
Les Œuvres de Maître Tchouang, traduction de Jean Levi, 2006
Jean-François Billeter

Citer ce document / Cite this document :

Billeter Jean-François. *Les Œuvres de Maître Tchouang*, traduction de Jean Levi, 2006. In: Études chinoises, n°25, 2006. pp. 232-251;

https://www.persee.fr/doc/etchi_0755-5857_2006_num_25_1_898_t8_0232_0000_2

Fichier pdf généré le 23/09/2021

¹ Sur ce sujet, je renvoie le lecteur au numéro 27 de la revue *Extrême-Orient Extrême-Occident* (2005), préparé par Anne Cheng.

² Zhou Fagao 周法高, *Zhou Qin mingzi jiegu huishi* 周秦名字解詁彙釋, Taipei : Zhonghua congshu, 1958 ; Jens Ø. Petersen, « What's in a Name? On the Sources Concerning Sun Wu », *Asia Major* 5.1 (1999), p. 1-31. Paul R. Goldin lui-même avait déjà consacré deux articles à la question : « Personal Names in Early China: A Research Note », *Journal of the American Oriental Society* 120.1 (2000), p. 77-81 et « On the Meaning of the Name Xiwang mu, Spirit-Mother of the West », *Journal of the American Oriental Society* 122.1 (2002), p. 83-85.

³ À ce sujet, on pourra lire les très pertinentes réflexions de Jean François Billeter dans « La traduction vue de près », in *Études sur Tchouang-tseu*, Paris : Alia, 2004, p. 213-234.

Albert Galvany

Université Pompeu Fabra
Barcelone

Les Œuvres de Maître Tchouang, traduction de Jean Levi, Paris : Éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2006. 334 pages

Cette traduction va faire le bonheur des lecteurs qui désirent lire le *Zhuangzi* d'une traite pour se faire une idée de cet ouvrage profus et déconcertant. Celle de Wieger gardait une réjouissante vigueur dans certains passages, mais était dépassée sur trop de points. Celle de Liou Kia-hway était beaucoup plus soutenue, mais ennuyeuse et souvent opaque. Celle de Lafitte comportait de nombreuses fautes et n'avait pas de physionomie propre. Celle de Pastor comprenait seulement les sept premiers chapitres et reposait sur un parti pris discutable. Grâce à Jean Levi, sinologues et non sinologues vont maintenant pouvoir prendre connaissance du *Zhuangzi* dans une traduction éloquente, servie par un langage alerte. Les scènes sont enlevées, les dialogues sont rapides. Jean Levi a voulu nous procurer un plaisir littéraire avant tout, il y a réussi. La présentation classique du volume, sa typographie élégante y contribuent.

Il réserve d'heureuses surprises à ceux qui connaissent l'original et qui ont le goût de la traduction. Je n'en citerai qu'un petit exemple, qui m'a émerveillé. La dernière phrase du deuxième dialogue du chapitre 20, 人能虛己而遊世，孰能害之， se laisse traduire littéralement en français : « L'homme qui parcourt le monde en faisant le vide en lui, nul ne peut lui faire de mal ». Bien que la trouvant plate sous cette forme, je l'ai traduite ainsi dans *Études sur Tchouang-tseu* (p. 58). Jean Levi a fait mieux. Reprenant l'image de la barque que Zhuangzi a introduite dans la phrase précédente, il lui donne ce tour : « Qui peut faire du tort à celui qui traverse le siècle comme une barque vide ? » (p. 162). Il renforce l'image et crée une phrase inoubliable, plus forte que celle de Zhuangzi lui-même.

Jean Levi s'amuse. Dans un dialogue avec Zigong, disciple de Confucius (p. 123), Laozi appelle ce disciple « mon petit » (pour 子), puis « mon minet » et « ma puce » (pour 小子). Dans le dialogue du duc Huan et du charron (p. 114) : « Comment ! un charron ose discuter ce que lit son seigneur ! *éructa* le duc », alors que le texte dit simplement « dit » 曰. Ailleurs (p. 158), un personnage « pousse un soupir à fendre l'âme » alors que le texte dit simplement « soupira », 嘆. Le passage suivant montre bien l'exubérance du traducteur. En voici d'abord une traduction presque littérale (il s'agit du début d'un dialogue) : « Doux Lotus et Divin Laboureur étudiaient auprès de Vieux Dragon. Divin Laboureur dormait en plein jour, appuyé sur son accoudoir. Vers midi, Doux Lotus ouvrit la porte, entra et dit : Vieux Dragon est mort ! Divin Laboureur se leva en s'aidant de sa canne, la laissa tomber à terre et dit en riant : Il m'a planté là parce qu'il savait que j'étais stupide et paresseux ! Trop tard ! Il est mort sans avoir proféré les folies qui auraient pu m'ouvrir l'esprit ! » Version de Jean Levi (p. 185) : « ... Nénuphar Sucré fit irruption dans la pièce, ouvrant la porte à la volée, et hurla dans la splendeur du soleil de midi : Le maître est mort ! Divin Laboureur s'empara de son bâton, se souleva de son accoudoir, puis soudain, lâchant sa canne, il partit d'un rire tonitruant et s'esclaffa : Me sachant indécrottable, Maître, tu as préféré t'esbigner, m'abandonnant à mon triste sort ! Vieux fou, tu as rendu l'âme avant même d'avoir fini de nous dégoïser tes insanités ! »

Jean Levi pratique aussi l'anachronisme joyeux : « Ni *introverti*, ni *extraverti*, tiens-toi droit, planté au milieu », fait-il dire à Confucius (p. 154), pour une phrase que je traduirais par « Ne te cache pas, ne te mets pas en avant, tiens-toi fermement dans l'entre-deux ». Le « point de vue *phénoménal* ou *nouménal* » (p. 135) est de la même eau, comme le « souci existentiel » qui figure dans un titre de chapitre inventé par notre traducteur (p. 193). Opposer « l'idée en soi » à « l'idée pour soi », dans le chapitre 2 (p. 22), est une autre facétie. « L'homme sans qualités » était une bonne idée, mais elle eût été meilleure encore si elle avait servi à rendre la phrase qui vient juste après : 大人無己, « le grand homme est sans qualités » (p. 135).

