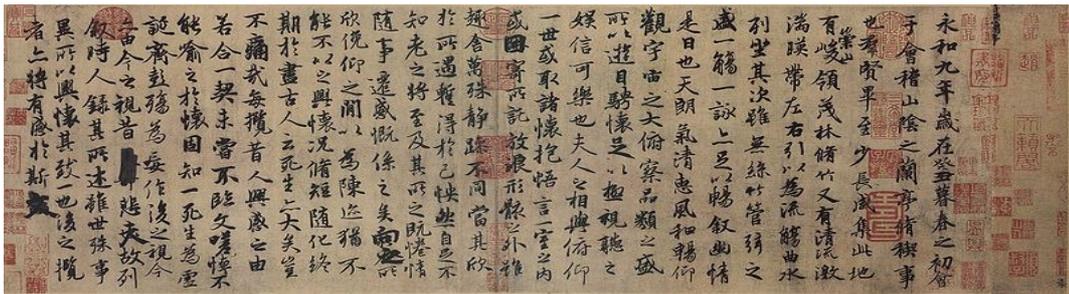
199. Marcel Granet, *La Civilisation chinoise*, Paris, Albin Michel, 1948, p. 292 (1<sup>re</sup> éd. 1929).

## Chapitre III

### Calligraphie chinoise

#### L'écriture spirituelle chinoise

Tout à la fois représentation du monde, discipline individuelle, expression de l'âme collective, transmission des valeurs morales et esthétiques, support des lois et des actes tant politiques que privés, la calligraphie chinoise, plus qu'une technique, est un univers et un microcosme.



La calligraphie chinoise se dit *shufa* 書法. Ce terme ne désigne en aucun cas le fait d'*écrire de façon belle* ; il signifie précisément « méthode d'écriture », « système d'écriture » – *shu* 書 contient deux éléments : *yu* 聿, une main + un pinceau, « tenir un pinceau », et *kou* 口 « bouche ». S'ajoute à cette combinaison, qui veut dire enregistrer ce que l'on a à dire, le caractère *fa* 法, qui signifie « norme » ou « modèle ». D'où : *shufa* 書法, littéralement : discipline d'écriture.

De même que la langue chinoise est à la jonction de la parole et du chant par les tons, les caractères chinois se trouvent à la jonction de la peinture 畫 et de l'écriture 書. Cet art du trait qui se constitue dans et par la calligraphie est en soi une reconnaissance au niveau d'une civilisation, comme le dit bien François Cheng : « La Chine est

l'empire du trait. » Avant de préciser la signification de cette pratique, il faut souligner le fait que la calligraphie et la peinture sont toutes les deux des arts du trait, ce qui a rendu possible leur cohabitation.

La calligraphie est la forme d'art la plus caractéristique de l'aire culturelle chinoise, et les styles de peinture traditionnels en sont directement issus ; elle est à l'origine même de l'art, au sens occidental du terme, puisque, la calligraphie faisant partie de l'écriture, la création plastique est indissociable des visées utilitaires de l'écriture.

L'art de l'écriture *shufa* 書法 est célébré en Chine depuis une vingtaine de siècles comme l'acte esthétique idéal de l'accomplissement intellectuel ; il occupe les esprits et le regard des Chinois dès leur premier contact avec l'écriture, qui constitue son support sémantique et son répertoire de formes. Elle est donc en premier lieu, aux yeux des Chinois, un art qui sert à former et à développer la personnalité de chacun.

La calligraphie chinoise est pratiquée par des lettrés, dont la première tâche est l'administration de l'empire, fondée sur la maîtrise de l'écriture et la transmission de valeurs morales. « Utilisation consciente de l'écriture à des fins qui dépassent celles de la communication », selon Pierre Ryckmans, la calligraphie devient une discipline autonome aux alentours du début de l'ère chrétienne, et, à cette époque, elle s'installe au tout premier rang des préoccupations de l'élite cultivée. C'est alors que les premiers grands auteurs apparaissent, que sont produits les premiers textes recensés historiquement, d'observation critique et de réflexion théorique, « traités de calligraphie ».

Cet art sert à la fois à l'accomplissement de la personnalité et à la quête spirituelle. Comme Yolaine Escande, dans son article « La calligraphie chinoise », l'a expliqué :

« Le contrôle du tracé est absolument essentiel dans la manœuvre du pinceau ; en cela, travailler la calligraphie sert à l'éducation des jeunes générations, car elle exige la maîtrise de son geste. Par le contrôle du pinceau, on entend le savoir de se servir de sa pointe, mais aussi de ses côtés. La pointe centrée, qui dépend de la tenue verticale du pinceau, est

censée donner un tracé puissant et fort, alors que la pointe de côté, due à une hampe du pinceau oblique, a un effet visuel plus charmeur, c'est-à-dire un tracé comportant plus de volutes.

La calligraphie inculque le tracé de chaque caractère à partir de formes simples : le trait horizontal, le trait vertical, le trait oblique, le crochet et le point. Ensuite, construire un caractère consiste à composer ces formes simples entre elles, trait par trait, selon un ordre prédéterminé, en sorte que chaque caractère apparaisse distinctement et soit lisible.

L'écriture chinoise ne se développe pas sur un plan linéaire, contrairement aux écritures alphabétiques, mais en procédant par une succession d'ensembles : comme chacun des caractères est ordonné autour d'un centre et comporte une périphérie, chacun correspond à un monde.

Ainsi, le tracé des caractères reflète la façon figurative, simplificatrice et globalisante dont les Chinois appréhendent l'univers, et cette conception est mise en œuvre et confortée à travers son apprentissage : la construction de chaque caractère permet au scripteur de sans cesse se recentrer dans le microcosme de l'écriture et, par analogie avec la vision macrocosmique, de retrouver sa place dans l'univers.

Alors que la géométrie occidentale découpe l'espace, la composition chinoise repose sur les liens qui unissent les divers éléments de l'espace. Dans cette conception, chaque nouveau trait dépend de celui qui le précède et influe sur celui qui le suit ; chaque élément ne peut être évalué isolément, mais seulement dans sa relation avec les autres. Par conséquent, le support, généralement blanc, est employé de façon efficace : au lieu d'être entièrement recouvert, comme dans la tradition picturale européenne, il devient un élément signifiant et joue le même rôle

en peinture qu'en calligraphie.

C'est en effet le support, blanc et vide, par opposition au tracé noir et plein, qui permet aux formes de s'incarner et de se répondre les unes aux autres. Dans une page calligraphiée, les espaces blancs entre les traits sont à la fois le lien entre les divers éléments d'un caractère et le vecteur de l'union tissée entre les caractères dans une colonne, mais aussi entre les différentes colonnes. D'autant que les calligraphes chinois se réfèrent à des modèles soit manuscrits, tracés en noir sur fond blanc, soit estampés à partir de stèles gravées, ce qui donne un tracé blanc sur fond noir. Ils sont habitués à jongler entre espaces blancs ou noirs et à reconstituer mentalement le mouvement du pinceau. »

## 1. L'écriture poétique chinoise

Dans l'introduction de son ouvrage<sup>200</sup>, François Cheng constate que pour les Chinois la calligraphie, qui exalte la beauté visuelle des idéogrammes, est devenue un art majeur. En pratiquant cet art, tout Chinois retrouve le rythme de son être profond et entre en communion avec les différents éléments. À travers les traits signifiants, il se livre tout entier. Les pleins et les déliés, leurs rapports contrastés ou équilibrants lui permettent d'exprimer les multiples aspects de sa sensibilité : force et tendresse, élan et quiétude, tension et harmonie. En réalisant l'unité de chaque caractère et l'équilibre entre les caractères, le calligraphe, en exprimant la matérialité des choses, atteint sa propre harmonie.

En effet, touchant la calligraphie, il y a lieu de parler de sens ; car la nature gestuelle et rythmique de la calligraphie ne nous fait pas oublier qu'elle travaille sur des signes. Au cours d'une exécution, le signifié d'un texte n'est jamais tout à fait absent de l'esprit du calligraphe. Aussi le choix d'un texte n'est pas gratuit, ni indifférent. Les

---

200. Dans ces pages, j'ai suivi étape par étape la réflexion de François Cheng, *L'Écriture poétique chinoise*, Seuil, 1977, p. 15-28.

textes préférés des calligraphes sont sans doute les textes poétiques (vers, poèmes, prose poétique).

Lorsqu'un calligraphe aborde un poème, il ne se limite pas à une simple copie. En calligraphiant, il ressuscite tout le mouvement gestuel et toute la puissance imaginaire des signes. C'est une manière à lui de pénétrer dans la réalité profonde de chacun d'entre eux, d'épouser la cadence proprement physique du poème et, finalement, de le recréer.

Un autre type de textes, non moins incantatoires, attirent également les calligraphes : les textes sacrés. À travers eux, l'art calligraphique restitue aux signes leur fonction originelle, magique et sacrée. Les moines taoïstes voient l'efficacité des talismans qu'ils tracent dans la qualité de leur calligraphie, qui assure la bonne communication avec l'au-delà. Les fidèles bouddhistes croient pouvoir gagner des mérites en copiant les textes canoniques ; les mérites seront d'autant plus grands que les textes seront mieux calligraphiés.

À cette fonction sacrée des signes tracés le poète ne saurait demeurer insensible. Tout comme le calligraphe qui, dans son acte dynamique, a l'impression de relier les signes au monde originel, de déclencher un mouvement de forces harmonieuses ou contraires, le poète ne doute pas de dérober quelques secrets aux génies de l'univers en combinant des signes, comme le montre ce vers de Du Fu 杜甫 (712-770 ap. J.-C.) :

« Le poème achevé, dieux et démons en sont stupéfaits ! »

詩成泣鬼神

Il s'agit par là même, de « parachever la création ». À ce propos, citons, par exemple, le vers de Li He 李賀 (790-816 ap. J.-C.) : 筆補造化天無功. « Le pinceau parachevant la Création, le Ciel n'a pas tout le mérite ! » À travers les idéogrammes, la recherche quasi mystique d'un mot clé appelé *zi-yan* « mot-œil » 字眼, qui désigne l'esprit magique d'écriture et qui éclaire d'un coup tout le poème, livrerait le mystère d'un monde caché. Et, par l'écriture, l'homme participe à la transformation universelle.

Un tel système d'écriture, avec la conception du signe qui le

sous-tend, a conditionné en Chine tout un ensemble de pratiques significantes telles que, outre la poésie, la calligraphie, la peinture, les mythes, et, dans une certaine mesure, la musique. L'influence d'un langage conçu non plus comme un système dénotatif qui « décrit » le monde, mais comme une représentation qui organise les liens et provoque les actes de signification est ici décisive. Non seulement par le fait que l'écriture sert de véhicule à toutes ces pratiques ; elle est bien plus le modèle agissant dans le processus de leur constitution en système. Formant un réseau sémiotique à la fois complexe et uni, elles obéissent au même processus de symbolisation et à certaines règles d'opposition fondamentales. On ne peut tenter de dégager le langage de l'une d'entre elles sans se référer aux liens qui l'unissent aux autres et à une pensée esthétique générale.

En Chine, les arts ne sont pas compartimentés ; un artiste s'adonne à la triple pratique poésie-calligraphie-peinture comme à un art complet où toutes les dimensions spirituelles de son être sont exploitées : chant linéaire et figuration spatiale, gestes incantatoires et paroles visualisées. Aussi nous proposons-nous de préciser dans les pages qui suivent la relation qu'entretient l'écriture avec la calligraphie, la peinture, les mythes, ainsi qu'avec la musique et, en même temps, chaque fois qu'il y aura lieu, ce qu'en ont tiré les poètes dans leur tentative de se forger un langage à leur usage.

Le chinois est une langue à tons, il est monosyllabique, et chaque syllabe se différencie par des tons. La poésie est unie à la musique. Les poètes tendent vers une vision musicale de l'univers, tandis que les musiciens, eux, cherchent à intérioriser les images créées par les poètes. On connaît dans l'éducation idéale d'un lettré la place de la musique, dont l'importance était soulignée par Confucius lui-même. Et la combinaison des syllabes, dans la poésie, est en rapport avec la grande rythmique du Dao composée du nombre Deux (Yang) et du nombre Trois (Yin) dont s'inspire également la musique.

Parallèlement à la longue tradition de commentaires et d'exégèses, il a été établi toute une suite d'ouvrages et d'articles qui fournissent des réflexions sur la nature et le pouvoir des signes, sur les figures métaphoriques dont les combinaisons engendrent de nouveaux sens, etc. Lorsque nous aborderons le niveau le plus haut du langage

poétique, nous découvrirons le niveau symbolique.

L'exécution au pinceau ne tolère ni retouche, ni correction, ni hésitation, ni repentir. C'est l'art du trait par excellence. François Cheng en décrit très bien les enjeux :

« Quand un calligraphe chinois saisit son pinceau, il est persuadé que le souffle qui inspire sa main est le même que celui qui anime l'univers. Quand il pratique le *Tai Ji Chuan* 太極拳, il est certain que le souffle avec lequel il communique est le même que celui qui meut toute chose vivante. »

Dans le mouvement du *Qi* 氣, exercice de l'énergie, l'écriture chinoise engage le corporel dans l'œuvre de création. Cet art qui s'inscrit de façon remarquable dans la pensée philosophique et la cosmologie chinoise nous permet, à travers les traits de pinceau, d'exprimer le rythme spirituel et le Un Absolu.

Le pinceau établit un lien direct et naturel entre la calligraphie et l'écriture poétique. Dans la tradition chinoise, la peinture porte le nom de *wu-sheng-shi* 無聲詩, « poésie silencieuse », car les deux arts relèvent du même ordre. De nombreux poètes s'adonnaient à la peinture, tandis que tout peintre se devait d'être poète.

L'exemple le plus illustre est sans doute celui de Wang Wei 王維 (701-761 ap. J.-C.), au début de la dynastie Tang. Inventeur de la technique du monochrome et précurseur de la peinture dite « spirituelle », il fut célèbre également par sa poésie. Son expérience de peintre a beaucoup influé sur sa manière d'organiser les signes dans la poésie, et inversement sa vision poétique n'a pas manqué d'approfondir sa vision picturale, de telle sorte que le poète Su Dongpo 蘇東坡 (1037-1101 ap. J.-C.), des Song, a pu dire de lui que « ses tableaux sont des poèmes et ses poèmes des tableaux ». Ce qui relie au premier abord la poésie à la peinture est justement la calligraphie. La manifestation la plus marquante de ce rapport trinitaire qui forme la base d'un art complet est cette tradition qui consiste à calligraphier un poème dans l'espace blanc d'un tableau.

L'art calligraphique, visant à restituer le rythme primordial et les gestes vitaux impliqués par les traits des caractères a libéré l'artiste

chinois du souci de décrire fidèlement l'aspect extérieur du monde physique et a suscité, très tôt, une peinture « spirituelle » qui, plutôt que de poursuivre la ressemblance et de calculer les proportions géométriques, cherche à imiter « l'acte du Créateur » en fixant les lignes, les formes et les mouvements essentiels de la nature.

Recherchant la même liberté souveraine dans l'exécution que celle d'un calligraphe, le peintre se sert du même pinceau que celui-ci. Après une très longue période au cours de laquelle il apprend à dessiner une grande variété d'éléments de la nature et du monde humain, l'ensemble de ces éléments devient l'objet d'un lent processus de symbolisation. Devenus des unités signifiantes, ils offrent à l'artiste la possibilité de les organiser selon certaines lois esthétiques fondamentales. C'est comme pour apprendre « par cœur » l'univers visible qu'il commence à réaliser ses œuvres.

L'exécution se fait souvent en dehors du modèle, car l'œuvre doit être une projection intérieure. Elle se déroule, tout comme la calligraphie, rythmiquement, comme si l'artiste était porté par un courant irrésistible. Cela a été rendu possible justement par le fait que tous les éléments picturaux sont dessinés au trait. Par leur rythme continu, les traits permettent à l'artiste de suivre le mouvement inauguré par le trait initial. Le monde réel surgit sous son pinceau, sans que le « souffle vital » ne soit jamais interrompu.

Aux yeux du peintre chinois, les traits expriment à la fois les formes des choses et les pulsions du rêve, ils ne sont pas de simples contours. Par leurs pleins et leurs déliés, par le blanc qu'ils cernent, par l'espace qu'ils suggèrent, ils impliquent déjà le volume (jamais figé) et la lumière (toujours changeante). Ainsi le peintre crée son œuvre en s'en tenant aux traits, traits qui s'attirent ou s'opposent, traits qui s'incarnent en figures conçues et maîtrisées à l'avance ; non pas en copiant ou en décrivant le monde, mais en engendrant, de façon instantanée et directe, sans rajouts ni retouches, les figures du réel, à la manière du Dao.

Pour en revenir à l'inscription d'un poème dans un tableau, on voit qu'il n'y a pas de discontinuité entre les éléments écrits et les éléments peints, tous deux composés de traits et de dessins du même

pinceau. Ces idéogrammes inscrits font partie intégrante du tableau ; ils ne sont pas perçus comme un simple ornement ou un commentaire projeté du dehors. Participant à l'ordonnancement de l'ensemble, les lignes du poème « trouent » véritablement l'espace blanc, en introduisant cependant une dimension nouvelle que nous qualifierons de temporelle dans la mesure où les vers, selon une lecture linéaire, révèlent, par-delà l'image spatiale, le souvenir que le peintre a de sa saisie (ses perceptions successives) d'un paysage dynamique.

Leur incantation rythmée, parce qu'elle se déroule dans le temps, apporte un démenti à l'appellation « poésie silencieuse » pour la peinture ; ils rendent véritablement l'espace ouvert, ouvert à un temps vécu et sans cesse renouvelé. En harmonisant poésie et peinture, le peintre-poète chinois a réussi à créer un univers complet et organique.

## **2. Un trait de pinceau *yibi* 一筆 de la cosmologie**

Les idéogrammes chinois sont composés de traits qui offrent des combinaisons extrêmement variées, et l'ensemble des idéogrammes se présente comme une combinatoire ou une transformation à partir de traits très simples mais déjà signifiants en soi. Le premier idéogramme est fait d'un trait horizontal : Un, en chinois *yibi* 一筆. Celui-ci, le plus important sans doute parmi les traits de base, peut être considéré comme le « trait initial » de l'écriture chinoise.

Son tracé, selon l'interprétation traditionnelle, est un acte qui sépare et unit en même temps le Ciel et la Terre. Le Trait est animé par le Souffle. Aussi le caractère veut-il dire, à la fois « un » et « unité originelle ». En combinant les traits de base et en s'appuyant, dans bien des cas, sur les « idées » qui les sous-tendent, on obtient d'autres idéogrammes.

À l'intérieur de ce terme s'établit donc une connexion délicate entre la notion d'art et la notion de vérité. En lui se résout l'opposition entre le fond et la forme. Le fond est le chaos où tout se trouve. La forme est ce qui organise le chaos et l'arrache à l'inexistence. « Le trait est à la fois le Souffle, le Yin-Yang, le Ciel-Terre, les Dix Mille

Êtres, tout en prenant en charge le rythme et les pulsions secrètes de l'homme<sup>201</sup>. »

En 1967, Lacan se réfère au texte écrit par Shitao, grand peintre chinois du XVII<sup>e</sup> siècle qui a développé le concept de l'unique trait de pinceau. À partir de ce geste technique, ces traits de pinceau expriment le rythme spirituel et le Un Absolu de la cosmologie du *Livre des mutations* et de la pensée taoïste. Ce que nous avons d'abord trouvé exprimé chez Lao Zi, c'est le Dao sous sa forme absolue. L'« Un » est l'origine de l'innombrable et le pivot des créatures. Sa division produit le Ciel et la Terre ; la métamorphose de ceux-ci forme ensuite l'infinité des créatures.

Un s'appelle en chinois *yi* 一, qui veut dire : « trait ». Les soixante-quatre hexagrammes du *Livre des mutations* qui rendent compte de la multiplicité des phénomènes sont le produit des combinaisons de huit trigrammes. Ces trigrammes se composent eux-mêmes de deux termes : trait plein « — » et trait brisé « -- », dont le second n'est en fait qu'une variante obtenue à partir du premier. Ce premier emblème fondamental, dont la métamorphose, la synthèse et les combinaisons successives vont exprimer la diversité des phénomènes, incarne lui-même dans sa solitude originelle, antérieure à toute division ou combinaison, l'Absolu indéterminé, la pure virtualité. Or il est figuré par une barre —, ce qui en chinois s'appelle précisément un « trait » *yibi* 一筆 dans les trigrammes et les hexagrammes du *Livre des mutations*, comme l'origine première et mythique de l'écriture et de la peinture.

Il assimile littéralement le simple trait fondamental — du *Livre des mutations* au premier coup de pinceau par quoi commence toute écriture. Ce simple trait étant lui l'Indéterminé, les formes plastiques les plus complexes n'en sont que les variantes et les combinaisons ou, plus exactement, les déterminations variables, puisque ce trait, autant que les symboles du *Livre des mutations*, est une forme de création de l'Univers. C'est ainsi que le Trait de Pinceau a donné naissance aux trigrammes de l'Un taoïste : « L'Unique Trait de Pinceau est l'origine de toutes choses, la racine de tous les phénomènes. »

---

201. F. Cheng, *Vide et plein – Le langage pictural chinois*, Seuil, 1979, p. 42-43.

Déjà Lao Zi soulignait le paradoxe de l'« Un », qui, d'une part, n'est que le plus petit des nombres, le peu opposé à l'abondance, mais d'autre part aussi l'Absolu : « Le peu obtient, le nombreux égare ; c'est pourquoi le Sage s'en tient à l'Un, clé de tout l'Univers. » L'« Un » du taoïsme exprime l'Absolu dans son état ineffable, antérieur à tous les phénomènes.

La création se réalise par le double mouvement de la division de l'Un et de la synthèse des termes ainsi produits. De ses métamorphoses successives résulte l'infinité des créatures : c'est ce que nous trouvons d'abord exprimé chez Lao Zi, mais d'une manière encore abstraite et obscure : « L'Un est l'origine de l'innombrable et le pivot des créatures. Le Dao engendre l'Un, l'Un engendre Deux, Deux engendre Trois, Trois engendre l'infinité des créatures. »

Notons que la tradition ultérieure reprend d'une manière plus explicite cette pensée :

« L'Un est l'origine de l'infinité des créatures, c'est le Dao sous sa forme absolue. L'Un est l'origine primordiale sur quoi se fonde le Dao ; sa division produit le Ciel et la Terre ; la métamorphose de ceux-ci forme ensuite l'infinité des créatures [...] »

Nous allons encore nous référer à la tradition confucianiste en citant la phrase fameuse des *Entretiens* de Confucius « Ma Voie est celle de l'Un qui embrasse l'Universel », comme pour mieux marquer encore que ce concept, qui va rendre compte de toutes les faces de la création picturale, est lui-même nourri de tous les courants fondamentaux et multiples de la pensée chinoise, enfin réconciliés dans le retour à l'unité de leur source primordiale.

En 1975, lors de la conférence de Genève sur le symptôme<sup>202</sup>, Lacan indique que le corps dans le signifiant fait trait, et trait qui est un UN. À partir de ce geste technique, le trait de pinceau exprime le rythme spirituel et le UN absolu. Le signifiant UN, c'est-à-dire de l'identification primordiale. De ce rôle primordial qu'il assume sur le plan des techniques et des formes il s'ensuit nécessairement que le trait de pinceau va également jouer un rôle essentiel dans l'ordre

---

202. J. Lacan, « Conférence à Genève sur le symptôme », 4/10/1975.

esthétique ; en effet, c'est le trait de pinceau qui est considéré comme le canal privilégié par lequel s'exprime le « rythme spirituel » 氣韻. Ce rythme animant la structure formelle des choses est donc saisi par l'homme de l'intérieur.

Il faut rappeler que le rapport entre l'homme et le monde s'exprime dans la poésie chinoise, qui est si liée à l'art de la calligraphie. « Sentiment intérieur et paysage extérieur », chaque idéogramme dispose de son sens propre et de son sens poétique. Engendrée dans le mouvement du *Qi* 氣, l'écriture chinoise engage le corporel dans l'œuvre de création. En 1965, Lacan a illustré ce sujet :

« Ce coup de pinceau, il est là dans la position propre qui est celle que je définis pour être celle du signifiant : qu'il représente le sujet pour un autre signifiant. Et, par le contenu de l'écriture qui s'aligne et se lit comme écriture chinoise qu'elle est, ceci est écrit en caractère chinois<sup>203</sup>. »

En traçant le trait par acte, on peut dire que l'écrit est au cœur du langage et qu'une fois tracé il est le retour du refoulé. La valeur calligraphique du trait, c'est ce que la calligraphie entretient avec l'universel. En traçant les traits dans le rythme spirituel, le sujet se libère. La calligraphie est comme la récupération de la jouissance perdue. Rappelons-nous que les Chinois s'identifient à l'écriture, qui représente leur corps, et que ce corps est support de la jouissance. Le sujet chinois s'identifie au trait d'écriture comme signifiant qui constitue son Idéal du moi.

Par le truchement de cette identification symbolique du trait avec ce que le sujet se pense être, on déborde largement l'ordre de la technique : le trait de pinceau se présente comme le seul intermédiaire capable de transmettre la vision de l'esprit dans l'univers des formes.

### 3. Un trait de pinceau *yibi* 一筆: vol blanc (blanc volant) 飛白

Par le trait de pinceau, il s'agit de créer, de produire la transmission du *Qi* 氣, plus ou moins traduit par le cœur ou l'esprit, mais qui signifie littéralement : le Souffle. Le travail du signifiant n'est rien

---

203. J. Lacan, « L'objet de la psychanalyse », 15/12/1965.  
253

d'autre que la logique de l'acte. C'est une pratique sur l'énergie, le Souffle vital *Qi* 氣, qui est de produire de la jouissance à partir de l'émergence de trait, de l'objet retrouvé dans cette pratique du signifiant. Par la force du coup de pinceau, qui, comme le corps, à travers l'encre, pratique le *Qi* 氣, les Chinois s'identifient à l'instrument pour réaliser leur Idéal du Moi. Produire un trait, c'est cela l'exploit de la calligraphie : cette barre horizontale « — » qui se trace de gauche à droite pour figurer le trait « — » comme caractère.

Par le trait se manifeste la fonction du signifiant qui, à la différence du signe, ne représente pas quelque chose pour quelqu'un mais représente un sujet pour un autre signifiant. Les amateurs lettrés et calligraphes professionnels s'emploient à l'exercice de la calligraphie : entre les traits et chaque signe révélés par le monde, chacun retrouve, avec sa propre sérénité, la plénitude de son esprit sur une feuille de papier blanc, *fei-bai* 飛白 « vol blanc ». C'est-à-dire qu'on laisse voler le souffle de son esprit en traçant des traits sur le papier blanc, et, en peignant, on reconnaît son identité comme un microcosme inséré dans le rythme harmonieux de la création universelle. Le papier blanc est un univers vide. Dans la conception taoïste, le plus vide est toujours le plus plein. Le Vide est plein de « possibles » non encore réalisés.

C'est vers 210 av. J.-C. que Li Si 李斯, le ministre du premier empereur, déclarait :

« Dans l'écriture d'un caractère, ce n'est pas seulement la composition qui importe, c'est aussi la force du coup de pinceau. Faites que votre trait danse comme le nuage dans le ciel, parfois lourd, parfois léger. C'est seulement alors que vous imprégnez votre esprit de ce que vous faites et que vous arriverez à la vérité. »

Les lettrés étaient une strate essentielle de la Chine impériale. Ils ont établi leur pouvoir sur leur savoir et leur art. Rompus à la connaissance du corpus des textes classiques, aux subtilités de la rhétorique confucéenne et à tous les exercices du pinceau, ils pouvaient franchir les examens mandarinaux.



#### Lettrés dans la Chine ancienne

Révocable, le lettré fonctionnaire pouvait même connaître l'exil si ses propos trop aiguisés déplaisaient à la cour. Les marches du Sud-Ouest servirent longtemps de terres d'exil aux mandarins destitués.

C'est dans le contexte à la fois philosophique et esthétique qu'intervient l'élément central de la calligraphie chinoise : le Trait de pinceau entre l'homme et l'univers, une série de caractères inscrits sur une feuille blanche, qui en fonde la valeur et l'intérêt. À travers celle-ci, le calligraphe perçoit son corps et son souffle lorsqu'il est acté. Cette perception implique alors le corps dans son ensemble : il se lit sur cette feuille blanche où il est en train de s'écrire.

La calligraphie chinoise exprime essentiellement la sensibilité de celui qui la trace ; on la pratique avec le pinceau de bambou, l'encre de Chine, la pierre à encre et le papier de riz. L'écriture comprend des milliers de caractères, correspondant chacun à un mot. Ces caractères sont constitués de traits. Chaque trait est tracé à partir de trois mouvements successifs : l'attaque, le déroulement et la terminaison. Chaque caractère est constitué d'un seul trait ou de plusieurs traits élémentaires.

#### 4. Quelques points techniques

La technique de la « calligraphie », et de la peinture chinoise, qui consiste à manier un pinceau aux poils effilés et flexibles, remplis d'encre, sur du papier fin, souple et absorbant, ne supporte ni retou-

che ni correction. L'exécution au pinceau ne tolère ni hésitation, ni repentir. L'appréciation porte ni sur le résultat fini du tracé ni sur le geste, mais sur la qualité du processus créatif dans son entier, qui englobe la méditation, concentration du souffle, et l'effet visuel de son tracé sur le papier blanc, en attendant d'être réalisé. On apprécie l'œuvre dans sa globalité, chacun des caractères, voire des traits, alors que le choix du contenu pourrait être considéré comme secondaire.

Rappelons que l'écriture chinoise, la seule au monde à être demeurée de type idéographique dès son origine, n'est pas un pur décalque de la parole, contrairement aux écritures alphabétiques. Elle est composée de caractères qui représentent chacun un mot à part entière, et non un alphabet.

Le chinois s'écrit traditionnellement en colonnes, de haut en bas et de droite à gauche. En revanche, les traits au sein des caractères chinois sont généralement réalisés de gauche à droite et de haut en bas. Du point de vue esthétique, la calligraphie est l'art du trait par excellence, qui n'est pas une simple ligne géométrique comme cela a pu être conçu en Occident : il doit être dynamique et totalement autonome, c'est-à-dire posséder sa propre vie.

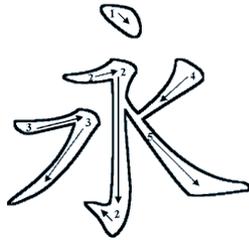
Un trait est une ligne dessinée sans que le pinceau ne quitte la feuille de papier. Pour dessiner correctement un caractère chinois, certaines règles concernant la direction et l'ordre des traits doivent être respectées. L'ordre des traits est rigoureux : d'abord les traits horizontaux (de gauche à droite), ensuite le trait vertical (de haut en bas) ; d'abord l'oblique à gauche, ensuite l'oblique à droite ; d'abord les traits du haut, puis les traits plus bas ; d'abord le trait à gauche, puis les traits vers la droite ; d'abord le cadre externe supérieur, ensuite les traits internes ; d'abord les traits internes, puis les traits de fermeture inférieure ; d'abord le trait central, puis les traits latéraux ; en général, les points centre haut ou gauche haut d'abord, les autres à la fin<sup>204</sup>.

Le non-respect de l'ordre et de la direction produit pour un Chinois l'équivalent d'une faute d'orthographe. Il inscrit son caractère dans un carré ou un rectangle d'égale grandeur, imaginaire ou tracé sur le papier. De plus, il doit être centré au milieu de cette figure géo-

---

204. Roland Sanfaçon, *Dictionnaire kuaisu*, Québec, PUL, 1997.

métrique. Ces deux procédés assurent au caractère sa cohérence et son autonomie. Le caractère *yong* 永, qui signifie éternel, sert généralement de modèle pour les débutants, ce caractère contenant presque tous les éléments de base<sup>205</sup> :



Le caractère *yong* 永, éternel.

## 5. La pratique philosophique

La calligraphie est donc comme une pure jouissance de la lettre où il s'agit de tracer le trait unique d'un seul coup, sans rature. C'est un art corporel, engendré dans le mouvement du *Qi* 氣, le souffle. L'écriture chinoise engage le corporel dans l'œuvre de création. Pour les Chinois, l'écriture est domestication du corps et jouissance pulsionnelle. Écrire n'est pas seulement une activité technique, c'est aussi une pratique corporelle de jouissance. Cette activité du corps tient lieu, dans le processus de la représentation, de ce qui serait, dans la pensée occidentale, la conscience réfléchie.

La calligraphie nécessite une attitude corporelle de même nature que ceux des arts corporels inspirés par la pensée taoïste, même dans la pratique du sexe. Dans l'acte du pinceau, qui est l'*os* de notre propos, il s'agit d'une pensée en acte dont les critères sont essentiellement taoïstes. Elle fait œuvre précieuse et participe à ce jouir utile que développe le taoïsme, puisqu'il s'agit pour le taoïsme de ménager le vivant et de jouir du mouvement de la vie. Les principes et les méthodes de longévité cherchent à régénérer l'énergie affaiblie, en

---

205. Les ouvrages sur la calligraphie chinoise sont innombrables. Le meilleur est assurément le volume abondamment illustré de Jean-François Billeter, *L'Art chinois de l'écriture* (Paris, Seuil, 2001). Moins coûteux, mais limité à l'écriture régulière, la *Calligraphie chinoise : initiation*, de Lucien Polastron (Paris, Fleurus, 2001).

faisant circuler les souffles *Qi* 氣 à cette fin pour satisfaire la pensée de l'être.

Lacan<sup>206</sup> fait mention de ces techniques du taoïsme, et en particulier le fait de retenir l'émission du sperme. L'écriture, à partir du trait unaire, peut être considérée comme la forme la plus subtile et la plus élaborée de jouissance utile. Et Lacan de préciser : « [...] C'est bien en cela qu'elle démontre que la jouissance sexuelle n'a pas d'os, ce dont on se doutait par les mœurs de l'organe qui en donne chez le mâle parlant une figure comique<sup>207</sup>. »

La calligraphie est comme un miroir de cristal qui inclut toutes les pensées philosophiques et l'irremplaçable écriture. Cela est à rapprocher de cet autre aspect symbolique, l'idéal du Moi, qui se situe dans la calligraphie. Celle-ci permet de revenir à la même source. Le pinceau est comme le corps, le rythme de Souffle lui fait tracer les traits. Sa pratique assidue, c'est la jouissance retrouvée.

