

## LACAN, le chinois, le profit

Ce texte a été présenté le 19 novembre 2005 dans le cadre du séminaire tenu par Jean-Marie JADIN et Marcel RITTER à Strasbourg en 2004-2006 intitulé « La jouissance ou le champ lacanien ». Pendant deux ans, a été engagé un parcours chronologique à travers l'œuvre de Lacan, centré sur la notion de jouissance.

Cette intervention inaugure la lecture du séminaire XVIII *D'un discours qui ne serait pas du semblant* (1971) lors duquel LACAN fait de très nombreuses et importantes références à la langue chinoise et à MENCIUS. Il articule en particulier la notion de plus-de-jouir au terme chinois désignant le *profit*.

L'occasion est là offerte de considérer l'importance du chinois sans l'apprentissage duquel LACAN ne serait pas devenu lacanien...

Les citations de LACAN sont **écrites en violet**.

Les textes écrits en plus petits caractères et en retrait n'ont pas été articulés lors de cette conférence.

Habituellement, le chinois est écrit en mode traditionnel comme les textes que LACAN a consultés. Les transcriptions alphabétiques sont en pinyin.

L'appellation latinisée de MENCIUS a été préférée à celles en chinois MENGZI ou Mèng Zǐ 孟子.

Guy FLECHER  
[guy.flecher@wanadoo.fr](mailto:guy.flecher@wanadoo.fr)

## LACAN et le chinois

LACAN apprend le chinois pendant la guerre. Deux ans durant il fréquentera, aux Langues Orientales, le cours de DEMIÉVILLE, célèbre sinologue d'origine suisse.

Dès 1953 il fait allusion à la Chine et sa culture. Près d'une **centaine d'occurrences** sont repérables au fil de son enseignement

**En 1970, il prend François CHENG** comme professeur. Il se lance alors, pendant quatre ans, avec fébrilité dans une lecture des textes canoniques.

En 71 il pourra déclarer :« **je me suis aperçu d'une chose, c'est peut-être que je ne suis lacanien que parce que j'ai fait du chinois autrefois**<sup>1</sup> »

François CHENG témoigne à différentes reprises de ce travail avec LACAN dans différents numéros de *L'Âne* :

- *L'Âne* n°4, février-mars 1982

- *L'Âne* n°25, février 1986

- *Lacan et la pensée chinoise*, in *Lacan, l'écrit, l'image*, Éditions Flammarion

En particulier, François CHENG décrira avec précision cette période partagée lors d'une conférence en 1999 dans le cadre de l'École de la Cause, et parue dans un recueil *LACAN, L'écrit, L'image*

C'est dans le séminaire qui nous interroge aujourd'hui, *Un discours qui ne serait pas du semblant* que LACAN fera les références les plus larges à la culture chinoise.

Je pensais d'abord que ces références étaient de l'ordre d'une « coquetterie » intellectuelle.

Mais au fur et à mesure que j'ai traqué son détour par la Chine, je me suis rendu compte de sa connaissance profonde de la langue et de la culture traditionnelle. Il a lu avec pertinence, s'autorisant à de nouvelles traductions, interrogeant comme il savait le faire le contenu des textes. Il lisait en se référant aux traductions disponibles et comme tout lettré il écrivait. Il était en intimité avec cette culture, et j'ose dire, plus, il en était traversé.

Car c'est une véritable **expérience** de cette langue et de cette pensée classique chinoise qui va donner souffle à ses avancées, en particulier pour interroger le rapport de l'écriture et du langage.

Je vous invite donc à me suivre dans ce que j'appellerai « l'atelier de LACAN »...

---

<sup>1</sup> J. LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant* - 20/01/1971

## Origine de l'écriture

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 vont prendre l'habitude de graver à côté des fissures des sortes de signes mnémotechniques. Ainsi serait né de ce qui deviendra l'écriture chinoise.

Il s'est ainsi constituée là d'une **langue graphique** ( L.Vandermeersch), une langue scientifique de la **divination**.

Et dans l'esprit des Chinois, l'écriture garde son **aspect magique lié à cette origine mantique**.

Par la suite, l'histoire dit que se serait un ministre de l'Empereur Jaune, considéré comme le fondateur de la Chine et qui aurait régné de 2697 à 2599 avant notre ère, **CĀNG JÍ** 倉頡, qui a **codifié** l'écriture de l'Empire unifié. Il est considéré comme le **créateur mythique** de l'écriture chinoise telle qu'elle est, plus ou moins, encore après 4000 ans.

L'histoire dit qu'il aurait observé le mouvement des astres et les traces des oiseaux sur le sable. Le dessin de ces mouvements et des traces, auraient donné forme aux caractères.

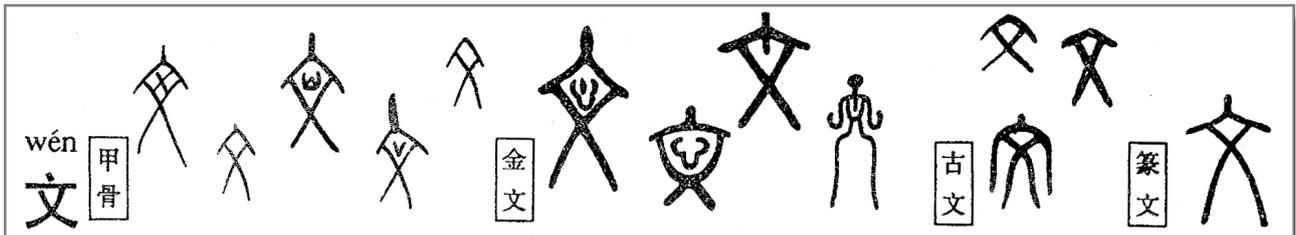
Dans ce récit l'écriture est donc marquée par le mouvement et se trouve **en harmonie avec la nature**. Le langage pré-existe et l'écriture rend compte de la structure de la nature et des choses.

Pour dire, écrire le mot écriture, les Chinois disent **wén** 文

**Wén** 文 est à la fois *écriture* et *culture*, *production littéraire*. Mais aussi *ornement*, *élégance*, *raffinement*.

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.** »

Initialement, il s'écrivait, se dessinait ainsi :



Des tatouages sur un corps ! Très exactement ce que LACAN mentionnait dans Radiophonie, comme nous a permis de le lire J.M.JADIN, comme ex-pression de la jouissance.

C'est cette écriture qui va constituer l'unité de ce qu'il est convenu d'appeler le monde chinois, unité par de-là les lieux et par de-là les millénaires. L'écriture est tellement le pivot de cette culture chinoise, qu'on peut dire que **la langue chinoise c'est l'écriture**.

En 77, paraît le livre de François CHENG sur la poésie Tang, livre est profondément marqué par la collaboration entre CHENG et LACAN. LACAN invite alors ses auditeurs *s'ils sont psychanalystes*, à aller y *prendre de la graine*.

Alors, suivons son invitation et considérons ensemble un poème du poète Wáng Wéi, poète du VIIIe siècle, *L'arbre aux hibiscus*.

Il s'agit d'un poème que mentionne François CHENG et qu'il a lu et commenté avec LACAN.

Ce poème va me servir de trame pour vous « initier » à la langue et à l'écriture chinoise. Je répète ainsi ce que LACAN a fait à diverses reprises au fil de son enseignement et principalement lors de ce séminaire *Un discours qui ne serait pas du semblant*.

Certes, il s'agit d'un discours poétique et d'une langue très codifiée, très à l'écart de la langue naturelle. Mais c'est la langue que considère LACAN et qui s'avère véhiculer les mêmes aspects que la langue commune.

## Poème

WÁNG Wéi (699 - 759)

王維

紛	澗	山	木
紛	戶	中	末
開	寂	發	芙
且	無	紅	蓉
落	人	萼	花

D'emblée se pose la question de l'orientation des lignes. LACAN en 1959, évoquera le *joke* d'un rêveur associant l'écriture horizontale aux lèvres de la bouche et l'écriture verticale aux grandes lèvres.

En l'occurrence on lit de haut en bas et de droite à gauche

La traduction en est :

arbre • extrémité, accessoire / hibiscus • fleurs  
montagne • milieu, centre / produire, devenir • rouges • corolles  
ravin, torrent • porte, logis / calme • il-n'y-a-pas • homme  
pêle-mêle, en masse / éclore, s'épanouir • en même temps • décliner, tomber

Vous constatez l'**absence de ponctuation** dans ce texte. Ceci est habituel dans les textes classiques et encore sensible dans les textes contemporains.

Dès 1953, LACAN souligne comment cette absence de ponctuation, de tous les textes canoniques d'ailleurs, **cultive ainsi l'ambiguïté et comment le sens n'est pas fixé. Cette ambiguïté de la langue chinoise sera un élément essentiel dans l'intérêt que LACAN lui porte.**

Mais l'absence de ponctuation se double d'une absence de **grammaire** propre à la langue chinoise. Les **caractères sont invariables**.

Il n'y a aucune marque de temps, aucun article, aucune quantification. En somme, les mots chinois fonctionnent comme quand en français on dit : **du sable**.