Jean Levi complète parfois le texte. « Et avec un geste ample de la main, il avait conclu » (p. 143), « il eut un geste vague de la main » (p. 205) sont des indications scéniques qui ne figurent pas dans l'original. Il pratique l'adjonction malicieuse : « On lui mitonnait des petits pâtés de foies humains pour le goûter », écrit-il par exemple, s'agissant du bandit Zhi auquel Confucius rend visite au chapitre 29 (p. 251), alors que le texte dit simplement que l'on « hachait des foies humains pour le nourrir » ou « les » nourrir, lui et sa bande. Il décrit ainsi l'apparition du fameux nageur des chutes de Lüliang (p. 156) : « L'homme émergea de l'eau, frais comme un gardon, et, les cheveux épars, se mit à déambuler sur la berge, à moitié nu, en chantant à tue-tête » là où le texte dit : « l'homme sortit de l'eau et, les cheveux épars, se mit à se promener sur la berge en chantant ». D'autres adjonctions sont moins convaincantes : quand le texte dit 中國有人焉 « soit un homme, dans les pays du milieu, ... », Jean Levi parle d'un « individu quelconque parmi les millions et les millions que compte la Chine » ; il est vrai qu'il adresse un clin d'œil à Voltaire. Il aurait dû avertir ses lecteurs qu'il ajoutait au titre de chaque chapitre un second titre de son cru, tel que « Randonnées extatiques ou *L'envol du cachalot* » en tête du chapitre 1. Conformément à la zoologie chinoise ancienne, ce cachalot devient un poisson deux lignes plus loin.

Il arrive qu'un rajout inconsidéré gâte une scène. Dans le premier dialogue du chapitre 24, un ermite est reçu par un prince : « Je vois que vous avez besoin de réconfort, lui dit le prince, après les privations que

vous vous êtes imposées en vivant loin des hommes. – Point du tout, réplique l’ermite ; c’est vous qui avez besoin que je vous réconforte. » Le prince est interloqué et reste coi. L’ermite en profite pour frapper son imagination. Changeant subitement de registre, sans transition aucune, il lui parle de chiens de chasse et de chevaux et, le libérant un moment de ses soucis, lui fait un bien profond. Tout est dans l’effet de surprise. Dans la version de Jean Levi (p. 202), l’ermite prévient le prince de ce qu’il va faire en commençant par « je puis vous aider à vous guérir », qui n’est pas dans le texte. Cet avertissement annule l’effet de surprise qui est pourtant essentiel.

Parfois, Jean Levi pêche par soustraction. Il rend ainsi le début d’un récit qui figure dans le chapitre 20 : « Alors que Tchouang Tcheou se promenait dans le parc de Tiao-ling, une gigantesque pie passa au-dessus de lui sans le voir, lui effleura le front de son aile et se posa dans le bois de châtaigniers voisin. Intrigué, il se précipita l’arbalète à la main pour guetter l’oiseau. Il assista alors à une scène étrange. Une cigale, oublieuse d’elle-même, ... » (p. 167). Mais, dans l’original, la description est plus précise, la scène plus étrange : « Un jour que Zhuang Zhou se promenait dans le parc de Diaoling, *il vit arriver du Sud* une pie *étrange* dont les ailes avaient sept pieds d’envergure et les yeux un pouce de diamètre ; elle heurta sa tempe en passant près de lui et alla se poser dans un bosquet de châtaigniers. *Quel est cet oiseau bizarre, se demanda-t-il, qui a d’immenses ailes mais vole mal, qui a de grands yeux mais ne voit pas où il va ?* Il hâta le pas *en relevant sa robe*, braqua son arbalète dans sa direction et *visa*. Il aperçut alors une cigale... ». Tout compte dans cette scène où affleure quelque chose de profondément irrationnel. Il fallait être précis pour faire sentir ce qu’elle a d’inquiétant. Jean Levi rend parfois de façon hâtive des phrases qui sont émouvantes dans le texte chinois. Au crâne qui s’adresse en rêve à Zhuangzi, il fait simplement dire : « Je suis sûr que si le Directeur du destin te proposait de te rendre la vie pour que tu puisses retrouver les tiens, tu accepterais avec joie ! » (p. 147). Dans le texte, le crâne s’exprime ainsi : « Si, à ma demande, le Maître des destinées était prêt à reconstituer ton corps, à te refaire les os, la chair, les muscles et la peau, à te rendre, père, mère, femme, enfants, voisins et amis, accepterais-tu ? » Au début du chapitre 20, Jean Levi réduit une jolie scène dialoguée à un

récit sommaire (p. 160). Il oublie la phrase finale du dernier dialogue du chapitre 14 : « Cette fois tu y es, dit Laozi » (p. 125). Plus grave, il oublie la dernière phrase du chapitre 2, qui sert de conclusion à tout le chapitre : « Entre Zhuang Zhou et le papillon, il y avait certes une différence – mais c’est justement cela, la transformation des ‘choses’ » (p.30) – des ‘choses’ qui n’existent pas en elles-mêmes, mais par l’effet du langage.

Tels sont les qualités et les défauts de son ouvrage : d’une part son unité de ton, son élan, ses inventions, son mordant, de l’autre des licences parfois contestables, des négligences.