Dans le domaine chinois, on connaît l'étendue de l'emploi du couple Yin-Yang qui s'applique à tous les niveaux, depuis la cosmologie jusqu'aux êtres et aux choses. En calligraphie, le Yin-Yang est pris dans un sens très précis. La calligraphie, comme de nombreux autres domaines chinois (par exemple la médecine), s'appuie sur le taoïsme et sur la notion du Yin et du Yang. Entre le Yin et le Yang – entre le Ciel et la Terre – se trouve le pinceau, le pont qui les fait communiquer. Pour reprendre l'exemple précédent, l'acte d'écriture d'un caractère, son émergence, est considéré comme une interaction : non pas entre deux plans existentiels séparés, mais alternance entre un niveau latent et un niveau patent, potentiel et actuel, sans solution de continuité, car régie par une logique d'immanence.

Sur un plan philosophique, le matériel de la calligraphie (le pinceau, le papier, l'encre de Chine...) ne peut être distingué du tracé, car il constitue un tout cosmologique : l'encre correspond au principe yin, qui incarne l'ombre, l'humidité, la féminité, la lune, la souplesse, mais aussi au chaos originel contenant tous les possibles ; le papier ou la soie, support blanc, exprime le yang, c'est-à-dire la lumière, la

---

206. J. Lacan, *Encore*, 8/05/1973.

207. J. Lacan, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 9/06/1971.

sécheresse, la masculinité, le soleil, la dureté, ainsi que le monde des phénomènes, car c'est grâce au support que s'incarnent les figures écrites ou peintes. Le pinceau tenu verticalement ordonne les choses entre ces deux forces. Pratiquer l'écriture chinoise revient ainsi non seulement à créer un microcosme analogue au macrocosme, mais à les mettre en rapport pour exprimer un état d'âme.

Aux yeux d'un artiste chinois, selon François Cheng<sup>208</sup>, exécuter une œuvre est un exercice spirituel. C'est pour lui une occasion de dialogue entre le sujet et l'objet, entre le visible et l'invisible, c'est le surgissement d'un monde intérieur, l'élargissement sans fin du monde extérieur régi par la loi dynamique de la transformation circulaire. Dans la tradition chinoise, faire l'expérience d'une œuvre d'art ne se limite donc pas à la rencontre d'un objet autonome ayant des qualités esthétiques, idéologiques, morales, religieuses ou didactiques, mais elle induit une rencontre intime avec son soi. Le tracé est considéré comme l'empreinte directe du cœur du scripteur sur le support. Ainsi, la description objective des œuvres d'art n'est pas prédominante dans la théorie.



Les Chinois décrivent une œuvres d'art en la mettant en rapport avec les qualités de leurs auteurs – *fan pu gui zhen* 返樸歸真 –, ce qui veut dire « la rendre simple et retournée à son état de nature ». Sa réalisation peut être ainsi qualifiée de « naturelle, puissante, forte, grave, solennelle, enlevée, tendue, gracieuse, élégante, libre et sans contrainte... ». La « beauté » n'est pas un critère qui permet d'évaluer les œuvres ou les artistes. Le critère de référence est en effet le « naturel »,

208. François Cheng, *L'Écriture poétique chinoise*, Seuil, 1977, p. 24.

critère à la fois esthétique (philosophique), artistique (technique) et plastique.

Le naturel désigne un tracé sans effort, un jet, une impulsion vive, « sans geste », c'est-à-dire sans gesticulation inutile et respectant les principes d'organisation de la nature. L'absence de geste désigne la capacité à réaliser un tracé sans effort, sans avoir à y réfléchir, ce qui donne l'effet au spectateur de s'incarner lui-même, sans l'entremise du scripteur. Acquérir la maîtrise permettant de parvenir à un tracé « naturel » demande des années d'efforts et de pratique. Ainsi une œuvre naturelle peut comporter des traits pourvu qu'elle laisse apparaître un souffle, un rythme, une aisance et une fluidité globale.

Le caractère calligraphié est comparé à un corps identique : la partie gauche est Yang, la droite est Yin, le haut représente le Ciel et le bas la Terre. La calligraphie doit être équilibrée et ne pas aller trop près du bord. Ainsi, par exemple, on dit aux enfants : « N'allez pas jusqu'au Ciel, laissez l'énergie circuler. » En outre, il dispose d'un cœur, ce cœur qui bat et parle selon le rythme de sa musique. Chaque caractère dispose de son sens poétique avec des traits dans tous les sens pour atteindre le sommet de l'harmonie du yin et du yang. Enfin, il faut que l'énergie *Qi* (souffle vital) soit transmise à la calligraphie. Le souffle circule ou demeure dans le processus de Création.

Même dans la pratique religieuse, de tradition taoïste et bouddhique, la calligraphie est considérée comme une manifestation sacrée. Aux yeux des Chinois, l'écriture révèle le mystère de l'univers : la calligraphie, une des manifestations les plus élevées du génie créateur de l'homme, est une somme des idéologies de la vie. Art original tant par le maniement des traits que par la composition, sa pratique engage tout l'homme, son être physique comme son être spirituel, sa part consciente aussi bien qu'inconsciente.

Le pinceau désigne à la fois l'instrument et le Trait qu'il trace, les souffles qui les animent, englobe les pulsions mêmes de l'homme. La calligraphie a introduit enfin la notion de rythme et de souffle. Elle est devenue un art complet. En la pratiquant, le calligraphe a l'impression de s'impliquer en entier, c'est un engagement à la fois du corps, de l'esprit et de la sensibilité. Entre l'esprit de l'homme et l'univers, le

trait, tout en révélant les pulsions irrésistibles de l'homme, reste fidèle au Réel. Le jeu du pinceau doit être dominé par le souffle. Lorsque le souffle agit, ainsi que l'énergie vitale à la base de la calligraphie, se trouve alors une pensée fondamentale sur des conceptions de la cosmologie.

Le voyage mental est une méditation très profonde où on commence par le corps, par le pinceau, à travers des traits. Il permet de devenir la plus petite particule de la fusion du Yin et du Yang pour faire un avec l'univers. Le calligraphe est donc là pour faire ressortir avec son pinceau ce qui existait déjà mais qui était invisible. Plutôt qu'une technique du pinceau, c'est un art utilisé pour faire apparaître l'harmonie du Yin et du Yang. Il faut être dans un état de paix pour faire apparaître l'équilibre du Yin et du Yang.

Considérée comme un art sacré, la calligraphie rassemble la pensée philosophique, la poésie, la musique (une musique muette avec un rythme). S'appuyant sur le taoïsme, elle permet de révéler ce qui était déjà existant mais invisible sur la feuille de papier vide. Le caractère calligraphié dispose d'une vie propre et ses traits montrent l'énergie mise par le calligraphe. La calligraphie est un processus de perfectionnement moral et culturel de soi-même. C'est la voie de la sérénité.

Par le Trait de Pinceau, l'homme tend à réaliser un microcosme vital. Dans sa méditation, il cherche un rapport harmonieux entre lui-même et l'univers, visant à parvenir au niveau le plus haut. Il « oublie son corps », c'est-à-dire qu'il « s'oublie ». L'encre est associée au pinceau, car, isolée, elle reste une matière virtuelle que seul le pinceau peut rendre vivante. Leur union intime, d'ailleurs, est souvent symbolisée par l'union sexuelle. Il y a cependant entre pinceau et l'encre une harmonie qui mime le travail créateur du yin et du yang.

L'art de la calligraphie, dans le bouddhisme *Chan* 禪, s'apparente à la méditation transcendantale. Au départ se trouve le Vide (le « *Kong* 空 » en bouddhisme chinois *Chen* 禪 [Zen], ou le « *Wu* 無 » en taoïsme). Le papier blanc est un univers vide – un facteur toujours implicite. Dans la conception taoïste, le vide extrême est toujours le plus plein absolu, car le vide est plein de « possibles » non encore réalisés. C'est la notion du visible et de l'invisible. Le souffle circule ou

demeure dans le processus de Création. On finit par s'oublier, c'est-à-dire oublier notre corps, le soi. L'oubli est un état de maîtrise dans toutes les techniques.

L'idéal de l'artiste chinois est de pouvoir créer le microcosme d'une force vitale à travers le Trait tracé. C'est un acte qui représente le fonctionnement même du macrocosme. En dessinant le Trait qui sépare le Ciel et la Terre et en prenant en charge le rythme et les pulsions secrètes de l'homme, l'artiste renoue avec le geste de la Création, qui est à la fois le Souffle, le Yin-Yang, le Ciel-Terre, les Dix Mille Êtres. Il nous paraît ici qu'il convient de méditer l'interaction du Vide et du Plein. L'idée de la méditation est liée à la conception du corps et de l'esprit.

Le corps joue un rôle dans cette pratique spirituelle pour évoquer une activité mentale. Dans la calligraphie chinoise, le pinceau joue le rôle du corps. Il trace à sa guise des caractères sur les feuilles blanches, il écrit sur le vide. Mais s'il écrit sur le vide, il s'agit d'un vide substantiel où nous nous voyons en nous-mêmes.

## 6. La calligraphie au regard de la conception corporelle

Les problèmes logiques du sujet dans la tradition chinoise ne sont pas formulés avec un développement aussi exigeant. L'existence du verbe *être* permet de promouvoir au premier plan cet *Ich* comme étant support du sujet. Ce verbe *être* en chinois se dit *shi* 是, qui sert à désigner le verbe *être*, là *est* quelque chose qui montre le rapport du sujet à l'énonciation où il se situe<sup>209</sup>.

Dans une calligraphie monacale, une formule se dit *ru shi ti* 如是體 « comme est le corps ». Il faut notamment développer le manie-ment du pinceau, c'est-à-dire la maîtrise de son propre corps. Ce coup de pinceau est en mesure, en position de définir l'être du signifiant et ce qu'il représente. C'est par l'écriture, à travers l'écriture, par le tracé des traits, c'est-à-dire, par leur corps-pinceau, que les Chinois assimilent leur identité :

« L'écriture n'est jamais, depuis ses origines jusqu'à ses derniers protéismes techniques, que quelque

---

209. J. Lacan, « Problèmes cruciaux pour la psychanalyse », 03/03/1965.

chose qui s'articule comme os dont le langage serait  
la chair...<sup>210</sup>. »

Lacan illustre ainsi une formulation des calligraphes, pour lesquels le trait de pinceau comprend l'os, et qui donne vie ou mort, fermeté et droiture, éventuellement comme le dit « la chair », lorsque les pleins et les déliés expriment la réalité des choses<sup>211</sup>. Dans la calligraphie, « le singulier de la main écrase l'universel<sup>212</sup> » et la dimension du signifiant apparaît comme pure jouissance de la lettre. Il s'agit pour le calligraphe de tracer le trait d'un seul coup, sans rature, dans un geste qui peut autant être qualifié de dessin que d'écriture. C'est cet art corporel que les esprits chinois aiment maintenir grâce à la pratique de la calligraphie.

À cet effet, la tradition chinoise a développé des méthodes complexes pour tracer un trait élémentaire : composé d'une attaque, d'un déroulement et d'une fin, pouvant être très varié, le trait est censé exprimer des qualités relativement précises à travers sa plastique. Ainsi, l'épaisseur du tracé, sa tension, sa force, son éclat, dû à la qualité de l'encre, l'organisation des éléments graphiques au sein d'un caractère produisent une série d'effets visuels différents.

- Ceux-ci sont décrits en chinois de façon très précise pour les initiés à l'aide d'un vocabulaire de type physiologique, en termes de
- « tendon 筋 » : la tension du tracé, qui dépend de la tenue du pinceau ;
- d'« os 骨 » : la structure ou composition, issue de la manœuvre du pinceau ;

---

210. *Ibid.*, « Un discours qui ne serait pas du semblant », 17/02/1971.

211. Jing Hao, *De la technique du pinceau* : « Le pinceau a quatre effets : le tendon (*jig* 筋), la chair (*rou* 肉), l'os (*gu* 骨) et le souffle (*qi* 氣). Le tendon, c'est lorsque l'élan se poursuit alors que le pinceau s'interrompt. La chair, c'est lorsque les pleins et déliés expriment la réalité des choses. L'os, c'est ce qui donne vie ou mort, fermeté et droiture « au trait ». Le souffle, c'est lorsque les traces de peinture sont indéfectibles. C'est pourquoi les traits tracés à l'encre trop dense perdent leur corps, ceux à l'encre trop fluide manquent de rectitude et de souffle ; si le tendon est mort, il ne peut y avoir de chair. Un tracé qui s'interrompt totalement n'a pas de tendon ; s'il cherche à charmer, il n'a pas d'os. »

212. J. Lacan, *Lituraterre*, 12/05/1971.

- de « chair 肉 » : l'épaisseur du tracé ;
- de « souffle 氣 » : l'élan qui relie les traits entre eux – car la composition d'un caractère ou d'une page calligraphiée doit donner l'impression de constituer un corps organique.

## 7. La calligraphie : un joyau de la culture chinoise

La calligraphie est donc un art corporel ; elle est comme une pure jouissance de la lettre, où il s'agit de tracer le trait d'un seul coup, sans rature. Pour les Chinois, l'écriture, domestication du corps et jouissance pulsionnelle, fraye le chemin, la voie : le Dao 道. Elle nécessite une attitude corporelle de même nature que celle des arts corporels inspirés par les principes taoïstes.

Il s'agit pour le taoïste de s'engager dans le mouvement de la vie. Les principes et les méthodes de longévité visent à régénérer l'énergie affaiblie en faisant circuler les souffles vitaux, *Qi* 氣. Dans le taoïsme, l'exemple corporel et les souffles sont flagrants dans la pratique même du sexe. Celle-ci peut être considérée comme la forme la plus subtile et la plus élaborée de jouissance à partir du trait unaire.

Dans la culture chinoise, l'art et l'art de vivre ne font qu'un, et toute sa sagesse se retrouve en effet dans le concret de la vie pratique. Les Chinois pensent à pratiquer les arts (musique, poésie, écriture et peinture) au plus haut niveau, afin de mettre en valeur leurs qualités humaines et morales, supposées ou réelles. Ils aspirent à assimiler des personnalités engagées dans la voie vers l'accomplissement de soi. La calligraphie est le trésor de la pensée et de l'écriture chinoises. Depuis l'Antiquité, plus d'un millier d'écritures ont été inventées pour prendre des notes. L'écriture des caractères chinois, sans quitter le domaine de l'usage quotidien, est devenue un art supérieur particulier qui s'est répandu continuellement dans le monde chinois au cours de plusieurs milliers d'années.

Faisant partie de la grande famille artistique au même titre que la peinture, la sculpture, la poésie, la musique, la danse et le théâtre, la calligraphie est considérée comme l'aboutissement le plus sophistiqué de l'art chinois, puisqu'elle contient la philosophie, la musique (une

musique silencieuse, un rythme), la poésie, etc. Art sacré qui s'appuie sur le taoïsme, elle permet de révéler ce qui se trouvait déjà en creux, existant, mais invisible sur la feuille de papier vide. Le caractère calligraphié dispose d'une vie propre et ses traits montrent l'énergie mise par le praticien.

La calligraphie chinoise est le fondement de l'art chinois au sens moderne du terme ; la métaphore visuelle des idéogrammes, la technique sur laquelle elle s'appuie et les enjeux plastiques qui y sont liés incarnent l'ensemble des préceptes métaphysiques de sa culture.

Un beau jour printanier de 353, Wang Xizhi 王羲之 (303-361ap. J.-C.), considéré par ses successeurs comme un sage, invita 41 lettrés à composer des poèmes en buvant de l'eau-de-vie dans le pavillon de l'Orchidée, entouré d'arbres et de bambous denses et longé par des torrents limpides. Il a écrit, à l'improviste, un vers de 324 caractères destiné à préfacier le recueil de poèmes appelé aujourd'hui *Préface du Recueil du pavillon de l'Orchidée* 蘭亭序.

Cette œuvre calligraphique, considérée comme « la meilleure

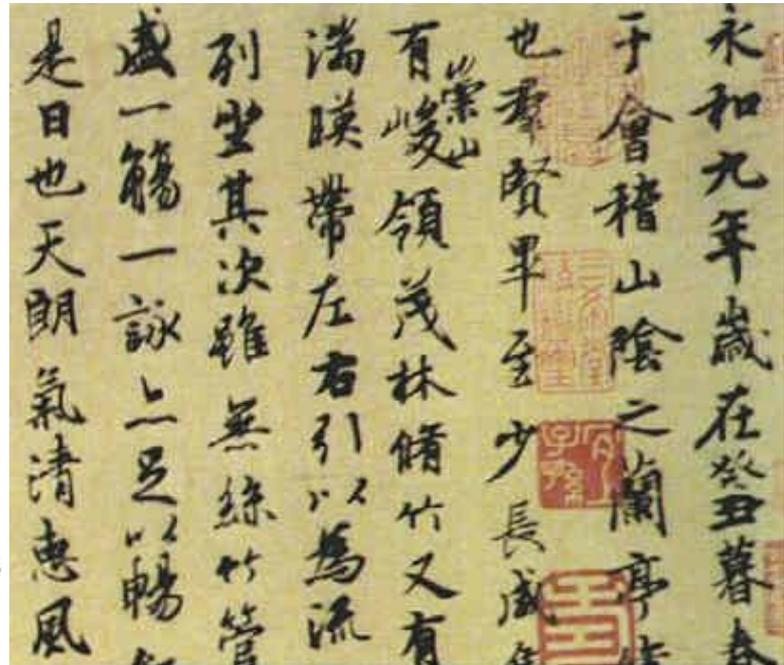


écriture cursive sous le ciel », raconte ses joies et ses émotions avec un style calligraphique vivant et changeant.



王羲之

Wang Xizhi



Préface du Recueil du pavillon de l'Orchidée 蘭亭序

La calligraphie dispose de strictes normes techniques et de critères d'évaluation. Les œuvres calligraphiques peuvent révéler la formation culturelle, l'acquis artistique et la hauteur d'esprit de l'auteur. Depuis l'Antiquité, nombre de grands maîtres calligraphiques sont à la fois peintres, écrivains, philosophes, politiques ou savants. Il est inévitable d'évoquer les réalisations d'un calligraphe dans les autres domaines lorsqu'on parle de ses œuvres calligraphiques. Autrement dit, on croit que les succès calligraphiques proviennent d'un grand savoir et d'une pensée pénétrante.

La calligraphie fait partie des premiers arts qu'une personne doit pratiquer. Tout en apprenant les caractères, un enfant commence souvent à écrire avec un pinceau sous la direction de ses parents ou de son enseignant. Cela aide l'enfant à retenir par cœur les idéogrammes relativement difficiles et en même temps à éveiller sa conscience esthétique, son jugement artistique et sa créativité. Cet apprentissage lui sera utile sa vie durant.

La calligraphie est considérée comme une peinture sans images, une musique sans le son, une danse sans danseur ou une construction sans matière. Ces comparaisons résultent d'un effet assimilateur produit lors de la contemplation de tous les arts supérieurs. Grâce à la forme, à la composition et à l'ordonnance des traits, la calligraphie offre d'une manière directe, bien qu'abstraite, tous les éléments esthétiques formels : équilibre, symétrie, inégalité, continuité, contraste, mouvement-repos, variation et harmonie.

Cette discipline a un rapport très étroit avec la peinture traditionnelle chinoise. Toutes deux emploient les mêmes instruments : le pinceau et le papier. Ce qui les différencie, c'est la couleur : la calligraphie est uniquement noire, tandis que la peinture peut être polychrome. Calligraphie et peinture sont souvent associées : elles sont juxtaposées dans les librairies et dans les salles d'exposition ; on trouve souvent un poème ou un texte calligraphié sur un tableau. Dans l'Antiquité, une personne capable de composer des vers, de calligraphier et de peindre était considérée comme un triple virtuose.

La calligraphie et la peinture peuvent tirer profit l'une de l'autre dans plusieurs domaines. Influencée par la technicité et surtout l'abstraction de la calligraphie, la peinture traditionnelle chinoise a pu se libérer des images concrètes. La peinture à grands traits s'est inspirée de la calligraphie en style cursif simplifié. Citons l'exemple des tableaux de crevettes de Qi Baishi, grand peintre moderne. Avec quelques traits plus ou moins foncés, il ravive un petit animal aquatique. Malgré l'absence des ondes d'eau, on semble entendre un murmure et sentir la fraîcheur de l'eau. Il y a 2 500 ans, Laozi, grand penseur chinois, a dit : « La Voie est extrêmement profonde et durable ; elle sert d'accès pour comprendre toutes les autres choses merveilleuses. » De même, puisqu'elle est profonde et durable, la calligraphie chinoise sert d'accès pour maîtriser les autres arts.

Si l'écriture au pinceau est devenue aujourd'hui par la force des choses un art à part entière, comparable à la peinture ou à la musique – puisqu'elle n'est plus l'outil indispensable à l'administration –, elle reste partout prégnante : sur les enseignes des magasins et les publicités lumineuses ; à l'entrée de tous les bâtiments officiels, des monastères, des hôtels ; non seulement l'intérieur des maisons, mais les fa-

laises, les rochers, les pilastres des jardins et des bâtiments, les ponts, les routes et les champs bordés de stèles, sont couverts de caractères écrits antiques ou modernes.

La totalité de l'espace chinois est marquée par la présence de toutes formes d'écriture. La calligraphie est de nos jours pratiquée tant par les enfants que par les personnes à la retraite, pour le plaisir ou pour participer à des concours, selon une tradition toujours extrêmement vivace. L'effet décoratif des calligraphies qui ornent les murs est prisé par les gens simples comme par les lettrés, contents d'avoir dans leur intérieur des sentences calligraphiées ; mais celles-ci outrepassent le simple rôle d'offrir un effet de décoration, elles sont plus là pour élever et nourrir l'esprit, l'apaiser et l'inciter à la méditation.

### **Fonctionnaires, lettrés, artistes**

L'écriture était traditionnellement l'apanage des fonctionnaires lettrés, car elle constituait le fondement des examens impériaux, supprimés au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ceux-ci ne se définissaient jamais comme des artistes, mais comme des amateurs, pratiquant les arts à leurs moments de loisirs, en sus de leurs obligations officielles. Seule la Chine appelait ces artistes aux plus hautes fonctions, afin de mettre en vue leurs qualités humaines et morales, supposées ou réelles ; leur pratique des « arts », strictement limités à la musique, la poésie, l'écriture et la peinture, les assimilait à des personnalités sur la voie de l'accomplissement de soi, les identifiait à des sages. Ils furent d'ailleurs les seuls à théoriser les activités « artistiques » et donnèrent lieu ensuite à une véritable tradition littéraire.

Les lettrés artistes servirent alors à cautionner le pouvoir en place qui employait à des fins de propagande idéologique leurs « traces » graphiques, autrement dit leurs œuvres, celles-ci incarnant le style d'une dynastie et les valeurs qu'elle prônait. C'est pourquoi les changements formels en calligraphie symbolisent toujours des métamorphoses politiques. Nombre d'empereurs ont d'ailleurs pratiqué eux-mêmes la discipline d'écriture.

## Chapitre IV

### Les types de caractères<sup>213</sup> chinois – *Liushu* 六書

Il est vrai que les caractères chinois sont compliqués, mais ils ne sont pas aussi difficiles à apprendre qu'on le croit, car ils appartiennent à un système d'écriture logique et scientifique respectant un certain nombre de principes de composition.

Bien noter que les caractères chinois, ou sinogrammes, ne sont pas tous des idéogrammes, encore moins des dessins.

Le plus grand dictionnaire – *Kang xi zi dian* 康熙字典 *Dictionnaire de caractères de Kang-Xi*, paru en 1717 et publié par Kangxi, deuxième empereur de la dynastie Qing 清 (1644-1911 après J.-C.) – en recense quelque 40 000, mais, dans l'usage courant, en connaître de 2 000 à 4 000 suffit pour lire la presse ; les lettrés et les calligraphes peuvent en maîtriser plus de 8 000.

Cette recherche sur l'écriture chinoise étudie surtout la formation des caractères de la théorie des *Liushu* 六書, le plus ancien dictionnaire d'explication systématique des caractères chinoise par 許慎 Xu Shen (58-147 après J.-C.) dans son *Shuowen jiezi* 說文解字<sup>214</sup>, théorie traduite par six principes de caractères.

La théorie des *Liushu* 六書 est une théorie qui donne un sens, une logique d'organisation à la formation de l'écriture. L'étude des principes de la théorie des *Liushu* 六書, théorie vénérable qui, par son ancienneté et par le rôle important qu'elle a joué dans la pensée chinoise et dans la transmission de l'écriture par les lettrés, permet de mieux comprendre le lien déterminant entre la pensée fondatrice de la culture chinoise et l'écriture. Ce qui permet de penser l'écriture comme une forme structurelle de la pensée chinoise.

Nous étudierons ces six principes de la théorie des *Liushu* 六書

---

213. Document, développement, références et textes, voir Jean-François Billeter, *L'Art chinois de l'écriture, essai sur la calligraphie*, éditions d'Art Albert Skira S A, Genève, 2001.

214. *Shuowen jiezi zhu*, Shanghai Shudian, 1992, chapitre 15.

pour comprendre le passage du primaire au secondaire et les processus d'intégration de l'image pictographique et de son devenir symboligène idéographique.

Voici la classification des caractères qu'ils proposent :

## 1 – *XIANGXING* – 象形

### Pictogrammes/formes imagées/imitation de la forme :

En minorité dans l'écriture, ils représentent directement une chose concrète par un dessin. Ce sont généralement les caractères les plus anciens. Certains, indiqués ici par leur graphie archaïque, peuvent être attestés au cours d'une période s'étendant entre 8000 à 1600 ans av. J.-C., sur des supports variés : os d'omoplates de buffles ou carapaces de tortues qui servaient pour la divination. On écrivait une question sur un de ces supports avant de soumettre le tout à l'épreuve du feu. Les craquelures qui apparaissaient révélaient, par leur configuration par rapport aux caractères, la réponse des dieux. La graphie sigillaire s'étend jusqu'à 200 av. J.-C. Elle servait aux sceaux, et les calligraphes la pratiquent encore.

L'écriture chinoise, à l'origine, n'est pas différente des autres écritures anciennes, qui ont commencé par des « dessins ». L'embryon des systèmes d'écriture est l'objet concret, représenté plus ou moins schématiquement, et plus ou moins reconnaissable sous forme de « pictogramme ». C'est à la suite de cette première figure que des systèmes graphiques peuvent évoluer vers un ensemble de signes purement différentiels et, du même coup, laisser advenir dans le système graphique lui-même, au lieu des objets du monde, les mots de la langue du locuteur.

Les *Xiangxing* 象形 étaient à l'origine des dessins d'animaux et d'objets concrets. Au fur à mesure de leur évolution, ils sont devenus les caractères courants.

Considérons le caractère 象 *xiang*, que nous avons illustré aux premiers chapitres. Il signifie éléphant, mais peut aussi ressembler à quelqu'un ou quelque chose. Il indique la figuration ou l'image qu'on se fait d'une chose ou d'un phénomène.

象：



Alors, pourquoi le mot éléphant renvoie-t-il à sa ressemblance, à la figuration ?



Han Fei Zi 韓非子

Le philosophe Han Fei Zi 韓非子, au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C., remarqua que depuis longtemps les éléphants avaient déserté la Chine. Mais les paysans continuaient de déterrer des carcasses d'éléphants morts. Alors ils se fondaient sur cette vision pour se le figurer vivant !

L'une des caractéristiques du pictogramme, tels ceux représentés ci-après, est que, du signe au sens, il n'y a aucun truchement de la langue parlée. Un peu comme les panneaux de signalisation, les « objets » représentés dans cette liste peuvent être compris dans n'importe quelle langue dès lors qu'il s'agit simplement d'associer un mot de la langue au « dessin » de la chose qui correspond à ce mot.

On pourrait lire homme, femme, enfant, bouche, soleil, etc., aussi bien qu'on pourrait les « lire » dans la version chinoise : *ren* 人, *nü* 女, *zi* 子, *kou* 口, *ri* 日, etc.

Tous ces caractères subsistent encore aujourd'hui, ayant évolué historiquement dans la forme, mais étant restés inchangés quant au sens.

人女子口日月山川雨竹佳馬魚龜車

Graphie actuelle / graphie archaïque (XIII<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)

Archaïques							
Sigillaires							
Modernes	人	女	子	日	月	山	川
	rén	nǚ	zǐ	rì	yuè	shān	chuān
Simplifiés	—	—	—	—	—	—	—
Sens	Homme	Femme	Enfant	Soleil	Lune	Montagne	Rivière

Archaïques								
Sigillaires								

Modernes	水 shui <sup>3</sup>	雨 yu <sup>3</sup>	竹 zhu <sup>2</sup>	木 mu <sup>4</sup>	馬 ma <sup>3</sup>	鳥 niao <sup>3</sup>	龜 gui <sup>1</sup>	龍 long <sup>2</sup>
Simplifiés	—	—	—	—	马	鸟	龟	龙
Sens	Eau	Pluie	Bambou	Arbre	Cheval	Oiseau	Tortue	Dragon

N.B. : Les chiffres renvoient à une échelle d'intonation

Les pictogrammes ont été classés depuis longtemps en huit groupes (corps, homme, voyager, village, pinceau, dragon, jade et jaune), par affinités sémantiques ou par associations d'idées ; deux cent quatorze d'entre eux constituent les « clés » du chinois, élément primordial de tout caractère. Chaque caractère, en effet, doit être composé d'au moins une de ces clés. Plusieurs caractères juxtaposés indiquent un nouveau sens découlant de l'association engendrée.

Remarquez que tout sinogramme devant s'inscrire dans un carré idéal, les éléments de tels caractères sont réduits ;

ainsi :

水; 氵 (eau) - , 艸; 艹 (herbe), etc.

Plusieurs formes réduites sont possibles pour un même caractère.

## 2 – **ZHISHI** – 指事

### Déictogramme/symbole indiqué

Ils traduisent directement une idée abstraite au moyen d'un signe explicite ou en complétant un pictogramme préexistant ; ainsi, en se servant d'un à trois traits, on peut commencer à compter. C'est aussi une représentation figurative d'objet, mais qui indique le sens du mouvement.

En se développant, la société primitive ne pouvait plus uniquement se contenter des pictogrammes concrets, car les anciens cherchaient également à exprimer des idées abstraites.

C'est ainsi que surgirent des symboles représentatifs devenus progressivement des idéogrammes.

一 yī <sup>1</sup>	二 èr <sup>4</sup>	三 sān <sup>1</sup>	上 shàng <sup>4</sup>	下 xià <sup>4</sup>	本 běn <sup>3</sup>	末 mò <sup>4</sup>
Un	Deux	Trois	Dessus	Dessous	Racine	Cime

N.B. : Les chiffres renvoient à une échelle d'intonation.

En chinois, dessus (ou monter) s'écrit 上 et se prononce « shang », tandis que dessous (ou descendre) s'écrit 下 et s'énonce « xia ». Si on superpose ces deux caractères chinois : 上, 下, on pourra avoir un autre mot, 𠂇, qui se prononce « ka » et qui signifie « coincé ». C'est ainsi que surgirent des symboles représentatifs devenus progressivement des idéogrammes.

Est-ce que c'est là le mot chinois que l'on peut dire à un psychanalyste ? Est-ce bien ce mot là dont on se sert dans les discussions de la vie quotidienne, pour exprimer les impasses de la vie amoureuse, par exemple ? En 1972, Lacan a dit dans son séminaire :

« Une écriture a sa langue si étrangère que cela y rende tangible à chaque instant la distance de la pensée – soit de l'inconscient – à la parole. Soit l'écart si scabreux à dégager dans les langues internationales, qui se sont trouvées pertinentes pour la psychanalyse<sup>215</sup>. »

### 3 – HUIYI – 會意

#### Idéogrammes composés/rencontres d'idées/réunion sémantique :

Dans toutes les langues, « bonjour » est une salutation universelle. Mais que signifie au juste ce « bonjour » ? Formule de politesse, assurément. Parole vide, peut-être. Cependant, d'après Freud – et Lacan à sa suite –, souhaiter le bien ne va pas sans en dire plus, tant les logiques du bien et du mal se recourent. Freud et Lacan se sont dépensés à expliciter psychanalytiquement en quoi il en est ainsi.

215. J. Lacan, Séminaire *Les Psychoses*, 31/05/1965.

Le génie de la langue chinoise offre un point d'accès pertinent à cette problématique. Le caractère chinois pour « bon », « bonne », « bien », à savoir 好, est le résultat de la fusion de deux caractères distincts. D'une part 女 *nu*, qui signifie femme, fille, et d'autre part 子 *zi*, qui signifie fils ou enfant. La langue chinoise exprime ainsi de façon ramassée ce qui fait partie de l'imaginaire de nombreuses cultures, à savoir que la femme-mère et son fils-enfant sont censés incarner ensemble l'image même du bien.

Il existe un grand nombre d'idéogrammes composés de deux ou plusieurs parties de caractères. Cette méthode d'organisation a permis la création de nouveaux mots. Un idéogramme est le schéma d'une idée. Certains ont même pu espérer trouver là un espéranto graphique, un métalangage.

On en trouvera ci-dessus quelques exemples en graphie archaïque. Nous pouvons en citer d'autres exemples, où la signification à partir des composants est encore bien reconnaissable : quelle est l'idée qui se cache derrière un soleil 日 visible seulement à travers les arbres 木 *mu* (donnant le caractère 東)? Le fait qu'il est encore en train de se lever, d'où son sens : l'est ou l'orient. Qu'est-ce que représentent, lorsqu'ils sont associés, les deux astres que sont le soleil 日 et la lune 月 ? *Ming* 明, la « lumière ».

Prenons 休 *xiu*, « se reposer » = soit un « homme » 人 *ren*, aux côtés d'un « arbre » 木 *mu*. Il s'agit d'un pur idéogramme, c'est-à-dire un rébus, un composé logique ; 集 *ji* « le marché », « se rassembler » = soit un « oiseau » 隹 sur un « arbre » 木 ; le feu 火 *huo* sous un bois 林 *lin* signifie brûler 焚 *fen* ; la céréale 禾 *he* et le feu 火 *huo* signifie l'automne 秋 *qiu* ; un cœur 心 *xing* d'automne 秋 *qiu* veut dire « mélancolie » ou « tristesse » 愁 *chou* ; une main sur un arbuste 木 signifie « cueillir » 采 *cai*.

Ces idéogrammes se distinguent des indicateurs en ce sens qu'ils mettent en jeu la réunion de deux sens pour en obtenir un troisième, alors que dans le cas des idéogrammes simples, l'idée est représentée directement.

Bien entendu, tous les mots de la langue ne sont pas aussi aisément représentables, car tous ne désignent pas des objets concrets.

C'est par un abus de langage que l'on désigne quelquefois les caractères chinois du nom d'« idéogrammes ». Il est vrai que dans cette écriture toute une classe de caractères représentant bien des « idées » plus ou moins abstraites et résultant de la combinaison d'éléments plus simples sont pictographiques. Ces caractères constituent souvent de divertissantes devinettes dans le champ de l'imagination.