**De ce fait, l'important, c'est le mouvement qui lie les caractères entre eux** : c'est donc ce qui ne sera pas dit ou écrit.

木 mù = arbre • bois • de (en) bois • cercueil; bière • engourdi

... et ça commence par un premier trait...

一十才木

On y reconnaît le tronc, les branches et... les racines. Quand on propose 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. Or **dessiner quelque chose d'invisible ce n'est pas représenter un objet mais une idée**, l'idée qu'on a de la chose.

Un idéogramme est le schéma d'une idée. Certains ont même espérer trouver là un espéranto graphique, un métalangage.

Considérons le caractère 象 xiàng. Il 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*.

Alors, pourquoi l'éléphant associé à la ressemblance, à la figuration ?

Le philosophe HAN Fei Zi au IIIe s. 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!

Ainsi en va-t-il du caractère chinois. Il ne représente pas la réalité mais il la rend présente. Cette réalité, ce signifié sont même tellement présents qu'ils poussent le discours à être allusif, à dire à côté, à métaphoriser... Ces caractères suscitent l'adhésion au point que GRANET parle, à leur propos, « **d'emblèmes** »

Un signe chinois **fait plus que représenter la réalité, il a vocation à la rendre présente**... le signe chinois fait plus que dessiner la réalité, il l'imite.<sup>2</sup>

[...] 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>3</sup>

末 mò = bout des branches

芙蓉 fú róng = hibiscus ( ketmie; rose de Chine • lotus )

Les fleurs remarquables de l'hibiscus ne durent guère plus d'une journée, elles sont renouvelées sans cesse pendant tout l'été.

Étudions comment se compose habituellement un caractère. Nous avons vu comment le caractère 木 qui dit ce qui a à voir avec le bois et l'arbre, dans sa simplicité évoque la réalité. Ces caractères dits purement idéographiques ne représentent que 5% de l'ensemble des caractères. Mais ce sont eux qui font tellement fantasmer les occidentaux... Le plus souvent, les caractères se composent d'un élément idéographique, comme 木, et d'un élément phonologique choisi par métonymie sonore.

<sup>2</sup> Cyrille J.-D. JAVARY, *Le discours de la tortue*

<sup>3</sup> Rainier LANSELLE, *Note de l'interprète*, décembre 2004

Ainsi le caractère 芙 => 艹 clé de l'herbe est l'élément idéographique  
 => 夫 fū = mari est l'élément phonétique  
 qui évoque la présence de l'homme

Le caractère 蓉 est beaucoup plus complexe et peut se décomposer ainsi  
 蓉 => 艹 clé de l'herbe (là aussi élément idéographique)  
 => 容 visage, aspect (élément phonographique)  
 => 宀 toit  
 => 谷 vallée • céréale, grain  
 => 八 huit  
 => 人 homme  
 => 口 bouche  
 une bouche dans une fleur !

Joël BELLASSEN propose de considérer les caractères chinois comme des **visages**. Un visage, ne dit pas son nom; un caractère non plus. Mais il dit plus facilement son sens. Il s'agit donc de mettre un nom dessus comme on le fait pour un visage.

Dans un système alphabétique, la combinatoire permet, même si on ne connaît pas le mot, de le dire, de l'entendre. En chinois, **il faut le connaître**. Et pour l'apprendre, il faut qu'on vous le présente comme on présente quelqu'un et son visage. **Il faut passer par un maître** : dictionnaire, professeur, compagnon... Le sujet ne peut s'approprier l'écriture de façon autonome ! **Il dépendra toujours d'un autre qui lui la dispensera.**

Si on pense comme on parle, et là comme on écrit, on voit de quelle façon tout Chinois est soumis au discours du maître.

Voilà pourquoi, Rainier LANSELLE s'interroge sur la possibilité de « décaler le discours du maître », de la **possibilité d'une psychanalyse**, et ce au-delà de toute considération culturelle, ethnique...

花 hu : vous y reconnaissez 艹 la clé de l'herbe

化 dit la **transformation** - changement / culture

亻 = 人 匕 initialement 人 = homme qui change et bouge

# 木末芙蓉花

François CHENG souligne la richesse de ce vers tel qu'il s'écrit, se dessine, la richesse de l'expression graphique :

- 木 l'arbre nu
- 末 quelque chose naît au bout des branches
- 芙 le bourgeon surgit
- 蓉 l'éclatement du bourgeon
- 花 la fleur dans sa plénitude

Dans cet ensemble, chaque caractère compose les éléments d'un puzzle. Chaque élément renvoie à un autre et s'élabore par les procédés de condensation et de déplacement. Déjà FREUD avait souligné la similitude du texte chinois avec le rêve.

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 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>4</sup>

L'idéogramme 木 qui vous est désormais familier va en produire d'autres par un mécanisme de **condensation**. Ainsi :

林 : deux 木 (arbre), cependant il ne signifie pas deux arbres, mais la forêt.

森 : trois arbres, cet idéogramme ne désigne pas trois arbres, mais la grande forêt.

从 : deux 人 (humain), il ne représente pas deux hommes ni la foule, mais l'action d'obéir.

众 : constitué par trois personnes, il ne représente pas trois hommes, mais la foule.

L'idéophonogramme, comme nous l'avons déjà vu, est le produit du mécanisme de la **condensation + déplacement**

马 « cheval » qui se prononce « ma » est employé comme élément phonétique dans :

妈	:		m a m a n
		骂	injurier

码	:		c h i f f r e
		蚂	fourmi

déplacement d'une image visuelle entre des caractères dont le sens est différent.

山 sh n = montagne

<sup>4</sup> Erik PORGE; Sur les traces du chinois chez LACAN ; Exposé présenté au Symposium international de psychanalyse qui s'est tenu à Chengdu (Chine) en avril 2002



中 *zh ng* représente une flèche qui traverse la cible en son milieu. Il évoque le milieu, le centre, ce qui est au centre. Il est aussi l'emblème de l'Empire du Milieu, la Chine.

Autrefois, les gouvernants étaient choisis en fonction de leur art au tir à l'arc. Le concours de tir se déroulait en musique : les coups n'étaient décomptés que si la flèche avait atteint le « milieu » de la cible au moment « juste », c'est-à-dire à un moment précis de la mélodie marqué par le son du gong. Cela correspond à notre : *pan, dans le mille !* (Cf. JAVARY)

Il s'agissait donc de viser juste, mais aussi de le faire en parfait accord avec toutes les composantes de la situation présente. Comme nous le disons de l'interprétation qui est juste quand elle vient au bon moment.

Ceci détermine l'attitude juste ou encore, le milieu juste. Le « **milieu juste** » *zh ngy ng*, 中庸, n'est pas celui de la demi-mesure, du « à mi-chemin » (point trop n'en faut, etc.).

Mais il est de se maintenir également ouvert aux extrêmes, **à l'un comme à l'autre**, et c'est dans cet « égal » qu'est le **mi-lieu**. C'est cette attitude, ce comportement qui fait la disponibilité; et c'est l'affaire de la personne entière.

發

*fā* = devenir, produire

( aussi envoyer, livrer, délivrer, distribuer, expédier, émettre • prononcer, exprimer • produire • devenir • lever, gonfler • se mettre en route )

紅

*hóng* = rouge => travail 工 (de la) soie 纆 糸 (工 que l'on a longtemps appelé l'« équerre » des charpentiers)

萼

*è* = calice

Voici l'exemple d'un caractère plus rare. Avant de vous parler de ce poème, je l'ai soumis à des Chinois pour voir leurs réactions, leur lecture, leur avis... La plupart des fois, ils ont buté sur ce caractère et j'ai dû leur expliciter! Eh, oui !

On estime en général qu'il faut connaître 1 500 caractères, 1500 visages différents, pour pouvoir entrer vraiment dans la lecture. Il faut en connaître 3 000 pour pouvoir lire un journal. On estime qu'il existe quelque 30 000 caractères. Voilà pourquoi, on peut dire qu'on ne sait jamais lire le chinois... totalement ; il y faudrait plusieurs vies.

Pour les apprendre il faut *suer*, enfin *xué* 學! Ce caractère veut dire *étudier*. Il veut aussi dire *imiter*. Il s'avère donc que pour les Chinois *apprendre* c'est *imiter*. Les caractères ne disent pas un signifié précis mais *ce qui a à voir avec ceci ou cela*.

Et pour apprendre ces fameux caractères il faut les copier, les imiter, les copier, les écrire, les écrire et encore les écrire... La tradition dit : jusqu'à noircir d'encre l'eau de la rivière à force de rincer les pinceaux. Et LACAN s'était soumis à cette discipline.

Ces caractères, il faut les fréquenter avec insistance et donc créer des liens intimes, corporels, avec eux pour se les approprier.

Cet investissement du caractère, devient un sur-investissement quand on considère les origines divinatoires et magiques prêtées à l'écriture. Pour un Chinois, le caractère a un pouvoir en soi. Si vous avez peur que des esprits passent le seuil, il suffit d'y écrire le caractère disant le *couteau*, ou *la hallebarde*...