Comme je puis prétendre faire partie du « cercle croissant des émules et compagnons » de Zhuangzi, selon la jolie formule de Romain Graziani, de « cette petite société où chacun, en bon entendeur de son message, tient à l’autre sans s’y attacher » (à la fin de *Fictions philosophiques du « Tchouang-tseu »*), j’ajouterai quelques remarques sur le parti qu’a pris Jean Levi. Il y a entre nous un différend dont nous avons souvent parlé et que voici résumé en quelques mots.

Jean Levi présente le *Zhuangzi* comme l’œuvre de « Maître Tchouang », donc d’un seul homme. Il fait une concession à la vérité historique en intitulant son livre *Les Œuvres de Maître Tchouang*, au pluriel, mais maintient la division du livre en « chapitres » et donc l’idée d’une œuvre une et unique. Il ne joint aucun commentaire au texte parce que les notes « sont un aveu d’impuissance du traducteur » (p. 10). De la traduction, il a une conception particulière. Après avoir cité un fameux apologue du *Liezi*, il soutient dans son *Avertissement* :

Le traducteur n’est-il pas en effet celui qui [...] sait dire blanc quand il y a noir, jument pour étalon, qui appelle chats des chiens, les éléphants des cygnes, les anges des cachalots, et qui pourtant, bien qu’aucun mot ne corresponde, restitue le sens véritable dans sa plénitude ? Toutefois la plupart des traducteurs, surtout lorsqu’il s’agit d’une œuvre vénérable, loin d’être convaincus de la fécondité de cette démarche, pensent tout au contraire qu’ils sont au service des lecteurs, et qu’il est donc de leur devoir de transposer le plus fidèlement possible l’original, en attachant le plus grand soin à ces contingences que sont les mots et les tournures de phrases, oubliant que la traduction est une forme et que pour la saisir comme forme, il faut revenir à l’essence de l’œuvre littéraire, qui en tant que telle n’est chargée d’aucun message.

Cette phrase livre l'axiome sur lequel se fonde Jean Levi. On trouve la même profession de foi dans son *Tchouang Tseu, Maître du Tao*, œuvre de fiction qu'il a publiée quelques semaines avant sa traduction et dans laquelle il a réuni six vies imaginaires de Zhuangzi. Dans un septième chapitre, il les présente comme le produit d'un jeu auquel se sont livrés les Sept Sages de la forêt de bambou, au III^e siècle, sur la proposition de l'un d'entre eux, Xi Kang, lequel tire *in fine* la conclusion de l'exercice : « Le livre, dit ce personnage, parlant du *Zhuangzi*, ne renvoie pas à la réalité, il renvoie à lui-même » (p. 376). « Selon moi le *Tchouang Tseu*, dit-il un peu plus loin, comme toute œuvre littéraire, constitue sa propre référence, elle crée son monde car elle est l'univers dans son entier » (p. 377). Ou encore : « L'expérience dont nous entretient Tchouang Tseu a lieu nulle part ailleurs que dans le *rapport entre lui et son lecteur* » (*ibid.*). Enjoué, Jean Levi prend dans cette fiction le contrepied du parti que j'ai défendu pour ma part, qui consiste à voir dans les textes les plus intéressants du *Zhuangzi* des *descriptions de l'expérience*. Xi Kang reproche à ses amis leur naïveté : « Pour vous autres, Tchouang Tseu décrit de façon précise des conversions réelles dont il fut le témoin et probablement l'auteur... » (p. 378). C'est une façon de récuser les deux premiers chapitres de mes *Études sur Tchouang-tseu*. Selon Jean Levi, le long dialogue de Confucius et Yan Hui qui ouvre le chapitre 4 du *Zhuangzi* démontre « la vanité de toute mission », c'est-à-dire de toute intervention dans le monde du pouvoir ; l'ouvrage « ne décrit aucune situation concrète, ne rend compte d'aucune expérience » (*ibid.*). Il inverse ainsi la proposition que j'ai faite dans le chapitre 3 de mes *Études*, ou croit l'inverser. Je n'ai nullement suggéré que ce dialogue rendait compte d'un événement réel, mais qu'il éclairait par la fiction des mécanismes réels, ce qui n'est pas la même chose.

Notre façon de comprendre ce dialogue révèle l'un des différends qui nous opposent – entre amis. Après que Yan Hui lui ait annoncé son intention de se rendre à la cour du prince de Wei, un tyran sanguinaire, pour tenter de mettre fin à ses méfaits, Confucius lui répond 道不欲雜, 雜則多, 多則擾, 擾則憂, 憂則不救, phrase que j'ai traduite par « l'action doit avoir un but précis, sinon elle se divise, elle se brouille, elle tourne mal et cause à la fin des dégâts irréparables ». Jean Levi conserve l'idée de tra-

duire 道 par « action », mais rend la phrase comme ceci : « Il ne faut jamais avoir trop d'idées dans l'action. Qui a trop d'idées a l'esprit confus, qui a l'esprit confus broie du noir, qui broie du noir n'arrive jamais à rien » (p. 34). Je considérais cette phrase, qui énonce *a contrario* la condition de l'action efficace, comme la clé de tout le dialogue. Jean Levi brouille cette idée, sans doute parce qu'il n'admet pas qu'il soit ici question d'action efficace. Vers la fin du dialogue, lorsqu'il évoque devant Yan Hui la genèse de l'acte efficace, Confucius dit : 道集虛, phrase que j'ai traduite par « l'acte s'assemble dans ce vide ». J'ai analysé dans les *Leçons* (p. 96-100) le phénomène que Zhuangzi décrit ainsi, de façon très juste. Jean Levi conserve ici aussi l'idée de « l'action » – mais traduit la phrase par « la maxime de l'action ne se pose que sur ce vide », expression à laquelle je me suis efforcé en vain de trouver un sens. Nous butons ici sur des différences d'optique fondamentales. Je suis tout aussi perplexe devant cette phrase du chapitre 2 : 言非吹也, 言者有言 ..., que j'ai traduite ainsi, de façon littérale et en accord avec le développement qui suit : « Parler est autre chose que souffler. Quand nous parlons, nous parlons de quelque chose... » (*Études*, p. 126). Jean Levi traduit quant à lui : « Parler n'est pas simplement produire un son. Car il y a des paroles dans la parole... » (p. 38). Je ne suis pas parvenu à deviner ce que pouvaient signifier ces « paroles dans la parole », ni à comprendre comment cette traduction peut se justifier grammaticalement.