Rappelons que l'écriture chinoise est la seule au monde à s'être entièrement développée sous la forme idéographique. L'idéographie chinoise, inventée à la fin du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. pour les besoins de la science divinatoire, s'est forgée en imposant à la langue qu'elle servait à transcrire une restructuration si profonde qu'on est en droit de parler non pas seulement d'écriture, mais d'une langue graphique relativement autonome. C'est ainsi d'ailleurs que les Chinois eux-mêmes entendent leur langue écrite.

En 1961, dans le Séminaire *L'Identification*, Lacan a illustré son point de vue sur l'idéographie :

« Ce que je vais donc vous montrer ne prend sa pleine et plus exacte situation que d'une certaine réflexion sur ce qu'est le caractère chinois : j'ai déjà tout de même assez fait allusion au caractère chinois et à son statut pour que vous sachiez que de l'appeler *idéographique*, ce n'est pas du tout suffisant. Je vous le montrerai peut-être en plus de détails, c'est ce qu'il a d'ailleurs de commun avec tout ce qu'on a appelé *idéographique*, il n'y a à proprement parler rien qui mérite ce terme au sens où on l'imagine habituellement, je dirais presque nommément au sens où le petit schéma de Saussure, avec *arbor* et l'arbre dessiné en dessous, le soutient encore par une espèce d'imprudence qui est ce à quoi s'attachent les malentendus et les confusions<sup>216</sup>. »

En écriture chinoise, le mot « arbre » s'écrit 木 *mù* = arbre – bois – de (en) bois... et cela commence par un premier trait... 一 十 才 木. On y reconnaît le tronc, les branches et... les racines. Quand on propose

---

216. J. Lacan, Séminaire *L'Identification*, 01/12/1961.

de dessiner un arbre, rares sont les gens qui dessinent les racines. On ne dessine pas ce qu'on ne voit pas. Mais le caractère chinois s'obstine à le faire. Ou dessiner quelque chose d'invisible, ce n'est pas représenter un objet, mais une idée, l'idée que l'on a de la chose.

#### 4 – *XINGSHENG* – 形聲

##### Morpho-phonogramme (idéo-phonogramme)<sup>217</sup>

En chinois, *Xingsheng* 形聲 veut dire « forme plus son ». À la fois sémantique et phonétique, cette masse, pratiquement l'ensemble (80-90 %) des caractères chinois, est la famille des morpho-phonogrammes. Elle désigne la catégorie de caractères chinois qui résulte de l'assemblage d'une composante sémantique visuelle, les éléments sémantiques (les clés), et d'une autre composante phonétique, les éléments phonétiques.

Forme et son 形聲 :

De loin la catégorie la plus représentée en chinois, il s'agit cette fois de l'association d'un caractère utilisé pour le sens et d'un autre pour le son. Par exemple, le verbe « se laver les cheveux » ou « lavage », qui s'écrit 沐 *mù* ; on peut le décomposer ainsi :

- la partie gauche, 氵 « eau », dénommé ici comme clé sémantique », renvoie à l'idée principale de lavage et permet de créer un nouveau mot tout en distinguant les sens des homophones ;
- la partie droite, le caractère de « 木 l'arbre », se prononce de la même manière *mù* (ce procédé est favorisé par la structure phonologique du mandarin, qui ne peut former, à peu de choses près, que 400 syllabes différentes si l'on omet les tons, ces inflexions de la voix qui accompagnent l'émission de la syllabe). Une telle structure rend le chinois très riche en homophones. À titre indicatif, il existe environ 110 caractères se prononçant *shi* en chinois moderne).

Le principe d'ajout d'une clé pour distinguer les homophones est tardif ; dans l'Antiquité chinoise, deux homophones, dont l'un utilisait la graphie d'un autre, n'étaient pas nécessairement distincts. Seul

---

217. Le morpho-phonogramme (forme son) est une composition d'éléments figuratifs et phonétiques, une suite de signes qui renvoie à un morphème de la langue orale.

le contexte permettait de comprendre quel sens attribuer au caractère. Ainsi, « bois » et « verser », tous deux *lin*, pouvaient être écrits 林.

Idée	Son	Résultat
<p>灬 Eau</p>	<p>木 <i>mù</i> 4</p>	<p>沐 <i>mù</i> = « se laver les cheveux » 4</p>
<p>灬 Eau</p>	<p>林 <i>lín</i> 2</p>	<p>淋 <i>lín</i> = « verser » 2</p>
<p>艹 Herbe</p>	<p>采 <i>cǎi</i> 3</p>	<p>菜 <i>cài</i> = « légume » 4</p>

N.B. : Les chiffres renvoient à une échelle d'intonation.

Il est évident que l'élément phonétique n'est pas choisi au hasard et s'avère souvent motivé sémantiquement, ce qui n'apparaît parfois qu'a posteriori, mais permet ainsi une analyse interne des caractères. Ainsi, 認 *ren*, connaître, est composé de trois pictogrammes : 言 *yan*, parole, une langue sortant de la bouche, 刀 *dao*, couteau, et 心 *xin*, cœur. Notons le trait sur le couteau, ce qui signifie qu'il faut considérer sa lame : le caractère se prononce alors 刃 *ren*. C'est cette partie qui joue le rôle du phonogramme. Mais le choix de 刃 n'est pas gratuit ; il est possible de comprendre l'agrégat idéographique ainsi : connaître quelqu'un, c'est se servir de la parole comme d'une lame pour trancher le cœur, l'intimité, et ainsi avoir accès à ce que cette personne est réellement au fond d'elle-même. Plus simplement, 菜 *cài*, « légume », est composé de la clé de l'herbe 艹 pour le sens de « végétal » et de *cài* 采, « cueillir », pour le son. Mais la notion de « cueillette » n'est pas étrangère à celle de « légume ». On retrouve, en dernière analyse, le caractère 木 *mù* « arbre », qui connote aussi la sphère du végétal.

Les jeux sémantiques internes des idéo-phonogrammes sont souvent très riches. La différence avec l'alphabet est que le caractère ne comporte pas une analyse de la prononciation en phonèmes – comme celle que donnent les lettres alphabétiques. Sa décomposition en éléments ne donne pas d'indication directe sur la prononciation ou le sens.

Une autre façon d'obtenir une nouvelle signification, et qui est de loin la plus courante, est de combiner deux types d'unités d'écriture : une unité « radical, autrement dit la clé », et une unité phonétique. Prenons un petit exemple :

Le caractère suivant 馬, qui signifie « cheval », est prononcé « ma<sup>3</sup> » (le chiffre 3 correspond au type d'accent). Si nous y ajoutons l'unité « femme » 女, nous obtenons un nouveau mot 媽 prononcé « ma<sup>1</sup> » signifiant « mère ». La prononciation est similaire à celle du mot signifiant cheval, mais l'accent est différent. Si nous ajoutons deux bouches au cheval, nous redoublons la partie supérieure du caractère (deux « bouches » 口口 au « cheval » 馬), nous obtenons 罵 signifiant « insulte » et prononcé cette fois « ma<sup>4</sup> ». Ainsi les trois caractères ont une prononciation similaire (ma), excepté pour leur accent. Nous voyons que pour « mère » et « insulte », le caractère 馬 joue le rôle d'un élément phonétique.

Le radical est très important parce que c'est la base de la classification des caractères chinois. Bien qu'un Chinois (ou une Chinoise) puisse connaître plusieurs milliers de caractères, il y a seulement 214 radicaux différents. Un même radical peut parfois posséder plusieurs formes graphiques. Ainsi par exemple 心, 忄 signifient tous les trois « cœur ». En fait, ils correspondent au même radical, mais les deux dernières versions représentent une forme comprimée. Nous pouvons remarquer que le nombre de traits des trois versions peut varier (respectivement 4 et 3 traits).

Finalement, il est important de dire qu'un caractère chinois représente en lui-même un mot complet. En général, les mots chinois sont composés de plusieurs caractères. Pour un linguiste, un caractère chinois correspond à ce que l'on appelle un « morphème », c'est-à-dire la plus petite unité du langage possédant un sens. Cependant, on trouve

un certain nombre d'éléments figurant dans des séries de caractères de prononciation voisine.

Ces « indices phoniques » permettent, dans environ un tiers des cas, de deviner la prononciation du caractère en question, par analogie avec des caractères comportant le même élément et dont on connaît la prononciation. L'effet de classification est un effet d'une vision de l'écriture comme système cohérent, assimilable au système cohérent du cosmos. Autrement dit que l'écriture participe ainsi à l'ordre du monde.

Comme le dit bien Léon Vandermeersch :

« La structuration du lexique des morpho-phonogrammes était d'autre part si claire qu'on s'est efforcé d'y intégrer toutes les autres catégories de graphies. Les syllogigrammes ont été systématiquement interprétés comme composés d'une partie forme et d'une partie phonétique, même quand leur prononciation ne provenait pas d'une de leurs sous-graphies ; et les pictogrammes ont été pour ainsi dire désossés d'un élément susceptible d'être pris pour forme de la graphie, à moins qu'à l'inverse n'ait été ajoutée à la graphie une phonétique superfétatoire. Le quatrième procédé d'écriture [i.e., les morpho-phonogrammes], le plus remarquable par sa nature mi-logique mi-conventionnelle, le plus important pour la quantité des graphies dérivées produites, a ainsi fini par envahir tout le terrain lexical<sup>218</sup>. »

Ainsi, le procédé de construction des morpho-phonogrammes, en se généralisant à tout le lexique graphique – y compris par réinterprétation des syllogigrammes –, en traitant comme clé l'une des sous-graphies entrant dans leur composition et, comme phonétique, une autre sous-graphie, a entraîné la complète restructuration dans le sens même de l'idéographie.

« [...] pour désigner les tissus de soie en général, un morpho-phonogramme prononcé *bo* 帛 a été fabriqué

---

218. L. Vandermeersch, *La Langue graphique chinoise*, p. 245-247.

avec le radical des tissus 巾 et la phonétique 白 (*bo/bai*). Pourquoi cette phonétique plutôt qu'une autre parmi une vingtaine de sous-graphies susceptibles d'être utilisées pour représenter approximativement la même prononciation, sinon parce que cette sous-graphie signifie blanc et que les tissus de soie écrue sont blancs...

On retrouve la même phonétique, choisie sans doute pour la même raison *sa valeur sémantique accessoire*, dans le morpho-phonogramme *po* 米白 (radical du riz), qui désigne la lie blanchâtre se formant par décantation dans la bière de riz fermenté ; ou encore dans le morpho-phonogramme *bo* 伯 (radical de l'homme 人) qui désigne l'oncle, frère aîné du père, dont la tête est chenue... Par contre, dans le morpho-phonogramme *pai* 拍 qui, avec la même phonétique et le radical de la main 扌 signifie battre, le choix de cette phonétique ne s'explique pas sémantiquement.

怕 Quant au morpho-phonogramme *pa* 怕 qui, toujours avec la même phonétique, mais avec le radical du cœur 忄 signifie avoir peur, il ne s'explique pas par une pseudo-étymologie, populaire, l'interprétant comme figurant le cœur blanc de peur, mais comme un doublet, par substitution d'une phonétique à une autre, de la graphie 忄 甫 *pù* [...], où la valeur sémantique de la phonétique primitive est obscure<sup>219</sup> [...]

Comme le souligne Julia Kristeva<sup>220</sup>:

« Tout en devenant la *représentation de la chose*, il ne la perd pas, mais ne fait que la transposer sur un plan où elle s'ordonne avec d'autres dans un système réglé : c'est ainsi que « langue » et « réel » sont une seule et même chose. Guillaume, dans sa terminologie psychosystématique, indiquait ce fait comme suit : « Tout le

219. *Ibid.*, *La Langue graphique chinoise*, p. 267.

220. Julia Kristeva, *Le Langage, cet inconnu*, Seuil, p. 80.

particulier qui s'introduit dans le mot chinois est, sitôt appréhendé, soumis à une tension singulatrice dont l'effet est une approche croissante du mot qu'on prononce et de la chose qu'il évoque.

Quand cet effet d'approche avoisine son maximum, le mot n'est pas loin de satisfaire à l'équation mot-chose... Le mot devenu alors dans l'esprit du locuteur la chose elle-même, par une subjective mais irrésistible impression d'identité, en emporte avec soi et toute la réalité, et toute l'effcience. »

À propos de la pensée chinoise, Julia Kristeva écrit encore au sujet des signes et des sons :

« Cette soudure du concept, du *son* et de la *chose* dans la langue chinoise qui fait que la langue et le réel construisent un ensemble sans se poser face à face comme l'objet (le monde, le réel) et son miroir (le sujet, la langue), est matérialisé par et dans l'écriture chinoise : écriture idéographique, vieille de plus de trois mille ans, la seule qui n'a pas évolué vers l'alphabétisme (comme ce fut le cas de l'écriture égyptienne ou de l'écriture cunéiforme).

La spécificité de cette écriture, qui empêche l'abstraction de l'idée et du son en dehors du tracé réel qui les unifie d'abord et distribue après leurs marques dans un calcul logique, est définie ainsi par Meillet :

*« Les signes sont phonétiques en ceci que chacun représente non l'idée elle-même, mais l'idée en tant qu'elle est exprimée par un ensemble phonique (il faut rectifier : graphique) défini. Ils sont idéographiques en ceci que ce qui est exprimé, ce n'est pas le son considéré en tant que tel, mais le mot, c'est-à-dire l'association d'un sens et d'un son. Les signes sont – en partie au moins – d'anciennes représentations ou d'anciens symboles, mais qui n'ont pas, pour la plupart, de lien reconnaissable avec les idées indiquées par les mots qu'ils représentent [...]. L'étymologie des caractères chinois se recherche ainsi à l'intersection des valeurs sémantiques aussi bien de*

*la phonétique que du radical de chaque graphie, compte tenu des glissements entraînés par corruption graphique ou contamination d'homophones. Les véritables familles de mots graphiques ne sont ni les lignées de graphies du même radical, ni les rangées de graphies de mêmes phonétiques, mais des groupes de mots dont la parenté bilatérale (tant du côté du radical que du côté de la phonétique) ne peut être mise en évidence que par de difficiles recherches paléographiques portant autant sur les prononciations archaïques que sur l'aspect figuratif des graphies primitives. Il faut se garder de croire que la parenté phonétique des caractères peut nous renseigner sur ce qu'aurait été la structuration lexicale de la langue parlée archaïque. La coupure est bien trop profonde entre l'organisation graphique des prononciations des graphies et l'organisation phonétique des mots de la langue parlée<sup>221</sup>. » »*

Pour reprendre la formule de Lacan sur ce point :

« J'aurais pu les prendre parmi les anciens hiéroglyphes, où vous verriez que ce qui sert à dessiner le prénom à la première personne et qui se dessine par deux petits signes qui ont une valeur phonétique, peut être accompagné par l'image plus ou moins corsée, selon que l'individu est un petit bonhomme qui est là pour donner aux autres signes leur sens rapporté par leur signification ; mais les autres signes ne sont pas moins autographiques que le petit bonhomme, doivent être lus dans un registre phonétique<sup>222</sup>. »

On sait qu'il est en fait très difficile de trouver la véritable histoire d'un caractère. Il faut donc se garder d'ajouter foi trop facilement à de telles pseudo-étymologies populaires. Ces dernières sont très exploitées en raison de la facilité avec laquelle elles se nourrissent des possibilités d'interprétation. C'est qu'elle travaille à partir d'une imagination incessante de la langue. Une chose néanmoins reste certaine : les éléments phonétiques *sont aussi des éléments sémantiques*.

De ces observations différentes nous inférons que l'axe séman-

---

221. Léon Vandermeersch, *La Langue graphique chinoise*, p. 267.

222. Jacques Lacan, Séminaire *Les Psychoses*, 31/05/1965.

tique n'est donc pas réservé au seul axe des clés : il y a aussi *un axe sémantique secondaire* présent dans *l'axe phonétique* lui-même. Autrement dit, il n'y a pas seulement du sens dans le sens (c'est-à-dire dans les « clés »), il y a aussi du sens dans le son.

Comme le fait remarquer Léon Vandermeersch :

« Sur l'axe des phonétiques, les rapports entre morphophonogrammes sont délibérément laissés relativement distendus phonétiquement, pour pouvoir être retendus sémantiquement sur cet axe phonétique lui-même<sup>223</sup>. »

Citons à cet égard un autre article du même auteur<sup>224</sup> :

« À bien des sous-graphies phonétiques a été attachée une certaine valeur sémantique plus ou moins floue *qui prévaut sur la valeur phonétique* et empêche que celle-ci soit assez soigneusement prise en compte pour que sorte de là une écriture phonématique. Il s'ensuit qu'aux yeux des scribes et des lexicographes les familles de graphies apparentées par leurs phonétiques sont, comme celles qui sont apparentées par leurs clés, *elles aussi des familles sémantiques*, bien que dans un sens moins prégnant [...].

Toutes les graphies ont été réapparentées entre elles en deux types de familles croisées : les familles d'apparentement sémantique majeur, par identité de clés, constituant ce qu'on peut appeler des lignées agnatiques<sup>225</sup> [...], et les familles d'apparentement sémantique mineur, par identité phonétique, constituant ce qu'on peut appeler des branches cognatiques<sup>226</sup> [...] »

---

223. Léon Vandermeersch, *La Langue graphique chinoise*. p. 267.

224. *Ibid.*, *De l'idéographie divinatoire à Confucius et Zhuangzi*, in *Cahiers d'Extrême-Asie*, n° 14, *In Memoriam Isabelle Robinet, Pensée taoïste, alchimie et cosmologie*, Kyôto, EFEO, 2004, p. 43-53.

225. Littré (1880) Agnat (s.m.)1. Terme de droit romain. Membre d'une famille. /2. S. m. plur. Terme de droit ancien : collatéraux descendant par mâles d'une même souche masculine. Les plus proches parents par mâles qu'on appela agnats (Montesquieu, Esp. XXVII, 4) *Étym.* Agnatus, de ad- et de natus, né.

226. Cognatisme : filiation indifférenciée par les hommes ou par les femmes.

Dans une note à cet article, Vandermeersch cite Lin Yin (Taibei, 1971), qui considère qu'« en règle générale les morpho-phonogrammes étaient en même temps pour une bonne part syllogigrammes ». Autrement dit : la logique des syllogigrammes, celle du sens, et non du son, a débordé sur les morpho-phonogrammes, bloquant la mise en œuvre d'une détermination par le son.

## 5 – ZHUANZHU – 轉注

### Significations transférables/le déplacement de sens

Ce sont des caractères dont le sens et parfois la graphie divergent et qui traduisent cependant la modification d'un même *étymon*<sup>227</sup> (souvent un pictogramme). Des défléchis gardent un lien sémantique. Les avis divergent sur cette forme de composition.

Caractère originel (étymon)	Doublet 1	Doublet 2
Pictogramme représentant un filet :  capturer des animaux avec un filet	 <i>wang</i> : capturer	 <i>wang</i> : filet
Vieillard appuyé sur une béquille :  « âgé »	 <i>lao</i> : âge	 <i>kao</i> : examine nécessite la sagesse

La graphie simplifiée de ce caractère reprend la graphie ancienne  *wang* ; notons que, pour la graphie traditionnelle, la clé de la soie (clé des objets tissés, liés...) 糸 a été rajoutée comme  *wang*. Or, de façon générale, les linguistes et les philologues pensent que les

227. Étymon, en linguistique : mot étant la racine d'un autre mot .

*zhuanzhus* 轉注 présentent sous une nouvelle forme écrite des caractères dont la prononciation a progressivement changé pour mieux exprimer un nouveau son.

Un vieillard appuyé sur une béquille signifie l'âgé, la graphie ancienne transfère, sous une nouvelle forme écrite, un caractère comme 老 *lao* qui est changé en « examiner » nécessite la sagesse : 考 *kao*.

## 6 – *JIAJIE* – 假借

Caractères phoniques empruntés

Pour développer et enrichir la langue et l'écriture chinoises, les anciens eurent l'idée d'emprunter un grand nombre de caractères existants afin de créer de nouveaux mots qui n'avaient rien à voir avec la signification de départ mais qui étaient intimement liés à ces caractères originels par la ressemblance phonétique.

Très fréquente en chinois à l'origine des idéo-phonogrammes, cette méthode a permis des jeux d'emprunts spécifiques : alors que, dans le cas d'idéo-phonogrammes, deux homophones sont au départ écrits de la même manière, l'un empruntant sa graphie à l'autre, puis le second étant distingué du premier par une clé, dans le cas des prêtés, le caractère fournissant sa graphie a cessé d'être utilisé dans son acception première.

L'homophone n'a donc pas besoin d'être distingué en graphie du premier caractère ; il n'a généralement aucun lien sémantique avec le caractère originel.

Par exemple ce caractère originel, « scorpion » *wan*,



devient 萬 et, par emprunt à un homophone, *wan* « myriade » 萬 donne un autre sens de *wan*, « dix mille ».

De même, le caractère originel, « blé en herbe » *lai*,



devient 來 et, par emprunt à un homophone, *lai* « venir » 來 donne un autre sens de *lai* « Viens ! »

Les deux caractères en question étaient, originellement, des pictogrammes ; les caractères actuels ne le sont plus puisque le signifiant n'a aucun lien direct avec le signifié.

## 1. L'écriture – véhicule le discours du Maître

On recense quelques 40 000 caractères. Actuellement, les dictionnaires d'usage comportent un peu plus de 9 000 caractères. Cependant, chaque individu, proportionnellement à l'étendue de son vocabulaire, dispose d'un minimum de 2 000 à 4 000 ou 5 000. Il suffit d'en connaître 3 000 pour lire un journal. Les lettrés et les calligraphes peuvent en maîtriser plus de 8 000. En fin de scolarité, un adolescent chinois possède aussi bien la lecture qu'un Européen de son âge.

Pour apprendre à écrire, il faut les copier, les imiter, les écrire. Le caractère « apprendre », *xué* 學, qui veut dire étudier, signifie aussi imiter. Il faut fréquenter ces caractères avec insistance et donc créer des liens intimes, corporels, afin de se les approprier.

L'écriture chinoise est différente des systèmes alphabétiques. Dans un système alphabétique, un individu, pour peu qu'il connaisse l'alphabet et ses règles, peut rencontrer un mot qu'il ne connaît pas, mais au moins il peut toujours le lire. Sa position subjective en est déterminée. Ce mot qui ne lui appartient pas, l'individu peut se l'approprier, et de son seul mouvement, par l'acte de lecture. C'est que tout sujet se trouve ainsi en position de nommer.

En chinois, il faut le connaître. Avec les sinogrammes, les signes de l'écriture chinoise, le sujet individuel n'a accès en aucun cas de lui-même ni à la signification, ni à la prononciation. Pour pouvoir lire, pour pouvoir nommer, il doit toujours s'en remettre à un « maître » qui sait plus et mieux que lui, qui l'a précédé dans le savoir, et place le sujet en position non pas de s'approprier – il n'en a pas les moyens –, mais de le recevoir d'autrui.

C'est là un point décisif. Et pour l'apprendre, il faut qu'on vous

le présente comme on présente quelqu'un et son portrait. Il faut passer par un maître : dictionnaire, professeur, compagnon... Le sujet ne peut pas s'approprier l'écriture de façon autonome ! Il dépendra toujours d'un autre qui la lui dispensera. « L'apprendre, ce n'est pas pour les autres, mais auprès des autres. »

Cette écriture n'est pas appropriable en tant qu'écriture, isolément : elle transporte avec elle, collés à elle, toute une culture spécifique et plus encore tout un discours. Son type de transmission renforce sans cesse la présence du maître et de ses métamorphoses ; le sujet individuel ne jouit peut-être pas de son autonomie, mais il accède à un moyen puissant de se trouver sans cesse conforté par le groupe qui lui propose de quoi prolonger un rapport imaginaire au monde. Dans ce sens, la question de l'image du réel oriente tout un rapport au réel ainsi passé au prisme de l'écriture.

Parce qu'elle était coupée de la langue que l'on parlait, au cours de l'histoire, l'écriture a également échappé à la sécularisation ; il n'y a pas de différence fondamentale entre la langue archaïque et celle que l'on écrit à un moment donné : toutes deux sont « archaïques » au sens où elles sont habitées par le discours des Anciens, qui sont toujours, quelque part, des Maîtres. La perduration du modèle politique et social chinois dans l'histoire est basée sur ce mode d'écriture aux qualités uniques<sup>228</sup>.

Au cours de toute la durée de l'histoire chinoise persiste cette dimension envahissante du discours du maître. La tradition lettrée n'est jamais interrompue, car elle se transmet de façon initiatique, du maître à l'élève. Si on parle comme on pense, les Chinois pensent comment ils écrivent ! Ici, on voit de quelle manière les Chinois sont soumis au discours du maître, parce que c'est par là qu'ils apprennent à écrire, à établir et à initialiser leur pensée. En tout cas, les Chinois n'ont jamais voulu renoncer à leur écriture si particulière, en rapport aussi spécifique avec leur vision du monde.

---

228. Pour ce développement, voir Rainier Lanselle, « Écriture ou langue graphique ? », in *La Langue comment ça va ? Langue et psychanalyse*, Paris, Elema, 2007, p. 123-154.

## 2. De la Révolution culturelle à la Chine contemporaine<sup>229</sup>

En 1958, le gouvernement de la République populaire de Chine a rendu obligatoire l'usage de formes simplifiées pour la plupart des caractères usuels. Cette réforme, destinée à faciliter l'accès à l'écrit au plus grand nombre de Chinois, avait aussi pour objectif de rompre avec le passé, de marginaliser les anciennes classes intellectuelles, de rendre difficile la communication entre les habitants et les Chinois de l'extérieur qui s'opposaient au nouveau régime. Effectivement, elle a contribué pendant un certain temps à creuser l'écart entre les Chinois en République populaire de Chine et ceux de Taiwan et des communautés chinoises d'outre-mer, où les graphies traditionnelles restent seules en usage.

Aujourd'hui, les normes et les usages restent distincts pour les Chinois qui vivent sur le Continent et ceux qui sont à Taiwan ou dans les communautés chinoises d'outre-mer, mais l'intensification des contacts amène de plus en plus de personnes à maîtriser les deux styles graphiques, le traditionnel et le simplifié.

Le gouvernement de la République populaire de Chine a adopté un système de transcription en lettres latines dit *pinyin* 拼音, destiné à faciliter l'apprentissage. Le *pinyin* 拼音 est enseigné à l'école primaire mais bien souvent oublié dès l'école secondaire, car il n'a aucune fonction dans la vie sociale. Cependant, le développement de l'informatique a introduit ces dernières années les germes d'un bouleversement.

On saisit les caractères chinois à partir d'un clavier d'ordinateur standard : il suffit de disposer d'un logiciel qui a les caractères en mémoire et qui comporte un ou plusieurs codes d'accès – ce qui est généralement le cas maintenant. Deux types de codes existent : le codage graphique et le codage alphabétique (fondé sur la prononciation). Pour l'avenir, une plus grande familiarité avec le *pinyin* 拼音 par le biais du codage alphabétique, l'utilisation croissante de l'anglais dans les milieux urbains et la multiplication des noms de marques étrangères tendent à créer des conditions favorables à l'usage de l'alphabet.

---

229. Viviane Alleton, *L'Écriture chinoise*, PUF, 1970 (coll. « Que sais-je ? », n° 1374) ; 6<sup>e</sup> éd. mise à jour, 2002.

Cependant, l'intégration de l'écriture chinoise dans les systèmes informatiques démontre que cette écriture n'est nullement un frein à la modernisation : il n'y a dès lors plus de raison d'abandonner un tel héritage<sup>230</sup>.

Aujourd'hui, cette écriture subsiste toujours, des millions de Chinois lisent et écrivent en utilisant cette écriture, mais elle est aussi muette qu'à ses débuts. Sur les ordinateurs, écrire en chinois, c'est écrire sur le même clavier alphabétique, exactement comme l'emploie tout le monde ! Ce qui est valable pour les téléphones portables l'est aussi pour toutes les pratiques qui leur sont attachées, qui envahissent la vie quotidienne chinoise.

### **3. Comment la théorie psychanalytique se formule en chinois**

Actuellement, en Occident, les psychanalystes s'intéressent tout particulièrement à la question de savoir comment la théorie psychanalytique se formule à travers des termes par l'écriture chinoise – l'accès direct à la langue, dans cette langue, du vocabulaire de la psychanalyse. Peut-on trouver dans un système d'écriture entièrement différent par rapport à celle de la civilisation occidentale des équivalents dans le lexique chinois ?

Nous verrons que le chinois se prête facilement à ce type de traduction sur la base lexicale chinoise pour créer des mots nouveaux<sup>231</sup>. Ici, on voudrait poser une question d'ordre pratique et général pour comprendre comment le chinois forme des néologismes sur les termes psychanalytiques. Et, de savoir comment cette langue intègre des mots d'origine étrangère. Comment les mots chinois correspondent à des importations et des adaptations à partir de lexiques étrangers. Cette démarche permet de faire déjà certains constats sur ces usages terminologiques ; c'est le but de ces pages ci-dessous, et de donner un aperçu du stade actuel.

J'exposerai ici brièvement des sources qui m'ont permis ce survol. Parmi les publications chinoises, de lexique spécialisé dans la ter-

---

230. Viviane Alleton, « L'écriture chinoise », in *Dictionnaire de la Chine contemporaine*. Sous la direction de Thierry Danjuan, Armand Colin, Paris, 2006.

231. Avant la seconde guerre mondiale, la traduction des œuvres freudiennes a commencé à engager. La première traduction d'une œuvre de Freud en chinois est celle de *Psychologie des foules et analyse du moi*, *Qunzhong zhinlizue yu ziwo fenxi* 群眾心理學與自我分析, Shanghai, 1929.

minologie psychanalytique : une version chinoise du *Vocabulaire de psychanalyse* de Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, parue à Taiwan en l'an 2000<sup>232</sup>.

Du côté de la République populaire, les seuls « lexiques » comprenant des termes de psychanalyse que l'on trouvera en annexe de certaines œuvres traduites<sup>233</sup> sont bien dans les sous-sections psychiatriques de certains dictionnaires de médecine<sup>234</sup>, ou encore répandus au milieu des dictionnaires de psychologie<sup>235</sup>. Dans ces pages qui suivent la transcription utilisée pour l'écriture chinoise est celle dite *pinyin* 拼音, réalisée en établissant la transcription latine de tous les caractères chinois.

Il s'agit le plus souvent de listes bilingues, l'anglais étant presque toujours la langue de référence. Mon analyse a ainsi porté sur la collection en cinq volumes d'œuvres choisies de Freud, publiées en 1998 à Changchun<sup>236</sup>, et sur le volume d'œuvres choisies de Lacan, tirées des *Écrits*, traduites et publiées à Shanghai en 2000<sup>237</sup>.

Il a été également accordé une grande attention aux publications originales parues à Chengdu sous la direction du professeur Huo Datong 霍大同, et tout spécialement à sa revue *Cahiers de psychanalyse*<sup>238</sup> et aux articles du professeur Rainier Lanselle « Les mots chi-

---

232. *Jingshen fensi cihui* 精神分析辭彙 (*Vocabulaire de psychanalyse*), traduit par Wang Wenji 王文基, philosophe des sciences, et Shen Zhizhong 沈志中, psychanalyste ; traduction revue par Chen Chuanxing 陳傳興 ; Taïpei, éditions Xingren 行人出版社, 2000.

233. On en trouve ainsi dans les deux travaux cités plus loin ; Che Wenbo 车文博 (dir.), *Guluoyide wenji* 弗洛伊德文集 et Chu Xiaoquan 褚孝泉 (trad.), *Lakang xuanji* 拉康选集. Ces lexiques sont très lacunaires et en vérité de faible utilité.

234. Par exemple Li Kairong 李开荣 (dir.), *Han Ying yiliao weisheng cidian* 汉英医疗卫生词典 (最新) / 汉英分类词典, 中国书籍出版社, *A Chinese-English Dictionary of Medical & Health*, Pékin, Zhongguo shuji, 2002.

235. Par exemple Ling Wenquan 凌文轻, Fang Liluo 方俐洛 (éds. & dirs.), *Ying-Han xinglixue cidian* 英汉心理学词典, *An English-Chinese Dictionary of Psychology*, Pékin, Jixie gongye 机械工业出版社, 2000.

236. Che Wenbo 车文博 (dir.), *Guluoyide wenji* 弗洛伊德文集 [Oeuvres choisies de S. Freud], Changchun (province du Jilin), Changchun chubanshe 长春出版社, 1998, 5 vol.

237. *Lakang xuanji* 拉康选集 [Œuvres choisies de Jacques Lacan], Chu Xiaoquan 褚孝泉 (trad.), Shanghai, Sanlian 三联书店上海分店, « Ershi shiji sixiangjia wenku » 二十世纪思想家文库 [coll. « Les penseurs du XX<sup>e</sup> siècle »], 2000. Traduction partielle (18 textes sur 34) des *Écrits*.

238. *Jingshen fenxi biji* 精神分析笔记, « Psycho-Analysis Notes » [*Cahiers de psychanalyse*], revue trimestrielle publiée sous la direction de Huo Datong ; responsable de la publication : Centre de psychanalyse de Chengdu, Société philosophique de la province du Sichuan (Sichuan Sheng zhexue xuehui Chengdu Jingshen fenxi zhongxin, 四川省哲学学会成都精神分析中心 (premier numéro : été 1999). Voir également les actes du colloque « International symposium of Psychoanalysis », Guoji jingshen fenxi yantaohui lunwenji 国际精神分析国际研讨会论文集, Chengdu, 2002.

nois de la psychanalyse<sup>239</sup> » sur ce sujet et des séances en 2004 au « Taiwan Center for the Development of Psychoanalysis » 臺灣精神分析學會, sous la direction du docteur Tsai jung yu 蔡榮裕. Enfin, certains sites internet ont été mis à profit<sup>240</sup>.

#### 4. La formation des mots chinois

Les mots chinois de la psychanalyse font partie de la grande famille des néologismes apparus dans la langue chinoise depuis environ un siècle. Ils sont dans tous les domaines possibles, les savoirs et les techniques, mais aussi dans les conceptions de l'Occident.

Ce monde chinois, dans son histoire récente particulièrement chaotique, donne le sentiment de devoir rattraper le temps. Il a soif de nouveautés, et la psychanalyse fait partie de celles-ci. Parti d'un intérêt d'estime et d'une vraie curiosité, la psychanalyse a l'avantage de proposer des pratiques thérapeutiques.