Pour attirer le bonheur, on inscrit partout le caractère qui dit le *bonheur fú* 福. Bien mieux : comme le phonème *dao* veut dire tout aussi bien *arrivé* que *renversé*, on écrira *bonheur* en le *renversant* histoire de le faire *arriver*. Si les Chinois ne sont pas religieux, ils sont par contre terriblement superstitieux.

Voilà donc un caractère qui affirme l'origine magique, l'harmonie avec le procès de la nature, la présence de l'objet, l'investissement physique...

澗 *jiàn* = ravin; ravine; espace où l'eau s'écoule

eau 氵

intervalle 間

entre deux portes 門 où s'entrevoit le soleil 日

La **métaphore de l'eau** se retrouve très souvent associée au *Dao* dont elle est la figuration par excellence: **comme le Dao, l'eau jaillit** d'une source unique et constante tout en se manifestant sous une infinie multiplicité de formes; de par sa nature insaisissable et labile, elle est **à l'infime lisière entre le rien et le quelque chose** et passe par d'infinies transformations. Mais dans sa capacité à donner la vie, elle est souvent associée aussi au féminin, au *Yin*.

L'eau est au cœur de tout un réseau métaphorique. Du fait qu'elle coule toujours au plus bas, elle est ce vers quoi tout le reste conflue, appelant ainsi l'image de la **Vallée**. Dans son humilité (et son humidité!), elle [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.<sup>5</sup>

Le *Yin* et le *Yang*, comme les deux versants de la montagne, et dont LACAN nous donne une figuration mœbienne.

戶 *hù* = représente un des battants de la porte 門 et donne l'idée d'un logis, d'un abri.

Et comment ne pas repenser à cette évocation par LACAN, de LAO-ZI qui « **habitait une cabane près d'un ruisseau... il habitait à cause du fait que le corps ne fonctionne pas autrement. Mais ça ne l'empêchait pas de parler d'une façon très très sûre** »

[...] l'appartement, si nous en croyons le Tao, est toujours trop meublé.

Comme **nous n'avons besoin de rien si ce n'est d'une coquille**, au fond, je veux dire un petit abri parce que l'homme est porté à habiter, donc il habite... parce que je pense que même Lao-Zi habitait une cabane près d'un ruisseau... il habitait à cause du fait que le corps ne fonctionne pas autrement. Mais ça ne l'empêchait pas de parler d'une façon très très sûre... Il n'avait pas eu besoin des progrès scientifiques modernes pour avertir que ce n'était pas dans ce sens-là qu'il fallait aller... et dans un langage admirable...<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Anne CHENG, *Histoire de la pensée chinoise*, p. 182

<sup>6</sup> J. LACAN, *Alla Scuola Freudana* - 30/03/1974

寂 *ji* = silencieux; tranquille... à noter la clé du toit...

無 wú

Nous rencontrons là un des fondement même de la pensée chinoise et de l'ontologie taoïste.

Il se définit en général par son contraire, *yǒu* 有 « Avoir », et il est généralement traduit en Occident, par *rien*, mais aussi par **Non-avoir**; *Il-n'y-a-pas*; *l'indifférencié*...

Il n'a pas vraiment le sens de néant ou de rien. Il représente, de façon inhérente, un **complément à l'affirmation**; comme la virtualité qu'elle **recèle d'un changement** informulable mais inéluctable. *L'il n'y a pas* serait le *pas encore manifesté*. Il serait ce qui n'a pas encore les contours de la réalité visible. En cela un *wú* se cache dans ou derrière chaque assertion de la langue chinoise.

Il serait, comme le dit François JULLIEN, **l'in-actualisé**. et il renvoie à l'idée du fond latent du procès de la nature. Chaque être est autre chose, et même d'autres choses. Autre encore il deviendra.

Cette question des rapports entre la réalité manifeste (l'il-y-a, *you* 有) et le fond indifférencié (l'il-n'y-a-pas, *wú* 無) hante la pensée chinoise au fil des siècles.

*Wú* 無 est une des façon de dire ce que nous traduisons par *vide*.

Ce qui est avant Ciel-Terre, c'est le Non-avoir, le Rien, le Vide. Au point de vue de la terminologie, deux termes ont trait à l'idée du Vide : *wú* 無 / 无 et *xū* 虛 / 虚 (par la suite, les bouddhistes privilégieront un troisième terme : *kōng* 空). Les deux, étant solidaires, sont parfois confondus. Néanmoins, chacun des deux termes peut être défini par le contraire qu'il appelle. Ainsi *wú* 無 / 无, ayant pour corollaire *yǒu* 有 « Avoir », est généralement traduit en Occident, par « Non-avoir » ou « Rien »; tandis que *xū* 虛 / 虚, ayant pour corollaire *shí* 实 / 實 « Plein », est traduit par « Vide ». <sup>7</sup>

Mais LACAN, en 1966, nous met en garde :

« Et si vous croyez que c'est facile à expliquer ça, cette notion de champ et de vide! »

Il ajoute, en faisant une référence directe au *wú* 無, le « Non-avoir » ou « Rien » :

« j'ai appelé cela : le «hiarien », écrit comme vous le voyez là<sup>8</sup> »

Et quand, lors du séminaire de *l'Éthique*, il parle du vide comme le vide de *Das Ding*, de la Chose, il se réfère à l'exemple du vase et de la formulation de LAOZI (11) :

*Trente rayons se rejoignent en un moyeu unique; ce vide dans le char en permet l'usage.*

*D'une motte de glaise on façonne un vase; ce vide dans le vase en permet l'usage.*

*On ménage portes et fenêtres pour une pièce; ce vide dans la pièce en permet l'usage.*

*L'Avoir fait l'avantage, mais le Non-avoir fait l'usage.*

François CHENG nous propose la vallée comme représentation concrète du vide, la vallée qui permet l'action de l'eau, du *Dao*.

Dans l'ordre du réel, le Vide a une représentation concrète : la **vallée**. [...] L'eau, comme les souffles, apparemment inconsistante, pénètre partout et anime tout. Partout, le Plein fait le visible de la structure, mais le Vide structure l'usage. <sup>9</sup>

Le paradoxe touche ici à son comble : **l'absence aurait plus de présence que ce qui est là, le vide aurait une efficace que le plein n'a pas**. Ou comme le dit Jean OURY, le vide-médian du taoïsme, c'est celui sur lequel se construit notre existence, « c'est celui qui permet qu'il y ait métaphore » (*Création et schizophrénie*, 1989)

<sup>7</sup> François CHENG, Vide et plein - Le langage pictural chinois, Éditions du Seuil, Paris, 1979, p.27

<sup>8</sup> J.LACAN, *L'objet de la psychanalyse*, 08/06/1966

<sup>9</sup> François CHENG, Vide et plein - Le langage pictural chinois, Éditions du Seuil, Paris, 1979, p.29

人 *ren* c'est l'homme, un homme qui marche.

Dans 無人, l'homme est "potentiellement" présent, mais en tant qu'absenté.

Ceci évoque immédiatement, pour un Chinois, le 無為/无为 le **non-agir**. Là encore, wú 無 ne nie pas l'action car *le non-agir n'est pas le pas agir 无为而无不为*. Il s'agit d'une position, d'un comportement qui permet au latent d'advenir.

Comme nous le développe François JULLIEN<sup>10</sup>, on peut certes viser la connaissance par concepts mais pas forcément le réaliser. Ainsi personne ne réalise vraiment, je veux dire complètement qu'il est promis à mourir et pourtant chacun le sait. Pour réaliser, au sens de la sagesse, il faut non des moyens mais des conditions. On ne peut que favoriser cette réalisation.

Ainsi en va-t-il de toute maturation : inutile de tirer sur les pousses de blé 禾, dit MENCIOUS, il faut les laisser pousser, mais en prenant soin de « biner » fréquemment à leur pied. En cela, la réalisation s'opère indirectement, toujours par un biais (celui de la remarque qui la favorise).

Quand on joue d'un instrument par exemple, à partir du moment où, à force d'effort et d'investissement, « cela » commence à venir, comme on dit (disant ainsi l'immanence), la capacité tend ensuite à se manifester d'elle-même, sans plus qu'on ait à s'en inquiéter, ni même à y penser - sans plus d'effort ni d'attention : comme un « fonds » [zī 资], toujours prêt à sourdre.

Ne peut-on pas y considérer le latent de la psychanalyse, l'ensevelit, un « il y a » sous la forme de l'affleurement. Et, par conséquent, on peut s'interroger sur le comment le *réaliser*.

LACAN évoque dans ce séminaire *Un discours qui ne serait pas du semblant*, ce *wuwei*, ce non-agir. Mais il s'extasie à cette occasion de comment le mot wéi 為 peut dire tout à la fois le verbe *agir* et la conjonction qui fait métaphore, *comme, because, for*.