Ces difficultés ne m'ont pas empêché de lire sa traduction avec le plus grand profit. Elle met magnifiquement en valeur certaines pièces dont je n'avais pas saisi tout l'intérêt, surtout dans les deuxième et troisième parties de l'ouvrage. Elle m'en a surtout fait prendre une nouvelle vue d'ensemble et révélé une nouvelle fois le désordre. On y rencontre des redites, des pièces inspirées d'autres pièces (par exemple le passage de la p. 17 inspiré d'un passage de la p. 21), du plagiat (la scène de l'oiseau aquatique, p. 148, reprise à la p. 159), des versions d'un même texte placées l'une après l'autre (au début du chapitre 24), des collections de textes semblables sur un même thème (au début du chapitre 28), des pièces disjointes et dispersées dans deux chapitres différents (le début du chapitre 14 est à replacer un peu après le début du chapitre 2), etc. J'ai de nouveau été

frappé par la valeur inégale des textes : certains sont de purs joyaux, d'autres sont médiocres et présentent surtout un intérêt historique. Certains sont très personnels (ceux qui sont riches en observations précises), d'autres sont convenus. J'ai été frappé derechef par la diversité de l'inspiration. Le développement de la page 110 est du légisme pur, de même que celui de la page 120, tandis que la grandiose vision de l'histoire proposée à la page 282 (chapitre 33) est profondément confucianiste. Le dialogue qui commence à la page 119 est une charge anticonfucianiste impitoyable, comme bien d'autres. Il faudra montrer un jour à quel point les idées défendues dans différentes parties de l'ouvrage, et parfois dans deux morceaux placés côte à côte, sont incompatibles entre elles – non parce que tout n'est que fantasmagorie gratuite dans le *Zhuangzi*, mais parce que nous avons affaire à des textes représentant des positions différentes, les uns dénonçant par exemple la sagesse comme une imposture, les autres faisant d'elles un éloge dithyrambique, manifestement destiné à justifier l'exercice du pouvoir ; les uns dénonçant le pouvoir comme un mal absolu, d'autres exaltant le gouvernement universellement bénéfique du Sage. Nous lisons par exemple (p. 96) : « Celui qui possède la vertu royale (...) se tient à l'origine des phénomènes, son esprit est plus pénétrant qu'un dieu, ses capacités sont immenses » ou (p. 108) : « La Vertu des empereurs et des rois se conforme à l'action du Ciel et de la Terre. C'est par un tel art que l'on peut tirer parti du ciel et de la terre, exploiter les biens de l'univers et user des foules de l'empire » – mais ailleurs, nous rencontrons cette observation qu'un ermite fait à un roi : « Vous devriez savoir que celui qui possède d'autres hommes est en proie au souci, tandis que celui qui est la possession d'un autre se tourmente. Yao qui abdiqua refusa la possession d'autrui comme il sut ne pas être possédé par un autre » (p. 162). Deux phrases que j'ai traduites ainsi, pour ma part (*Études*, p. 57) : « Celui qui possède les autres est empêtré, ceux qui sont possédés par quelqu'un se sentent menacés. Le roi Yao n'a pas voulu posséder les autres, ni être possédé ». Dans la littérature connue, seule la Bible résulte d'un assemblage aussi déconcertant.

Jean Levi refuse cette vision du *Zhuangzi*. Si cet ouvrage, demande-t-il, « est un bric-à-brac, rassemblant au petit bonheur des passages hétéroclites et d'inspirations diverses, d'où vient cette extraordinaire fascination

qu'il a exercée sur des générations de lecteurs ? D'où vient encore ce sentiment d'unité profonde et d'harmonie entre les différentes parties qui s'appellent, se répondent et forment comme autant de variations mélodiques d'un même motif musical diversement développé tout au long de la partition ? » (*Maître du Tao*, p. 10). Pour moi, ce sentiment vient de l'éloignement dans le temps, de l'esprit général de l'époque où l'ouvrage a pris forme, de la langue de cette époque – et de l'imagination littéraire de Jean Levi. Comme il sait qu'on ne peut pas attribuer tout l'ouvrage au seul Zhuangzi, il écrit ceci, à la fin de sa traduction : « Ce livre admirable, quoique apocryphe, a bien un auteur. En disant 'auteur' nous n'entendons pas nécessairement un individu, comme le voudrait le culte moderne de la propriété artistique, mais ce pourrait être l'âme collective d'écrivains divers en profonde résonance ayant vécu entre 350 et 270 avant notre ère » (p. 321). Mon point de vue est un peu différent. Selon moi, il faut admettre que l'ouvrage contient : 1. des textes que l'on peut attribuer à Zhuangzi lui-même, par hypothèse ; 2. d'autres qui ne peuvent être de lui, mais témoignent d'une même sensibilité, parfois d'un même génie ; 3. des textes qui expriment des idées incompatibles avec celles des deux premières catégories (voir *Études*, p. 261). La traduction de Jean Levi m'a confirmé dans mon opinion. Je continue à le voir comme une mine ou un gisement riche mais compliqué dont il faut apprendre à distinguer les composantes afin de pouvoir les apprécier chacune à sa juste valeur. Je persiste à penser que c'est le moyen de faire des découvertes importantes et, en partie, très nouvelles pour nous. L'avantage de la traduction de Jean Levi est de nous donner une vue complète de l'ouvrage tel qu'il nous est parvenu et une idée de son extraordinaire foisonnement. Le danger est qu'en dépit de la véhémence et de la gouaille qu'il y a trouvées ou qu'il y a mises, sa traduction ne rejoigne le lit où coule le grand fleuve de l'interprétation traditionnelle, devenue depuis longtemps conventionnelle en Chine, et qui n'a au contraire pas grand-chose à nous apprendre.