On connaît le poids et la valeur du passé intellectuel du monde chinois, de cet héritage constitué en symbiose avec les quelque trente-cinq siècles d'histoire de la très particulière écriture chinoise. Dès le premier millénaire avant J.-C., l'histoire chinoise a connu le bouddhisme, d'origine indienne, porté par des langues indo-européennes à transcription alphabétique. Il a profondément imprégné la société chinoise, qui l'a digéré et l'a fondu dans la pensée traditionnelle.

Dans le domaine de la psychanalyse comme dans d'autres, les concepts nouveaux doivent opérer à partir de notions anciennes. Par exemple, la traduction d'« ordinateur » ne passe pas par l'adaptation phonétique, mais par une pure traduction recyclant des racines déjà installées dans la langue.

Donc, le mot ordinateur en chinois, *diannao* 電腦 : *dian* 電

---

239. Rainier Lanselle, « Les mots chinois de la psychanalyse. Premières observations », in *Essaim, revue de psychanalyse*, n° 13, « Horizons asiatiques de la psychanalyse », Toulouse, Érès, 2004, p. 63-103.

240. Les sites Internet sont de plus en plus nombreux à s'intéresser à des domaines « psy », tel celui de Su Xiaobo 苏晓波, psychanalyste, URL : <http://www.suxb.com/index.htm>. Voir aussi le site du Centre de psychanalyse de Chengdu, Société philosophique de la province du Sichuan (ibid.) (URL : <http://cpc2000.members.easyspace.com/cpc.html>). Après s'être lancé dans la mise en ligne dze tout ou partie du contenu des *Cahiers de psychanalyse* (ibid.), ce site semble en déshérence depuis 2000.

électronique + *nao* 腦 cerveau, veut dire « cerveau électronique ».

La psychanalyse, en chinois, se dit *jingshen fenxi xue* 精神分析學 : *jingshen* 精神 « esprit » + *fenxi* 分析 « analyse » + *xue* 學 « discipline ». C'est tout le réel qui comporte du *jingshen* 精神, dans une conception où le matériel et le spirituel ne sont pas constitués en deux ordres séparés et où l'individu n'est en quelque sorte qu'un moment d'une vaste chaîne incluant le visible et l'invisible.

On retrouve parmi les mots importants : *jingshen bing* 精神病, *jingshen* 精神 « esprit » + *bing* 病 « maladie » ; ou *jingshen shichang* 精神失常, *jingshen* 精神 « esprit » + *shi* 失 « perdre, perte » + *chang* 常 « normal, régulier » ; les deux traductions : *jingshen bing* 精神病 et *jingshen shichang* 精神失常 pour « psychose » et « maladie mentale ».

Mais aussi *jingshen bing xue* 精神病學 « psychiatrie », *jingshen bing* 精神病 « psychose, maladie mentale » + *xue* 學 « discipline » ; ou encore *jingshen fenlie zheng* 精神分裂症 « schizophrénie » : *jingshen* 精神 « esprit » + *fenlie* 分 « rupture/séparation/division » + *heng* 症 « symptôme ». Dans tous ces composés, le centre sémantique important est autour la notion de *shen* 神, « esprit ». Dans l'histoire chinoise, le *shen* 神 est toujours mis en valeur pour rappeler les notions les plus fondamentales.

Un autre terme, *shen jing* 神經 « nerfs ». *Jing* 經 introduit une autre vieille notion : « fil de chaîne/ligne (directrice)/méridien (parcourant le corps, dans la médecine traditionnelle, en particulier dans l'acupuncture) », pour devenir un « organe » nouveau : nerfs. Dans des composés à base de nerfs, *shen jing zheng* 神經症 : « névrose » (avec *zheng* 症 « symptôme »). Ce genre de traduction, comme on le voit, s'efforce de correspondre à l'étymologie du même mot dans les langues européennes.

Comme indiqué plus haut, le composé *jingshen* 精神 est relativement privilégié pour rendre compte des mots en *psyché*- (la notion de psyché, de psychisme, dans le sens général d'« esprit »).

Donc, la psychanalyse se dit en chinois *jingshen fenxi xue* 精神分析學. Cependant, la psychanalyse s'appelle aussi quelquefois *xinli fenxi xue* 心理分析學, que l'on retrouve dans des vocables importants

commençant par *xin* 心, le « cœur-esprit », notion centrale dans la pensée traditionnelle. Ainsi *xinling* 心靈, terme ancien, notamment dans le bouddhisme : *xin* 心 « perception intuitive » + *ling* 靈 « fine et efficiente », donc *xinling* 心靈 est dans le sens d'une disposition de l'esprit, lui aussi a une signification moderne de « psychisme ».

Le mot *li* 理 a hérité de l'Antiquité une filiation sémantique. Il est composé de la clé *yu* 玉 « jade » et *li* 里 « intérieur ». Par sa constitution lapidaire – ses veines qui existent et sont pourtant invisibles –, le mot *li* 理 révèle ses qualités complexes. Il est une idée et une réalité venues à travers tout le réel en lui donnant une cohérence prégnante et d'autant plus forte qu'elle est latente. De là, *li* 理 devient la « réalité ultime/raison/rationalité » intrinsèque aux choses.

Le terme *xinli* 心理 est donc créé pour correspondre au sens nouveau de « psychologie ». De là une foule de mots où *xinli* 心理 devient l'affixe<sup>241</sup> et donc leur noyau sémantique, comme *xinli qiguan* 心理器官 « appareil psychique » (avec *qiguan* 器官 « appareil », *qi* 器 « instrument » et *guan* 官 « conduits fonctionnaires » ; ou dans des mots en *psycho-*, comme dans « psychothérapie » *xinli zhili* 心理治療 *zhiliao* 治療 « soin thérapeutique », ou encore dans « psychopathologie » *xinli bingli xue* 心理病理學 : *xue* 學 « discipline », *bing* 病 « maladies », *li* 理 « principes rationnels » ; cela dans l'ensemble *bingli* 病理 « pathologie » comme science propre au domaine « psychique » *xinli* 心理.

Cette variation sémantique est un effet du monde moderne en provenance d'Occident. On voit ici deux familles distinctes de mots : d'un côté la famille du *jingshen* 精神, de l'autre celle du *xinli* 心理, pour rendre compte du même sens, puisqu'il s'agit de traduire un seul et unique champ sémantique, celui de la *psyché*, du psychisme et des composé en *psych-*.

*Jingshen* 精神 est une ancienne notion rénovée, tandis que *xinli* 心理 est un composé récent, traduit par des faiseurs de néologismes japonais de l'ère Meiji (1868-1911 ap. J.-C.), car les Japonais se sont occidentalisés scientifiquement bien avant les Chinois dans la

241. Affixe, en linguistique : élément qui s'ajoute avant ou après le radical afin d'en modifier la fonction ou le sens. Exemple : préfixe, suffixe.

modernité occidentale ; ils ont créé nombre de termes nouveaux dans le sein même de l'univers sémantique propre à l'écriture chinoise que nous citons ici.

Quelques décennies plus tard, ces termes sont ensuite passés en Chine. C'est pour cela que les Chinois pensent que *jingshen* 精神 et *xinli* 心理 recouvrent la même chose et que paradoxalement, dans la pensée européenne, la solidité du concept est logée dans un mot : la psychanalyse. On voit ici que la psychanalyse, dans sa spécificité, reste encore mal identifiée dans le domaine scientifique.

Avec des termes tels que *jing* 精, *shen* 神, tels que *xin* 心, *li* 理, ou que *xing* 性 « nature » etc., les mots chinois ont hérité de la tradition avec un arrière-fond, le Dao, sens soutenu aussi bien dans la pensée traditionnelle aussi bien taoïste que confucianiste. Ils n'ont pas tant de rapport à la vérité, qu'ils ont un rapport au réel, et dans la régulation où ils se sont engagés.

## **5. La transcription phonétique et la traduction sémantique**

Référons-nous à ce domaine particulier de la psychanalyse, par exemple la distinction *psyché-soma*, celle du sujet et de l'objet, la question de la science, de l'être, ou celle de la vérité, le statut de la parole, ou bien encore la question du symptôme... Nous savons que ces terminologies existaient déjà au sein des langues d'Europe ; aucun des termes comme « analyse », « transfert », « refoulement », « complexe », « symbolique », « structure », etc., n'existait en chinois avant le contact avec la pensée occidentale, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il fallait les inventer.

Comme n'importe quelle autre langue, le chinois a les méthodes pour transcrire les lexiques étrangers : la transcription phonétique et la traduction sémantique. La première modalité est inévitable lorsqu'il s'agit d'intégrer des noms propres. Du côté des noms communs, par rapport à la traduction, la transcription phonétique peut être préférée. Mais le chinois ne possédant pas les avantages d'une écriture dotée de signes purement phonétiques, il s'agit d'une opération assez compliquée.

Par exemple « Œdipe », ici *Oedipus* de la lecture anglo-américaine » pour transcrire un même phonème issu de langues étrangères, est constitué de quatre caractères signifiants. Ainsi le nom d'Œdipe se transcrit *Edipusi* 俄狄浦斯 en Chine continentale et, à Taiwan, *Idipaszu* 伊底帕斯. La transcription *Idipaszu qingjie* 伊底帕斯情結 « complexe d'Œdipe » (avec *qingjie* 情結, « complexe », *jie* 結 « nœud », *qing* 情 « affects » : nœud d'affects). C'est le même *qing* 情 que l'on retrouve dans le mot *yiqing* 移情 « transfert affectif » (avec *yi* 移 : « transférer », « déplacer ») + *qing* 情 « affects »).

Le mot « hystérie » renvoie à l'origine à un symptôme situé dans l'organe utérus, d'où son lien au féminin. Au début, on pouvait trouver sa traduction parfaitement correspondante en chinois dans la richesse du champ sémantique qui lui était attaché par l'histoire des cas qui s'y rapportaient : *zi gong zheng* 子宮症, qui veut dire *zhen* 症 « symptôme » de l'utérus. L'utérus, *zi gong* 子宮 « palais de l'enfant » ; *gong* 宮 « palais » de *zi* 子 l' « enfant ».

Dès les années 1930, on trouve le terme « hystérie », est traduit phonétiquement par : *xiésidili* 歇斯底里. Le choix des caractères dans le champ sémantique sont très intéressants : *xié* au sens de « s'évanouir » ; *si* 斯 (voix) enrouée, altérée ; *di* 底 le fond ; *li* 里 l'intérieur.

L'autre traduction pour « hystérie » vient d'un caractère très ancien, presque longtemps oublié, qui aurait été anciennement utilisé pour désigner une « atteinte du cœur-esprit », *yi* 癡, dans *Le Hanyu da cidian* 漢語大詞典, un dictionnaire du VI<sup>e</sup> siècle Ap. J.-C. qui donne une définition pour ce mot *yi* 癡 : *xinyi bing* 心意病, « maladie de la pensée », « de l'humeur ».

Le fait est que ce *yi* 癡 était constitué de la clé de la maladie sous laquelle se trouvait opportunément casé l'élément *yi* 意, le sens de *yi* 意 « idée, intention, désir » ; on voit bien que ces deux mots *yi* 癡 l'hystérie et *yi* 意 l'idée ont la même phonétique. *Yi zheng* 癡症 « l'hystérie » est donc une maladie non seulement en provenance de « l'utérus » – le fait de la vie sexuelle féminine –, mais aussi « des idées ».

La traduction chinoise du vocabulaire de la psychanalyse admet la multiplication des termes pour désigner une même notion. Dans le

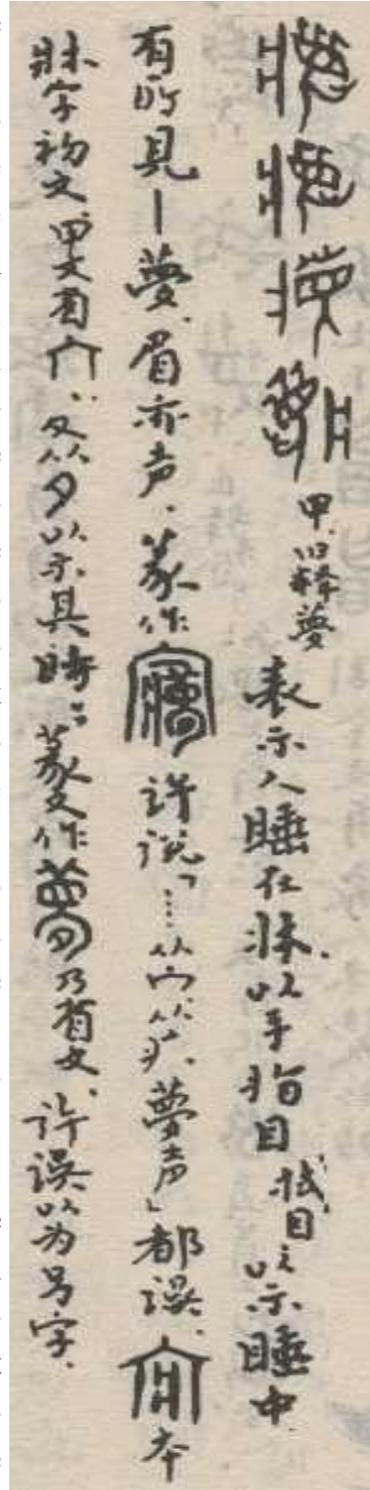
chinois, langue isolante composée d'éléments rigoureusement invariables, la syntaxe dépend de l'ordre des mots. Sur le plan grammatical, les mots peuvent être ici nom, là adjectif, là verbe, en fonction du contexte, et cela sans changer de forme. Une langue strictement monosyllabique correspond toujours à un caractère d'écriture, et les mots, comme nous l'avons mentionné, sont libres de toute adaptation flexionnelle.

Mais la souplesse chinoise pourrait créer des difficultés de terminologie authentique par rapport à la traduction. Le vocabulaire chinois de la psychanalyse, actuellement en train de se constituer, est riche en synonymes ; il révèle souvent une grande propension à accumuler des terminologies approximatives. Les traducteurs s'efforcent de créer un système cohérent et structuré, mais il demeure un certain « bricolage » linguistique.

## Chapitre V

### Le langage de l'inconscient

Dans l'écriture idéogramme inscrite sur la carapace de tortue il y a trois mille six cents ans, traces trouvées dans la province du Henan, l'idéogramme « rêve » se compose de deux parties : dans la partie gauche, on découvre un lit représenté en plan graphique, puis, dans la partie droite, on découvre un œil endormi, ouvert, qui regarde, et une main humaine qui le désigne du doigt, comme pour dire : même endormi, l'œil continue de voir, méfiez-vous ! Chez Freud, l'interprétation du rêve est originale, ce ne sont pas les « matériaux » du rêve qui sont les plus importants, mais ce que le sujet fait du rêve, et comment il l'élabore. C'est dans la narration même du rêve qu'on voit apparaître le travail de l'inconscient. Cette position-là est, je pense, le propre de la psychanalyse, envisagée comme une thérapie, mais aussi comme un rapport à soi : ainsi le rêve devient une source de reconnaissance. Dans *Traumdeutung*, « ceux-ci [les symboles du rêve] ont souvent plusieurs sens, quelquefois beaucoup de sens, si bien que, comme dans l'écriture chinoise, c'est le contexte qui seul donne la compréhension exacte ; c'est grâce à cela que le rêve permet une surinterprétation et qu'il peut offrir par le seul contenu des pensées diverses et des impulsions du désir de nature souvent très différente.



Voici l'idéogramme du « rêve 夢<sup>242</sup> », qui se compose ainsi<sup>243</sup> :



On voit donc le caractère composite du rêve, aussi bien dans l'idéogramme chinois que dans la théorie de Freud. Ces éléments se composent comme un puzzle et se combinent comme des dessins d'enfant. Son monde n'est pas clivé comme celui de l'adulte. L'enfant est capable de dessiner ce qu'il voit et ce qu'il ressent à l'intérieur du champ de son inconscient.

Comme le fait remarquer Rainier Lanselle :

« Cette écriture chinoise n'est pas seulement un système de signes, mais déjà, en soi, un discours. Ce trait est lié aux options historico-religieuses qui avaient fait de l'écriture le moyen d'enregistrer ce qui ne parle pas, de donner figuration à ce qui reste sans voix... Derrière le signifiant scripturaire, ce qui se profile est traditionnellement vécu moins comme un signifié que comme étant la chose même : cette invasion constante du réel dans l'ordre symbolique, ce court-circuitage redoutable qui menace en permanence et qui convoque la jouissance et l'interdit est sans doute la cause première d'une pratique générale du discours qui, en Chine, a tendu, depuis les débuts même de la tradition des textes, vers l'allusif, la métaphorisation, le dire à côté<sup>244</sup>. »

Déjà Freud avait souligné la similitude du texte chinois avec le rêve. Cette problématique est explicitée dans l'exposé d'Erik Porge au Symposium de Chengdu :

« Dans cet ensemble, chaque caractère devient comme un puzzle dont les éléments se combinent, renvoient les uns aux autres, avec des compositions de

242. S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, PUF, Paris, 1971, p. 303.

243. Xu Zhongshu 徐中舒, *Lexique des inscriptions oraculaires* 《甲骨文字典》, Chengdu, 1988, page 347.

244. Rainier Lanselle, citons des extraits de la conférence de l'Association de psychanalyse en Chine en 2004.

substitutions et de déplacements qui sont celle-là mêmes décrites par Freud pour le rêve et reprises par Lacan pour le signifiant. Les lois de composition du caractère incluent les lois de composition du signifiant<sup>245</sup>. »

L'intérêt principal du chinois, pour Lacan, qui explique qu'il s'est tenu à son étude tout au long de son enseignement, est l'apport qu'il procure à sa théorie du signifiant. Le fonctionnement de cette langue dans sa structure pourrait montrer le génie du signifiant.

À cet égard, nous ne pouvons que suivre Marcel Granet :

« Le mot, en chinois, est bien autre chose qu'un signe servant à noter un concept. Il ne correspond pas à une notion dont on tient à fixer, de façon aussi définie que possible, le degré d'abstraction et de généralité. Il évoque, en faisant d'abord apparaître la plus active d'entre elles, un complexe indéfini d'images particulières, de même qu'il ne correspond pas à un concept, n'est pas non plus un simple signe. Ce n'est pas un signe abstrait auquel on ne donne vie qu'à l'aide d'artifices grammaticaux ou syntaxiques. Dans sa forme immuable de monosyllabe, dans son aspect neutre, il retient toute l'énergie impérative de l'acte dont il est le correspondant vocal dont il est l'emblème<sup>246</sup>. »

Ainsi en va-t-il du caractère chinois. Il ne représente pas la réalité, mais il la rend présente. Cette réalité, ce signifié, sont tellement présents qu'ils poussent même le discours à être allusif et l'induisent à métaphoriser. Cette écriture suscite l'adhésion, et Marcel Granet parle, à son propos, d'« Emblèmes ».

Comme le dit si justement Cyrille Javary :

« Un signe chinois fait plus que représenter la réalité, il a vocation à la rendre présente... Le signe chinois

---

245. Erik Porge, *Sur les traces du chinois chez Lacan* ; exposé présenté au Symposium de psychanalyse qui s'est tenu à Chengdu (Chine) en avril 2002.

246. Marcel Granet, *La Pensée chinoise*, Albin Michel, 1988 et 1999, p. 31.

fait plus que dessiner la réalité, il l'imite<sup>247</sup>. »

En 1916, dans l'*Introduction à la psychanalyse*, Freud y fait allusion sous le titre : *La Langue chinoise au service de l'interprétation des rêves*<sup>248</sup>.

« La langue et l'écriture chinoises, très anciennes, sont aujourd'hui encore employées par quatre cent millions d'hommes. Ne croyez pas que j'y comprende quoi que ce soit. Je me suis seulement documenté, dans l'espoir d'y trouver des analogies avec les indéterminations des rêves, et mon attente n'a pas été déçue. La langue chinoise est pleine de ces indéterminations, propres à nous faire frémir. On sait qu'elle se compose d'un grand nombre de syllabes qui peuvent être prononcées soit isolément, soit combinées en couples. Un des principaux dialectes possède environ quatre cents de ces syllabes. Le vocabulaire de ce dialecte disposant de quatre mille mots environ, il en résulte que chaque syllabe a en moyenne dix significations, donc certaines en ont moins et d'autre davantage.

Comme l'ensemble ne permet pas toujours de deviner celle des dix significations que la personne qui prononce une syllabe donnée veut éveiller chez celle qui l'écoute, on a inventé une foule de moyens destinés à parer aux malentendus. Parmi ces moyens, il faut citer l'association de deux syllabes en un seul mot et la prononciation de la même syllabe sur quatre « tons » différents. Une circonstance encore plus intéressante pour notre comparaison, c'est que cette langue ne possède pour ainsi dire pas de grammaire. Il n'est pas un seul mot monosyllabique dont on puisse dire s'il est substantif, adjectif ou verbe, et aucun mot ne présente les modifications destinées à

---

247. Cyrille J.-D. Javary, *Le Discours de la tortue*.

248. S. Freud, *Conférences d'introduction à la psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1965, *Deuxième partie : Le Rêve - § 15 ; Incertitudes et critiques*, p. 215.

désigner le genre, le nombre, le temps, le mode. La langue ne se compose ainsi que de matériaux bruts, de même que notre langue abstraite est décomposée par le travail d'élaboration en ses matériaux bruts par l'élimination de l'expression des relations. Dans la langue chinoise, la décision, dans tous les cas d'indétermination, dépend de l'intelligence de l'auditeur, qui se laisse guider par l'ensemble. J'ai noté l'exemple d'un proverbe chinois dont voici la traduction littérale :

*« Peu (que) voir; beaucoup (qui) merveilleux »*

Ce proverbe n'est pas difficile à comprendre. Il peut signifier : moins on a vu de choses, et plus on est porté à admirer. Ou : il y a beaucoup à admirer pour celui qui a peu vu. Il ne peut naturellement pas être question d'une décision entre ces deux traductions, qui ne sont différentes que grammaticalement. On nous assure cependant que, malgré ces indéterminations, la langue chinoise constitue un excellent moyen d'échange d'idées. L'indétermination n'a donc pas pour conséquence nécessaire la multiplicité de sens.

Nous devons cependant reconnaître qu'en ce qui concerne le système d'expression du rêve la situation est beaucoup moins favorable que dans le cas des langues et écritures anciennes. C'est que ces dernières sont, après tout, destinées à servir de moyen de communication, donc à être comprises d'une façon ou d'une autre. Or c'est précisément ce caractère qui manque au rêve. Le rêve ne se propose de rien dire à personne et, loin d'être un moyen de communication, il est destiné à rester incompris. »

Si on revient à Sigmund Freud et à la logique de sa méthode, ce n'est pas pour rien qu'il a comparé les formations de l'inconscient aux caractères chinois. Freud a inventé la psychanalyse à travers sa propre

analyse, et notamment celle de ses rêves, qu'il nous propose abondamment dans la *Traumdeutung*. Est-ce que l'idéogramme chinois est une représentation de chose ?

Je pense que oui. Freud définit la « représentation de chose » comme spécifiquement située dans l'inconscient : « L'inconscient est la représentation de la chose seule<sup>249</sup> » par l'opposition des mots. Un rêve, un acte manqué, un lapsus, un *calami*, toutes ces formations de l'inconscient sont des compromis qui écrivent des désirs contradictoires. Ils indiquent en quoi une combinaison provoque la fixation dans laquelle Freud voyait la source du symptôme. Il s'agit de la chose écrite. Ce que l'on ne peut pas dire, on l'écrit – par exemple avec un symptôme. Le chinois, écriture à base de représentations de choses, aurait gardé l'accès à l'inconscient. L'écriture chinoise s'associe à l'image acoustique du signifiant. Le chinois se présente déjà en lui-même comme « une métaphore », les représentations de choses pour la perception et pour l'inconscient.

La structure du langage est universelle, le fonds de la « pensée chinoise » semble bien dans la même logique que la pensée analytique. L'idéogramme chinois doit transcrire certaines notions de la psychanalyse, l'écriture graphique se compose de plusieurs éléments. En 1953, Lacan a illustré cet aspect dans son séminaire :

« Qu'on reprenne donc l'œuvre de Freud à la *Traumdeutung* pour s'y rappeler que le rêve a la structure d'une phrase, ou plutôt, à nous en tenir à sa lettre, d'un rébus, c'est-à-dire d'une écriture, dont le rêve de l'enfant représenterait l'idéographie primordial, et qui chez l'adulte reproduit l'emploi phonétique et symbolique à la fois des éléments signifiants, que l'on retrouve aussi bien dans les hiéroglyphes de l'ancienne Égypte que dans les caractères dont la Chine conserve l'usage<sup>250</sup>. »

En 1956, dans son séminaire *Les Psychoses*, Lacan dit :

« Je pense que ce texte est assez clair et que l'appa-

---

249. Freud, « *Das Unbewusst* », GW TX p. 301, *L'Inconscient*, Gallimard, 1968, p. 120.

250. Jacques Lacan, Séminaire *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*, 26/09/1953.

rente contradiction formelle que vous pourrez en recueillir du fait que Freud dit que les rêves s'expriment en images plutôt qu'en autre chose est aussitôt je pense restitué et remis en place ; car aussitôt il vous montrera de quelles sortes d'images il s'agit ; c'est-à-dire d'images en tant qu'elles interviennent dans une écriture, c'est-à-dire non pas même pour leur sens propre, car, comme il le dit, il y en a certaines qui seront là, même pas pour être lues, mais simplement pour apporter à ce qui doit être lu une sorte d'exposant qu'il situe, qui resterait autrement énigmatique<sup>251</sup> . »

À cet égard, en 1959, il affirme :

« Ce rapprochement comme tel, affectons-le à l'ordre symbolique, ce sont les lignes de caractères chinois, parce que c'est quelque chose qui est là, qui nous désigne qu'en tous cas cet élément-là dans le rêve est élément qui a une valeur signifiante, que dans cette sorte d'adaptation, d'adéquation, d'accommodement du désir en tant qu'il se fait quelque part par rapport à un fantasme qui est entre le signifiant de l'Autre [S(A)] et le signifié de l'Autre [s(A)], car c'est cela la définition du fantasme en tant que le désir a à s'accommoder à lui<sup>252</sup> . »

En Occident, les jeux de mots, les rébus et les métaphores poétiques ont accès à la conscience langagière. Quand nous nous rendons au cinéma, nous lisons des images ! Le cinéma est une écriture, et si « la voix est plus lente que l'œil qui lit », nous souvenons-nous des films muets ? Les images jaillissent-elles toujours avant les paroles ?

Puisque le rêve est le désir inconscient, on lit le rêve comme langage de l'inconscient. Le langage métaphorique nous conduit à situer en nous l'origine de toutes les significations et aussi l'intention que nous apercevons dans les mots, les formes et les choses. Le fait de

---

251. Jacques Lacan, Séminaire *Les Psychoses*, 31/05/1956.

252. Jacques Lacan, Séminaire *Le Désir et son interprétation*, 28/01/1959.

l'écriture chinoise est certes quelque chose qui se lit, mais surtout quelque chose qui s'offre à la lecture, c'est-à-dire quelque chose qui se *donne à entendre*, car les métaphores se situent dans la structure de l'inconscient.

Lacan nous dit que l'écriture est ce qu'il y a de plus proche du réel. L'écriture se constitue en elle-même comme le désir qui viendrait à la place de ce qui ne peut se dire. Elle le rend lisible en écriture. C'est la nature qui est rendue lisible par la culture, à travers les écritures qu'elle en donne. Mais laissons Marcel Granet illustrer ces quelques directions à peine ébauchées :

« La langue écrite dispose d'un immense matériel de signes chargés d'un contenu concret d'une richesse incomparable ; elle est restée un instrument merveilleux d'expression pittoresque... L'esprit chinois dispose non pas d'une langue faite pour noter des concepts d'une abstraction ou d'une généralité variées, apte à exprimer toutes les modalités du jugement et orientant enfin l'esprit vers l'analyse, mais, au contraire, d'une langue extrêmement attachée à l'expression pittoresque des sensations et où seul le rythme, dégagant la pensée de l'ordre émotionnel, permet d'ébaucher en une espèce d'éclair intuitif quelque chose qui ressemble à une analyse ou à une synthèse... Eveiller dans l'esprit du lecteur un mouvement d'idées tel qu'il peut amener la reproduction de la pensée qu'on veut exprimer, ce n'est point contraindre le lecteur à la prendre sous la forme définie dans laquelle on l'a conçue, c'est simplement le pousser à penser à un certain ordre d'idées, c'est simplement l'orienter<sup>253</sup>. »

Le langage pictural chinois est structuré fondamentalement comme des images. Ces structures, signifiantes par elles-mêmes ne sont cependant pas une fin en soi. Les formes d'opposition, par exemple : absence/présence, dedans/dehors, brisent le langage ordinaire et semblent tendre vers un niveau plus haut ou plus profond. Elles sont à

---

253. Marcel Granet, *La Pensée chinoise*, Albin Michel, 1988, p. 31-52.

la base de ce langage et participent activement à sa constitution. En réalité, ce sont les images symboliques chargées de contenus subjectifs qui ont permis, de façon globale, le fonctionnement du langage poétique chinois.

Comme nous venons d'indiquer plus haut, *shan-shui* 山水 pour dire « paysage » ; le chinois dit « montagne 山 - eau 水 » ou *shan-chuan*, 山川 « montagne 山 - rivière 川 ». De nouveau, le point de vue exprimé dans cette langue est celui de l'interaction entre des pôles. Toute chose dans l'univers est dominée par le Yin-Yang : ceux du haut et du bas, du compact (statique, massif : la montagne) et du fluide (fluide, insaisissable : l'eau), ou encore de l'opaque et du transparent, de l'immobile et du mouvant, etc.

Cette image « montagne 山- eau 水 » symbolise autant d'oppositions complémentaires que le « paysage » chinois met en œuvre dans la peinture. Le peintre chinois ne peint pas un coin du monde à partir de la position d'un sujet perceptif, mais dans la totalité de ses dynamismes. Il se fond dans cet élan en lui confiant son pinceau à véhiculer à travers le souffle cosmique *Qi* 氣, lequel, rappelons-le, n'est ni matière ni esprit, car il est à la fois l'un et l'autre.

Nous citons une phrase de Confucius<sup>254</sup> : « L'homme de cœur s'enchant de la montagne ; l'homme d'esprit jouit de l'eau. » En chinois, l'expression Montagne-Eau signifie, par extension, le paysage. Aux yeux des Chinois, les deux pôles de l'univers correspondent donc aux deux pôles de la sensibilité humaine.

On sait que les Chinois aiment établir certaines correspondances entre les vertus des choses de la nature et les vertus humaines. Les métaphores incarnent les lois fondamentales de l'univers macrocosmique, qui entretient des liens avec le microcosme. L'individu se représente dans son entourage avec ses désirs secrets et son rêve d'infini. Le terme *qing-jing* 情境 « sentiment-paysage » rejoint ainsi le terme *li-wai* 裡外 « intérieur-extérieur ».

Dans cette conception du « microcosme-macrocosme », le binôme est la représentation d'éléments comportant des contrastes d'intérieur (Yin) et d'extérieur (Yang). Dans la tradition chinoise, il

---

254. *Entretiens de Confucius*, chap. VI, 21.

n'existe pratiquement pas de « scène d'intérieur » fermée. Tout intérieur s'ouvre vers l'extérieur et une habitation est vue à la fois du dedans et du dehors.

Dans cette relation ternaire (Ciel-Homme-Terre), l'homme est toujours présent, et c'est lui qui fait lien entre les deux. La montagne et l'eau deviennent les principales figures de la transformation universelle. L'idée de transformation est fondée sur une relation réciproque : grâce à l'autre, tous deux se rendent complémentaires. Tout comme le Yang qui contient du Yin et le Yin qui contient du Yang.

L'écriture spirituelle des Chinois engendre des déferlements sonores qui, grâce aux différences de niveaux des tons (au moins quatre ou cinq), s'accompagnent d'un flux d'images. Le poème se déroule comme un tableau, un film.

Et le docteur Lacan de remarquer :

« [...] que toute poésie soit telle que nous puissions l'imaginer par l'écriture, par l'écriture chinoise, mais peut-être y sentirez-vous quelque chose, quelque chose qui soit autre, autre que ce qui fait que les poètes chinois ne peuvent pas faire autrement que d'écrire. Il y a quelque chose qui donne le sentiment qu'ils n'en sont pas réduits là, c'est qu'ils chantonnent, c'est qu'ils modulent, c'est qu'il y a ce que François Cheng a énoncé devant moi, à savoir un contrepoint tonique, une modulation qui fait que cela se chantonne, car de la tonalité à la modulation il y a un glissement<sup>255</sup>. »

Une figure imagée, depuis toujours perçue comme quelque chose de non univoque, est née de la rencontre du monde créé et de l'esprit humain, au point d'ailleurs que dans la tradition poétique, pour désigner une image véritable, on ne se sert que de mots composés tels que *yi-xiang* 意象 : « idée-figure » ; *yi-jing* 意境 : « idée-scène » ; ou *qing-jing* 情境 : « sentiment-paysage », le dehors et le dedans.

Comme tout le reste, ces expressions poétiques sont des processus en mouvement et métamorphose par interaction au yin-yang, avec une polarité qui, dans le poème, oscille entre le paysage et l'émotion. Ce

---

255. J. Lacan, *L'Insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre* - 19/04/1977.

qui rend possible aux yeux d'un Chinois la communication constante et nécessaire entre le pouvoir imaginant de l'homme et l'univers figuré, c'est encore sa conviction – née de sa vision du Dao régi par un principe unitaire – que tous deux sont d'un seul tenant, puisqu'ils sont tous animés par les mêmes souffles vitaux, dérivés du Souffle originel et qui à tout instant les nouent dans des combinaisons organiques et signifiantes.

L'écriture chinoise est spontanément le lieu où chaque caractère est autonome, c'est-à-dire qu'il ne dépend ni du contexte ni de la temporalité. Selon la formulation de L. Vandermeersch, par cette langue – et d'une manière qui confère à l'écriture chinoise son originalité par rapport aux autres écritures qui naquirent et évoluèrent dans l'Ancien Monde – l'acte de consignation du discours n'allait apparaître possible que dès lors que celui-ci semblerait trouver sa source en quelque sorte à l'extérieur de toute espèce de sujet.