[...] ça, c'est wéi 為 [为] et ça fonctionne à la fois dans la formule wúwéi 無為/无为 qui veut dire « non-agir », donc ça veut dire « agir », mais pour un rien vous voyez wéi employé comme « comme », ça veut dire « comme », c'est-à-dire que ça sert de conjonction pour faire métaphore. *to do; act as / because of; for*

[...] C'est pas mal une langue comme ça, une langue où les verbes, enfin les verbes les plus verbes : agir, qu'est-ce qu'il y a de plus verbe, qu'est-ce qu'il y a de plus verbe actif, se transforment en menues conjonctions, ça c'est courant. "

紛 紛 *fēn fēn* = pêle-mêle; confusément; en foule, en masse

開 且 落 *kāi qiě luò*

開 *kāi* marque un départ, un début et signifie en l'occurrence **s'ouvrir, s'épanouir**

( ouvrir une lumière, un robinet, une porte... • percer, frayer, pratiquer • s'ouvrir, s'épanouir • dégeler • lever, conduire, mettre en marche • se mettre en route, partir • fonder, créer, établir • commencer • tenir, organiser • écrire, prescrire • payer • bouillir)

且 *qiě* signe le **à la fois, en même temps**

La « lecture » d'un texte en chinois rend possible la **lecture simultanée**

<sup>10</sup> François JULLIEN, *Un sage est sans idée — ou l'autre de la philosophie*

<sup>11</sup> J. LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 10/02/1971

落 *luò* dit le **déclin** et la *chute*

( tomber • baisser; descendre; décliner • déclin; décadence; affaiblissement • rester en arrière • s'arrêter;  
rester • laisser • revenir à; échoir à; incombler à • recevoir; attraper)

À la fois les fleurs éclosent et tombent. Car ce poème est une invitation à une sereine acceptation à épouser la transformation universelle et y consentir :

« La vie qui engendre la vie, c'est cela le changement. »

Ou comme l'énonce le Yi Jing : « 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 un fait qui se constate.

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>12</sup> »

Sur ce point, la psychanalyse rejoint la grande option chinoise de la morale : à savoir le mal comme « fixation », obstruction, le contraire du *Dao*, la voie.

Selon François CHENG, pour réaliser cette transformation universelle, il est nécessaire que **l'éclosion des fleurs soit vécue de l'intérieur de l'homme. Pour vivre cette expérience, l'homme doit faire le vide.**

Ainsi donc, avec le support de l'écriture, le poète est passé d'une construction visuelle à une élaboration spirituelle. Plus même, nous sommes nous-mêmes traversés par cette expérience du seul fait de contempler cette œuvre d'art. Telle est d'ailleurs la fonction de l'œuvre d'art en Chine.

---

<sup>12</sup> Sigmund FREUD, *Au-delà du principe de plaisir*, in *Essais de psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1982, p.97

Désormais on peut considérer diverses traductions proposées:

*Le Talus-aux-Hibiscus*

Branches extrémité / magnolias fleurs  
Montagne milieu / dégager rouges corolles  
Torrent logis / calme nulle personne  
Pêle-mêle / éclore de plus échoir

Au bout des branches, fleurs de magnolia  
Dans la montagne ouvrent leurs rouges corolles  
Un logis, près du torrent, calme et vide  
Pêle-mêle, les unes éclosent, d'autres tombent<sup>13</sup>

*Le cirque des Magnolias*

Fleurs de lotus à la pointe des branches  
S'ouvrent à la montagne en habits rouges  
Sur la cabane au val muette et vide  
Leur foule turbulente éclôt puis tombe<sup>14</sup>

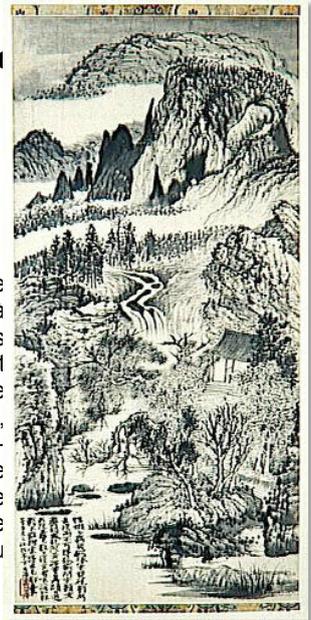
*La montagne aux lotus*

Au bout des branches des fleurs de lotus  
Dans la montagne les corolles rouges éclosent  
Près du torrent une maison tranquille, personne  
Profusément ils fleurissent et tombent

Mais vous disposez désormais d'éléments suffisants pour proposer votre propre traduction...

**SHITAO (1642-1707) - Monts Jingting en automne - Musée Guimet**

En bas à gauche, six lignes d'écriture régulière, suivies de date (1671), de signature et d'un cachet: Laotao (=Shitao) ; Enclin à la paresse et accablé de tourments, j'ai été sur le point d'enterrer mon pinceau et de brûler ma pierre à encre, comme j'aspirais à m'anéantir, à quitter mon enveloppe charnelle, mais je n'ai pu y parvenir. Dans l'abandon et la solitude, mes pas me conduisirent jusqu'au studio d'un ami. Là je vis tour à tour des peintures authentiques de Nizan et de Huang Gongwang, de Shen Zhou et de Dong Qichang. Mes jours, dès lors, furent au gré des impressions que j'en conservais; et bientôt, je recouvrai le sommeil et la saveur des mets. Que l'agate rouge et la coraline jaune, prix de bien des recherches, sont choses auxquelles il n'est pas facile de renoncer: c'est ce que j'ai appris de cette épreuve. A l'automne de l'année Xinhai (1671), au pied du mont Jingting, Shitao, Jishanseng (le moine du mont Ji). (Traduction Jacques Giès)



<sup>13</sup> François CHENG

<sup>14</sup> Jean-Pierre DIÉNY

Dès qu'un Chinois rencontre ce texte  
d'abord il le lit  
puis il le regarde  
et il le récite...

*Mù mò / fúróng huā,  
shānzhōng / fāhóng è.  
Jiàn hù / jì wúrén,  
fēnfēn / kāi qiě luò.*

... et le chante !

La langue chinoise est à la jonction de la **parole et du chant**.

C'est une fête pour l'esprit. Un déferlement sonore accompagne un flux d'images, un film.

On a largement vu pourquoi, comme le pointe LACAN, « **les poètes chinois peuvent pas faire autrement que d'écrire** ».

Mais il ajoute : « **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 ça se chantonne, car de la tonalité à la modulation, il y a un glissement** »

[...] peut-être y sentirez-vous quelque chose, quelque chose qui soit autre, autre que ce qui fait que **les poètes chinois 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 ça se chantonne, car de la tonalité à la modulation, il y a un glissement.**<sup>15</sup>

Et comment ne pas penser à cette expérience toujours éclairante pour nous de déclamer les transcriptions des séminaires de LACAN.

Si la langue chinoise est à la jonction de la parole et du chant, le caractère chinois se trouve à la jonction de la **peinture et de l'écriture**. La calligraphie se dit *shūfǎ* 书法, littéralement : discipline d'écriture.

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, il est certain que le souffle avec lequel il communique est le même que celui qui meut toute chose vivante.<sup>16</sup> »

Engendrée dans le mouvement du *qi* 气 l'écriture chinoise engage le corporel dans l'œuvre de création. Joël BELLASSEN parle de « **l'éloquence graphique** ».

LACAN souligne l'importance de ces calligraphies qui ornent les murs. Il suffit d'ailleurs de voir le besoin ressenti par des gens simples comme par des lettrés d'avoir dans leur intérieur des sentences calligraphiées. Elles sont là plus pour élever l'esprit et le nourrir, l'apaiser et l'inciter à la méditation, que pour le seul effet décoratif. C'est un repos de l'homme tout entier de les regarder et de savoir qu'elles sont là.

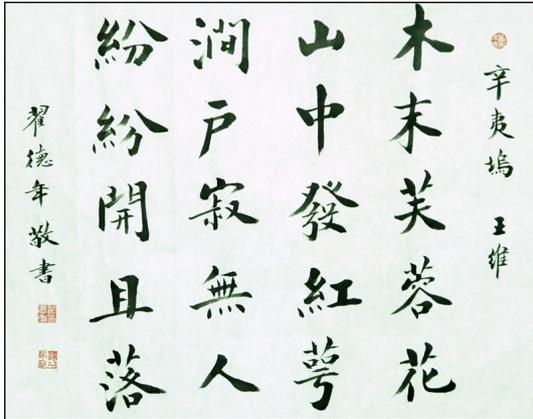
---

<sup>15</sup> J. LACAN, *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre* - 19/04/1977

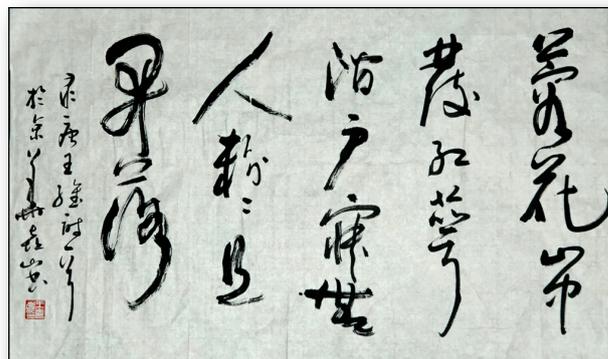
<sup>16</sup> François CHENG, *Vide et plein - Le langage pictural chinois*; Édition du Seuil, 1979

Pendant mon séjour de cet été à Beijing, j'ai demandé à différents calligraphes de m'écrire le poème que nous avons étudié.