Réjouissons-nous de ce désaccord car, dans les études chinoises, il est encore rare que plusieurs étudient de façons différentes une même œuvre majeure.

Traductions et ouvrages sur le *Zhuangzi* parus en français

Léon Wiegner, *L'Œuvre de Tchoang-tseu*, in *Les Pères du système taoïste* (1913), Cathasia, 1950.

Liou Kia-hway, *L'Œuvre complète de Tchouang-tseu*, Paris : Gallimard, 1969 ; repris dans *Philosophes taoïstes I*, Encyclopédie de la Pléiade, 1980.

Jean-Claude Pastor, *Zhuangzi, Les Chapitres intérieurs*, Paris : Cerf, 1990.

Jean-Jacques Lafitte, *Tchouang-tseu, Le Rêve du papillon*, Paris : Albin Michel, 1994.

Jean François Billeter, *Leçons sur Tchouang-tseu*, Paris : Allia, 2002; 8^e édition, 2006.

Jean François Billeter, *Études sur Tchouang-tseu*, Paris : Allia, 2004; nouvelle édition revue et corrigée, 2006.

Jean Levi, *Propos intempestifs sur le Tchouang-tseu*, Paris : Allia, 2003.

Jean Levi, *Tchouang Tseu, Maître du Tao*, Pygmalion, 2006.

Jean Levi, *Les Œuvres de Maître Tchouang*, Paris : Éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2006.

Romain Graziani, *Fictions philosophiques du « Tchouang-tseu »*, Paris : Gallimard, 2006.

P.S. Pour être complet, mentionnons le dernier livre de François Jullien, *Si parler va sans dire. Du logos et d'autres ressources* (Paris : Éditions du Seuil, 2006), qui consiste en un commentaire abondamment développé de quelques passages du chapitre 2 du *Zhuangzi* et de quelques paragraphes du *Laozi*. Il tire de ces divers extraits une conception « taoïste » du langage qu'il « fait travailler » en l'opposant à celle qu'Aristote expose dans le livre *gamma* de la *Métaphysique*, principalement.

Du *Zhuangzi*, il ne retient que l'idée de l'insuffisance foncière du langage. Il ne tient aucun compte d'une autre donnée que *Zhuangzi* met en lumière, celle du changement de registre qui se produit dans notre rapport au monde quand nous entrons dans le régime du langage, ni de son analyse de la nature logique du langage. S'il n'avait pas résolu d'opposer continûment Aristote et *Zhuangzi*, il se serait aperçu qu'ils prennent pour point de départ un même fait. Ils ont vu l'un et l'autre que le langage ne peut

s'organiser qu'à partir d'un acte initial arbitraire. « La réalité ne comporte pas de divisions, pas plus qu'il n'y a de constance dans le langage. C'est quand on a d'abord posé quelque chose que naissent des délimitations », dit Zhuangzi (chapitre 2, *Qiwulun* 2/g/55 ; cf. *Études sur Tchouang-tseu*, p. 156). Aristote : « Ne rien poser, c'est supprimer la discussion et, d'une manière générale, le *logos* » (*Métaphysique* 1063b ; cité par F. Jullien à la page 50). Ailleurs : « C'est par le repos et l'arrêt que la raison sait et pense » (*Physique* VII/3/247b ; cité à la page 73). Aristote et Zhuangzi sont d'accord sur ce point essentiel et sur plusieurs de ses conséquences. S'ils divergent ensuite, c'est en raison des préoccupations différentes qui sont les leurs : pour Aristote, la recherche de la cohérence et de la pertinence dans la discussion, pour Zhuangzi la distance critique qu'il faut avoir à l'égard du langage pour ne pas se laisser prendre aux illusions qu'il engendre et pour s'en servir souverainement. François Jullien ne dit pas un mot de la parole efficace qui est partout présente dans ses dialogues. Sa cécité sélective facilite beaucoup son interprétation.

Il est tout aussi sélectif dans ses références. Parmi les commentateurs anciens, dont il dit faire grand cas, il ne cite que Guo Xiang, dont il reprend les préjugés (et Wang Bi quand il s'agit du *Laozi*). Parmi les exégètes chinois contemporains, il mentionne le seul Mou Zongsan (p. 40), néoconfucéen qui reprend lui aussi Guo Xiang ; parmi les sinologues occidentaux, le seul A.C. Graham, dans une étude de 1969 (rééditée en 2003), qui fut novatrice en son temps, mais dont il ne retient que très partiellement les leçons (*ibid.*). Pour la traduction, il s'en tient à celle de Liou Kia-hway, « sans faute, et même élégante, donc incriticable » (p. 149). Tout le reste semble nul et non avvenu. J'ajoute que certains des passages dont il tire sa « pensée taoïste du langage » traitent de tout autre chose que du langage selon moi ; c'est notamment le cas du début du chapitre 2.

François Jullien rappelle que *Parler va sans dire* forme la suite de *Un Sage est sans idée, ou l'autre de la philosophie* (Éditions du Seuil, 1998), dont la seconde partie était déjà un commentaire du chapitre 2 du *Zhuangzi*.