### **1. La langue poésie par son écriture idéogramme - métaphore et métonymie**

Le chinois est une langue à écriture idéographique et à structure isolante. Les caractères, sujets à métamorphoses, restent grammaticalement invariables. L'absence de grammaire et de ponctuation peut paraître aux Européens une difficulté pour la compréhension du texte. Dès 1953, Lacan souligne comment, dans tous les textes canoniques, cette carence qui empêche que le sens soit fixé cultive l'ambiguïté :

« L'indifférence avec laquelle la coupure du timing interrompt les moments de hâte dans le sujet peut être fatale à la conclusion vers quoi se précipitait son discours, voire y fixer un malentendu, sinon donner prétexte à une ruse rétorsive... C'est un fait qu'on constate bien dans la pratique des textes des écritures symboliques, qu'il s'agisse de la Bible ou des canoniques chinois : l'absence de ponctuation y est une source d'ambiguïté, la ponctuation posée fixe le sens,

son changement le renouvelle ou le bouleverse, et, fautive, elle équivaut à l'altérer<sup>256</sup>. »

Puisque c'est une langue qui ne décline ni conjugue, elle n'est pas contrainte de trancher entre les genres, les temps, les modes, ni même entre le pluriel et le singulier. Elle n'explicite pas nécessairement un sujet du verbe, n'assigne non plus catégoriquement les modalités évoquées au sujet. Quasiment sans syntaxe, ce langage est apte à dire non pas la détermination, mais l'impersonnel, le continu, la transition – l'interaction et la transformation. Il lui suffit d'avancer, de se déployer dans son seul cours processif sur la Voie de la plénitude, celle de Dao.

Le chinois est une langue non flexionnelle, le temps du verbe est exprimé par des éléments accolés au verbe et souvent dans l'intention de créer un état ambigu, où le présent et le passé se mêlent et où le rêve se confond avec la réalité. Il use abondamment de métaphores, aime utiliser une image symbolique pour représenter une idée ou un sentiment. La poésie chinoise est hautement allégorique. Déjà, dans la langue ordinaire, on constate l'abondance des expressions métaphoriques dont les Chinois se servent à souhait, même pour exprimer des idées concrètes. La conception spécifique de l'univers se retrouve dans la nature de l'écriture elle-même. D'où la difficulté de traduire les vers chinois.

Citons à cet égard les réflexions du marquis d'Hervey Saint-Denys que rapporte François Cheng :

« La traduction littérale est le plus souvent impossible en chinois. Certains caractères expriment parfois tout un tableau qui ne peut être rendu que par une périphrase. Certains caractères exigent absolument une phrase tout entière pour être interprétés valablement. Il faut lire un vers chinois, se pénétrer de l'image ou de la pensée qu'il enferme, s'efforcer d'en saisir le trait principal et de lui conserver sa force ou sa couleur. La tâche est périlleuse ; pénible aussi, quand on aperçoit des beautés réelles qu'aucun langage eu-

---

256. J. Lacan, Séminaire *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*, 26/09/1953.

ropéen ne saurait retenir<sup>257</sup>. »

Les poètes suscitent des images, à partir d'un rapprochement graphique ou phonique. La poésie chinoise tend à une symbolisation systématique de la nature afin d'engendrer un jeu complexe sur le plan métaphore-métonymie pour atteindre l'expression d'une subtile symbiose de l'homme et du monde (symbiose exprimée, dans la poésie chinoise, par la combinaison de deux termes : *qing* 情 « sentiment intérieur » et *jing* 境 « paysage extérieur »).

Dans un poème, les idéogrammes ont une présence plus intense ; et les relations apparentes ou implicites qu'ils entretiennent entre eux orientent le sens dans de multiples directions. Ce qui est intraduisible, c'est, certes, ce que l'écriture n'a pu transcrire, mais également ce qu'elle a ajouté à la langue.

Nous avons montré longuement que l'ensemble des idéogrammes, par les rapports qu'ils ont avec les choses désignées et entre eux-mêmes, constituent un système métaphorique-métonymique. Chaque idéogramme est, d'une certaine manière, une métaphore en puissance. Ce fait a favorisé dans la langue la formation de nombreuses expressions métaphoriques. La structure morphologique des idéogrammes y prédispose d'autant plus. Étant invariable et formant une unité, chaque idéogramme procède d'une très grande liberté dans sa combinaison avec d'autres idéogrammes. Le rapprochement de deux ou de plusieurs d'entre eux ou des images qu'ils véhiculent offre souvent un contraste frappant et crée de riches connotations.

Donnons ici quelques exemples de « figures » métaphoriques courantes dans la langue :

● Idéogrammes composés de deux éléments :

cœur 心 automne 秋 : mélancolie, tristesse 愁

cœur 心 milieu 中 : loyauté, être loyal 忠

homme 人 arbre 木 : repos, se reposer 休

homme 人 parole 言 : confiance, fidélité 信

---

257. François Cheng, *L'Écriture poétique chinoise*, Seuil, 1977.

● Termes à deux caractères formant des métaphores :

montagne 山 – eau 水 : paysage 山水

ciel 天 – terre 地 : univers 天地

lance 矛 – bouclier 盾 : contradiction 矛盾

main 手 – pied 足 : rapport fraternel 手足

tambour 鼓 – danse 舞 : encourager, inciter 鼓舞

● Syntagmes formant des expressions symboliques :

紅塵 poussière rouge : monde matériel, désir, passion

水向東流 eaux coulant vers l'est : fuite du temps

松柏常青 sapin vert ou bambou droit : rectitude, pureté

春風 vent printanier : succès, satisfaction

滿月 pleine lune : réunion des être séparés

野鶴西飛 oie sauvage volant vers l'ouest : séparation, regret

馬上 cheval – dessus, « sur cheval » : immédiatement.

Pourtant, dans la plupart des cas, le sens ne se laisse pas deviner. Les caractères peuvent cependant garder un lien d'évocation plus ou moins lointain.

L'exemple le plus courant de ce phénomène somme toute normal est 東西 dōngxī, composé des points cardinaux « Est » et « Ouest », qui signifient toutes sortes de « choses ».

Selon la pensée chinoise, qui fonctionne par cinq éléments, l'Est signifie le bois, que l'on emploie pour faire le feu et pour construire. La civilisation est née de l'aptitude de faire du feu à partir du frottement de deux morceaux de bois.

En revanche, l'Ouest signifie le métal ou l'argent, qui servent à initier les échanges de la vie matérielle. C'est la raison pour laquelle on exprime par cette combinaison dōngxī 東西 « est-ouest » pour indiquer la globalité des choses.

## 2. Petit lexique d'érotologie

Le sexuel est la métaphore première autant que la première symbolisation. Nous présentons ici sur le mode du *thesaurus* quelques « figures » métaphoriques courantes dans la langue chinoise :

### Érotisme

色情 *se qing* couleur – émotion : érotisme

肉浦團 *rou pu tuan* tapis de prière de la chair (titre d'un roman)

玉房 *yu fang* chambre jade : chambre à coucher

房中術 *fang zong shu* technique des relations sexuelles

春夢 *chun meng* rêve printanier : rêve érotique

春畫 *chun hua* image de printemps : images érotiques

### Pornographie

淫 *yin* débauche ; pornographique ; obscène ; ce sinogramme comporte l'élément eau comme la clé du caractère qui veut dire aussi humidification

淫穢 *yin hui* obscène-sale : obscène

春宮 *chun gong* printemps-palais : pornographie ; accessoires et objets érotiques ; films pornographiques

黃 *huang* jaune ; la couleur jaune symbolise la pornographie

### Galanteries

金瓶梅 *jin pingmei* fleurs de prunier dans un vase d'or (titre d'un roman érotique)

荷魚 *he yu* lotus-poisson : comme jeune fille et jeune homme

豔史 *yan shi* histoire resplendissante/érotique : aventures galantes

豔詩 *yan shi* poésie resplendissante/érotique : poésie galante

發春 *fa chun* émettre-printemps : en chaleur

叫春 *jiao chun* crier au printemps, comme bramer

風月 *feng yue* vent-lune : atmosphère d'émotion amoureuse

偷香竊玉 *tou xiang qie yu* dérober l'encens, voler le jade : relations illicites

### **Lupanar – courtisanes**

紅燈 *hong deng* lanterne rouge : maison close

嫖 *piao* langage putassier

嫖妓 *piao ji* fréquenter les prostituées ; courir les femmes

花柳 *hua liu* fleur-saules : courtisanes

花街柳巷 *hua jie liu xiang* fleur-rue-saule-allée : quartier des maisons publiques

花柳病 *hua liu bing* fleur-saules-maladie : maladie des courtisanes ; maladie vénérienne

夢遺 *meng yi* rêve /sommeil- perdu ; laissé : éjaculation nocturne

### **Homosexualité**

同性戀 *tong xing lian* même-sexe-s'éprendre

黃鱔 *huang shan* anguille jaune

陰兔 *yin tu* lièvre femelle : lesbianisme

翰林風 *han lin feng* mœurs académiques : pédérastie

小唱 *xiao chang* petits chanteurs : mignons

### **Attraits féminins**

雲霧 *yun wu* nuage-brouillard : petit corsage ou soutien-gorge avenant

抹胸 *mo xiong* frotter la poitrine

甘乳 *gan ru* tétou sucré : tétée

### **Pubis**

薔薇 *qiang wei* rosier : poils du pubis

## **Vulve**

丹田 (*Méd. chin.*) *dan tian* champ de feu / libido / énergie ; la zone pubienne

房門 *fang men* porte de la chambre

紅門 *hong men* porte rouge

牝戶 *pin hu* féminine-porte

玉門 *yu men* porte de jade

陰戶 *yin hu* porte féminine

花心 *hua xin* cœur de fleur (notamment pivoine rouge ou jaune)

魚口 *yu kou* bouche de poisson

## **Clitoris**

琴弦 *qui xian* cordes du luth

赤珠 *chi zhu* perle rouge

谷實 *gus hi* fruit de la vallée

抱玉 *pao yu* bouton de jade

珍珠玉 *zhen zhu yu* perles de jade

## **Secrétions féminines**

瓊漿玉液 *qiong jiang yu ye* nectar-visqueux-jade-suc

香蜜 *xiang mi* miel parfumé

## **Pénis**

肉莖 *rou jing* tige de chair

陽具 *yang ju* outil mâle (yang)

陽峰 *yang feng* pic mâle

玉笛 *yu di* flûte de jade

玉莖 *yu jing* tige de jade

如意 *ru yi* sceptre fait de jade

玉錘 *yu chui* marteau de jade

鱓 *shan* anguille

### **Sperme**

精 *jing* quintessence

雨露 *yu lu* pluie-rosée

### **Ébats sexuels**

風雨 *feng yu* vent-pluie

交合 *jiao he* entrer en contact-union sexuelle

水乳交融 *shui ru jiao rong* se mêler comme l'eau et le lait ; dans une parfaite harmonie sexuelle

交尾 *jiao wei* rencontre-queue : copulation ; accouplement

上馬 *shang ma* monter à cheval

雲雨 *yun yu* nuage-pluie (sécrétions vaginales + sperme)

弄玉 *nong yu* jouer avec du jade : faire l'amour

鸞鳳 *luan feng* faisan-phénix : symbole de l'harmonie conjugale ; union charnelle des époux

吹簫 *chui xiao* souffler-flûte : jouer de la flûte ; fellation

拼玉 *pin yu* manipuler du jade : cunnilingus ; buccogénital

快感 *kuai gan* vif/aigu-jouissance sexuelle

高潮 *gao chao* haute-marée : orgasme

性欲高潮 *xing yu gao chao* désir-sexuel-haute-marée : orgasme

鴛鴦戲水 *yuan yang xi shui* canards mandarins, mâle et femelle, jouent avec l'eau

紅荷翡翠 *hong he fei cui* lotus-rouge (sexe féminin) et martin-pêcheur (sexe masculin)

顛鸞倒鳳 *dian luan dao feng* le faisan s'abat sur le phénix renversé

### 3. Forme et fonctionnement de la langue chinoise : écrit et parole

Nous allons nous pencher ici en particulier sur la question de la place de l'oralité dans une écriture qui n'est pas censée reproduire la parole, mais où des registres très différenciés d'expression se sont historiquement installés, témoignant de cette tension qui a reçu un traitement très particulier en Chine – entre le dire et les formes de sa restitution.

Le fonctionnement de la langue chinoise est si étroitement lié à l'écriture chinoise, et en même temps la parole vocale est si distincte d'elle, que, même si la linguistique moderne tient à séparer le parlé de l'écrit, on saurait difficilement comprendre l'un sans l'autre. C'est un exemple unique dans l'histoire où phonétisme et écriture forment deux registres généralement indépendants, la langue se dégageant au croisement des deux.

La connaissance du langage en Chine est une connaissance de l'écriture : il n'y a presque pas de linguistique chinoise en tant que réflexion sur la parole vocale ; il y a des théories sur les emblèmes graphiques et des classifications de ces emblèmes. Pour Marcel Granet, le mot chinois serait plutôt un emblème auquel « on ne donne vie qu'à l'aide d'artifices grammaticaux ou syntaxiques<sup>258</sup> ».

L'écriture chinoise a aussi été l'un des pivots du changement de conception de Lacan sur le rapport de l'écriture et de la parole. Dans un premier temps, se référant aux travaux de sir Flinders Petrie, égyptologue anglais, Lacan soutient que l'écriture est première par rapport à la parole, ou plutôt que dans l'écriture il y a des éléments matériels, des traits qui sont déjà là en attendant d'être prononcés, de servir de support aux sons et de servir ensuite comme écriture de ces sons<sup>259</sup>. Petrie a montré que bien avant la naissance des hiéroglyphes on retrouve sur des poteries toutes les formes utilisées par la suite dans les alphabets grec, étrusque, latin, phénicien.

En 1969, en se référant à l'écriture chinoise, Lacan réaffirme dans *D'un Autre à l'autre* cette conception :

« Assurément l'accent à mettre sur l'écriture est capital

---

258. Julia Kristeva, *Le Langage, cet inconnu*, Seuil, p. 80.

259. J. Lacan, *L'Identification*, 20.12.1961.

pour la juste évaluation de ce qu'il en est du langage, et que l'écriture soit première et doive être considérée comme telle au regard de ce qui est la parole, c'est ce qui après tout peut être considéré comme non seulement licite, mais rendu évident par la seule existence d'une écriture comme la chinoise où il est clair que ce qui est de l'ordre de l'appréhension du regard n'est pas sans rapport à ce qui s'en traduit au niveau de la voix, à savoir qu'il y a des éléments phonétiques, mais qu'il y en a aussi beaucoup qui ne le sont pas, cela étant d'autant plus frappant que, du point de vue de la structure, de la structure stricte de ce qu'il en est d'un langage, nulle langue ne se tient d'une façon plus pure que cette langue chinoise où chaque élément morphologique se réduit à un phonème. C'est donc bien là où cela aurait été le plus simple, si l'on peut dire, que l'écriture ne soit que transcription de ce qui s'énonce en paroles, qu'il est frappant de voir que, tout au contraire, l'écriture, loin d'être transcription, est un autre système, un système auquel éventuellement s'accroche ce qui est découpé dans un autre support, celui de la voix<sup>260</sup>. »

En 1971, Lacan se tourne à nouveau vers l'écriture chinoise pour dénoncer une prétendue origine imitative de l'écriture en rappelant qu'elle provient de la divination, par interprétation des craquelures des écailles de tortue, et que le caractère pour l'écriture signifie aussi « civilisation » dans son histoire. Il est vrai aussi que l'importance de la prononciation des tons en chinois ne saurait reléguer la parole à un rôle secondaire.

Rainier Lanselle remarque :

« Pour rendre compte d'elle-même, la civilisation chinoise a fait usage d'une langue écrite fortement codifiée et située très à l'écart de la langue naturelle. Le sujet, pris dans un tel langage, ne se dit pas, mais se trouve restitué selon un processus qui le retrans-

---

260. J. Lacan, *D'Un Autre à l'autre* 14/05/1969.

forme en fonction de l'idéal dont ce code est porteur<sup>261</sup>. »

On pourrait objecter que les discours, tels que les entend Lacan, sont encore de l'écrit, et qu'ainsi sa position n'a pas varié : l'écrit est toujours premier. C'est exact. À ceci près qu'avec l'écriture des discours il s'agit d'un écrit logique et topologique qui transcende l'opposition écrit/parole et admet l'écrit inclus dans la parole. C'est en cela que l'écrit se différencie de la parole.

C'est une conception qui se réfère à l'émergence du savoir, de la science, dont l'écriture est un support comme signes d'écriture. Selon Lacan, c'est un fait de discours : la lettre. La structuration d'un discours détermine la naissance de l'écriture. Enfin, les lettres qu'invente Lacan, ses « mathèmes », sont issus d'un autre discours, nommément le discours psychanalytique :

« De sortir du discours analytique, les lettres qu'ici je sors ont une valeur différente de celles qui peuvent sortir de la théorie des ensembles<sup>262</sup>. »

#### **4. Traits généraux du langage chinois**

Dans la pratique de l'écriture chinoise, qu'il s'agisse de la langue écrite ou de la langue parlée, apparaissent dans la transcription cursive certaines caractéristiques qui ont donné lieu à une langue graphique, isolante et analytique, où les mots ne sont pas soumis à des flexions, comme dans les langues indo-européennes, et où la syntaxe repose sur le seul ordre des mots. C'est un style propre à l'écrit qui repose sur la succession des unités sémantiques invariables que sont les caractères isolés. Ce style, extrêmement lapidaire, peut faire l'économie d'un certain nombre de mots ordinairement présents dans la langue « naturelle » pour lever les équivoques, réduire non pas les ressources de l'expression verbale, mais modérer les effets discriminants des seuls signes écrits.

Il n'y a pas une langue chinoise écrite, mais deux. Il convient en

---

261. Rainier Lanselle, *Le Sujet derrière la muraille*, Érès, 2004.

262. J. Lacan, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 36-37.

effet de distinguer d'un côté le *wenyan* 文言, qui veut dire langue classique, qui, bien que coupée de la pratique orale, est restée vivante jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, et de l'autre côté le *baihua* 白話, la langue parlée, par opposition à la langue classique et écrite des lettrés.

Comme le fait remarquer François Cheng :

« Au travers des signes, la parole peut éclater et déborder de sa signifiante, surtout quand ils se sont tracés dans la poésie et ce système sémiotique fondé sur une relation intime avec le réel, et qu'il n'y a pas de rupture entre signes et monde, et par là entre homme et univers. Cette constatation permet de pousser plus loin la réflexion sur la nature spécifique des idéogrammes chinois<sup>263</sup>. »

## 5. La langue monosyllabique et le signifiant

La forme des mots chinois est simple. Chaque sinogramme (signe de l'écriture chinoise) est monosyllabique et invariable. Il est isolé dans sa forme, ce qui confère une autonomie, en même temps qu'une grande souplesse quant à sa possibilité de se combiner avec d'autres idéogrammes. Les mots homophones en chinois ne créent pas de difficulté à la lecture parce que chaque mot est noté par un caractère différent. Ce que l'oreille peut confondre est distinct dans l'écriture, un peu comme dans le cas de *sot/saut/seau/sceau* en français.

Nous tenterons d'aborder directement la question des monosyllabes homophones et de la théorie du signifiant autour des questions de langue, de discours et de production de la trace écrite, de leurs liens avec la théorie du signifiant.

En 1960, dans son séminaire *L'Éthique de la psychanalyse*, Jacques Lacan affirme :

« La mise en valeur des racines et des radicaux dans les langues flexionnelles est quelque chose qui pose des problèmes particuliers qui sont loin d'être applicables à l'universalité des langues. Ce serait bien

---

263. François Cheng, *L'Écriture poétique chinoise*, Seuil, 1977, p. 12-13.

difficile à mettre en valeur pour ce qui est par exemple du chinois, où tous les éléments signifiants sont monosyllabiques<sup>264</sup>. »

Nous nous proposons de reproduire ici un court récit en langue classique rédigé dans les années 1920 par le linguiste Zhao Yuanren 趙元任 (1892-1982 ap. J.-C.). Nous montrerons, par jeu, jusqu'à quel degré l'équivoque peut se produire dans la langue chinoise au niveau de la lecture – c'est-à-dire au niveau de son passage à l'oral –, une énonciation composée sans la langue graphique.

En voici la transcription en *pinyin* (en transcription latine du mandarin) :

« *Shi shi shi shi shi* »

« 施氏食獅史 »

*Shi shi shi shi Shi shi, shi shi, shi shi shi shi.*

石室詩士施氏,嗜獅,誓食十獅.

*Shi shi shi shi shi shi shi.*

氏時時適市視獅.

*Shi shi, shi shi shi shi shi.*

十時,時適市視獅.

*Shi shi, shi shi shi shi shi.*

是時,適十獅適市.

*Shi shi shi shi shi, shi shi shi, shi shi shi shi shi shi.*

氏視是十獅,恃矢勢,使是十獅逝世.

*Shi shi shi shi shi shi, shi shi shi.*

氏拾是十獅屍,適石室.

*Shi shi shi, shi shi shi shi shi shi.*

石室濕,氏使侍拭石室.

*Shi shi shi, shi shi shi shi shi shi shi.*

石室拭,氏始試食是十獅

---

264. Jacques Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse*, 16/03/1960.

*Shi shi, shi shi shi shi shi, shi shi shi shi shi.*

食時, 始識是十獅, 實十石獅屍.

*Shi shi shi shi.*

試釋是事.

Dans cette série, les différentes connotations d'un même phonème (ici, s'agissant du chinois, monosyllabique) sont différenciées graphiquement, l'écrit permettant de lever les équivoques de la langue. Chaque caractère est un phonème, un monosyllabe, qui discrimine les sens. Ils sont les formes les plus élémentaires de l'articulation significative. À ce titre, la langue chinoise a quelque chose d'exemplaire et de plus pur<sup>265</sup>.

Ce texte est parfaitement clair à l'écrit : la lecture le réduit à une succession d'équivoques impossibles à démêler. Il existe une source d'équivocité liée à ce que des caractères différents peuvent être confondus si on ne distingue pas bien les tons. Par exemple « *shi* » peut se prononcer sur différents tons et à chaque fois s'écrire avec un caractère différent et prendre un sens différent.

Dans cette répétition de la même syllabe, on voit que la seule marque discriminante réside dans des accents indiquant l'un ou l'autre des quatre tons présents en mandarin, et sous lequel est infléchi ladite syllabe (*shi, shi shi shi* ; en chinois, langue tonale, les phonèmes se différencient sémantiquement selon le ton, c'est-à-dire l'inflexion vocalique sur laquelle ils sont prononcés).

Cette indication est évidemment tout à fait insuffisante pour lever les équivoques, puisque les quatre tons confondus, la syllabe *shi* en mandarin correspond à quelque 250 caractères, par conséquent à quelque 250 significations différentes ! Mais il peut aussi arriver qu'une même prononciation vaille pour plusieurs caractères différents : *hé*, qui peut signifier « 河 fleuve », « 和 avec », « 核 noyau », « 合 joindre », « 盒 boîte » etc., chaque fois un caractère différent.

C'est ce que souligne Marcel Granet :

« Les monosyllabes homophones abondent dans le chinois, très pauvre en sons, très riche en mots : deux

---

265. Jacques Lacan, *D'un Autre à l'autre*, 14.5.1969.

homophones, chacun avec la même force de suggestion, à la fois singulière et indéfinie, peuvent éveiller les séries d'images les plus dissemblables. Rien, dans leur vocabulaire ou leur grammaire, ne laisse entrevoir que les Chinois aient éprouvé le besoin de donner aux mots, avec un aspect nettement individualisé, le moyen de signaler clairement leur sens ou leur fonction<sup>266</sup>. »

Il existe un autre cas de figure, dans le sens contraire, où un même caractère a plusieurs tons. Le caractère *wei* 為, justement, peut se prononcer *wéi* (agir, comme) et *wèi* (à, pour). Ou encore un même caractère a, en plus des tons, deux prononciations différentes : *heng* (ligne) et *xing* (exact, marche) pour un même caractère : 行.

Un grand nombre d'éléments concourent à l'équivoque des caractères chinois, et c'est pourquoi quand on parle il est parfois nécessaire de dessiner sur la paume de la main le tracé d'un caractère. L'élément principalement retenu par Lacan est celui qui se rapporte à la pluralité de significations d'un caractère avec une même prononciation.

Dans *Un discours qui ne serait pas du semblant*, Lacan extrait du *Livre de Mencius* le mot *wei*, dont il écrit au tableau l'orthographe ancienne 為 *wei* qui signifie « agir », la conjonction « comme » étant utilisée pour la métaphore et « en tant que cela se réfère à telle chose ».

Lacan commente :

« C'est pas mal, une langue comme cela, une langue où les verbes les plus verbes *agir*; qu'est-ce qu'il y a de plus verbe, de plus actif ? se transforment en menues conjonctions. Cela m'a beaucoup aidé quand même à généraliser la fonction du signifiant, même si ça fait mal aux entourneures à quelques linguistes qui ne savent pas le chinois. »

Puis :

« Bon, alors, ce 為 *wei*, comme cela pour vous habi-

---

266. Marcel Granet, *La Pensée chinoise* p.39.

tuer, je vous l'introduis comme on dit, mais tout doucement. Je vous en apporterai un minimum d'autres, mais enfin qui puissent servir à quelque chose. Cela allège bien des choses d'ailleurs que ce verbe soit à la fois *agir* et puis la conjonction de la métaphore. Peut-être que « l'agir » était tout au commencement, c'est peut-être exactement la même chose que de dire : « Au commencement était le verbe. » Il n'y a peut-être pas d'autre agir que celui-là. »

Donc, pour le même texte, on obtient ici un énoncé où les mots apparaissent cette fois dans une langue moderne *baihua* 白話, la langue parlée, par rapport au même texte précédant :

« *Shi shi chi shi zi ji* »

« 施氏吃獅子記 »

*You yi wèi zhù zài shí péng lǐ de shī rén jiào Shī shī, ài chī shī zi,*

有一位住在石棚里的詩人叫施氏,愛吃獅子,  
*jué xīn yào chī shí zhī shī zi.*

決心要吃十隻獅子.

*Tā cháng cháng qù shì chāng kàn shī zi.*

他常常去市場看獅子.

*Shí diǎn zhōng, gāng hǎo yǒu shí zhī shī zi dào le shì chāng.*

十點鐘,剛好有十隻獅子到了市場.

*Nà shí hòu, gāng hǎo yǒu Shī shī yě dào le shì chāng.*

那時候,剛好施氏也到了市場.

*Tā kàn jiàn nà shí zhī shī zi, biàn fàng jiàn, bǎ nà shí zhī shī zi shā sǐ le.*

他看見那十隻獅子,便放箭,把那十隻獅子殺死了.

*Ta shi qi nà shi zi shi zi de shi ti, dài dào shi péng.*

他拾起那十隻獅子的屍體,帶到石棚。

*Shi péng shi le shui, Shi shi jiào shi cong ba shi pèng ca gan.*

石棚溼了水,施氏叫侍從把石棚擦乾。

*Shi péng ca jan le, ta cai shi shi chi nà shi zhi shi zi.*

石棚擦乾了,他才試試吃那十隻獅子。

*Chi de shi hou, cai fa xian nà shi zhi shi zi, yuan lai shi shi zhi shi tou de shi zi shi ti.*

吃的時候,才發現那十隻獅子,原來是十隻石頭的獅子屍體。

*Shi shi jie shi zhè jiàn shi qing ba.*

試試解釋這件事情吧。

Par rapport au même texte en langue classique, le nombre de caractères est un peu plus élevé. C'est là que les caractères d'écriture correspondent à des unités monosyllabiques. Ces monosyllabes sont toujours doués de signification, c'est-à-dire que dans les unités sémantiques de la langue, les équivoques sont levées par l'écrit, car les différentes significations d'une même syllabe correspondent à chaque fois à un signe écrit bien distinct.

Cela signifie-t-il que les Chinois parlent une langue impossible, où les homophones sont si nombreux qu'elle devient incompréhensible ? Naturellement non, et cela pour une raison très simple, c'est que si les unités sémantiques sont monosyllabiques, les mots sont essentiellement polysyllabiques, et que les Chinois parlent donc, comme tout le monde, une langue polysyllabique.

Dans la phrase en langue « graphique » citée ci-dessus, le monosyllabe *shi*, de même que les autres monosyllabes, ne permet pas à un auditeur qui entendrait la simple lecture de la phrase de décider lequel des sens multiples de ces monosyllabes il devrait retenir. À l'oreille, il n'entend qu'une succession de syllabes équivoques ; à l'œil, il peut lire avec certitude, car ces équivoques tombent aussitôt<sup>267</sup>.

267. Rainier Lanselle, « Écriture ou langue graphique ? », in *La langue comment ça va ? Langue*

Si la capacité d'expression des monosyllabes est faible en chinois parlé en raison des homophones innombrables qui s'y trouvent, cette capacité est au contraire très importante pour les caractères d'écriture, qui sont toujours clairement différenciés, même s'ils se rapportent à des phonèmes (monosyllabes) identiques. Concentrés sur des monosyllabes, ces caractères ont la même puissance sémantique que ces mêmes syllabes.

C'est pourquoi nous avons pu écrire plus haut que la langue graphique repose, pour lever les équivoques, non pas sur les ressources de l'expression verbale, mais sur les effets discriminants des seuls signes écrits. En raison de cette grande puissance sémantique des caractères d'écriture, qui tous véhiculent une idée précise, cette langue graphique n'a aucun besoin du polysyllabisme : son style, très dépouillé, minimaliste, est basé sur le monosyllabisme.

À l'origine magico-religieux, le rapport à la signification de ces caractères s'accompagne d'un exil de la parole. Jean Levi formule cette problématique de la manière suivante :

« On ne peut comprendre certaines particularités de la littérature chinoise sans dire un mot de la langue et de l'écriture. Le chinois est une langue tonale, monosyllabique, à la morphologie réduite, où chaque syllabe forme une unité lexicale et sémique invariable. Les mots, dont la fonction et partant la nature est déterminée par la place occupée dans la chaîne syntaxique, sont comme des racines de signification.

Le chinois égrène des notes denses et grêles qui se succèdent sans jamais s'emboîter, s'associent sans se fondre ; il fait dérouler une succession d'emblèmes acoustiques qui sont déjà voisins du poème par la charge incitative qu'ils charrient. Cette langue obéit au souffle vivifiant du rythme qui lui confère une puissance d'évocation souveraine. Elle suscite chez l'auditeur des impressions vagues mais puissantes. Ces propriétés de la langue naturelle ont été accusées

par une écriture qui, sans être réellement idéographique, contient résiduellement un élément idéographique.

Chaque « lettre » qui renvoie à une syllabe forme une unité complète consubstantielle à un sens, en sorte qu'aux emblèmes vocaux répondent des emblèmes graphiques, lesquels possèdent la même puissance suggestive.

Le signe d'écriture, surtout à partir des Han (206 av. J.-C.), a été attiré par le diagramme ; il est la véritable figuration du monde, sa représentation efficace. C'est ainsi que la poésie possède des affinités profondes avec la peinture et la calligraphie.

De la même façon, on ne peut comprendre la structure formelle du roman et de la nouvelle vernaculaires sans avoir à l'esprit les rapports complexes qui lient l'écriture à la parole. L'écriture n'en est pas la servante ; elle est l'expression du souffle spontané à l'œuvre dans le cosmos et qui s'exprime supérieurement dans le rite<sup>268</sup>. »

En chinois, le phonème fait le mot : comme s'il fallait différencier « co » et « co ». Il n'y a pas de double articulation (des mots qui font sens et des phonèmes). C'est justement pour différencier les mêmes phonèmes que le chinois recourt aux différents tons (quatre ou cinq). La puissance d'équivoque du chinois est très supérieure à celle du français. L'interprétation d'un terme dépend donc beaucoup plus de sa prononciation avec le juste ton et de sa place dans la phrase.

L'écriture chinoise est exemplaire du signifiant en ceci qu'elle est exemplaire de l'équivoque inhérente au signifiant et aussi exemplaire de sa nature combinatoire, à la fois dans la phrase et dans sa composition. Dans une langue alphabétique comme le français, on peut définir trois facteurs d'équivoque pour des mots déjà identifiés comme tels. Plusieurs mots de sens différent ont une même prononciation : « o, ô, os, eau, ho, haut, au, eau, aulx ». L'orthographe discrimine les

---

268. Jean Levi, « Introduction à la littérature chinoise », in *Clio*, février 2003.

sens. Des mots ayant la même orthographe, mais de sens différent, ont des prononciations différentes : adoptions, dictions...

Assez rarement il existe des mots ayant la même prononciation, la même orthographe, mais des sens différents : « conjurer » peut signifier conjurer le sort (écarter le mauvais sort) et préparer un complot, comme dans « conjurer la perte de quelqu'un ». Ainsi faut-il parfois la conjonction du son (la prononciation), du sens et de l'orthographe pour lever l'équivoque s'il y en a une.

Cette conjonction est aussi nécessaire pour le mot pris dans la phrase, puisque des liaisons différentes entre mots peuvent faire varier le sens : « sacerdoce », « ça sert d'os » ou « concupiscence », « concu-pisse-sens ». En chinois, les variations de ces combinaisons se produisent pour chaque mot puisque chacun se réduit à une syllabe, il joue dans la phrase un rôle équivalant à celui d'une lettre dans un mot.

On trouve dans le concept d'écriture le sens lacanien de la littéralité du signifiant : l'écriture n'est pas signifiante mais ce qui reste du signifiant quand on a ôté ce que l'on entend dans le signifiant, c'est-à-dire la lettre. Et on perçoit aussi dans l'équivoque de la parole, ce qu'il a désigné du terme de la « lalangue »<sup>269</sup>, terme apparaît dans le prolongement de ses références à la langue chinoise.

Les Chinois parlent des dialectes très différents, cependant ils peuvent tous lire les mêmes caractères. Chaque lecteur, au moment de la lecture, entend les mots dans son propre dialecte. Grâce à cette écriture, il se fait comprendre de tous les Chinois qui ne parlent pas le même dialecte.

Dans une langue homophone comme le chinois, au moment où l'on communique, on écrit en l'air ou sur la paume permet de dissiper l'équivoque. Comme on dit en latin, *verba volant, scripta manent*, les paroles s'envolent, les écrits restent.

L'écriture permet aux nombreux peuples chinois de se comprendre. Elle permet de dissiper les ambiguïtés des si nombreuses homophonies de chacune de ces langues. Cette écriture constitue ce qu'il est convenu d'appeler le monde chinois. C'est une unité qui, comme

---

269. Jacques Lacan, « L'Etourdit », *Scilicet*, 4 : 5 - 51, 1973. Rédigé en 1972.

véhicule, en dépit des lieux et des dialectes locaux, a traversé les millénaires. L'écriture est à ce point le pivot de cette culture chinoise qu'on peut dire que la langue chinoise, c'est l'écriture.

## 6. Écriture 文 et identification

Pour dire, écrire le mot écriture, les Chinois disent *wen* 文. *Wen* 文 est à la fois écriture et culture, production littéraire. Mais aussi ornement, élégance, raffinement.