Voici deux productions en style régulier *k ish* 楷書. Il existe en effet des styles de calligraphie comme chez nous des écoles de peinture. Ces deux calligraphes ont une culture lettrée et ils sont respectueux du texte.



Ci-dessous est l'interprétation (comme on parle d'interprétation en musique) dans un style *cursive* dite *c osh* 草書. Il s'agit de l'œuvre quelque peu maladroite d'un calligraphe de rue, un peu surpris par ma demande. Mais on peut y voir l'implication du corps, du calligraphe, la dynamique du trait...



Ce sont de telles calligraphies qui inspirent les propos de LACAN lors de sa conférence du 12/05/1971 intitulée *Liturerre*, conférence qui s'inscrit dans ce séminaire *D'un discours qui ne serait pas du semblant*. LACAN y développe de façon brillante la notion de *lettre*.

La référence à la calligraphie y est essentielle. Dans la calligraphie - je reprends là les formules de LACAN - le mariage de la peinture à la **lettre**, et en particulier dans la cursive, dans le style dit *herbe folle*, *c osh* 草書, ce mariage est évident. Dans ce style dit *herbe folle* « **le singulier de la main écrase l'universel** » et la dimension du signifiant, signifiant pourtant soutenu par la lettre.

La lettre nous amène « **au bord du trou dans le savoir, voilà-t-il pas ce qu'elle dessine** ». La lettre est proprement le littoral, le bord du trou dans le savoir. « **Entre centre et absence, entre savoir et jouissance, il y a littoral** ».

Voilà en quoi la lettre est « **ce qui dans le réel se présente comme ravinement. [...] L'écriture est dans le réel le ravinement du signifié, ce qui a plut du semblant en tant qu'il fait le signifiant.** »

Ce qui, comme le dit précisément LACAN, d'**entre les nuages [...] a plut ! yún-yǔ 云雨** nuage-pluie, les Chinois disent ainsi le rapport sexuel...

Mais tout commence par un **premier trait**...

C'est 1961, lors du séminaire sur le *Transfert* que LACAN reprend la notion freudienne de *einzigster 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 la même mété signifiante.

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 (vorstellen) pas quelque chose pour quelqu'un mais représente (repräsentieren) un sujet pour un autre signifiant. Il est « effaçon » de la chose.

Le trait unaire manifeste l'écrit (le phonème, trait différentiel) dans la parole.<sup>17</sup>

En 1967, LACAN mentionne « **SHITAO qui, dans ce trait unaire; en fait grand état, il ne parle que de ça pendant un petit nombre de pages. ça s'appelle en chinois yí qui veut dire 1 ou qui veut dire : trait.** <sup>18</sup> »

LACAN se réfère alors au texte écrit par SHITAO, ce grand peintre chinois du XVIIe siècle qui développe le concept de l'**unique trait de pinceau**. À partir de ce geste technique, le plus simple qui soit, dérisoire même, SHITAO développe les considérations les plus remarquables sur la philosophie et la cosmologie chinoise. À travers ce trait de pinceau s'exprime le rythme spirituel et le Un Absolu.

François CHENG témoignera de l'intérêt que LACAN portera à cet écrit. Il écrira lui-même, après ses multiples échanges avec LACAN : « 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>19</sup> »

Ce concept qui est une **création de SHITAO**. [...] Le paradoxe essentiel de ce concept est qu'il possède, comme point de départ, une signification concrète et technique d'une **simplicité presque dérisoire**, et qu'en même temps, l'usage qui en est fait le charge d'un ensemble de références qui va nous renvoyer aux **principes fondamentaux les plus abstraits de la philosophie et de la cosmologie** chinoises anciennes. [...] premier balbutiement du langage pictural, il en est aussi le fin mot.

C'est le trait de pinceau qui est considéré comme le **canal privilégié par lequel s'exprime « le rythme spirituel »** (dont l'expression, comme on le sait, constitue cette limite absolue vers laquelle tend toute peinture) [...] Grâce à l'ambivalence du terme yí qui ne signifie pas seulement « un », mais aussi « **l'Un Absolu** » de la cosmologie du Livre des Mutations et de la philosophie taoïste.

« L'Un est l'origine de l'infinité des créatures, c'est le *Dao* sous sa forme absolue »

Il incarne de manière exemplaire l'attitude du peintre chinois, épurée jusqu'en ce qu'elle représente de plus universel, c'est-à-dire, la **vision de l'homme agissant en communion avec l'Univers**.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Erik PORGE; *Sur les traces du chinois chez Lacan* ; Exposé présenté au Symposium international de psychanalyse qui s'est tenu à Chengdu (Chine) en avril 2002

<sup>18</sup> J. LACAN, *La logique du fantasme* - 26/04/1967

<sup>19</sup> François CHENG, *Vide et plein - Le langage pictural chinois*; Édition du Seuil, 1979; pp.42-43

<sup>20</sup> Pierre RYCKSMAN, Traduction et commentaire du traité de Shitao, *Les propos sur la peinture du moine Citrouille-amère*, première édition en 1970

Dans le séminaire *L'identification* (20/12/1961) LACAN soutient que **l'écriture est première par rapport à la parole**. Il réaffirme cette conception dans *D'un Autre à l'autre* (14/05/1969), en se référant à l'écriture chinoise

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**.

C'est donc bien là où ç'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>21</sup>

À partir de 1971, un changement de point de vue s'amorce, curieusement toujours en référence à l'écriture chinoise. Lors du séminaire *Un discours qui ne serait pas du semblant*, il affirme :

« **L'écrit est non pas premier mais second par rapport à toute fonction du langage [...] C'est de la parole que se fraie la voie vers l'écrit.** <sup>22</sup> ». Ou encore : « **L'écriture c'est quelque chose qui en quelque sorte se répercute sur la parole, sur l'habitat de la parole**<sup>23</sup> »

C'est parce que c'était écrit et écrit comme ça, car je l'ai écrit à maintes reprises, que vous ne l'avez pas entendu. C'est en ça que l'écrit se différencie de la parole, et il faut l'en beurrer sérieusement, mais naturellement non pas sans inconvénients de principe, pour qu'il soit entendu... **C'est de la parole que se fraie la voie vers l'écrit.**<sup>24</sup>

Dans ce même séminaire, il suggère la **conjonction de l'écriture et du langage** :

« **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>25</sup> »

LACAN reprend là une formulation des calligraphes pour lesquels le trait de pinceau comprend l'os - qui donne vie ou mort, fermeté et droiture - et la chair - lorsque les pleins et les déliés expriment la réalité des choses.

Le pinceau a quatre effets : le tendon (*jīn* 筋), la chair (*ròu* 肉), l'os (*gū* 骨) et le souffle (*qì* 气). 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.<sup>26</sup>

Si le langage est premier, l'écriture rend compte de la structure intime des choses, *lǐ* 理. C'est caractère qui a été choisi au XXe siècle pour traduire le concept de *raison* de la philosophie occidentale.

[*lǐ* 理] a occupé une place privilégiée dans ce qu'on a appelé le néoconfucianisme, qui a orienté toute la pensée chinoise à partir de sa naissance sous les Song (XIe - XIIe s.). Il y constitue l'une des notions clés, ayant hérité de l'Antiquité une belle généalogie sémantique : de l'action du lapidaire polissant le jade dans le sens de ses veines remarquer la clé alias *yù* 玉, le « jade », qu'il révèle car elles sont tout d'abord fon-

<sup>21</sup> J.LACAN, *D'Un Autre à l'autre*, 14/05/1969

<sup>22</sup> J. LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 17/02/1971

<sup>23</sup> J. LACAN,, *Un discours qui ne serait pas du semblant* 10/03/1971

<sup>24</sup> J.LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 17/02/1971

<sup>25</sup> J. LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant* - 9/06/1971

<sup>26</sup> JING Hao, *De la technique du pinceau*.

cières et largement invisibles, est venue l'idée d'un ordonnancement secret qui traverse tout le réel, lui donnant une cohérence prégnante et d'autant plus forte qu'elle est latente. De là, *li* devient l'« ordre » intrinsèque aux choses, la « raison », et en général tout « principe » constant de rationalité organisant l'univers et ses sous-produits: c'est sous ce sens qu'il triomphe dans le néoconfucianisme.<sup>27</sup>

**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. La calligraphie est un art corporel, vecteur du dit et du non-dit.

Pour les Chinois, **l'écriture qui est domestication du corps et jouissance pulsionnelle**, fraye la voie, le *Dao*. Elle nécessite une **attitude corporelle** de même nature que celle des arts corporels inspirés par les principes taoïstes.

Elle fait œuvre utile et **participe à ce jouir utile que développe le taoïsme**. Il s'agit pour le taoïsme de ménager le vivant et jouir du mouvement de la vie. Les principes et les méthodes de longévité cherchent à régénérer l'énergie affaiblie, en faisant circuler les souffles, *qi* 氣. LACAN fait mention de ces techniques du taoïsme et en particulier le fait de retenir son foutre. Ce sont des techniques de jouissance utile.