Jean François Billeter

Genève

Jean Levi et Jean François Billeter ont pensé que les lettres qu'ils ont échangées à la suite de ce compte rendu étaient susceptibles d'intéresser un certain nombre de nos lecteurs. Voici un extrait d'une lettre de Jean Levi où il est question de la nature du Zhuangzi et de la bonne façon de le traduire, suivi d'un passage de la réponse de Jean François Billeter.

Lettre de Jean Levi à Jean François Billeter

[...] Lorsque je ne reprends pas tes traductions entièrement bien que je semble en adopter certaines tournures, c'est que ma compréhension du passage diffère [...]. Dans le dialogue entre Confucius et Yan Hui, il n'est pas question d'action, mais de pédagogie. Quand Confucius dit 道不欲雜..., il n'entend pas parler de la nature de l'action mais des conditions qui doivent la précéder pour qu'elle soit efficace. Les mots 雜, 多, 憂 ne qualifient pas 道 ; ils renvoient à l'état d'esprit du sujet agissant. Voilà comment je comprends la scène. Tout part de la formule malencontreuse de Yan Hui justifiant sa décision par une citation de son maître. Confucius répond à ce que vient de lui dire Yan Hui, et l'expression 道不欲雜... se réfère à la formule : « Ne vous ai-je pas entendu dire vous-même que... » de Yan Hui, qui au lieu de parler en son nom récite sa leçon comme un perroquet ; Confucius lui explique donc que tant qu'il plaquera des formules mal digérées sur sa propre intériorité, il n'arrivera jamais à rien. De la même façon, je parle de « maxime de l'action » et non d'action parce qu'il ne s'agit pas de modalités de l'agir dans le « jeûne du cœur » mais de la préparation à l'écoute de la leçon du maître. Il va sans dire que la relation que tente d'instaurer Confucius avec Yan Hui est la focalisation emblématique de celle que le texte instaure avec le lecteur.

En outre, je ne vois pas en quoi la formule « l'acte s'assemble dans ce vide » est plus compréhensible que « la maxime de l'action ne se pose que sur ce vide ». À franchement parler, pris au pied de la lettre, on voit mal comment un acte peut s'assembler – et à plus forte raison dans un vide. Le sens de ma phrase par contre est fort clair : j'entends dire qu'il faut faire le vide en soi, par un certain nombre de procédés pour que le *dao* – c'est-à-dire les méthodes permettant une action efficace, à savoir ici la cessation de toute action – puissent se fixer dans l'esprit, dans ce creux laissé par le rejet de toutes les idées fausses, à la façon des oiseaux qui viennent se poser sur un arbre propice et s'y assembler (tel est le sens premier du mot *ji* 集, représentant pictographiquement un oiseau sur un arbre).

Il en va de même pour la phrase 言非吹也, 言者有言 que tu traduis par « parler est autre chose que souffler ; quand nous parlons, nous parlons de quelque chose... », ce qui n'est pas une traduction mais plutôt une glose : « quand nous par-

lons, nous parlons de quelque chose » ne donne qu'une bien faible idée du caractère percutant de la formule 言者有言. Il y a dans ces quatre mots quelque chose de fulgurant et d'abyssal. Je pense que tu fais preuve de mauvaise volonté en refusant de comprendre le sens de la phrase « il y a des paroles dans la parole ». Ce que la phrase signifie ? Tout simplement que le langage humain véhicule des sons, comme l'oiseau qui pépie ou quelqu'un qui souffle dans un tuyau, mais que ces sons s'articulent en parties du discours douées d'une certaine signification ou tout au moins d'un semblant de signification. Un long développement du *Coup du hibou*¹ s'inspire d'ailleurs de cette formule du *Zhuangzi*, quand est décrite l'impression que reçoit un invité accueilli par le brouhaha des voix des convives en entrant dans les salons de la villa Bacci et que peu à peu ces paroles qui sont des non-paroles, deviennent, en se faisant plus distinctes, des non-sens ; et ensuite, quand des bribes de conversations sont saisies, des banalités, ce qui est au demeurant une autre forme de non-sens et de non-paroles, bien que ce soit la quintessence du langage humain. En ce qui concerne la justification grammaticale de ma traduction, je comprends 者 comme une marque d'insistance, et le sens de 言者 est : « cette chose qu'est la parole », tournure que l'on trouve couramment sous le pinceau des auteurs des Royaumes combattants. [...]

Le point de vue de Xi Kang n'est que partiellement le mien [...]. S'il prend le contre-pied du parti que tu défends dans tes *Études*, c'est en manière de jeu littéraire, et pour montrer que ta thèse prête à discussion.

Cependant Xi Kang représente un peu ma pensée en ce que je crois effectivement qu'il ne faut pas perdre vue la nature littéraire du *Zhuangzi* et je demeure persuadé, d'accord en cela avec Walter Benjamin et bien d'autres grands écrivains, que la signification déborde le simple message explicite. D'où, lorsqu'on traduit, la nécessité de s'attacher en premier lieu *aux questions de forme*, rythme, sonorités, cadence, etc. J'en tire des leçons différentes de celles de Walter Benjamin, très influencé à l'époque par la mystique juive de la Lettre, néanmoins je pense que sa façon d'aborder les textes est la bonne. Aussi, contrairement à ce que tu affirmes, parce que le *Zhuangzi* est aussi une œuvre d'imagination et comme telle use de procédés littéraires, la rigueur m'importe. Toutefois je ne la place pas là où tu la places, dans le choix exact de certains mots ou la recherche minutieuse du type d'expérience concrète qui est en jeu dans les formules souvent sibyllines du texte, mais dans le rendu fidèle d'une sensibilité, d'un état d'esprit, d'un style, pour tout dire. Cela signifie aussi que je n'ai nullement le mépris de l'histoire ou du contexte social ; simplement je le considère autrement que comme un substrat. C'est aussi pourquoi je trouve que tu me