Et Lacan lui-même le rappelle en mars 1971 :

*Wen* 文, c'est « écrit » [...]. Sachez quand même l'écrire, parce que, pour les Chinois, c'est le signe de la civilisation<sup>270</sup>.

*Wen* 文, c'est à la fois la trace, le signe, le motif graphique spontanément présent dans la nature, comme celui des pelages animaux, par exemple, ou une marque faite délibérément et douée de signification, comme le tatouage. L'écrit est aussi la marque distinctive, l'ordre intime et invisible des choses, le bon ordre du monde, l'action civilisatrice, etc. Dans le mythe de Cang Jie, nous avons vu que *wen* 文 est le reflet des lignes de force réunissant les étoiles de la constellation, d'où sa spiritualité comme miroir du cosmos.

Liu Xie (劉勰, 465-522ap. J.-C.), auteur du plus important ouvrage sur l'esthétique littéraire chinoise, rédigea son célèbre *Wen-xin-diao-long* 文心雕龍, *Le Cœur de littérature et la sculpture des dragons*. Cet ouvrage composé de cinquante chapitres est considéré à juste titre pour la hauteur de ses vues et l'acuité de ses analyses comme le plus important de la stylistique traditionnelle chinoise.

L'idée de base en est le *wen* 文, que l'on traduit ici par « littérature ». De fait, le mot recouvre des sens bien plus étendus. Il désigne à l'origine le signe écrit, puis, par extension, tout texte composé, et, plus tard encore, culture et civilisation. Dans le sens du signe écrit, rappelons que par sa graphie, faite de traits harmonieusement croisés, le *wen* 文 fait allusion aux traces rythmiques laissées par des oiseaux et des quadrupèdes dont on s'était inspiré pour créer les idéogrammes.

---

270. Jacques Lacan, Séminaire *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 20/01/1971.

Le rythme ici n'est pas à entendre dans le sens de la répétition inlassable, mais dans celui qui suggère la disposition juste des choses, disposition qui, du fait des croisements internes qu'elle implique, est promise à la transformation.

Ce que *wen* 文 met en avant, donc, c'est l'idée que, par la vertu de la grande rythmique universelle, l'homme peut et doit entrer en communion avec le monde des vivants et que les signes que l'homme invente ne sont viables que s'ils sont reliés aux signes secrets révélés par la Création<sup>271</sup>. Du *Wen-xin diao-lon* 文心雕龍 nous donnons deux extraits. Le premier est le passage sur lequel s'ouvre le traité :

« Les vertus du *wen* 文 sont immenses, assurément ; celui-ci n'est-il pas né en même temps que Ciel et la Terre ? Après que le noir et le jaune se furent séparés pour s'incarner respectivement en rond (Ciel) et carré (Terre), le soleil et la lune superposaient leurs jades afin de manifester tout ce qui brillait dans le ciel ; tandis que les montagnes et les eaux, elles, organisaient les formes inhérentes à la terre. Tout cela n'est autre que le *wen* 文 du Dao.

L'Homme qui, levant la tête, contemple ce qui est lumineux et qui, se penchant, observe ce qui est structuré, reconnaît la hiérarchie des choses établies par les deux Entités prééminentes. Sa nature et son esprit lui permettent de participer en troisième à l'œuvre de la création fondée sur la relation ternaire.

De ce fait, il est la quintessence des Cinq Eléments et, par là, la conscience éveillée du Ciel et de la Terre. Chez lui, cette conscience engendre la parole, et cette parole révèle le *wen* 文. Cela relève d'un ordre qui vient de soi. Au sein de la Création, animaux et plantes ont leur *wen* 文.

Dragons et phénix, par leur rare magnificence, annoncent le signe faste ; tigres et léopards figurent l'élégance avec l'éclat de leur pelage. Les nuages irradiant de la

---

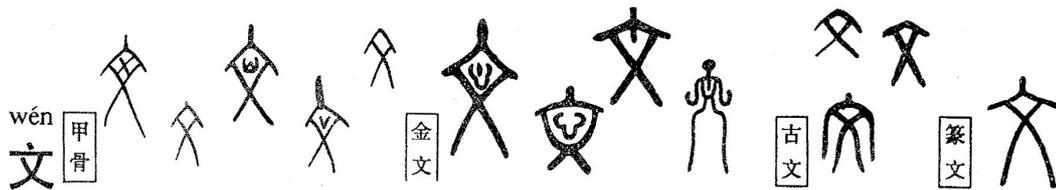
271. François Cheng, *L'Écriture poétique chinoise*, Seuil, 1977, p. 88.

lumière, les arbres se couronnent de fleurs ; ils n'ont nullement besoin d'artifices pour les embellir.

Quant aux innombrables bruissements dont résonne la forêt, ils sont pareils aux mélodies que produisent orgues et luths. Et les sons percutants nés de la rencontre de la source et du rocher, ils ne sont pas moins harmonieux que le tintement qui provient de pierres musicales ou de cloches de bronze.

Ainsi les formes qui se combinent, les sons qui se répondent, atteignant le rythme adéquat et la proportion juste, aboutissent au *wen* 文. Quand bien même les êtres privés de conscience sont riches de tant de beautés significantes, combien davantage celui qui est doué d'esprit ne doit-il pas être habité par le *wen* 文 ? »

Initialement, *wen* 文 s'écrivait, se dessinait ainsi :



Évolution du caractère wen

Ce sont des tatouages sur un corps ! Le premier des signifiants où le sujet lui-même se repère.

« Une des formes les plus antiques à incarner dans le corps cet organe irréel, c'est le tatouage, la scarification. L'entaille a bel et bien la fonction d'être, pour l'Autre, d'y situer le sujet, marquant sa place dans le champ des relations du groupe entre chacun et tous les autres<sup>272</sup>. »

Mon propos se réfère aux rapports du corps et de l'écriture chinoise. Le corps et les phénomènes psychosomatiques au regard de la pensée chinoise traditionnelle.

272. Jacques Lacan, Séminaire *Les 4 concepts fondamentaux de la psychanalyse*, 1964.

C'est ce que Lacan avance dans *Radiophonie* :

« L'écriture est ainsi une inscription sur le corps, une lettre. Et c'est précisément de ce que, en contournant l'Autre du signifiant, l'Autre du corps vient à être imprimé. Le corps se laisse aller à écrire... La formule « se laisser aller » est tout à fait évocatrice de la complaisance somatique qui est intimement liée à cette écriture sur le corps où pourrait être le phénomène psychosomatique. »

Les traces écrites sur le corps, le lieu de l'Autre, devient le corps propre qui fonctionne pour le sujet.

La psychanalyse s'intéresse au corps, un lieu de l'instrument de la jouissance et également un lieu où s'inscrit, lors de ses manifestations dans le déroulement de la cure, le symptôme dont celui-ci se fait le support. C'est en tant que le corps est connecté à des phénomènes de langage qu'elle l'inclut dans son champ inconscient.

Le concept de symptôme est comme l'écriture, il s'inscrit sur le corps du sujet, alimente une scène des modalités de prise du corps par le langage et fournit la matrice de ce que la théorie psychanalytique élabore. Le sujet identifie les symptômes à travers son corps. Le corps, à le prendre au sérieux (pour Lacan, « sérieux » veut aussi dire : ce qui fait série), est d'abord ce qui peut porter la marque propre à le ranger dans une suite de signifiants.

Le corps est donc marqué du signifiant de façon quasiment parasitaire, et c'est en tant que *corps marqué* qu'il entre dans la série des signifiants<sup>273</sup>. Jacques Lacan s'est intéressé à la marque distinctive qu'est chaque sujet dans le langage. Cette marque sur la peau a été repérée comme étant le « trait unaire », soit une inscription. Et il a fait du trait unaire l'attache liant le sujet au langage. Ce « trait unaire » est le concept introduit par Lacan à partir du « *Einzigster Zug* » de Freud pour désigner le signifiant sous sa forme élémentaire et rendre compte de l'identification symbolique du sujet.

Qu'est-ce qu'un sujet ? Un sujet s'identifie ; c'est cela la dimension du sujet. La question du sujet est une question liée au signifiant,

---

273. Jacques Lacan, *Séminaire livre XVIII*, Paris, Seuil, 1991, p. 61.

liée à l'Autre. La première identification, la première forme, celle qui se produit au niveau du corps, est l'incorporation qui en est le meilleur terme, selon le docteur Lacan<sup>274</sup>.

Dans sa conférence à Genève sur le symptôme, Lacan fait également référence à l'écriture à propos de la psychosomatique : tout se passe comme si quelque chose était écrit dans le corps, quelque chose qui était donné comme une énigme dans cette problématique psychosomatique. Dans son séminaire de l'année 1969-1970, *L'Envers de la psychanalyse*, Jacques Lacan s'interroge sur la perte de jouissance qui introduit la répétition. C'est par la jouissance, et par le corps, que nous désignons notre identité.

C'est « une voie d'entrée », dit Lacan. Là, au niveau de la marque, de l'objet perdu, de la répétition, de la jouissance perdue, là se situent les études concernant les traces du corps.

« Le trait unaire, le sujet lui-même s'en repère, et d'abord il se marque comme tatouage, premier des signifiants. Une des formes les plus antiques à incarner dans le corps cet organe irréel, c'est le tatouage, la scarification. L'entaille a bel et bien la fonction d'être, pour l'Autre, d'y situer le sujet, marquant sa place dans le champ des relations du groupe entre chacun et tous les autres<sup>275</sup>. »

Le caractère d'écriture chinois *Wen* 文 est un symbole qui relie le fond à la forme, le réel à l'imaginaire, la Chose au cœur ; le sujet lui-même se marque et se repère comme tatouage porté<sup>276</sup> sur le corps. Dans la psychanalyse et dans les textes freudiens, l'une des formes de l'identification est l'identification à l'idéal du moi. Cette référence au corps est essentielle car le sujet chinois passe précisément l'écriture dans l'Autre. « *Wen* 文 n'est pas extérieur, mais intérieur à la nature, et anime ce qu'il ordonne », écrit à ce propos Nicole Vandier-Nicolas.

Le *Wen* 文 a été créé par la « recherche de la structure formelle de la réalité extérieure », selon Léon Vandermeersch. « La notion de *Wen* 文 comme principe d'ordre et de resplendissement, dit Nicole

---

274. Jacques Lacan, *L'Identification*, Séminaire de l'année 1961-1962.

275. *Ibid.* Séminaire, *Les 4 concepts fondamentaux de la psychanalyse*, 1964.

276. *Ibid.* Séminaire XI, *L'Identification*, 1961.

Vandier-Nicolas, est profondément enracinée dans l'âme des Chinois, et ceux-ci s'identifient dans leur écriture ; en tant que "vérité dont l'esprit se nourrit", elle a une évidence qui "n'éclate qu'au-dedans". »

## 7. Les traits idéographiques chinois et la théorie du signifiant

L'intérêt principal du chinois, selon Lacan, qui explique qu'il s'est tenu à son étude tout au long de son enseignement, est l'apport qu'il procure à sa théorie du signifiant. Le fonctionnement de cette langue dans sa structure pourrait montrer le génie du signifiant. « Que sont ces éléments signifiants ? C'est la lettre, une lettre typographique. Une lettre, pensez aux lettres chinoises<sup>277</sup>. »

Plus tard, en 1961, il reprend ce point de vue :

« Qu'est-ce que c'est qu'un signifiant ? Si tout le monde, et pas seulement les logiciens, parle de *a* quand il s'agit de *a*, c'est quand même pas un hasard. C'est parce que pour supporter ce qu'on désire il faut une lettre, et dans la lettre, justement, cette essence du signifiant par où il se distingue du signe. La valeur de la lettre en raison du statut particulier du caractère chinois<sup>278</sup>. »

Le détour par le chinois permet à Lacan d'explorer les ressources du signifiant. Il démontre la valeur propre de l'écrit, de la lettre, comme support du signifiant :

« Je les appelle qualitatives parce que c'est de ce terme que les logiciens se servent quand il s'agit de définir l'identité de l'élimination de différence qualitatives de leur réduction comme on dirait à un schéma simplifié : ce serait là que serait le ressort de cette reconnaissance caractéristique de notre appréhension dans ce qui est le support du signifiant, la lettre<sup>279</sup>. »

Il est allé jusqu'à dire, le 10.2.1971, que le chinois l'avait aidé à généraliser la fonction du signifiant. Pour lui, les caractères s'identifient

---

277. Jacques Lacan, Séminaire *L'Éthique de la psychanalyse*, 9/03/1960.

278. *Ibid.* Séminaire *L'Identification*, 01/12/1961.

279. *Ibid.*, 6/12/1961.

au signifiant. Dans *L'Identification* (24.1.1962), il a reparlé à plusieurs reprises, à propos du signifiant, des caractères chinois, et il a beaucoup tenu à démythifier que l'origine de cette écriture fût une figure imitative. Il a pris un exemple, celui qui lui servait le mieux, qui est en rapport avec ces formes archaïques, dans l'ouvrage de Karlgren qui s'appelle *Grammata serica*, « ce qui veut dire exactement les signifiants chinois<sup>280</sup> ».

C'est sur cette propriété combinatoire que Lacan s'est spécialement penché, et en particulier dans *L'Identification* (le 24.1.1962), pour d'ailleurs y trouver argument contre cette prétendue origine mimétique des caractères. Ainsi *ke* 可 (pouvoir, possibilité, approuver) est formé de l'assemblage de 丁 *ding* (un clou ; homme, population) figurant la poussée de l'air dans l'occlusive gutturale et 口 *kou* la bouche. 可 se prononce *ke* et non pas « dingkou », comme cela se produirait dans la formation de mots en français : tels *eu* (bon) et *phorie* (porter) qui font « euphorie ».

À 可 on peut encore ajouter des caractères 大 *da*, grand. 奇 se lit *ji* (impair) ou *qi* (extraordinaire), et non *dake*, comme cela se passerait s'il s'agissait d'une écriture alphabétique. Si vous y ajoutez cela, 木 *mù*, devant, qui est un déterminatif, celui de l'arbre – qui désigne tout ce qui est de bois –, vous aurez une fois que les choses en seront là un signe qui désigne la chaise, *yi* 椅.

« Cela se dit *yi* 椅, 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 木, le signe du cheval *ma*, 馬 cela veut dire s'installer à califourchon *qi* 騎. »

Citons 男 masculin de 田 champ, représentant une aire de culture dont les champs sont séparés par de petites levées de terre, et 力 un bras. Autre interprétation : une ancienne charrue, représentant la force. C'est une combinatoire par le sens. L'homme travaille dans le champ avec force. Il y a des combinaisons par la forme 女 féminin, représentant une femme dans une posture de soumission, à genoux,

---

280. Karlgren, « Grammata Serica, Script and Phonetics in Chinese and Sino-Japanese », in *The Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, Stockholm, 1940. Études sur la phonologie chinoise, 1915-1926.

les mains croisées devant elle, par le son, par le son figuratif<sup>281</sup>.

La combinatoire propre au caractère chinois est un élément essentiel de son ambiguïté, c'est ce qui a retenu l'attention de Lacan. Il y a d'abord l'arrangement des caractères les uns avec les autres, indispensable à établir pour fixer le sens d'une phrase. Ensuite, les idéogrammes sont composés de traits. Ces traits offrent cependant des combinaisons extrêmement variées ; et l'ensemble des idéogrammes se présente comme une combinatoire à partir de traits très simples, mais déjà signifiants en soi.

Il y a la combinatoire liée à l'ordre des traits d'un caractère, ainsi qu'à leur direction et leur disposition graphique, qu'il faut respecter pour les reconnaître. Enfin, il y a la combinatoire liée à la formation du caractère et à son évolution graphique. Les caractères sont souvent composés d'un ensemble de traits qui, pris isolément, représentent d'autres caractères se prononçant différemment.

Chaque caractère devient comme un puzzle dont les éléments se combinent, renvoient les uns aux autres, avec des compositions de substitutions et de déplacements qui sont celles-là même décrites par Freud pour le rêve et reprises par Lacan pour le signifiant. Les lois de composition du caractère incluent les lois de composition du signifiant.

Comme le dit Rainier Lanselle :

« Cette écriture chinoise n'est pas seulement un système de signes, mais déjà, en soi, un discours. Ce trait est lié aux options historico-religieuses qui avaient fait de l'écriture le moyen, littéralement, d'enregistrer ce qui ne parle pas, de donner figuration à ce qui reste sans voix. »

Ce qu'il repère comme des signifiants. Lacan résume l'utilité de son étude du chinois dans une très belle phrase :

« Ce petit détour, je le considère, a son utilité, pour vous faire voir que le rapport de la lettre au langage n'est pas quelque chose qui soit à considérer dans

---

281. Jacques Lacan, *L'Identification*, 24/01/1962.

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. La lettre radicalement est effet de discours, elle sort du discours analytique avec la connotation du signifiant<sup>282</sup>. »

## 8. Trait unique (Freud) – trait unaire (Lacan)

Par le concept d'« *Einzigter Zug* », Freud montre que le sujet s'identifie à un trait unique de l'objet perdu. « L'*Einzigter Zug* » a pour fonction d'indiquer la place où est accrochée la fonction du signifiant (« et ce à quoi ça sert dans l'avènement de la vérité »). C'est en 1961, lors du séminaire sur le *Transfert*, que Lacan reprend la notion freudienne d'*Einzigter Zug*. Mais c'est lors du séminaire suivant (*L'Identification*, décembre 1961) et à la suite de la découverte des encoches pratiquées sur des os au Mas-d'Azil, que Lacan fera du trait unaire l'essence du signifiant.

La différence qualitative des traits peut à l'occasion souligner les signifiants. Il ajoute que si l'objet est réduit à un trait, cela est dû à l'intervention du signifiant. Le trait unaire est ce qui fonctionne comme support de la différence. Il n'est donc pas seulement ce qui subsiste de l'objet, il est aussi ce qui l'a « effacé ». Le trait unaire est ainsi une inscription, mais n'est pas une écriture au sens de l'écriture alphabétique. Pour expliquer cette hypothèse, Jacques Lacan a ainsi avancé que le nom propre est ce qui matérialise le mieux la fonction du trait unaire (support de la différence), en tant que signifiant doublant la

---

282. *Ibid.*

marque singulière qu'est le trait unaire pour chacun.

Pour son élaboration, Jacques Lacan s'est intéressé à la marque distinctive qu'est chaque sujet dans le langage. Cette marque a été repérée comme étant le trait unaire, soit une inscription. Et Lacan a fait du trait unaire l'attache liant le sujet au langage.

Pour reprendre la formulation d'Erik Porge<sup>283</sup> :

« Le trait unaire marque le un de différence à l'état pur, il manifeste la fonction du signifiant qui, à la différence du signe, ne représente pas quelque chose pour quelqu'un, mais représente un sujet pour un autre signifiant. Il est l'« effaçon » de la chose.

Le trait unaire manifeste l'écrit (le phonème, trait différentiel) dans la parole. »

C'est le point qui est important, car on peut se demander si ce n'est pas un avantage subjectif d'un repérage possible de la signification dans le signe graphique. Ce dernier est purement différentiel, ce qui fait que les Chinois ont opté, dans leur histoire, pour un système graphique aussi encombré, au lieu de céder, comme la plupart des peuples, à la simplification radicale que représentait la constitution d'un système de signes purement phonétiques.

La lettre correspond à un effondrement de la représentation dans le champ de l'écriture. Le Chinois a maintenu le lien entre l'écriture graphique et la pensée divinatoire. Il est important de souligner, à partir de l'exemple chinois, que pour que ce lien existe il n'est pas du tout nécessaire qu'il y ait à proprement parler de ressemblance menant à l'identification.

C'est exactement ce dont parle Lacan dans *L'Identification* à propos de la fonction du signifiant (qu'il distingue du signe), quand il évoque, à propos du trait unaire, qu'« en tant que ce qui le distingue, ce n'est point une identité de semblance ». Pour un signifiant, nous

---

283. Erik Porge, *Sur les traces du chinois chez Lacan*, exposé présenté au Symposium international de psychanalyse qui s'est tenu à Chendu (Chine) en avril 2002.

explique-t-il, la différence n'est pas nécessairement fondée sur la *ressemblance*, mais sur le fait *que le rapport du signe à la chose soit effacé*<sup>284</sup>. L'*Einzigster Zug*, interprété par Lacan, est en effet une notion importante ici : il nous permet, par l'intermédiaire du marquage du trait, d'appréhender comment c'est à travers ce qui est effacé que l'objet compte.

Dans le séminaire IX *L'Identification*, Jacques Lacan a donc proposé une articulation logique de l'existence du sujet dans le langage et l'a considérée d'abord comme relevant nécessairement d'une inscription.

C'est celle qu'il a reprise sous le concept freudien d'*Einzigster Zug*, le trait unique, puis avec le concept de trait unaire. L'*Einzigster Zug* a pour fonction d'indiquer la place où sont accrochés la fonction du signifiant et ce à quoi ça sert dans l'avènement de la vérité. Le trait unaire, traduction par Lacan de l'*Einzigster Zug*, est ce qui fonctionne comme support de la différence. Le trait unaire est ainsi une inscription, mais ce n'est pas une écriture au sens de l'écriture alphabétique.

L'écriture chinoise s'est bien organisée à partir d'une présence de la chose qui réside dans son effacement même. C'est ce que fossilise en quelque sorte l'élément « sémantique » des graphèmes qui sont par ailleurs chargés comme on l'a dit d'une valeur phonétique. De cet effacement on peut dire que l'acte calligraphique – où le corps est engagé – a été, dans la tradition culturelle chinoise, l'une des mises en scène privilégiées. Il répète à l'envi cet acte de représentation, mais d'une représentation qui serait présente seulement à travers son refoulement. Car, si par la calligraphie les objets du monde prennent corps, cela n'est pas par la ressemblance.

Le rapport du signe à la chose est effacé, mais non aboli. L'écriture chinoise a pu ainsi se donner une représentation d'elle-même très originale, comparativement au discours que les civilisations à écritures alphabétiques ont tenu sur la lettre. Elle a pu maintenir cette idée que du signe à la chose, on peut toujours garder un lien présent.

Comme les caractères se sont multipliés par milliers, cette multiplication des graphies a été vue comme un reflet de la multiplicité des

---

284. Jacques Lacan, Séminaire du 6 décembre 1961.

choses du monde. C'est à ce titre que l'écriture a été engagée dans tout un discours où elle a été considérée comme un support du ciel. Tel est le sens par exemple du travail de Xu Shen 許慎, auteur du *Shuowen jiezi* 說文解字, ou *Discours sur les caractères simples et explications sur les caractères composés*, au I<sup>er</sup> siècle de notre ère.

Dans ce premier véritable « Dictionnaire raisonné » des caractères chinois, on trouve une analyse consciente de leur phonétique en rapport avec la langue et la prononciation. L'auteur a inscrit l'écriture dans un vaste système cosmique. Dans cette cosmologie, l'écriture entretient un réseau serré de correspondances symboliques, ce qui a pour résultat de dépasser complètement l'ordre du langage.

C'est de l'observation des signes présents dans le monde que les Sages anciens ont tiré, par imitation, les signes écrits, comme le soutien de la tradition dont Xu Shen 許慎 fut l'un des représentants les plus importants. Cette théorie de l'écriture permet une lecture globale du monde, et la sinologue Françoise Bottéro précise que le monde entier a sa correspondance dans l'univers des tracés :

« À l'époque des Han (206 av. J.-C. – 220 apr. J.-C.), l'écriture note bien la parole, chose naturelle en soi, mais elle ne représente pas moins un système de signes visuels détachés du contexte de la langue parlée. Dans la perspective de Xu Shen (et celle de ses contemporains), c'est toutefois le système dans lequel les signes graphiques sont vus comme des « dessins naturels et spontanés » qui est le plus valorisé, du fait qu'il s'inscrit dans une tradition de lecture du monde supposée être à la base de l'invention de l'écriture. »

Le *Shuowen jiezi* 說文解字 a été immensément influent : d'une certaine façon, il est à l'origine de toute une tradition de discours sur l'écriture qui fait dire, aujourd'hui encore, que les signes chinois sont « idéographiques », reléguant au second plan leur rapport pourtant primordial avec la langue.

Alors que, comme nous l'avons esquissé, les caractères chinois qui relèvent de la figuration (pictographique, idéographique) sont

l'exception et non la règle au sein du vaste ensemble des sinogrammes, cette fascination pour l'idée selon laquelle l'univers des signes est en rapport avec le monde a été durable. Elle a encouragé, au-delà d'une réflexion sur les graphèmes eux-mêmes, une immense littérature critique qui a fait de la création littéraire dans son ensemble quelque chose qui engageait l'univers tout entier.

Dans *Naissance et renaissance de l'écriture*, Gérard Pommier écrit :

« Dessiner une forme reste, pour l'être humain, un exploit, si la propre représentation de son corps lui échappe au moment du refoulement. Tout graphisme évoquera cette perte première et son tracé inaugure un mouvement de reconquête qui le laissera tremblant. Si l'on peut rappeler, après nombre d'épigraphistes, que l'écriture progresse du pictogramme au phonogramme selon un procès d'effacement de l'image derrière la sonorité que les dessins évoquent, ce cheminement reproduit celui du refoulement, qui, lui aussi, efface la signification de l'image du corps. »

Écrire en chinois, c'est en quelque sorte renouveler infatigablement cette dramaturgie de l'effacement, qui est aussi celle de la mise en présence. On peut s'interroger sur le travail du signifiant plaqué sur l'énergétique. Serait-ce de produire de la jouissance, à partir de l'émergence, par le signifiant, de l'objet perdu dans cette opération signifiante ?

Lacan prend l'exemple du dessin, en tant que travail du signifiant à partir du trait unaire, et, à la suite, de tout ce qui va pouvoir s'articuler de signifiant. Il a illustré sa pensée sur la différence entre le mot écrit et le mot parlé. L'écriture s'exprime comme la résonance du corps qui résonne au signifiant.

« Le corps dans le signifiant fait trait, et trait qui est un Un. J'ai traduit le *Einzigster Zug* que Freud énonce dans son écrit sur l'identification par *trait unaire*. C'est autour du trait unaire que pivote toute la question de l'écrit. Que le hiéroglyphe soit égyptien ou chinois,

c'est à cet égard la même chose.

C'est toujours d'une configuration du trait qu'il s'agit. Ce n'est pas pour rien que la numération binaire ne s'écrit rien qu'avec des un et des zéro. La question devrait se juger au niveau de quelle est la sorte de jouissance qui se trouve dans le psychosomatique ? Si j'ai évoqué une métaphore comme celle du *gelé*, c'est bien parce qu'il y a certainement cette espèce de fixation. Ce n'est pas pour rien non plus que Freud emploie le terme de *Fixierung* c'est parce que le corps se laisse aller à écrire quelque chose de l'ordre du nombre<sup>285</sup>. »

Pour résumer, une fois encore, les traits caractéristiques communs à ces langages : symbolisation systématique des éléments de la nature et du monde humain, constitution des figures symboliques en unités signifiantes, structuration de ces unités selon certaines lois fondamentales étrangères à la logique linéaire et irréversible, engendrement d'un univers sémiotique régi par un mouvement circulaire où toutes les composantes sans cesse s'impliquent et se prolongent<sup>286</sup>.

---

285. Jacques Lacan, Conférence à Genève sur le symptôme, le 4/10/1975.

286. Dans ces pages, j'ai suivi étape par étape la réflexion de Rainier Lanselle, Développement des langues, références et multiples textes, « Écriture ou langue graphique ? », in *La langue comment ça va ? Langue et psychanalyse*, Paris, Elema, 2007, p. 123-154.

## **CONCLUSION**

**Regards sur la modernité chinoise**

La psychanalyse peut ouvrir une autre fenêtre sur l'ensemble de l'héritage chinois, donner à voir la place où l'individu situe sa vision de l'homme et aussi offrir une voie où l'individu lui-même « le sujet de l'inconscient » peut écrire sa parole.

« Trop parler nuit », dit un vieil adage français. Les Chinois n'aiment pas parler d'eux mêmes, pas seulement du fait du régime politique et des années difficiles. De même que la liberté d'association était proscrite dans un régime policier, le principe de l'association libre exercée par la psychanalyse n'était pas bienvenue.

L'Union soviétique stalinienne et la Chine populaire n'accueillaient guère la subjectivité et s'occupaient davantage des populations ou des groupes que des individus. Pendant la Révolution culturelle chinoise, il existait certes des textes contre la psychanalyse dans la littérature maoïste-léniniste. Elle était considérée comme le produit d'un « milieu bourgeois » réfractaire à l'idée de la lutte des classes. Cependant ce statut de la parole était depuis longtemps ancré dans la culture chinoise imprégnée d'une pensée cosmologique.

C'est une pensée ternaire. L'emprise du taoïsme, du confucianisme et du bouddhisme peuvent combler leurs besoins vis-à-vis du corps, du social et de l'âme. L'individu n'était pas coupé du Cosmos. Parce que, pour les Chinois, l'Être, en tant qu'individu, n'était toujours qu'une part réduite du processus universel. Alors que le Ciel, dans la pensée chinoise, était aussi la totalité des processus en cours. Les Chinois se trouvaient en harmonie dans leur culture, ils n'avaient pas vraiment besoin de cette prise de parole pour faire circuler leur souffle.

Cependant, aujourd'hui, il semble que le monde chinois est en train de tourner une page de son histoire. Il est pris dans les mutations en cours qui bouleversent la société toute entière : les grandes cités, la vie des familles, et l'individu. Les contemporains habitent dans les contradictions de leur passé commun. À présent, l'influence occidentale et la hausse du pouvoir d'achat rendent cette société beaucoup plus individualiste.

Dans une vie bouleversée par la rapidité des changements économiques, les améliorations matérielles ont néanmoins un prix : elles bouleversent la vie quotidienne, brouillent les repères traditionnels et remettent en question les valeurs. L'argent facile monte à la tête et de plus en plus de Chinois se retrouvent un peu perdus, amenés à se poser sans cesse de nouvelles questions. Le contexte est celui d'un pays auquel une histoire récente, particulièrement chaotique, donne le sentiment très fort qu'il a du temps à rattraper. Un pays qui a une grande soif de nouveautés. La psychanalyse fait partie de celles-ci.

Cette attente ouvre la *voie* à la prise de parole qui est le lieu où se constitue une chaîne signifiante, c'est-à-dire là même où se situe la psychanalyse. Partie d'un intérêt d'estime et d'une vraie curiosité, la psychanalyse a l'avantage de proposer des pratiques thérapeutiques. Ce monde est donc engagé dans une demande vis-à-vis de la psychanalyse depuis quelques années. La vie du monde moderne et l'apparition de nouvelles classes urbaines fabriquent des individus beaucoup plus isolés qu'autrefois. L'individu se retrouve beaucoup plus indépendant, mais paradoxalement, il est en même temps déstabilisé et beaucoup plus « mal dans sa peau ». Il le ressent de « l'intérieur ». Et c'est particulièrement le cas pour tous ceux qui vivent le mode de vie urbain, ils éprouvent une souffrance inédite.

Ce sentiment n'est pas seulement lié à un statut économique, mais aussi à un niveau d'éducation, qui concourent à cette autonomie individuelle. Le sujet individuel revendique la responsabilité de son autonomie économique, sociale, familiale, l'autonomie de son souci de soi et de la gestion de ses propres tracas. Les individus ont besoin de parler de leurs souffrances et des malaises nés de la libéralisation de l'économie et de l'ensemble des conditions autour d'eux. Ils ressentent une soif de savoir quelque chose de plus profond sur soi-

même. De là surgit le désir.

Le sujet du désir est d'abord le « sujet de l'inconscient »<sup>287</sup>. La psychanalyse s'adresse en effet au plus intime du sujet et au lien avec son environnement familial, personnel, social et culturel. Elle touche aux représentations du sujet-même, c'est-à-dire à l'identité : le terme « la prise de conscience », *wù* 悟<sup>288</sup> se compose de l'esprit 亅 et du moi 吾 inspirée de la tradition bouddhique *Chen* 禪 (*Zen* en japonais) qui veut dire aussi la connaissance du sujet à son insu. La psychanalyse accède aux attaches constituantes du sujet avec ses références imaginaires et symboliques, donc avec le monde des signifiants qui lui a été transmis par son milieu et sa filiation.

Les racines culturelles issues du monde chinois devraient être décriées comme la source d'un grand intérêt pour contribuer à la mise en évidence des formations de l'inconscient. La prise en compte du riche héritage de la culture chinoise s'inscrit dès lors comme un concours à un travail sur, et dans la psychanalyse, et non pas en opposition avec elle.

### Le divan n'est plus un rêve

« Avant, la Chine n'avait pratiquement aucun besoin à adresser aux psychologues, et maintenant les gens qui ont des troubles psychiques sont partout.

中國在以前對心理學家沒有這麼大的需求，而現在有精神障礙的人比比皆是 »<sup>289</sup>.

Selon cette déclaration d'un psychiatre exerçant dans un grand hôpital universitaire de Pékin, le sujet malade de l'âme a remplacé le patient

---

287. Voir à ce propos les points de vue exprimés par Erik Porge, « Vive la Chine – *La Cina é vicina* », n° 13, « Horizons asiatiques de la psychanalyse », Toulouse, Érès, 2004, p. 47-53, p. 55-61. Autour de cette question de la « formation de l'inconscient », voir le débat qui fait l'objet du n° 11 de la revue *Essaim, revue de psychanalyse*, Toulouse, Érès, 2003 : « Formation des analystes et transmission de la psychanalyse ».

288. Voir Zhong Youbin 钟友彬, *Zhongguo xinli fenxi – Renshi lingwu xinli liaofa* 中国心理分析 – 认识领悟心理疗法 (La psychanalyse chinoise – Psychothérapie par la connaissance et la prise de conscience), Shenyang, Liaoning Renmin chubanshe, 1988. Sur cet auteur, voir les notations de J. Seurre in « La Théorie freudienne en Chine après 1949 : une psychanalyse aux couleurs de la Chine », *Perspective chinoises*, n° 39, 1997, p. 40-45.

289. Sylvie Kauffmann publia dans *Le Monde* du 18 novembre 2008 un article intitulé : *Bienvenue chez les « psy »*.

malade de la tête, et ce phénomène peut être tenu pour un cheminement du point de vue analytique. Elle associe ce besoin nouveau avec ce qui pourrait être une « souffrance » nouvelle née des progrès économiques et sociaux récents du monde chinois. Sur les propos au sujet de l'inconscient, rien d'autre que le sujet du désir. Les paroles des patients de l'hôpital psychiatrique demandent à être entendues sur leur souffrance et leurs soucis de leur mental harcelé.