Tout ça ne veut pas dire, mes petits amis, qu'il n'y ait pas eu des trucs de temps en temps, grâce auxquels la jouissance, sans compter quoi il ne saurait y avoir de sagesse, a pu se croire venue à cette fin de satisfaire la pensée de l'être, mais voilà j'ajoute cette fin n'a été satisfaite qu'au prix d'une castration. Dans le taoïsme par exemple, vous ne savez pas ce que c'est bien sûr, très peu le savent, enfin moi je l'ai pratiqué, j'ai pratiqué les textes bien sûr, dans le taoïsme et l'exemple est patent dans la pratique même du sexe, il faut retenir son foutre pour être bien.<sup>28</sup>

**L'écriture, à partir du trait unaire, peut être considérée comme la forme la plus subtile et la plus élaborée de jouissance utile.**

C'est dans l'Introduction à l'édition allemande des Écrits (p.14), que LACAN utilise ce terme de jouissance utile. Est-ce en référence à cette conception taoïste ? Est-ce une allusion à la jouissance de vie ?

Et LACAN d'ajouter : « l'écriture, elle, pas le langage, l'écriture donne os à toutes les jouissances qui, de par le discours, s'avèrent s'ouvrir à l'être parlant. Leur donnant os, elle souligne ce qui y était certes accessible, mais masqué, à savoir que le rapport sexuel fait défaut au champ de la vérité »

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

**Mais l'écriture, elle, pas le langage, l'écriture donne os à toutes les jouissances** qui, de par le discours, s'avèrent s'ouvrir à l'être parlant. **Leur donnant os, elle souligne ce qui y était certes accessible, mais masqué, à savoir que le rapport sexuel fait défaut au champ de la vérité** en ce que le discours qui l'instaure ne procède que du semblant à ne frayer la voie qu'à des jouissances qui parodient, c'est le mot propre, celle qui y est effective, mais qui lui demeure étrangère.

Tel est l'Autre de la jouissance, à jamais inter-dit, celui dont le langage ne permet l'habitation qu'à le fournir, pourquoi n'emploierais-je pas cette image, de scaphandres.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Rainier LANSELLE

<sup>28</sup> J.LACAN, *Encore*, 8/05/1973

<sup>29</sup> J.LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant* - 9/06/1971

## MENCIUS

Dans cette période donc du séminaire *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, LACAN se penche sur la lecture des « livres fondamentaux, canoniques, de la pensée chinoise » comme il 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 trouvera dans la lecture de MENCIOUS un écho à ses propres formulations.

MENCIUS a vécu au III<sup>e</sup> siècle av.J-C, soit un siècle après Confucius. On dit parfois de lui qu'il serait le Saint Paul du confucianisme compte tenu de l'importance qu'on lui attribue dans la diffusion du confucianisme.

LACAN mentionne MENCIOUS à deux moments importants de son enseignement. La première fois, c'est en juillet 1960, lors du séminaire sur *L'éthique*. Il l'évoque tout d'abord sous son aspect le plus connu, MENCIOUS affirmant que l'homme est bon. Et LACAN de mettre en garde « **que vous auriez tort de croire optimistes** » ces propos.

La deuxième référence à MENCIOUS s'inscrit dans ce séminaire *D'un discours qui ne serait pas du semblant*.

Pour MENCIOUS, 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 *xing* 性, présente en chacun à l'état d'une tendance. Elle se repère dans la réaction de chacun à la vue d'un enfant prêt à tomber dans un puits. Il ne s'agit pas d'une émotion liée à une identification à l'enfant ou à ses parents comme l'avance Rousseau. Mais elle traduit l'interdépendance étroite entre tous les existants.

On parle en l'occurrence de *ren* 仁, soit l'idéogramme de l'homme avec le chiffre deux. On peut traduire alors par « vertu d'humanité ».

仁也者人也

« L'homme est humain » ou « c'est l'humanité qui fait l'humain ».

« L'homme, c'est l'homme accolé au chiffre deux. » La conscience morale n'est au fond rien d'autre qu'une réaction de solidarité, *gan tong*, 感同 qui mot à mot signifie : *entre-affecter en procédant sans entrave*.

Ce qui singularise MENCIOUS, ce n'est pas d'ailleurs qu'il dise cela, **c'est qu'il ne dise que cela**.

C'est là, pour lui, le début et la fin de toute moralité : « L'homme, c'est l'homme accolé au chiffre deux. » C'est tout ce que dit MENCIOUS. Être « homme », c'est être « homme-en-rapport-à-l'autre », dans ce rapport à deux. « Deux » le chiffre du lien, de la solidarité des existants, est l'autre composante de l'idéogramme : l'« homme » y est la clé et « deux » le radical. <sup>30</sup>

L'« humanité » n'est pas une qualité déposée en l'homme (par qui ? par quoi ?). Il s'agit d'une potentialité interactive particulière résumée sous le terme de conscience morale. Elle ne se révèle pas dans une conscience d'être, dans une énonciation primordiale mais à travers des actes et des comportements.

La morale est donc pour MENCIOUS inhérente à la nature de l'homme *xing* 性. Or LACAN, en 71 annonce : « **Le *xing* 性, c'était justement un des éléments qui nous préoccupent cette année pour autant que le terme qui en approche le plus, c'est celui de la nature.** <sup>31</sup> »

Donc si le discours est suffisamment développé, il y a quelque chose, disons rien de plus, qu'il se trouve que c'est vous. Mais cela n'est qu'un pur accident. Personne ne sait votre rapport à ce quelque chose qui

<sup>30</sup> François JULLIEN, *Dialogue sur la morale et Traité de l'efficacité*, p. 394

<sup>31</sup> J. LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 17/02/1971

vous intéresse quand même. [...] Cela s'écrit *xìng* 性, ça se prononce sin, c'est la nature, c'est cette nature quand même dont vous avez pu voir que je suis loin de l'exclure dans l'affaire.<sup>32</sup>

Anne CHENG nous dit que quand un auteur chinois parle de « nature », il pense au caractère écrit 性 - [...] composé de l'élément 生 qui signifie « vie », « venir à la vie » ou « engendrer » (à noter que dans le mot « nature », il y a le verbe latin *nascor*, « naître ») [...] et du radical du cœur/esprit 忄 / 心 *xīn*. (cf. Anne CHENG, Histoire de la pensée chinoise, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p.32)

Selon J.F.BILLETER « 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. »

[*xìng* 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 *xìng* par « l'acquis », mais « l'acquis » n'exprime pas l'idée de conformité avec une disposition originare, propre à l'être particulier en question.<sup>33</sup>

« La » nature humaine (et non « les » natures humaines) se reconnaît donc dans la « solidarité » mutuelle entre existants. 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). Alors, pour MENCIOUS, cette solidarité entre les existants joue aussi avec le Ciel régulateur de la réalité. Selon MENCIOUS c'est dans la spontanéité d'un comportement humain qu'on peut lire le procès du ciel régulateur à l'œuvre.

La réflexion sur le couple Homme-Ciel, est une véritable constante de la pensée chinoise, posant la question de notre nature *xìng* 性, comme ce qui nous est imparti à la naissance par le Ciel *tian* 天. C'est sur ce point, que LACAN conclut le séminaire *L'Éthique* par :

« MENCIOUS explique très bien, après avoir tenu ces propos que vous auriez tort de croire optimistes sur la bonté de l'homme, comment il se fait que ce sur quoi on est le plus ignorant, c'est sur les lois en tant qu'elles viennent du ciel, les mêmes lois qu'Antigone. Il en donne une démonstration absolument rigoureuse. [...] Les lois du ciel en question, ce sont bien les lois du désir.<sup>34</sup> »

Les Chinois ne disent évidemment pas : « Je ne comprends rien, c'est du chinois ! ». Ils disent « Je ne comprends rien, c'est comme le livre du Ciel ! » : 我什么也没听懂: 这象天书一样 !

LACAN reprend ces questions en 1971, et souligne comment la notion de nature en appelle à celle du Ciel, des lois du Ciel, du décret du Ciel.