¹ Il s'agit du chapitre XXI du *Coup du Hibou*, roman, publié chez Albin Michel en 2001. Voir en particulier les pages 297-298.

fais un mauvais procès en parlant de mon dédain de tout ce qui serait extérieur à l'œuvre, alors que je me suis intéressé aux rapprochements possibles avec d'autres passages ou d'autres théories d'auteurs contemporains ou antérieurs, pour chaque développement du *Zhuangzi*, comme c'est sensible dans les *Vies imaginaires*². Pour moi, *Zhuangzi* joue avec la littérature et les théories antérieures, pour élaborer ses propres thèses, mais aussi à des fins ironiques. Tu ne m'enlèveras pas de l'esprit qu'il y a du pastiche, de la parodie, de la satire chez *Zhuangzi*. Je trouve qu'il a même parfois, par la truculence érudite, un côté Rabelais. Je pense que dénier à *Zhuangzi* sa gouaille et sa véhémence, c'est l'appauvrir considérablement. Ce rapport constant du texte avec d'autres textes, ces références implicites, ces jeux de mots, le livre de Romain Graziani³, certains de mes articles ou de mes essais, certains des développements de tes *Leçons* et de tes *Études* les mettent parfaitement en évidence.

Tu ne rapportes pas de façon objective ma position sur la question de la nature du *Zhuangzi* et de son auteur. Je n'ai jamais dit nulle part que le *Zhuangzi* était une œuvre achevée au sens où tu l'entends ! Et quand tu écris que « je fais une concession à la vérité historique en intitulant mon livre *Œuvres de Maître Tchouang*, au pluriel, mais maintiens l'idée d'une œuvre une et unique en respectant la division en 'chapters' », tu ne rends pas bien compte de ma position. Où ai-je soutenu que le *Zhuangzi* était une œuvre achevée écrite d'une seule haleine ? [...] Pour en venir à ma propre opinion qui se trouve au demeurant exprimée non pas tant par la bouche de Xi Kang, mais dans la préface aux *Vies imaginaires* et dans le compte rendu que je faisais de tes travaux pour *Études chinoises*, voici en quoi elle consiste.

L'affirmation que le *Zhuangzi* est une œuvre une et unique est une fiction nécessaire. J'entends par là que c'est le seul moyen de préserver ce livre admirable, fruit du génie des hommes et du hasard, des interventions intempestives des cuistres à la Graham qui veulent à tout prix restaurer le texte dans son authenticité. C'est là une catastrophe ! Les œuvres littéraires, qui portent des ajouts, des interpolations, des corruptions, ne diffèrent en rien des monuments ou des tableaux, rarement épargnés eux non plus par les injures du temps ; les réaménagements et les extensions ultérieurs en rehaussent souvent la poésie et la beauté. Comme eux, ils sont les victimes du zèle des restaurateurs qui prétendent retrouver « l'état originel des œuvres, n'eût-il jamais existé » pour reprendre la formule même de Viollet-le-Duc. N'est-ce pas cette manie d'intervenir dans les œuvres, de les dénaturer sous couvert de retrouver leur vraie nature qui est stigmatisée dans l'apologue du malheureux Chaos démembré par les deux olibrius Shu et Hu ? Ainsi, à travers cette fable, *Zhuangzi* aurait prévu le sort destiné à

² Jean Levi, *Tchouang Tseu, Maître du Tao*, Paris : Pygmalion, 2006.

³ Romain Graziani, *Fictions philosophiques du "Tchouang-tseu"*, Paris : Gallimard, 2006.

son œuvre. Chaos est ce qu'il est et tant pis s'il est difforme, le mieux est qu'on le laisse tranquille. Si le *Zhuangzi* est un fatras, c'est un beau fatras et à le vouloir organiser et discipliner, on risque de le réduire à néant.

Je ne sais si c'est un culte stupide et passéiste, mais je suis pour toujours laisser, autant que faire se peut, en l'état les œuvres qui nous sont parvenues. Sinon, sans le sentiment que le temps lui-même et les traces qu'il laisse sur les productions humaines font partie intégrante de l'œuvre, tout est permis. Rien n'est pire que les restaurations modernes de tableaux qui, sous couvert de retrouver l'état premier de la peinture, dévoilé par les derniers perfectionnements de la science et de la technique, transforment des toiles de maîtres anciens en illustrations de magazines ou en dessins de Walt Disney. La même chose vaut pour les ravalements actuels qui font apparaître des pierres aux coins des vieux hôtels parisiens alors qu'ils sont bâtis en moellons ou en torchis ! Il y avait rue François Miron un magnifique hôtel particulier, appelé hôtel de Beauvais. Il fut offert tout d'abord par Louis XIV à sa première maîtresse. Le bâtiment a connu bien des vicissitudes ; pendant longtemps il abrita une clinique, puis il servit de cadre au festival du Marais. Crasseux, avec des ajouts, des moulures en plâtre de mauvais goût, certaines fenêtres murées, le crépi écaillé, la façade parcourue de profondes lézardes, il était absolument magnifique ; le dessin général des lignes se manifestait avec une force d'autant plus saisissante qu'il triomphait de la misère, et à chaque fois que j'allais dans le quartier juif me refournir en cornichons et en pastrami d'oie, je m'arrêtais en extase devant l'élégance des courbes. La cour ovale aussi était un bijou dans le style italien. Eh bien, l'architecte en chef des bâtiments de France a décrété un jour qu'il fallait redonner sa vraie physionomie à ce joyau de l'architecture classique, défiguré par toutes ces adjonctions tardives, et qu'il se faisait fort de le restituer en sa forme primitive, jamais réellement réalisée, grâce aux plans originaux du bâtiment qu'il avait exhumés de je ne sais quelles archives. L'hôtel de Beauvais est devenu maintenant le tribunal administratif de la Seine, et il ressemble à ces horribles sièges de sous-préfectures construits sous le Second Empire, en pierre de taille et à balustrades dorées qui veulent singer le Grand Siècle ! J'éprouve toujours une certaine gêne, presque un malaise à voir un texte ancien réaménagé. Surtout quand il s'agit d'éditions et de traductions destinées à un large public. Mais même pour les travaux savants, je ne puis voir amender un ouvrage classique (en dehors de corrections de détails et de fautes évidentes) sans réticences, aussi quand tu insères allègrement et sans états d'âme à la suite de Graham le début du chapitre 14 dans le développement du chapitre 2⁴, ou quand tu supprimes trente-cinq caractères dans le beau passage sur la musique jouée par l'Empereur Jaune parce qu'ils cadrent mal selon toi avec la tona-