Voici le cas d'une patiente qui cherche à être écoutée<sup>290</sup>. Il s'agit d'une femme originaire de la province du Shandong, qui se plaint du médecin qu'elle a consulté dans sa ville. Ce praticien ne lui a donné que des conseils. Selon elle, il a beaucoup parlé pour ne rien dire. Elle n'attend pas des conseils, elle veut parler.

Cela nous rappelle en miroir une scène célèbre de l'histoire naissante de la psychanalyse. En 1899, une patiente de Freud, Fanny Moser lui a enjoint vivement de ne plus rien dire, mais de l'écouter. Fanny Moser (1848-1925)<sup>291</sup>, plus connue sous le nom de cas Emmy von N., compte beaucoup dans l'histoire des origines de la psychanalyse puisqu'elle a été considérée comme découvreuse du dispositif analytique. C'est cette demande d'écoute, si frappante dans la Chine d'aujourd'hui, qui me fait penser que s'il n'y a pas encore d'institution psychanalytique dans le monde chinois, il y a déjà de la psychanalyse dans l'air. La voie est prête pour que les Chinois écrivent leurs propres expériences psychanalytiques.

Dans ces circonstances, surgit de la part des patients une forte demande d'écoute, en même temps que se répand une grande curiosité pour la psychanalyse et que s'offre un lieu pour sa pratique. À cet égard, lorsqu'il s'agit de cet exercice psychanalytique, une question fondamentale se pose, notamment d'écoute du malade. Il s'agit de reconnaître la place de l'inconscient et l'existence du transfert entre l'analyste et l'analysant.

Avant d'entrer dans la pratique, il me semble nécessaire de rappeler le fondement théorique majeur. Dans son aphorisme classique : « l'inconscient est structuré comme un langage », Lacan pose la ques-

---

290. *Essaim*, n° 13, « Horizons asiatiques de la psychanalyse », Toulouse, Érès, 2004, p. 55-61.

291. S. Freud, *Études sur l'hystérie*, trad. Anne Berthelot, Paris, PUF, 1956, p. 36 et 42 ; « *Studien über Hysterie* », G.W.I, p. 100 et 108.

tion des rapports de l'inconscient avec le langage, qu'il soit verbal ou écrit.

Mais revenons à Freud. Le langage joue un rôle de levier du refoulement lui-même dans la cure psychanalytique, comme toutes les traces mnésiques dans la perception des mots. Les mots deviennent l'outil essentiel de la psychanalyse. De ce point de vue, nous pouvons nous interroger sur les rapports possibles entre « conscient » et « inconscient », au regard de ce que le sujet chinois peut laisser entendre à travers les métaphores traditionnelles et ses propres intentions révélées par l'inconscient.

Comme les patients ne s'expriment qu'à travers les métaphores et métonymies présentes dans les formations du langage, sur le terrain de l'inconscient chinois, tout montre qu'il existe une remarquable affinité de la langue chinoise avec les formations de l'inconscient. Au cours de la séance analytique, le langage opère le croisement du corps et de l'esprit. Dans la pratique, le corps a une âme et une mémoire. Il ne parle pas, mais il signifie.

C'est ainsi que peuvent s'ouvrir des chemins pour penser la complexité de la forme visuelle de l'inconscient dans la construction du symbolique et qu'une théorie du signifiant peut se structurer dans sa position subjective.

### **L'idéogramme chinois, une écriture du rêve**

Dans le travail d'interprétation de l'idéogramme comme dans celui du rêve, peuvent se réunir plusieurs idées latentes conduisant (déplacement, condensation, et surdétermination<sup>292</sup>) à une interprétation satisfaisante. Ceci ne veut pas dire que l'idéogramme se prête à plusieurs interprétations, mais qu'il ouvre sur les confirmations d'un désir latent.

Devant cette complexité de formation, Freud compare le rêve à certains langages archaïques où un mot, une phrase peut traduire plusieurs interprétations. Mais, dans ce contexte, certains signes ou des accessoires, comme les unités discrètes de sens, peuvent lever l'ambi-

---

292. J.Laplanche et J.-B. Pontalis, Vocabulaire de la psychanalyse, p. 89.

guïté de la compréhension. Dans l'interprétation du rêve, le mot d'esprit et le rapport à l'inconscient représentent un trait fondamental dans cette technique du trait d'esprit, *lapsus* ou *calami*. « Le processus de condensation se trouve particulièrement sensible quand il atteint les mots »<sup>293</sup>.

À partir du modèle de l'organisation et du travail de représentation dans l'écriture idéographique chinoise, nous proposerons l'hypothèse suivante : la métapsychologie freudienne, fondement de la pensée psychanalytique dans les modèles de la psychanalyse, peut éclairer l'origine et la transformation de l'écriture. Certains aspects de la construction des idéogrammes peuvent nous aider à ouvrir ce champ de recherche que constituent pour la psychanalyse les théories du signifiant.

Nous essaierons de proposer un modèle d'analyse pour travailler l'inconscient à partir du modèle de l'idéogramme chinois. Dans le langage du rêve, car Freud considère le rêve comme un processus de transformation des traces mnésiques, il s'intéresse à la figuration des rêves, qui s'organisent à travers les mécanismes de défense comme la condensation, le déplacement, l'isolation et la sur-détermination pour lier et délier les fantasmes inconscients.

Nous allons présenter une anecdote en rapport avec la pratique psychanalytique et l'idéogramme chinois pour prouver à quel point, pour les Chinois, l'écriture joue dans la cure psychanalytique un rôle aussi important que la parole.

La scène se déroule en Chine dans le cabinet d'un analyste où se présente un jeune homme. Fils unique d'un père autoritaire, il a à peu près 25 ans. Le jeune homme est timide, il se tient voûté et se débrouille dans sa vie difficilement. Il confie à son analyste que pendant toute son enfance, son père a exigé de lui qu'il se tienne « comme un homme », c'est-à-dire, d'une manière toute droite et qu'il bombe son torse et ne se laisse jamais faire ! Dans son discours, le père utilise des ordres tels que « Jamais à quatre pattes par terre, comme un chien battu ! »

Son analyste l'invite à écrire ce mot qui correspond à ce com-

---

293. *ibid.*

portement soumis : « quatre pattes par terre » ! Ce jeune homme de 25 ans prend le crayon en main et au lieu d'écrire le mot « quatre pattes par terre » avec le radical de pied 足, il écrit « quatre pattes par terre » mais avec le radical griffe 爪! Cette écriture corporelle dans la pratique analytique indique que le corps ne parle pas mais qu'il manifeste. Il a une âme et une mémoire pour écrire.

Il est intéressant d'interpréter cette anecdote.

Il s'agit donc d'un *lapsus calami* et le psychanalyste peut constater que ce garçon apparemment timide et soumis freine ses pulsions de révolte ! Il aurait dû écrire le mot correct *pa* 趴, « quatre pattes par terre ». Cet idéogramme se compose de deux parties :

Dans la partie gauche, on voit le caractère « pied » 足, qui a pris le statut de clé dans sa valeur sémantique, et qui symbolise la marche, le mouvement de l'avancement de l'être.

Dans la partie droite, on découvre le caractère *ba/pa* 八 qui joue un élément phonétique autant que sémantique. Le morphogramme *ba/pa* 八, le geste corporel donné comme deux bras en l'air ou par terre, veut dire aussi « battu comme un chien ».

Le *lapsus calami* de ce garçon est l'autre caractère *pa/ba* 爬. Ici nous voyons comment le monosyllabe joue le jeu du signifiant. Cet idéogramme *pa/ba* 爬 se compose de deux parties :

Dans la partie gauche, on voit le caractère « patte/griffe » 爪 ou 𠂇, une clé qui est la représentation d'une main dans l'acte de saisir. Le mouvement s'ouvre vers le bas pour saisir un objet. Cette représentation donne à voir au lieu d'un relâchement, une saisie. Une saisie pour vivre sa propre agression introjectée en se renforçant sur les images visuelles encadrées du fantasme de cruauté.

Dans la partie droite, on découvre le caractère *ba/pa* 巴, ce morphogramme dans son ancienne forme désigne la paume.

L'idéogramme peut être proposé comme un modèle analogique pour penser l'intérieur du sujet inconscient dans la construction de la réalité psychique : la constitution des représentations de choses face à la réalité extérieure, de mots en lien avec la symbolisation.

L'écriture chinoise est porteuse d'une dynamique spécifique

qu'elle transmet en permanence : la représentation du passage du visuel au psychique et, en même temps, le refoulement de cette même représentation.

La calligraphie fait l'émergence du refoulement. Si on parle comme on pense, les Chinois pensent comment ils écrivent. Cette dynamique est très précieuse car elle nous permet de mieux comprendre le passage d'une représentation de choses à une représentation de mots et, de là, l'articulation de l'inconscient.

Cette anecdote du patient chinois qui fait un lapsus *calami* en idéographiant est révélatrice de « *lalangue* »<sup>294</sup>, c'est-à-dire l'interprétation de ce qui s'écrit dans ce qui s'entend. L'écriture chinoise, soutenant le fait d'écouter ce qui s'écrit dans ce qui s'entend, présenterait des analogies avec le travail du rêve. Les rêves sont non seulement porteurs de sens, mais ils sont constitués d'une langue intime dont l'écriture renverse un arrangement de la conscience. Et ils sont aussi porteurs d'un désir à entendre, à condition de pouvoir le déchiffrer. Pour un Chinois, la dynamique de l'inconscient serait liée à la spécificité de composition du caractère pour se faire entendre. C'est ce qui me suggère que l'interprétation d'une figure idéographique en présence d'un psychanalyste pourrait servir de point de départ au déblocage de la parole.

Ces travaux portent tous sur les formes pré-verbales, nous pourrions dire « visuelles », de l'inconscient. De plus, les textes freudiens engagent des travaux sur la métapsychologie du rêve, travaux qui mettent l'accent sur cette catégorie du visuel. Nous faisons l'hypothèse qu'un travail d'interprétation de l'idéogramme chinois peut éclairer le passage des formes perceptives de l'inconscient.

Le rapport entre langage verbal et écrit ouvre sur la question du refoulement dans l'écriture. La calligraphie chinoise présente cependant ce langage des signes corporels de manière très variable, aussi bien dans le langage écrit que dans la parole. Ce langage visuel est présent dans l'écriture idéographique dont la décomposition nous permet, comme dans tout système d'écriture, de comprendre le fondement de la pensée culturelle dans l'acte d'écriture.

---

294. Jacques Lacan, Conférence de Genève, 1970.

Rappelons qu'un caractère chinois est constitué souvent de plusieurs composants. L'oubli, le *lapsus calami* ou le remplacement d'un de ces composants peut amener une confusion de lecture. Pour y remédier, le lecteur dispose d'un fil rouge pour distinguer un radical (une clé) des autres composants du caractère.

La langue chinoise dépend beaucoup plus de l'écriture, à cause de son côté monosyllabique et de sa forme invariable. L'écriture offre une clé, ou bien un autre point de vue pour comprendre la formation de l'inconscient. Quand un chinois tape un caractère sur un ordinateur, la méthode des quelques traits, lui permet de voir apparaître sur l'écran une pluralité de caractères au sein de laquelle il lui faut choisir. C'est ainsi qu'une analyse de la construction des sinogrammes pourrait aider à comprendre la structure de l'inconscient, ses clivages et ses opérations.

La décomposition d'un caractère chinois, voire un remplacement de l'image, constitue la dynamique interne de la construction de l'écriture. Les idéogrammes forment des images de choses dans lesquelles nous pouvons suivre le travail du refoulement – ce que Freud développe dans sa théorie des inscriptions des processus primaires. Notre travail s'étaye sur la théorie analytique des « signifiants » et sur la catégorie des représentations de choses et de mots.

À la suite de Freud, nous repensons la question de la langue à partir du rêve appréhendé comme un rébus. En 1915<sup>295</sup>, il a décidé de reprendre les concepts fondamentaux de la psychanalyse pour mieux les cerner. Ce qui l'a conduit à toute une série de travaux sur l'inconscient, la pulsion, le refoulement, la régression et la perte de l'objet, apportant ainsi un regard nouveau et une personnalisation de l'outil théorique. La psychanalyse est avant tout une pratique, une mise au travail sur l'existence de l'inconscient.

Pour reprendre la pensée de Freud, la représentation de choses se retrouve dans un réinvestissement de ces traces mnésiques dont le retour pourrait se faire à la vision d'un élément corporel, d'une perception, d'un mouvement dans l'identification projective chez le sujet. L'idéogramme trouve place dans cette position identitaire, entre la

---

295. S. Freud, *Métopsychoanalyse*, Gallimard, Paris, p. 7.

réalité externe et la réalité interne. Nous pouvons dès lors distinguer quelques éléments « clés ». Le fondement de la pensée sous le statut de « clé », est d'une fonction d'étayage et un facteur important pour penser la représentation de chose. Dans l'idéogramme chinois, la chose vue doit permettre de retrouver la chose entendue. Le système s'appuie sur le refoulement de la chose et, dans sa transformation dès l'origine en symbolique.

Freud n'a cessé de répéter que les images oniriques sont caractéristiques des contradictions du rêve et, pour l'expliquer, il a eu recours aux langues archaïques et à l'écriture hiéroglyphique. C'est ce rapprochement avec les hiéroglyphes, comme la traduction des métaphores et le sens du signifiant, tels que les définissent les psychanalystes, qui a induit l'écriture chinoise à se mettre au travail dans le sens de l'approfondissement.

Nous comparons l'écriture idéographique, mode de langage du rêve, avec la figuration. Le rêve permet une représentation de choses. L'idéogramme contient un espace similaire à celui du rêveur. Il n'est pas fait uniquement d'un espace de projection entre le dedans et le dehors, mais surtout de la réalisation d'un désir individuel. C'est sur ces aspects que nous rapprochons le désir du fondement du rêve. L'écriture idéographique permet de repenser l'organisation économique du rêve pour le rêveur. Nous proposons donc d'analyser l'idéogramme selon le modèle du rêve.

Le fondement de l'interprétation s'étaye sur le travail de l'analyste dans l'écoute de l'analysant, en lien avec son histoire. « Idéographe » permet de présenter une organisation spatiale et temporelle des textures visuelles afin de traduire le contenu latent du rêve. Cette position est indispensable en regard de l'identification-projection.

Par rapport à nos recherches, l'élément visuel nous intéresse dans la mesure où notre écoute l'implique. Freud inclut la représentation de chose dans la représentation de mot pour pouvoir saisir la signification de celui-ci. Si la construction de l'écriture chinoise nous permet de représenter la structure du psychisme humain, cette partie de l'étude nous aide à poursuivre notre réflexion sur l'organisation interne de la pensée.

L'écriture chinoise est certes quelque chose qui se lit, mais c'est surtout quelque chose qui s'offre à la lecture, quelque chose qui se *donne à entendre*, car les métaphores se situent dans la structure de l'inconscient.

Selon Freud, le mot, à l'origine, est un reste mnésique du mot entendu. Selon ses descriptions, la représentation de mot est toujours en lien avec une image verbale inconsciente. Les éléments descriptifs de la représentation de mot se rapprochent des idéogrammes où les liaisons des éléments s'associent aux composants visuels. L'association d'une image verbale à une image mnésique ressemble à la formation fondamentale de la représentation de mot dans le système d'écriture idéographique.

Notre étude sur les idéogrammes nous permet de rejoindre la théorie freudienne. La décomposition et le déplacement des travaux sur les rêves permettent une réorganisation de nos modèles de compréhension au plan des représentations de chose dans le langage. Ce travail d'articulation entre le rêve et l'idéogramme nous guide dans le repérage du signifiant pictural comme élément important dans le développement du sens.

Interpréter des idéogrammes, c'est redonner les autres scènes aux éléments composants du rêve, c'est reconstruire à la façon de l'idéogramme le sens du langage visuel. L'idéogramme est comme un modèle du déplacement et de la reconstruction visuelle du rêve, un rêve vu et entendu. La question de la langue à partir de l'écriture hiéroglyphique, ou de l'écriture idéographique, permet d'aborder la question du rébus dans le rêve, comme la construction d'une langue singulière.

Freud a mis en œuvre ces hypothèses sur l'organisation des textures visuelles recueillies à l'écoute de ses patients. C'est donc en nous référant à ses recherches sur le travail d'interprétation des rêves que nous proposons d'utiliser l'idéogramme – chaîne d'associations libres d'éléments visuels – pour construire un modèle d'analyse à partir d'une décomposition de l'idéogramme. Nous proposons notre étude sur les idéogrammes comme une ouverture pour induire une méthode associative sur les matières visuelles qui mettent en lien différents sens.

Ce processus d'association de l'écoute et de la vision s'étaye sur l'hypothèse que le mot doit être une unité qui contient la chose. Ceci nous rapproche de l'organisation de l'idéogramme qui représente le symbolique de la chose et où le mot s'entend à être parlé. Cette complexité rejoint la procédure du calligramme que nous avons cité plus haut :

足 pied ; 爪 𠂇 griffe.

On peut lire un déplacement : la sémantique de la racine du caractère ou du mot 足 le pied (la clé) induit la conviction (*Überzeugung*) de l'existence de la castration, 爪 𠂇 la griffe.

Notre travail se fonde sur une recherche de compréhension de l'énigme de l'inconscient dans l'idéogramme. Elle pourra être, en tout cas, pour les praticiens chinois, un processus de transformation métapsychologique et un processus psychique concernant le sujet clinique. L'idéogramme, comme le rêve, utilise le psychique de la réalité extérieure pour organiser la préoccupation pulsionnelle, et mettre en scène le désir inconscient.

Ici, nous mettons l'accent sur l'intérêt de Freud dans ses travaux sur les figurations des rêves. Il s'attache à la trace des perceptions et à la question de la langue à partir du rêve appréhendé selon lui comme un rébus. L'exploration du visuel (de l'image dans l'inconscient) et la fonction du rêve nous permettraient d'appréhender les formes imagées de l'écriture idéographique. La matière visuelle, par son fondement sur la matière symbolique du mot, nous aide à repenser la question de l'inconscient. L'idéogramme chinois se recompose ou se déplace, semblable au travail du rêve qui alimente le souffle de l'animé dans l'être humain. Illustrons nos propositions par cette citation sur la question de la langue et de l'idéogramme – du système du rébus au *calami*:

« Les pensées du rêve et le contenu du rêve nous apparaissent comme deux exposés des même faits en deux langues différentes ; ou mieux, le contenu du rêve nous apparaît comme une transcription (*Übertragung*) des pensées du rêve, dans un autre mode d'expression, dont nous ne pourrions connaître les signes et les règles que quand nous aurons com-

paré la traduction et l'original. (...). Le contenu du rêve nous est donné sous forme d'hiéroglyphes, dont les signes doivent être successivement traduits (*ubertragen*) dans la langue des pensées du rêve. »<sup>296</sup>

Freud considérait les images apportées par le patient comme un accès royal à l'inconscient, une mise en lien avec le symbolique, le symbole étant soutenu par l'existence d'un contenu manifeste et d'un contenu latent. Dans ce contexte, l'image est considérée comme un rébus, une lettre, un symbole déchiffrable qui conduit au sens latent grâce à l'interprétation du rêve. Elle peut avoir la valeur d'un compromis qui permet de rendre « réel » le désir inconscient. En alliance avec la complexité de l'inconscient visuel, la perception quitte sa réalité interne pour aller dans la réalité externe grâce au visuel. Elle contient, elle enveloppe les images et les mouvements pour tenter d'en traduire le sens.

La réciprocité des affects et de la perception de l'inconscient visuel se traduit dans l'écriture idéographique et dans la cure analytique. Nous proposons de construire un modèle parallèle pour penser la théorie de la métapsychologie freudienne et la métapsychologie des processus psychiques de l'écriture idéographique. Le lien dans l'écriture entre image de chose et image de mot achemine des transformations complexes qui sont tout à fait équivalentes au travail de la construction de la réalité psychique.

L'idéogramme serait un processus grâce auquel le sujet se « voit » et « s'entend ». Il réunit formes et sons pour imprimer le monde. À l'instar du rêve, il permet un travail de représentation des processus d'organisation, de structuration, de transformation des pulsions dans l'appropriation des mots. Tout se passe comme si l'interprétation du rêve, comme accomplissement du désir, permettait de redonner une place au visuel de la représentation au profit du mot. Cette hypothèse permet d'ouvrir une voie entre le rêve et l'espace des signifiants.

L'écriture cherche à représenter et à être représentée. Cette recherche se positionne comme un espace miroir, entre le dedans et le dehors. C'est un espace de croisement entre le visuel et la pensée. Les

---

296. S. Freud (1900), *L'Interprétation*, PUF, 1980.

signifiants se lient entre le mot entendu et le mot vu dans l'écriture. Chacun s'exprime à sa manière à travers l'idéogramme, grâce aux propriétés de ce dernier. Les représentants psychiques des pulsions sont en quête de sens. Les « mots » entendus opèrent comme une reconnaissance de l'histoire affective du sujet. Ils essaient d'ouvrir une autre voie, celle du silence de l'écriture vers le son de l'entendu.

Lacan nous dit que l'écriture est ce qu'il y a de plus proche du réel. L'écriture se constitue en elle-même comme le désir qui viendrait à la place de ce qui ne peut se dire. Elle le rend lisible en écriture. C'est la nature qui est rendue lisible par la culture, à travers les écritures qu'elle en donne. En 1956, Lacan a illustré ceci dans son séminaire *Les psychoses* :

« (...) Ce texte est assez clair et l'apparente contradiction formelle que vous pourrez en recueillir du fait que Freud dit que les rêves s'expriment en images plutôt qu'en autre chose est aussitôt restitué et remis en place ; car aussitôt il vous montrera de quelles sortes d'images il s'agit ; c'est-à-dire d'images en tant qu'elles interviennent dans une écriture, non pas même pour leur sens propre, car, comme il le dit, il y en a certaines qui seront là même pas pour être lues, mais simplement pour apporter à ce qui doit être lu une sorte d'exposant qu'il situe, et qui resterait autrement énigmatique.<sup>297</sup> »

## **Résistance du monde chinois à la psychanalyse**

Une question fondamentale se pose lorsqu'il s'agit de la pratique psychanalytique : ce que l'on appelle tout simplement la « résistance à la psychanalyse ». Puisque le monde chinois baigne dans une culture radicalement différente, la pensée étant fondée sur des conceptions cosmiques et sur l'écriture idéographique, on pourrait penser que les Chinois sont réfractaire à la psychanalyse.<sup>298</sup>

---

297. Jacques Lacan, Séminaire, *Les Psychoses*, 31/05/1956.

298. Ceci par référence au titre et à l'esprit de la publication réalisée sous l'égide de François Jullien, *L'Indifférence à la psychanalyse. Sagesse du lettré chinois, désir du psychanalyste. Rencontres avec François Jullien*, Paris, PUF, 2004. Laurent Cornaz, « Une demande à ne pas traduire », *Che Vuoi*, n° 21, « La Psychanalyse en traduction », Paris, l'Harmattan, 2004, p.171.

Depuis l'invention de cette discipline, Freud avait établi la règle infrangible de la « division » du sujet : ce dernier est divisé entre savoir et vérité. Entre ces deux pôles, se trouve la barrière qui fait que l'analyse se pose de façon essentielle en termes de résistance et particulièrement de fortes résistances à l'analyse : le sujet « ne veut rien savoir » de sa vérité. Or, rappelons-le, le sujet de l'analyse, c'est le sujet du désir, le désir de se connaître, autant que la résistance à se reconnaître. Le sujet est sur les contradictions de son inconscient.

Comme le fait remarquer Freud, le sujet inconscient n'est même pas « le maître de sa demeure ». Il est divisé comme s'il était encadré, emprisonné ou castré par le signifiant, c'est-à-dire, par le discours de l'Autre. Autrement dit, les sujets chinois n'échapperont pas à la règle commune sur la résistance à la psychanalyse, ceci malgré l'ampleur du débat actuel sur la tradition et la modernité. Les Chinois stressés par la vie moderne ont besoin de parler. Mais, quand ils échappent au groupe, la psychanalyse leur propose un autre rapport avec soi-même et ils se trouvent sur un terrain en apparence tout à fait nouveau. Un terrain si nouveau qu'ils peuvent s'y révéler complètement réfractaires, car que leur propose la psychanalyse ? Cette discipline occidentale ne peut que se poser en termes de « sujet », et de « sujet de l'inconscient », c'est-à-dire sujet de désir, mais la question reste toujours d'actualité :

Comment un discours psychanalytique peut-il passer sur la culture chinoise ?

Dans le monde chinois, comme ailleurs, la résistance joue un rôle de frein à la parole. Une première résistance pourrait s'organiser autour d'un prétexte culturel contre ce savoir incertain. La résistance du sujet se renforcerait pour demeurer dans son symptôme en prétendant que ce n'est pas de symptôme qu'il s'agit, mais de culture. C'est dans les formations collectives que le sujet puisera les moyens de résister à l'analyse et il trouvera dans l'appareil culturel une force pour organiser ses résistances. C'est pourquoi la cure psychanalytique est d'abord et avant tout une analyse de la résistance naturelle du sujet.

La psychanalyse reste engluée dans la culture dominante de son temps. « Il faut laisser le temps », comme le dit Freud :

« En donnant un nom à la résistance, on ne la fait pas pour cela immédiatement disparaître. Il faut laisser au malade le temps de bien connaître cette résistance qu'il ignorait, de la perlaborer, de la vaincre et de poursuivre... Le travail commence.<sup>299</sup> »

Ainsi se pose une interrogation majeure : quels sont les principaux rôles de résistance que le sujet chinois va manipuler sur le divan ? Culture, tradition ou bien langage ?

### **La Voie psychanalytique chinoise**

Aujourd'hui, les demandes de « psy » dans la société chinoise sont multiples. Elles ne portent pas nécessairement sur la « psychanalyse » en tant que telle ; mais, de façon plus générale et beaucoup plus floue, elles reflètent plutôt une espérance massive : la reconnaissance par l'individu du facteur psychologique dans la société contemporaine.

Je ne sais pas comment la psychanalyse occidentale peut pourrait « fonctionner » à sa façon avec l'inconscient chinois, mais je suis convaincue que l'analyse peut marcher dans certains contextes avec sa propre mélodie. Et il me paraît certain qu'il faudra prendre en compte la prégnance de l'écrit qui est le fond de notre culture, car nous, Chinois, nous ne cessons d'affirmer notre enracinement dans cette écriture qui, après avoir traversé des siècles d'histoire, reste toujours vivante, immanente à notre esprit.

La psychanalyse offre un divan, un espace de parole libre, pour que l'analysant parvienne à appréhender son propre monde intérieur au travers d'une parole libérée, et retrouve désir et force pour envisager ses propres conflits et souffrances, qu'il noue un dialogue entre le monde du conscient et l'inconscient de l'humanité.

Il existe dans le monde chinois une préférence culturelle pour instituer une psychanalyse spécifiquement chinoise et renvoyer à un travail psychanalytique chinois. L'implantation dans le monde chinois

---

299. S. Freud, « Remémoration, répétition et élaboration », in *La Technique psychanalytique*, p. 114.

du discours analytique, avec ses développements divisés, est un processus en cours. Avant tout, on voit bien que ni la langue chinoise, ni le rapport à l'Autre ne semblent interdire aux Chinois le désir de la psychanalyse. Il suffit de laisser à l'inconscient le temps de s'entendre et au souffle, à la parole, de circuler librement.

### **Retour sur le Dao**

Après deux décennies de croissance économique rapide et la renaissance d'un individualisme refoulé, les sujets inconscients chinois semblent prêts à s'allonger sur le divan. La psychanalyse pourrait ainsi offrir une voie nouvelle - *dao* 道 - pour éclaircir le chemin afin d'atteindre le sommet de montagne pour que le souffle circule. À la fin de ma contribution, il me plaît de citer un proverbe chinois dont l'origine remonte à Zhuangzi :

*La Voie n'est jamais tracée d'avance,  
Elle se trace à mesure qu'on chemine.*

**À suivre...**

## **BIBLIOGRAPHIE**

Aristote

- *Traité de l'âme (De anima)*, trad. Fr. Edmond Barbotion, Les Belles- Lettres, Paris, 1994.
- *Catégories; De l'interprétation*, in *Organon*, Jean Tricot, Vrin, 1977.

Cornaz, Laurent et Marchaisse, Thierry

- *L'Indifférence à la psychanalyse*, PUF, 2004.

Freud, Sigmund

- « Au-delà du principe de plaisir », in *Essais de psychanalyse*, tr. fr. S. Jankélévitch, revu par A. Hesnard, Payot, Paris, 1927.
- *L'Interprétation des rêves*, PUF, Paris, 1971.
- « Des sens opposés dans les mots primitifs » in *Essais de psychanalyse appliquée*, tr. Fr. E. Marty et M. Bonaparte, Gallimard-idées, Paris, 1933.
- *Introduction à la psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1965, « 2<sup>e</sup> partie : le rêve - § 15 ; Incertitudes et critiques ».
- *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1966.
- *Résultats, idées, problèmes II*, Paris, PUF, 1985.
- *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard, Paris, 1985.
- *Une difficulté de la psychanalyse*, in *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. B. Féron, Gallimard, Paris, 1990.
- *Naissance de la psychanalyse*, PUF, Paris, 1956.
- *Nouvelles Conférences sur la psychanalyse (1933)*, tr. fr. Anne Berman, Gallimard, Paris, 1936.

- *Moïse et le monothéisme* (1939), tr. fr. Anne Berman, Gallimard, Paris, 1948.
- *Abrégé de psychanalyse* (1938), PUF, Paris, 1949.
- « Constructions dans l'analyse » (1937), tr. fr. E.R. Hawelka, U. Huber, J. Laplanche, in *Résultats, idées, problèmes II*, PUF, Paris, 1985.
- *Nouvelles Conférences sur la psychanalyse*, Gallimard, Paris, 1936.
- « La Dénégation » (1925), tr. fr. H. Hoesli, *Revue française de psychanalyse*, 1934, VII, n° 2. Et traduction et commentaires de Pierre Theves et Bernard This, *Le Coq-Héron*, n°8, 1982.
- « L'Organisation génitale infantile » (1923), tr. fr. J. Laplanche, in *La Vie sexuelle*, PUF, Paris, 1969.
- « Le Moi et le Ça » (1923), in *Essais de psychanalyse*, tr. fr. S. Jankélévitch, revu par A. Hesnard, Payot, Paris, 1927, nouvelle traduction sous la direction de André Bourguignon, Paris, Payot, 1981.
- « La Disparition du complexe d'Œdipe » (1923), tr. fr. Anne Berman, sous le titre : « Le Déclin du complexe d'Œdipe », in *Revue Française de psychanalyse*, 1934n VII, n°3 ; autre tr. D. Berger, in *La Vie sexuelle*, PUF, Paris, 1969.
- « Extrait de l'histoire d'une névrose infantile (L'Homme aux loups) » (1918), in *Cinq Psychanalyses*, PUF, Paris, 1954.
- *Métapsychologie* (1917), tr. fr. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, Gallimard, Paris, 1968.
- *Vue d'ensemble des névroses de transfert* (1915), tr. fr. P. Lacoste, Gallimard, Paris, 1986. Et in *Œuvres complètes*, XIII, 1914-1915, PUF, Paris, 1988.
- « Appendix C, Words and Things » *Papers on Metapsychology*, The Standard Edition, vol.XIV (1914-1916), tr. fr. « Les Mots et les choses », extraits de la monographie sur l'aphasie parue en 1891, in *Le Coq Héron*, n°54, 1975.
- « Pour introduire le Narcissisme » (1914), tr. fr. J. Laplanche, in

*La Vie sexuelle*, PUF, Paris, 1969.

- *Totem et tabou, Quelques concordances entre la vie psychique des sauvages et celle des névrosés* (1913) tr. fr. Marianne Weber, préface de François Gantheret, Gallimard, Paris, 1993.

- « Sur les sens opposés des mots primitifs » (1910), in *Essais de psychanalyse appliquée*, tr. fr. E. Marty et Marie Bonaparte, Gallimard, 1993, rééd. 1971.

- *Trois Essais sur la théorie de la sexualité* (1905), tr. fr. B. Reverchon, Gallimard, Paris, 1923 ; rééd. Et revus par J. Laplanche et J.-B. Pontalis, Gallimard, Paris, 1962.

- *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, (1905) tr. fr. M. Bonaparte et M. Nathan, Gallimard, Paris, 1969.

- « Esquisse d'une psychologie scientifique » (1895), in *Naissance de la psychanalyse*, tr. fr. A. Berman, PUF, Paris, 1956.

- « Lettres à Wilhelm Fliess » (1887-1902), in *Naissance de la psychanalyse*. Ed. par M. Bonaparte, A. Freud et E. Kris, tr. fr. Anne Berman, PUF, Paris, 1956.

- « Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora) » (1905), in *Cinq Psychanalyses*, trad. Fr. Marie Bonaparte et Rudolph M. Loewenstein, PUF, Paris, 1954.

- « Les fantasmes hystériques et leur relation à la bisexualité » (1908), in *Névrose, psychose et perversion*, PUF, Paris, 1973.

- « Le Maniement de l'interprétation des rêves en psychanalyse » (1911), in *La Technique psychanalytique*, PUF, Paris, 1953.

- « Formulations des deux principes du cours des événements psychiques » (1911), in *Résultats, idées, problèmes*, t. I, PUF, Paris, 1984.

- « La Dynamique du transfert » (1912), in *La Technique psychanalytique*, PUF, Paris, 1977.

- « Remémoration, répétition et élaboration » (1914), in *La Technique psychanalytique*, PUF, Paris, 1977.

- « Note sur le bloc-notes magique » (1915), in *Résultats, idées,*

*problèmes*, t. II, PUF, Paris, 1986.

- « L'Inconscient » (1915) in *Métapsychologie* (1917), tr. fr. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, Gallimard, Paris, 1968.

- *Introduction à la psychanalyse* (1915-1917), Payot, Paris, 1973.

- « Une difficulté de la psychanalyse » (1917), in *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, Paris, 1952.

- « Les voies nouvelles de la thérapeutique psychanalytique » (1918), in *La Technique psychanalytique*, PUF, Paris, 1977.

- « Analyse avec fin et sans fin » (1937), in *Résultats, idées, problèmes*, t. II, PUF, Paris, 1986.

- *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* publié dans les Minutes de la Société de Vienne, Gallimard.

- *Malaise dans la civilisation*, PUF, 1971.

- *Contribution à la conception des aphasies*, tr. Fr., Paris, PUF., 1983, p.155.

- « Sur les souvenirs-écrans », tr. Fr., 1899a, in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, p. 113-132.

- *Freud sur le rêve*, Gallimard, Paris, p. 146.

- *La Technique psychanalytique*, PUF, 1953.