[...] à côté de cette notion du *xìng* 性, de la nature, sort tout d'un coup celle du *ming* 命, du décret du ciel. [...] Fait très curieux, ce détour de jonglerie et d'échange entre le *xìng* 性 et le *ming* 命. C'est évidemment beaucoup trop calé pour que je vous en parle aujourd'hui, mais je le mets à l'horizon, à la pointe pour vous dire que c'est là qu'il faudra en venir,<sup>35</sup>

Anne CHENG situe clairement les enjeux de ce débat qui traverse la pensée de la Chine :

« Quelle est la part de l'homme et quelle est la part du Ciel dans le *xìng* 性, tel est donc le véritable enjeu. La réponse à cette question détermine toute la gamme de positions dans

<sup>32</sup> J. LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 10/02/1971

<sup>33</sup> J.F.BILLETER, *Leçons sur Tchouang-Tse*, Éditions Allia, Paris, 2002, p.30

<sup>34</sup> J. LACAN, *L'éthique de la Psychanalyse* - 06/07/1960

<sup>35</sup> J. LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 10/02/1971

les deux extrêmes sont, d'un côté, le rationalisme à outrance des moïstes tardifs selon lesquels aucune part ne revient au Ciel et qui ne s'intéressent d'ailleurs pas à la question du *xing* 性 et, de l'autre, l'antirationalisme de ZHUANGZI pour qui plus l'homme s'en remet au Ciel, mieux il se porte. MENCIUS, lui, voudrait arriver à intégrer ces deux extrêmes en montrant que le *xing* 性, dans ce qu'il a de plus spécifiquement humain, à savoir le sens moral, relève du Ciel, c'est-à-dire du "naturel". En rétablissant le lien de continuité entre l'homme et Ciel, MENCIUS répond à la fois à MOZI qui tire la couverture entièrement du côté de l'homme et de sa rationalité, réduisant le sens moral à un utilitarisme purement objectif, et à ZHUANGZI qui la tire du côté du Ciel, l'homme n'étant à même de fusionner avec le *Dao* que s'il accepte de laisser tomber tout ce qui le caractérise comme être humain. <sup>36</sup> »

La nature de l'homme n'est donc pas une substance innée mais une prédisposition, une virtualité qu'il mettra ou non en acte. Le mal se définit alors par la non mise en acte de cette potentialité, soit la perte de conscience morale. La conscience morale est la voie naturelle du procès des choses, elle se résume à suivre le cours naturel perçu comme une évidence, sans le truchement d'une intervention extérieure : ce en quoi « faire » c'est déjà et d'emblée « comment faire ».

Ce « comment faire » conduit à la question de la juste adéquation selon une juste position dans l'espace et dans le temps, une logique de *l'hic et nunc* en somme. C'est ce que nous avons évoqué à propos du *zhong* et du concours du tir à l'arc. La question du bon moment est d'autant plus prégnante dans une conception d'un cours des choses en changement et en transformation constantes.

Il s'agit donc de réaliser la potentialité, de faire advenir cette prédisposition d'humanité. MENCIUS définit ainsi le saint, *shèng* 聖, *shèngrén* 聖人. Le saint est celui qui, conscient de cette prédisposition, fera le nécessaire pour en réaliser la plénitude.

	孟子曰：形色，天性也。惟聖人然後可以踐形		
Mencius dit:	形	<i>xíng</i>	notre forme corporelle
	色	<i>sè</i>	et (couleurs du corps) notre apparence
	天性	<i>tiānxìn</i>	relèvent de la nature émanant du Ciel
	聖人	<i>shèngrén</i>	<b>mais seul le saint - le sage</b>
	然後	<i>ránhòu</i>	<b>ensuite</b>
	可以踐	<i>kěyǐ jiàn</i>	<b>dispose de la possibilité de réaliser</b>
	形	<i>xíng</i>	<b>leur plénitude</b>

Si le but de la philosophie occidentale est la connaissance, et depuis KANT la critique de la connaissance, le but de la philosophie chinoise est la sagesse, *shèng* 聖. Ce terme de *shèng* 聖, est traduit par *sage*, *sagesse* ou par *saint*, *sainteté*.

LACAN choisit résolument le terme de *saint*. Et il souligne la convergence qu'il y aurait sur ce point, et qui ne serait pas que phonétique - saint *sheng* - entre les civilisations occidentale et chinoise. Pour cela il nous renvoie à Balthazar GRACIAN (dont une nouvelle traduction en français de l'œuvre complète vient de paraître) et son livre sur l'homme de cour :

**Balthazar GRACIAN qui était un jésuite éminent, et qui a écrit de ces choses parmi les plus intelligentes qu'on puisse écrire. Leur intelligence est absolument prodigieuse en ceci que tout ce dont il s'agit, à savoir établir ce qu'on peut appeler la sainteté de l'homme, en un mot résume-t-il, résume-t-il quoi? son livre sur l'homme de cour, en un mot, deux points : être un saint. C'est le seul point de la civilisation occidentale où le mot saint aurait le même sens qu'en chinois : shénshèng 神聖 [神圣]<sup>37</sup>**

<sup>36</sup> Anne CHENG, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, pp. 158-159

<sup>37</sup> J. LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 20/01/1971

Or le terme *shèng* 聖, est composé de l'élément *oreille* 耳 *ěr* et de l'élément phonétique 呈 *chéng* qui désigne aussi *les présents, les offrandes, l'offrande de parole, de conseils*

通也。从耳, 从呈。按耳順之謂聖

Il désigne ainsi celui qui sait prêter l'oreille aux conseils (quel renversement ! ce n'est pas forcément celui qui donne des conseils...). Ce saint qui « **ne fait pas la charité** » dira LACAN dans *Télévision*.

Un saint, pour me faire comprendre, ne fait pas la charité. Plutôt se met-il à faire le déchet : il décharite. Ce pour réaliser ce que la structure impose, à savoir permettre au sujet, au sujet de l'inconscient, de le prendre pour cause de son désir.<sup>38</sup>

Le saint est donc celui qui développe la nature, ce « sous-développé » pour reprendre la formulation de LACAN.

[...] **toute façon le *xìng* 性, ce quelque chose qui ne va pas, qui est sous-développé**, il faut bien savoir où le mettre. Qu'il puisse vouloir dire la nature, cela n'a pas quelque chose de pas très satisfaisant, vu l'état où en sont les choses pour ce qui est de l'histoire naturelle. Ce *xìng* 性, il n'y a aussi aucune espèce de chance pour que nous le trouvions dans ce truc rudement calé à obtenir, à serrer de près qui s'appelle le plus-de-jour. Si c'est si glissant, ça ne rend pas facile de mettre la main dessus. C'est tout de même certainement pas à ça que nous nous référons quand nous parlons de sous-développement<sup>39</sup>

L'autre point de rencontre pour LACAN avec MENCIOUS, est le fait que MENCIOUS, trois siècles avant J-C, là-bas, tout là-bas, en Extrême-Orient... mette au premier plan ce qui s'appelle le discours.

L'un et l'autre souligne ce fait que « **l'idée du bon ne saurait s'instaurer que du langage** »

[...] que l'homme soit bon tient à ceci, mis en évidence ceci depuis longtemps et d'avant ARISTOTE, que **l'idée du bon ne saurait s'instaurer que du langage**.<sup>40</sup>

D'ailleurs, en chinois, *bon* s'écrit 善 *shàn* avec 羊 (*yáng*) *mouton* sur 言 (*yán*) *parole*. 羊 *mouton* signifie *bon* comme dans *beau* 美 *měi*.

En 1965, LACAN fait référence au deuxième chapitre du *Dao de Jing*, le *Laozi*, 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, 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.**

[...] **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**.<sup>41</sup>

Et LACAN de poursuivre à propos de MENCIOUS et de quelques autres : « [...] 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>42</sup> »

<sup>38</sup> J. LACAN, *Télévision*, 1973

<sup>39</sup> J. LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 10/02/1971

<sup>40</sup> J. LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 19/05/1971

<sup>41</sup> J. LACAN, *Problèmes cruciaux de la psychanalyse*, 10/03/1965

<sup>42</sup> J. LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 10/02/1971

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 dit : c'est ce que je ne peux pas dire.<sup>43</sup>

Donc le discours, le langage tel que le conçoit MENCIUS se définit exactement comme LACAN l'énonce. MENCIUS aurait pu utiliser le terme de *parlêtre*.

## Citation

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 tableau :

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

Là encore 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 cela de particulier, qu'ils sont spontanés.<sup>44</sup>

Nous mettrons la traduction de Anne CHENG en parallèle avec la version de LACAN que nous allons découvrir :

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>45</sup>

---

<sup>43</sup> J.LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 10/02/1971

<sup>44</sup> Séraphin COUVREUR, *Les quatre livres de la sagesse chinoise*, 1913

<sup>45</sup> Anne CHENG *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p.159

天下 *tiānxià* = tout ce qui est sous le ciel ; le monde

LACAN : c'est sous le ciel

之 *zhī* = en somme, en un mot • de 的 /classique/

Selon Ryjik : particule déterminative *de* (reliant le déterminant au déterminé ou mettant un bloc sémantique en position de déterminant par rapport à un déterminé sous-entendu, mettant le suivant en position de déterminé); cette situation générale conduit à des traductions très diverses : *lui, elle, le, la, les, eux, ce, cet, cette, etc.*

言 *yán* = une bouche 口 surmontée d'une flûte

LACAN: « [*yan*] ne veut rien dire d'autre que « le langage ». Mais comme tous les termes énoncés dans la langue chinoise, c'est susceptible aussi d'être employé au sens d'un verbe. Donc **ça peut vouloir dire à la fois la parole et ce qui parle** <sup>46</sup> »

性 *xìng*

La nature humaine comme nous l'avons évoquée précédemment.

言性

LACAN propose

*Yán* 言 [...] ça peut vouloir dire à la fois la parole et ce qui parle, et qui parle quoi ?

Ce serait, dans ce cas, ce qui suit, à savoir *xìng* 性, « la nature », « ce qui parle de la nature sous le ciel », le langage, en tant qu'il est dans le monde, qu'il est sous le ciel, le langage, voilà ce qui fait *xìng* 性, « la nature »

[...] cette nature n'est pas, au moins dans MENGZI n'importe quelle nature. Il s'agit justement de la nature de l'être parlant, celle dont, dans un autre passage, il tient à préciser qu'il y a une différence, entre cette nature et la nature de l'animal, une différence, ajoute-t-il, pointe-t-il, en deux termes qui veulent bien dire ce qu'il veut dire, une différence infinie et qui peut-être est celle qui est définie là. <sup>47</sup>

→ 天下之言性也

Soit : Le langage en tant qu'il est dans le monde, qu'il est sous le ciel,  
voilà ce qui fait *xìng*, la nature

[...] la nature de l'être parlant [...]

Anne CHENG traduit :

Partout sous le Ciel quand on parle de la nature,

<sup>46</sup> J. LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 10/02/1971

<sup>47</sup> J. LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 10/02/1971

則 zé = alors ; par conséquent

Il a le sens des particules : alors, donc, dans ce cas  
Il est associé à des termes de lois, tarifs

故 gù

Anne CHENG traduit par *donné originel*

Le côté gauche de l'ancienne graphie 古 sur les bronzes est le radical signifiant vieux, ancien. Le côté droit montre une main tenant un bâton 攴, symbolisant l'action. La signification générale de l'ensemble est clairement :

le précédent ou ce qui est avant l'action

Selon J.F.BILLETER

[gù 故] désigne habituellement ce qui appartient au passé, ce qui est révolu ou ce qui précède, d'où le sens possible de « cause » [...] littéralement « ce qui était au départ », d'où « le donné » .<sup>48</sup>

而已 éryǐ = ne... que; seulement ; simplement

矣 yǐ dont LACAN précise qu'il s'agit d'une particule qui marque le : **conclusif**

→ 則故而已矣

L'ensemble de cette phrase est traduite ainsi par LACAN :  
par conséquent – cause - c'est ça et ça suffit

Anne CHENG traduit par :

il ne s'agit en fait que du donné originel.

---

<sup>48</sup> J.F.BILLETER, *Leçons sur Tchouang-Tse*, Éditions Allia, Paris, 2002, p.30

故 gù = raison ; cause

(mais aussi : motif • à dessein ; exprès • ancien • mourir ; décéder • ami )

者 zhě = suffixe certains verbes, adjectifs verbaux ou noms pour désigner la personne qui accomplit une action ; équivaut plus ou moins à « personne qui », « celui qui »

以 yǐ = préposition signifiant *au moyen de, par, avec, en, en guise de, à cause de, en raison de, selon, pour, en vue de*

利 lì = intérêt ; profit

La version moderne combine 禾 hé « céréale » et 刀 dāo « couteau ». Couper les céréales avec un couteau 刀 symbolise de fait la moisson et c'est profitable.

**Ça donne le blé... quand il n'y a plus de blé, à la moisson !**

Évoque aussi le tranchant (d'un couteau); si ça tranche, c'est que ça va tout seul et que c'est une situation favorable • **suivre le cours de...; ça roule comme sur des roulettes**

LACAN « Comme 利 lì: c'est ici le mot sur lequel je vous pointe ceci que 利 lì, je répète, que ce 利 lì qui veut dire “bien, intérêt, profit” [...] ce que nous appellerions la plus-value.

S'il y a un sens comme ça qu'on peut donner rétroactivement à 利 lì, c'est bien de cela qu'il s'agit. Or c'est bien là qu'il est remarquable de voir que ce que marque en l'occasion MENCIOUS, c'est qu'à partir donc de cette parole qui est la nature, ou si vous voulez de la parole qui concerne la nature, ce dont il va s'agir, c'est d'arriver à la cause, en tant que la dite cause, c'est 利 lì.<sup>49</sup> »

為 wéi

Lacan : « agir » ou voire même quelque chose qui est de l'ordre de « faire », encore que cela ne soit pas n'importe lequel

本 běn = la racine, le fondamental; le fondement

➡ 故者以利為本

Mot à mot, LACAN énonce :

cause – avec ça, ça fait – du profit

Anne CHENG avance :

Or, le donné originel prend racine dans le profitable.

<sup>49</sup> J. LACAN, Un discours qui ne serait pas du semblant, 17/02/1971

**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>50</sup>

À considérer la multiplicité des traductions de cette citation, surtout dans sa dernière partie, des libertés prises par chaque traducteur par rapport au « mot-à-mot », on est de plain-pied confronté à l'ambiguïté de cette écriture. On est au plus près de ce langage auquel se réfèrent MENCIOUS et LACAN, un langage qui n'est pas celui des scientifiques et des linguistes.

J'ose présentement avancer ma reformulation de la lecture de LACAN :

天下之言性也      Partout *tiānxià* 天下, quand l'homme parle *yán* 言 de sa nature *xìng* 性, il affirme par ce fait même que cette nature est fondée par le langage *yán* 言. En tant qu'il est dans le monde, le langage fonde la nature de l'être parlant.

則故而已矣      Il s'impose *zé* 則 qu'il ne s'agit que *éryǐ* 而已 de ce qui était avant l'action, le donné originel *gù* 故. Voilà *yǐ* 矣!

故者以利為本      Et ce discours à propos de la nature *yán xìng* 言性 a des effets. Ça fait qu'il y a du profit *lì* 利, du plus-de-jour. Or, c'est en raison *yǐ* 以 de ce plus-de-jour *lì* 利 que le donné originel *gù* 故 prend *zhě* 者 racine, prend appui *wéi běn* 為本.

C'est en cela que ce plus-de-jour *lì* 利 fait fondement *běn* 本 et cause *gù* 故.

---

<sup>50</sup> J.LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant*, 17/02/1971

Je pense que vous comprendrez désormais mieux pourquoi LACAN pouvait déclarer:

« Je me suis aperçu d'une chose,  
c'est peut-être que je ne suis lacanien que parce que j'ai fait du chinois autrefois<sup>51</sup> »

Et je pense que vous ne serez pas surpris que le professeur de LACAN, François CHENG, dédicacera, en 1979, son livre princeps *Le Vide et le Plein*, à LACAN par ces mots:

« Je voudrais dire ici toute ma gratitude à **mon maître** Jacques LACAN qui m'a fait redécouvrir LAO-TZU et SHIH-T'AO [...]»<sup>52</sup> »

Et puisque qu'il est question de ces deux, CHENG décrit ce week-end à Guitrancourt, lors duquel LACAN lui dira:

« Voyez-vous, notre métier et de démontrer l'impossibilité de vivre, afin de rendre la vie tant soit peu possible. Vous avez vécu l'extrême béance, pourquoi ne pas l'élargir encore au point de vous identifier à elle? Vous qui avez la sagesse de comprendre que le Vide est Souffle et que le Souffle est Métamorphose, vous n'aurez de cesse que vous n'ayez donné libre court au souffle qui vous reste, une écriture, pourquoi pas, crevée! »

Sur ses paroles, nous nous sommes quittés. Ce jour-là LACAN m'a rendu ma liberté; il m'a rendu libre.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> J. LACAN, *Un discours qui ne serait pas du semblant* - 20/01/1971

<sup>52</sup> François CHENG, *Vide et plein - Le langage pictural chinois*; Édition du Seuil, 1979;

<sup>53</sup> François CHENG, in *L'Âne*, n°25, février 1986.

## Annexes

J'ai demandé à Rainier LANSELLE comment se traduisait le terme *jouissance* en chinois. Voici la réponse qu'il a eu l'obligeance de me faire par mail :

Pour ce qui est du mot « jouissance », le problème est le même que celui que j'ai décrit plusieurs fois dans mon article\* : la traduction est éclatée, pour ce terme qui, à l'heure actuelle, et n'est encore tout au plus qu'une vague notion.

Le principal terme que l'on trouve est *xiaǎngshòu* 享受, avec *xiaǎng*, « jouir de », « bénéficier », « profiter de », et *shòu*, « éprouver », « subir ». Ce peut être aussi la jouissance au sens légal (d'un bien). On trouve également, davantage forgé pour la psychanalyse, le terme *xiǎnglè* 享乐, avec le même *xiǎng* + *lè*, « joie », « plaisir ». Mais on trouve aussi, souvent, *yúkuài* 愉快, qui littéralement veut dire « joie », « joyeux », « content », « heureux », ainsi que *kuàigǎn* 快感, litt. « sentiment/sensation » (*gǎn*), de « bonheur », « satisfaction » (*kuài*) ; c'est un terme assez « organique » : jouissance physique, sexuelle. Comme vous le voyez, donc, il n'y a pas d'unité, alors que tous ces notions devraient s'unifier autour d'un même vocable (de préférence *xiǎnglè*, ou peut-être *xiaǎngshòu*).

\* **Rainier LANSELLE**, « Les mots chinois de la psychanalyse », in essai, numéro 13 intitulé *Horizons asiatiques de la psychanalyse*, automne 2004, Éditions ERES