Freud Sigmund et Abraham Karl,

*Correspondance*, 1907-1926, tr. fr. F. Cambon et J.-F. Grossein, Gallimard, Paris, 1969.

Freud Sigmund et Breuer, Josef,

*Etudes sur l'hystérie* (1895), PUF, Paris, 1956.

Freud, Sigmund et Binswanger, Ludwig,

*Correspondance* (1908-1938), Calmanne- Lévy, Paris, 1995.

Green, André

- *Le Travail du négatif*, Minuit, Paris, 1993.
- *La Déliaison. Psychanalyse, anthropologie et littérature*, Les Belles-Lettres, Paris, 1992.
- *Narcissisme de vie, Narcissisme de mort*, Minuit, Paris, 1983.

Hesnard, A.,

*L'Œuvre de Freud et son importance pour le monde moderne*, Payot, Paris, 1960.

Huo Datong,

- « Singularité de la formation des analystes en Chine », in *Essaim*, n°11.
- *Formation des analystes, Transmission de la psychanalyse*, Toulouse, Érès, 2003.
- *Du marxisme à la psychanalyse. Aujourd'hui la Chine*, n°54, mai-juillet 1989.

Jones, Ernest,

*La Vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, t. III, PUF, Paris, 1969.

Klein, Melanie,

*Essais de psychanalyse*, Payot, Paris, 1967.

Klein, Melanie, P. Heiman, S. Issacs, J. Pivière,

*Développements de la psychanalyse*, PUF, Paris, 1966.

Kristeva Julia

- *Sens et non-sens de la révolte. Pouvoirs et limites de la psychanalyse I*, Fayard, 1996.
- *La Révolte intime. Pouvoirs et limites de la psychanalyse II*,

Fayard, 1997.

- « Le sujet en procès », in *Polylogue*, Le Seuil, coll. « Tel Quel », Paris, 1977.

- *Les Nouvelles Maladies de l'âme*, Fayard, Paris, 1993.

- *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Gallimard, Paris, 1987.

## Lacan Jacques

- *Ecrits*, le Seuil, Paris, 1966.

- *Le Séminaire, livre V : Les formations de l'inconscient*, Paris, Seuil, 1998, 517p.

- *Les Formations de l'Inconscient*, 1957-1958, Tome I.

- « Un discours qui ne serait pas du semblant », 20/01/1971.

- « L'Éthique de la Psychanalyse », 06/07/1960.

- « Problèmes cruciaux de la psychanalyse », 10/03/1965.

- « Intervention sur le transfert », (1951), in *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966.

- « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », (1953), in *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966.

- « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », (1957), in *Ecrits II*, Points, Paris, Seuil, 1971.

- Séminaire, *Le Désir et son interprétation*, 28/01/1959.

- « L'Objet de la psychanalyse », 08/06/1966.

- « La Logique du fantasme » – 26/04/1967.

- « D'Un Autre à l'autre », 14/05/1969.

- *Séminaire... ou pire*, 8 déc. 1971.

- « L'Étourdit », *Scilicet*, 4 :5 – 51, 1973. Rédigé en 1972.

- « Encore » (1972-1973), *Le Séminaire*, Livre XX, Seuil, coll. « Le Champfreudien », Paris, 1975.

- Télévision, 1973.

- *Alla Scuola Freudana*, 30/03/1974.
  - « Les psychoses », in *Séminaire III*, Le Seuil Champ Freudien édition 1981.
  - « Les complexes familiaux », Bibliothèque des Analytica Navarin édition 1984.
  - « Présentation des Mémoires d'un névropathe », (1966), in *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001.
  - *Les Non-dupes errent*, 21 mai 1974, inédit.
- Lacan, l'écrit, l'image*, Champs, Editions Flammarion, 2000.

Platon,

*Philèbe ou Du plaisir*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1981.

Porge, Erik,

- « Sur les traces du chinois chez Lacan », in *Essaim*, n° 10, 2002.
- « Vive la Chine. La China e vicina », in *Essaim*, n° 13, 2004.
- *Des fondements de la clinique*, Toulouse, Erès, 2008.

Pommier, Gérard

- *Naissance et renaissance de l'écriture*, Paris, PUF, 1993.
- *Le Dénouement d'une analyse*, Paris, Point-Hors-ligne, 1987.

Porret, Philippe,

*La Chine de la psychanalyse*, Campagne Première, 2008.

Wajcman, Gérard

- *Fenêtre, Chroniques du regard et de l'intime*, Editions Verdier 2004.
- *Voix-le face à la chute des sons nus*, Argo, 1979

- *Le Maître et l'Hystérique*, Navarin/Le Seuil, 1982
- *Narcisse ou le fantasme de la peinture, Art et fantasme*, Paris, Champ Wallon, 1984.
- *Nature de vase à la morte de Chine*, Dumerchez, 1997
- *L'Interdit*, Denoël, 1986 ; Nous, 2002.

Winnicott, Donald W.

- *Conversation ordinaire* (1960), Gallimard, Paris, 1988.
- *Processus de maturation chez l'enfant* (1960), Payot, 1970.

Laplanche, J. et Pontalis, J.-B.,

*Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, Paris, 1949.

Elisabeth Roudinesco et Michel Plon,

*Dictionnaire de la psychanalyse*, Fayard, 1997.

Chemama Roland, Vandermersch Bernard,

*Dictionnaire de la psychanalyse*, Larousse/VUDEF, 2003, pour la présente édition.

Zhang Dongsun,

*De la psychanalyse*, Minduo, n° 5, tome 2, Shanghai, 1921.

## **Revues**

*L'Ane*, numéro 4, février-mars 1982

*L'Ane*, numéro 25, février 1986

## **II. Ouvrages généraux et littéraires**

La Bible, Traduction de Lemaître de Sacy, Robert Laffont, coll, Bouquins, 1995.

Alleton, Viviane

- *Les Chinois et la passion des noms*, Paris, Aubier, 1993.
- « Notions et perceptions du changement en Chine », Alexei Volkov (éds), Paris, Collège de France/Institut des hautes études chinoises, 1994.
- *Paroles à dire, paroles à écrire : Chine, Inde, Japon*, (éd.), Paris, Editions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, 1997.
- *De l'Un au multiple*. Traduction du chinois dans les langues européennes. Translations from Chinese into European languages, Michael Lackner (éds), Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 1999.

Barthes, Roland,

- *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953.
- *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.

Beirnaert, Louis,

- *Aux frontières de l'acte analytique*, Seuil, Paris, 1987.

Benveniste, Emile,

- « L'Homme dans la langue », in *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966.

Berthier, Brigitte

- *La Dame du bord de l'eau*, Société d'ethnologie, 1988.

Billeter, Jean-François,

- *Etudes sur Tchuangzi*, Allia, Paris, 2000.
- *Leçons sur Zhuangzi*, Allia, Paris, 2002.
- *L'Art chinois de l'écriture, essai sur la calligraphie* Skira/Seuil,

Genève, 2001.

- *Chine trois fois muette*, Paris, Allia, 2000, 2006.

Cheng, François

- *L'Écriture poétique chinoise, suivi d'une anthologie des poèmes des Tang*, Seuil, 1977.

- *Vide et Plein, La langage pictural chinois*, 1979 et « Points Essais » n° 224, 1991

- *Souffle-Esprit*, Textes théoriques chinois sur l'art pictural. 1989.

- *Entre source et nuage, la poésie chinoise réinventée*, Paris, Albin Michel, 1990.

- « Lacan et la pensée chinoise », in *Lacan, l'écrit, l'image*, édité par Flammarion, 2002.

Cheng Anne

- *Histoire de la pensée chinoise*, Seuil, Paris, 2002.

- *La Pensée en Chine aujourd'hui* (sous la direction de), Gallimard, Paris, coll, Folio, 2007.

Cohen, J., *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966.

COLLECTIF : *Aperçus de civilisation chinoise*, Desclée de Brouwer, coll. « Institut Ricci », Paris, 2003.

Dai Sijie,

*Le Complexe de Di*, Paris, Gallimard, 2003.

Demiéville, Paul

- « Introduction », in *Anthologie de la poésie chinoise classique*, Paris Gallimard, 1962.

- *Choix d'études sinologiques*, Leiden, Brill, 1973.

- « Le bouddhisme chinois », in Histoire des religions, vol. I, Encyclopédie de la Pleiade, Paris 1970.

Despeux, Catherine,

*Taoïsme et corps humain*, trd. Par Guy Trédaniel, Paris, 1994.

Escande, Yolaine,

*La Culture du shanshui 山水*, Hermann, Paris, 2005.

Grosskurth, Phyllis,

*Freud, l'anneau secret*, PUF, 1993

Gernet, Jacques,

- *Les Aspects économiques du bouddhisme*, Ecole Française d'Extrême-Orient, 1956.

- *L'Intelligence de la Chine et le mental*, Paris, Gallimard, 1994.

Goossaert, Vincent,

- *Dans les temples de la Chine, rites populaires et religion savante*, Albin Michel, Paris, 2000.

Granet, Marcel

- *La Pensée chinoise*, Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité édition Albin Michel S.A., 1988 et 1999

- *La Civilisation chinoise : la vie publique et la vie privée*, Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité, Albin Michel S.A., 1994.

- « *Danse et Légendes de la Chine ancienne* », Paris, 1926.

Graziani, Romain,

*Fictions philosophiques de Tchouang tseu*, Gallimard, Paris, 2006.

Guillon Emmanuel,

*Les Philosophies bouddhistes, Que sais-je ?* PUF 1995.

Heidegger, Martin

- *Etre et temps* (1927), trad. Fr. F.Vézin, Gallimard, Paris, 1986.

- « Qu'est-ce que la métaphysique ? » (1929), in *Questions I et II*,

Gallimard, Paris, 1943.

- *Nietzsche* (1961), t. I et II, Gallimard, Paris, 1971.

- « Temps et être », in *Questions III et IV*, trad. Fr. J. Beaufret, F. Fédier, J. Hernier et alii, Gallimard, Paris, 1976.

Hegel, Friedrich (1947)

- *La Phénoménologie de l'esprit*, Aubier, Paris.

- *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, « La philosophie orientale », I. « Les Chinois », Vrin, trad. de J. Gibelin.

D'Hervey De Saint-Denys,

*Les Rêves et les moyens de les diriger, Observations pratiques*, éd. Oniros. 1822-1892, *Biographie, Correspondance familiale, L'œuvre de l'oniologue et du sinologue*, éd. Oniros.

Javary Cyrille,

- *Le Discours de la tortue : Découvrir la pensée chinoise au fil du Yi-Jing*, Albin Michel, Paris, 2003.

- *Les Rouages du Yi-Jing : éléments pour une lecture raisonnable du Livre des Changements*, Philippe Picquier, coll. «*Ecrits dans la paume de la main* », Arles, 2001.

Joppert, Riccardo,

*Calligraphie et surconscience créatrice en Chine*, You-Feng, 2005.

Jullien, François,

- *Eloge de fadeur : A partir de la pensée et de l'esthétique de la Chine*, éd, Philippe Picquier, 1991.

- *Dialogue sur la morale*, Grasset, Paris, 1995.

- *Procès ou création, une introduction à la pensée chinoise: essai de problématique interculturelle*. Lgf, coll. « Biblio essais », Paris, 1996.

- *Le Détour et l'accès : Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Le livre de poche, Paris, 1997.

- *Un Sage est sans idées*, Le Seuil, Paris, 1998.
- Avec Marchaisse Thierry, *Penser d'un dehors (la Chine) – , Entretiens d'Extrême-Occident*, Le Seuil, Paris, 2000.
- *Traité sur l'efficacité*, Lgf, Biblio Essais, Paris, 2000.
- *La Valeur allusive: des catégories originales de l'interprétation poétique dans la tradition chinoise*, Puf, coll. « Quadrige », Paris, 2003.
- *De l'universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures*, Fayard, 2008.
- *Nourrir sa vie à l'écart du Bonheur*, Seuil, Paris, 2005.
- *Chemin faisant : Connaître la Chine, relancer la philosophie – Réplique à \*\*\**, Le Seuil, Paris, 2007.

Karlgren,

- « Grammata Serica, Script and Phonetics in Chinese and Sino-Japanese », in *The Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, Stockholm, 1940. Études sur la phonologie chinoise, 1915-1926.

Kneib André,

- *Dictionnaire de la Chine contemporaine*. Sous la direction de Thierry Danjuan, Armand Colin, Paris, 2006.

Kristeva, Julia

- *Le Langage, cet inconnu*, Le Seuil, 1981
- *La Révolution du langage poétique*, Paris, Le Seuil, 1974.
- « La Contradiction et ses aspects chez un auteur des Tang », in *Tel Quel*, n° 48/49, Paris, Le Seuil.

Lanselle, Rainier

- « Les mots chinois de la psychanalyse », in *Essaim*, n°13, Horizons asiatiques de la psychanalyse, Toulouse, Erès, 2004, p. 63-103.
- « Le sujet chinois dans la demande de la psychanalyse », in

Actes du Colloque de Lyon, 26-27 novembre 2004, « Le choix de la Chine actuelle, entre la Tradition et l'Occident », Lyon, Presses de l'Ecole normale supérieure, 2006.

- « Ecriture ou langue graphique? », in *La langue comment ça va ? Langue et psychanalyse*, Paris, Elema, 2007, p.123-154.

- « Quelle place pour l'analyste dans la modernité chinoise? », in *Essaim*, n° 19, Toulouse, Erès, 2007, p. 131-146.

- « Je pleure sur ce jade qu'on appelle pierre – La voix de la plainte dans la tradition littéraire de la Chine classique », in *Figures de la psychanalyse – Logos Anankè*, 14, 2006/2, Toulouse, Erès, p. 205-221.

- *Le Sujet derrière la muraille – A propos de la question des deux langages dans la tradition chinoise*, Toulouse, Erès, 2004.

Levy, André,

« La littérature chinoise, Ancienne et Classique » , in *Que sais-je?* P.U.F.1991.

Leys, Simon,

- *Essais sur la Chine*, Robert Laffont, Bouquins, 1998, 840 p.

- *L'humeur, l'Honneur, L'Horreur. Essais sur la culture et la politique chinoises*. Paris, Robert Lafont, 1991.

Maspero, Henri,

« Comment le bouddhisme s'est introduit en Chine », in *Le Taoïsme et les religions chinoises*, Paris, 1971.

Merleau-Ponty, Maurice,

Préface à Ange Hesnard, *L'Œuvre de Freud et son importance pour le monde moderne*, Payot, 1960.

- *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris, 1964.

- *Les Aventure de la dialectique* (1955), Gallimard, Paris, 1977.

Michaux, Henri,

*Idéogrammes en Chine*, Fata Morgana, 1975.

- Morin, Edgar,  
*La Méthode 1. La Nature de la Nature*, p. 228, Seuil, Paris, 1977.
- Pimpaneau, Jacques,  
 - *Les Jardins du plaisir*, Philippe Rey, 2005.
- Rey, Alain,  
 - *Révolution, histoire d'un mot*, Gallimard, 1989.
- Robinet, Isabelle,  
 - *Introduction à l'alchimie taoïste*, Cerf, Paris, 1995.  
 - *La Révélation du Shangqing dans l'histoire du taoïsme*. Tome 1, Ecole française d'extrême orient. Paris 1984.
- Sartre, Jean-Paul,  
 - *L'Imagination*, PUF, Paris, 1936.  
 - *L'Imaginaire, psychologie, phénoménologie de l'imagination*, Gallimard, Paris, 1940.  
 - *L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique* (1943), Gallimard, Paris, 1980.  
 - *Les Mots*, Gallimard, Paris, 1963. « Transcendance de l'ego, esquisse d'une description phénoménologique », in *Recherches philosophiques*, 1936-1937, t. VI, Paris ; rééd, Vrin.
- Saussure, Ferdinand de,  
*Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1960.
- Schipper, Kristofer,  
 - *Le Corps taoïste*, Fayard, coll. « L'Espace intérieur », Paris, 1993, 336 p.  
 - « *Le Taoïsme* », *Article de l'Encyclopædia Universalis*.  
 - *La Religion de la Chine*, Fayard, Paris, 2008.
- Sollers, Philippe,  
*Improvisations*, Gallimard, coll. Folio essais, 1991.

Tenenbaum, Lucien,

*Ecrire, parler, soigner en chinois*, Ed. You Feng, Paris, 2008.

Todorov, Tzevtan,

*Nous et les autres*, Seuil, 1992.

Van Gulik,

*La Vie sexuelle dans la Chine ancienne*, Gallimard, Tel, 1987.

Vandermeersch Léon

- *Etudes sinologiques – L'Idéographie chinoise* ; PUF, Paris, 1994.

- « Une tradition réfractaire à la théologie : la tradition confucianiste », in *Extrême-Occident*, 6, 1985.

- *Le Rationalisme divinatoire*, chap.19 de *Wangdao ou la vie royale, Recherches sur l'esprit des institutions de la Chine archaïque*, Paris, EFEO, Monographies n° 113, 1977, 1980.

- « Ecriture et langue graphique en Chine », *Le Débat* n°62, Paris, 1990.

Vandier-Nicolas, Nicole

- *Art et Sagesse en Chine : MI Fou (1051-1107)*, Paris, PUF, 1963.

- « L'homme et le monde dans la peinture chinoise », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1964.

- « Figures de calligraphes chinois », Conférence faite au Musée Guimet le 24 février 1963, *Annales de l'Université de Paris*, 1964, n°1.

- *Peinture chinoise et tradition lettrée*, Office du Livre, Fribourg 1983.

- « Note sur les origines de l'écriture cursive en Chine », *Journal Asiatique* n° 247, Paris 1959.

Vernus,

« Espace et idéologie dans l'écriture égyptienne », in *Écritures*, p, 111, Le Sycomore, 1982.

Wang Hongyuan

*Aux sources de l'écriture chinoise*, Sinolingua Beijing, 1994.

Winnicott D.W.

« L'usage de l'objet et le mode de relation à l'objet au trvers des identifications », in *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*, Paris, Gallimard, 2000.

### **III. Traduction de textes classiques : Ouvrages littéraires chinois en langue occidentales:**

*Yi-Jing – Le Livre des Mutations*, Trad. Par Pierre Faure et Cyrille Javary, Albin Michel Coll. « Littérature – documents », Paris, 2002.

*Huangdi Heijing 黄帝内经 (Canon interne de l'Empereur jaune)*, traduit par Nicolas Zufferey, *Introduction à la pensée chinoise*, Hachette Livre (Marabout), 2008.

Philosophes taoïstes, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».  
Tome I – *Lao-tseu : Tao-Tö King. Tchouang-tseu : L'Œuvre complète. Lie-tseu : Le Vrai classique du vide parfait*. Trad. par Benedykt Grynopas et Liou Kia-Hway (relus par Paul Demiéville,étiemble et Max Kaltenmark), Paris, 1981.

Tome II : *Huainanzi*, Trad. par Bai Gang, Anne Cheng, Charles Le Blanc, Jean Lévi, Jean Marchand, Rémi Mathieu, Nathalie Pham-Miclot et Chantal Zheng.

Lao Zi

- *Dao De Jing : Le Livre de la Voie et de la Vertu* Trad. par Claude Larre et Elisabeth Rochat. Desclée de Brouwer, coll. « Institut Ricci », Paris, 2002.

- *Tao-Te king*, Trad. par Marcel Conche, Puf, coll. « Perspectives critiques », Paris, 2003.

- *Tao-to king*, Trad. par Liou Kia-Hway, préface d'Étiemble. Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient poche », Paris, 1990.

*Le daode jing : Livre de la Voie et de la Vertu*, trad. Rémi Mathieu, Ed. Entrelacs, 2008.

*Les Quatre Livres*,

Œuvres de Meng Tzeu, tome IV, traduit par Séraphin Couvreur (1835-1919), Les Humanités d'Extrême-Orient, Cathasia, série culturelle des hautes études de Tien-Tsin, Les Belles-lettres, Paris.

*Zhuangzi (Tchouang-tseu)*,

*Les Chapitres intérieurs*. Traduit du chinois par Jean-Claude Pastor. Introduction d'Isabelle Robinet. Paris Editions du Cerf, 1990. Jean-François Billeter, *Etudes sur Tchouang-Tseu*, éd., Allia, Paris, 2004. Isabelle Robinet, « Une lecture du Zhuangzi », in *Etudes chinoises*, vol. XV, n° 1-2, printemps-automne 1996.

Confucius

*Entretiens avec ses disciples*, Trad. Par André Lévy, Flammarion, collection « GF », Paris, 1994.

*Mencius*, Trad. Par André Levy, You-Feng, Paris, 2003.

*Les Œuvres de Maître Tchouang*, Tra. De Jean Levi, Ed. de L'Encyclopédie des Nuisances. 2006.

Shitao 石濤,

*Kugua heshang huayu lu, 苦瓜和尚話語錄 Propos sur la peinture du Moine Citrouille amère*, traduction et commentaire de Pierre Ryckmans, Bruxelles, Hermann, coll. « Savoir sur l'art », 1970, 1984, 1996.

Liu Dalin,

*L'Empire du désir, Une histoire de la sexualité chinoise*, traduction de Jean-Claude Pastor, Robert Laffont, 2008.

*Dictionnaire français de la langue chinoise*, Kuangchi Press, « Institut Ricci », Taipei (Taiwan), 1986.

*Shuowen jiezi* 說文解字,

L'origine des clés remonte au lexicographe Xu Shen (許慎, 58–147 ap. J.-C.), voir l'article *Classification des sinogramme* pour plus de détails sur cette nomenclature très ancienne qui est aussi détaillée pour la première fois par Xu Shen.

Xu Zhongshu 徐中舒,

*Dictionnaire des inscriptions sur os ou carapace de tortues* 《甲骨文字典》 Chengdu, 1988.

*Dictionnaire de la Chine contemporaine*. Sous la direction de Thierry Danjuan, Armand Colin, Paris, 2006.

## INDEX GENERAL

âme ; *anima*, 9, 14, 44, 62, 63, 64, 66, 74,78, 79, 82, 85, 95, 118, 168, 169, 239, 256, 330, 341, 344, 345, 347, 358, 362.

athée, 9, 22.

Autre, 17, 37, 38, 43, 44, 58, 101, 102, 207, 220, 223, 235, 236, 237, 238, 303, 314, 328, 329, 330, 332, 355, 357.

Bible, 22, 32, 69, 215, 216, 365.

Bien, 22, 130, 136, 177.

Bouddhisme, 13, 18, 22, 52, 58, 99, 100, 114, 129, 130, 170, 258.

calami, 41, 94, 300, 346, 347, 348, 349, 353.

calligraphie, 33-36, 99, 202-206, 217, 239-255, 336, 348.

condensation, 93, 345, 346.

*Chen* ; *Zen*, 18, 100, 170, 259, 343.

confucianiste, 13, 21, 22, 27-29, 57, 76, 112-124, 129, 138, 139, 152, 178, 181, 182, 193, 195-197, 227, 149, 292.

conscience, 12, 18, 46, 60, 70, 77, 89, 90, 101, 122, 124, 168, 188, 189, 192, 235, 254, 263, 302, 327, 343, 348.

contradiction, 25-27, 48, 50, 91, 166, 167, 184, 211, 301, 308, 342, 350, 354, 355.

corps, 14, 16-19, 35, 36, 43-45, 59, 63-68, 72-79, 84-86, 88, 90, 93-95, 98-100, 102, 121, 153, 181, 233, 235, 250, 252, 254, 257-259, 328-330.

cosmologie, 31, 32, 35, 52, 58, 59, 70, 74, 79, 81, 103, 115, 138, 143, 150, 161, 171, 229, 245, 247, 248, 255, 258, 336.

culpabilité, 15, 22, 68, 119, 130, 136.

Dao ; dao ; taoïste, 13, 14, 17, 18, 25-28, 53, 57, 64-66, 80, 81, 87, 90, 92, 94, 96, 97, 99, 103, 114, 119, 124, 130, 131, 143, 144, 148, 149, 150, 151, 165, 167, 171, 175, 179-183, 188, 194, 216, 228, 234, 244, 247-249, 261, 275, 292, 305, 306, 327, 357.

désir, 15, 16, 18, 22, 29, 37-41, 44, 49, 67-69, 71, 72, 91, 94, 96, 100, 111, 127, 128, 130, 136, 177, 197, 198, 211, 235-237, 294, 295, 300, 301, 302, 304, 308, 313, 343, 344, 346, 348, 350, 352-355.

déplacement, 30, 40, 41, 282, 297, 333, 345, 346, 351, 352.

Dieu, 21, 22, 32, 66, 69, 104-107, 109, 111, 115, 117, 119, 121, 136, 195, 216, 219, 224, 226, 232, 238, 243, 267, 379.

discours, 9, 10, 14, 17, 28, 29, 42, 46, 52-55, 62, 72, 79, 94, 102, 106, 124, 128, 129, 177, 178, 182, 184-186, 188, 190-192, 194-196, 207, 235, 236, 284-286, 296, 298, 305, 315, 317, 320, 333, 336, 337, 347, 355, 357.

divinatoire, 21, 30-32, 37, 38, 60, 61, 105-109, 111, 112, 149, 153, 154, 200, 202-204, 207, 209, 210, 216-223, 225, 226, 228, 230, 232, 273, 335.

écriture, 9-12, 16, 18, 29-39, 43-47, 56, 200, 202, 205, 206, 209, 211, 212, 216-220, 225, 226, 228, 232, 235, 237, 239, 240, 244, 250, 255, 261, 265-257, 271, 273, 277, 280, 282-287, 292-307, 313-316, 322-235, 328, 330, 333-338, 346-351, 353, 354.

énergie vitale, 19, 62, 84-86, 91, 92, 258.

esprit, 14, 17-21, 26-28, 31, 32, 35, 39, 48, 49, 61, 63, 77-85, 91-100, 111, 114-121, 126, 130, 153, 158, 170, 171, 175, 178, 179, 182, 185-197, 202, 206, 209, 215-217, 224, 225, 227, 228, 240, 243, 244, 250, 251, 258-260, 263, 265, 279, 290, 291, 294, 302, 303, 305, 327, 343, 345, 346, 357, 360, 367.

Fanny Moser, 344.

figuration, 17, 30, 64, 76, 107, 158, 217, 244, 267, 268, 296, 323, 333, 337, 338, 346, 350, 352.

Freud, 10, 13, 15-17, 19, 20, 22, 24-26, 29-31, 38, 40-42, 46-50, 56, 58, 62, 72, 74, 75, 91, 92, 164-166, 193, 209, 238, 239, 271, 289, 295-298, 300, 301, 329, 330, 333-335, 338, 344-346, 348-355, 358, 360, 361.

humanité, 12 22 46 57 58 124 127 357.

Idéal du Moi, 33, 34, 250, 251, 255, 330.

idéogramme chinois, 30-34, 39, 40, 44, 50, 71, 105, 108, 209, 211, 214, 215, 219, 222, 224, 225, 227, 230-232, 242, 243, 247, 250, 262, 263, 266, 271-273, 295, 296, 300, 305, 307, 308, 316, 317, 326, 332, 345-352.

identité, 18, 32, 33, 36, 37, 57, 82, 90, 99, 145, 146, 171, 176, 203, 219, 236, 237, 251, 260, 279, 282, 330, 331, 335, 343.

image, 11, 12, 15-17, 30, 31, 39-42, 51, 58, 69, 71, 72, 74-76, 81, 82, 100-102, 120, 143, 144, 146, 147, 158, 161, 168, 169, 191, 192, 208, 216, 219, 221, 226, 229, 233, 235, 244, 247, 263, 264, 267, 268, 272, 281, 285, 297, 300-307, 309, 319, 338, 347, 349-354.

inconscient, 9, 12, 16, 18, 23, 25-29, 31, 35, 37-41, 43, 45-50, 60, 74, 128, 129, 162, 164, 167, 168, 180, 193, 198, 234-236, 238, 257, 271, 295, 296, 300, 302, 329, 341, 343-346, 348, 349, 351-353, 355-357.

individu, 9, 11, 13, 14, 17-19, 22, 27, 37, 39, 45, 58, 59, 74, 79, 91, 95, 99, 100, 104, 113, 115, 117, 145, 171, 180, 182, 199, 234, 236, 239, 281, 284, 285, 290, 304, 319, 341, 342, 350, 356, 357.

Lacan, 10, 17, 23, 24, 26, 29-31, 33, 34, 36-38, 41-47, 51-56, 128-130, 154, 162, 163, 165, 172, 174, 177, 192, 195, 196, 199, 209, 230, 235, 237, 238, 248-250, 255, 260, 271, 273, 280, 289, 297, 300-302, 304, 306, 314, 315, 317, 320, 325, 328-336, 354.

lalangue, 348.

langage, 9, 17, 23-25, 27-29, 31, 36, 38, 39, 41-46, 55, 56, 60, 80, 101, 102, 130, 131, 138, 141, 160, 162, 166-168, 176-179, 183-196, 199, 216, 227, 229, 230, 235-238, 244, 245, 250, 260, 272, 273, 277, 295, 300, 302, 303, 306, 307, 310, 314-316, 329, 333-338, 345, 346, 348, 349-351, 356.

lapsus, 26, 41, 300, 346-349.

macrocosme / microcosme, 19, 33, 35, 74, 81, 82, 256, 259, 304.

Mal, 14, 18, 20, 22, 23, 87, 90, 92, 125, 129-132, 134, 136, 137, 165, 174, 271, 342.

médecine chinoise, 14-16, 18, 45, 60, 62, 63, 66, 68, 73, 74, 77, 81, 82, 84, 87, 91, 255, 288, 291.

méditation, 18, 35, 90, 98-100, 114, 115, 129, 143, 170, 253, 258, 259, 265.

Mencius, 28, 29, 51-55, 122-128, 195-198, 320.

métapsychologie, 31, 40, 348, 353.

métaphore, 15, 17, 26, 34, 39, 41, 64, 66, 72, 94, 99, 103, 165, 227, 262, 300, 302, 304-309, 320, 338, 345, 350, 351.

miroir, 23, 31, 33, 34, 39, 100, 102, 144, 170, 224, 228, 255, 279, 326, 344, 354.

mythe, 31, 32, 138, 207, 209, 217, 222, 224, 226, 227, 229, 244, 326.

nature humaine, 9, 13, 18, 20-24, 31, 33, 34, 39, 54, 55, 58, 61, 64-70, 74, 79, 82, 84, 90, 93, 95-98, 100, 103, 107, 109, 112-120, 122, 124-129, 134, 140, 142, 143, 147, 149, 154, 156, 158, 160, 161, 170, 175, 177, 179, 184-186, 194, 206, 207, 209, 215, 224, 226, 227, 229, 236, 239, 243-246, 254, 256, 257, 261, 277, 292, 295, 302, 304, 306, 307, 316, 323, 324, 326, 327, 330, 354.

objet, 11, 15, 23, 24, 39, 45, 61, 69, 80, 90, 101, 102, 108, 109, 115, 116-120, 123, 156, 162, 163, 173, 176, 177, 188, 189, 208, 220, 227-229, 246, 251, 256, 267, 268, 270, 273, 274, 279, 283, 293, 310, 330, 334-336, 338, 347, 349.

parole, 9, 11, 13, 18, 23, 26-29, 32, 54, 87, 125, 127, 171, 179, 180, 182, 184, 187, 188, 190, 192-194, 196, 197, 202, 236, 276, 313-315, 324, 325, 327, 341, 342, 346, 347.

parlêtre, 29 196.

péché, 15, 21, 22, 68, 69, 119, 130.

psychanalyse, 9-13, 16, 17, 20, 22, 23, 29, 41, 43, 48, 49-52, 58, 62, 72, 91, 137, 165, 167, 187, 193, 198, 233, 287-294, 298, 300, 329, 330, 341-346, 349, 355-357.

psychosoma, 15, 43, 66, 102, 328, 329, 338.

pulsion, 16, 17, 19, 20, 35, 72, 74, 75, 86, 91, 92, 147, 165, 246, 254, 257, 258, 261, 347, 349, 352, 354.

réel, 14, 35, 43, 61, 117, 131, 175, 182, 192, 215, 220, 232, 235, 246, 247, 258, 261, 265, 276, 279, 280, 285, 290-292, 307, 323, 330, 352, 354.

refoulement, 26, 30, 36, 293, 336-338, 345, 348-350.

religion, 21, 22, 59, 111, 112, 114, 115, 136, 226-228.

rêve, 15, 26, 27, 30, 39-42, 49, 180, 246, 295-302, 306, 309, 333, 345, 346, 348-354.

sexualité, 14, 15, 45, 63, 66, 70, 239.

souffle, 9, 18-21, 26-29, 33-35, 54, 56, 73, 76, 82-91, 98, 101, 103, 104, 136, 143, 150-152, 157, 161, 169-176, 180, 188, 194, 196, 197, 218, 245-248, 251-261, 303, 305, 323, 341, 357, 367.

souffrance, 20, 22, 90, 114, 115, 125, 129, 136, 170, 342, 344, 357.

sujet, 11, 16, 19, 20, 23-26, 31-33, 36-38, 43, 44, 46, 61, 75, 90, 91, 108, 112, 120-128, 129, 162, 164, 171, 175-177, 182, 197, 207, 226, 232-238, 250, 259, 279, 285, 289, 295, 305, 306, 328-330, 334, 335, 341, 343, 344, 348, 352, 354-356.

surdétermination, 345.

symbolique, 11, 31, 42, 44, 95, 112, 146, 165, 199, 209, 227, 235, 245, 250, 255, 296, 301, 303, 306, 329, 339, 345, 350, 352.

symptôme, 11, 15, 16, 41, 43, 75, 290, 293, 300, 329, 356.

vérité, 11, 20, 25-28, 61, 115, 120, 131, 140, 167, 178, 180-183, 185, 186, 192, 194, 248, 292, 330, 336, 355.

voie, 11, 13, 14, 17, 23, 27-29, 37, 53, 62, 63, 65, 66, 79, 92, 102, 124, 130, 137, 143, 144, 149, 150, 165, 169, 180, 181, 186, 229, 237, 249, 261, 265, 270, 274, 297, 323, 333, 342, 354, 356, 357.

voix, 13, 23, 27, 32, 37, 48, 132, 134, 136, 143, 175, 176, 181, 219, 133, 234, 275, 294, 296, 302, 314, 315, 333.

vide, 23, 26, 75, 91, 101, 125, 143, 150-152, 159, 168-177, 195, 251, 258, 259, 262, 275, 314, 330.

*Yijing*, 19, 32, 53, 92, 140, 144, 145, 149, 154, 165, 217, 219.

yin-yang, 35 66 88 143 148 151 153 164 173 174 223 224 229 248 255 259 303 305.

Zhuanzi, 19, 28, 76, 79, 89-91, 94, 95, 119, 123, 170-172, 182-186, 188-190, 192, 193, 234, 257.