⁴ Voir *Études sur Tchouang-tseu*, p. 123, 128-129.

lité générale du morceau ⁵, je dois t'avouer que j'ai comme le sentiment d'un sacrilège ; de même que les déclarations de Romain Graziani qui juge interpolés certains développements « lourdement légistes » du chapitre 6 sur les hommes authentiques des temps anciens me choquent, bien que j'apprécie en général ses analyses ingénieuses et subtiles. Le tact eût consisté à traduire le morceau dans son intégralité, en indiquant, soit par une note, soit par des signes typographiques, que l'on jugeait tel ou tel passage un ajout ultérieur.

Aussi, quand je parle de maintenir la fiction d'une œuvre une et achevée, il faut bien comprendre ce que j'entends par là. Je ne veux pas dire qu'un dénommé Zhuang Zhou a écrit tout d'une traite un ouvrage auquel il a donné son nom, une fois écrite la dernière ligne. Non, c'est dans la mesure même où le *Zhuangzi* est le produit du caprice des hommes et des ruses de l'histoire qu'il doit être considéré comme une œuvre une et achevée, à la façon de la musique céleste qui est aussi une et achevée, bien qu'elle ne soit pas l'œuvre d'un individu ni d'une époque et qu'elle ne soit jamais réellement finie.

Dans la critique que je faisais de tes deux essais sur Zhuangzi, j'évoquais là encore cette question de la composition du livre et je montrais que la diversité du ton, les redites, les contradictions ne militent pas nécessairement en faveur d'une multiplicité d'auteurs, comme le prouvent maints recueils d'œuvres passées et récentes, qui sont de la même main mais peuvent présenter une palette très diverse, tant par les thèmes, les conceptions, les formes, et même la qualité des morceaux.

Je ne pense pas que l'éloignement dans le temps suffise à créer ce sentiment d'unité profonde. On ne le retrouve pas, par exemple, dans les autres ouvrages composites des Royaumes combattants ou des Han : ni dans le *Guanzi*, ni dans le *Lüshi chunqiu*, ni dans le *Huainanzi*. Si c'était le cas, toutes les écoles devraient se confondre dans la même phraséologie indistincte, mais il n'en est rien. Un texte de Mencius se distingue du *Xunzi*, comme il tranche sur les discours des rhéteurs ou les traités de stratégie, et le *Zhuangzi* se détache de tout le reste. Pas plus que l'esprit général de l'époque ne l'explique : quoi de commun entre les émules de Mozi, Mencius, Xunzi, les tenants de l'école stratégiste tels Sunzi, Sun Bin, Wei Liao, etc., les rhéteurs à la Su Qin, les sectateurs de Huazi et les épigones de Yang Zhu ? D'où vient encore que certains courants et certains penseurs ne sont jamais mentionnés mais sont la cible des attaques les plus virulentes ? Mencius n'est pas cité une seule fois, mais ses théories sont au centre de la réflexion de Zhuangzi, qui ne cesse de les railler et de les vilipender. [...]

Voilà les remarques que m'inspire ton papier, au ton vif et incisif, mais qui parfois, ce me semble, tombe dans le procès d'intention, non par malveillance mais bien

⁵ Voir *Leçons sur Tchouang-tseu*, p. 124.

par sympathie et amitié, et aussi sans doute parce que tu lies imagination et approximation. Là où tu as raison, c'est qu'en effet je m'attache avant tout à donner au public français une idée un peu moins rébarbative que celle fournie par Liou Kia-hway et moins tendancieuse que celle du père Wieger du livre de *Zhuangzi tel qu'il nous est parvenu* et tel qu'en lui même l'éternité... [...]

Réponse de Jean François Billeter à Jean Levi

[...] Sur l'unité du *Zhuangzi*, nos vues sont moins éloignées que tu ne penses. Par ton évocation de l'hôtel de Beauvais, tu me fournis le meilleur moyen de t'en convaincre. Il ne fallait pas y toucher, dis-tu, il fallait respecter toute l'histoire qui s'est concentrée en lui. Dans mon esprit, de même, il n'est pas question de jamais publier un *Zhuangzi* remanié ou mutilé, à la Graham. Je pense par contre que le lecteur français devrait un jour pouvoir apprécier cet ouvrage comme tu appréciais l'hôtel de Beauvais avant sa « restauration ». Parce que ce lecteur ne connaît pas l'histoire de Chine comme tu connais celle de Paris, donnons-lui le moyen de découvrir, dans le *Zhuangzi*, le travail du temps, les continuités et les ruptures, les accords et les dissonances, la valeur particulière de certaines parties, etc. C'est dans cette perspective, et nulle autre, que je situe les quelques études que j'ai publiées. Notre différend se résume donc à ceci, selon moi : tu vas droit au but tandis que j'estime nécessaire un cheminement, des étapes, des études de détail, etc. Tu cours le risque de semer le lecteur moins instruit que toi, je cours celui de trop lui donner le sentiment de la clarté et de la certitude sur des parties détachées du tout. Tel est le fond de la question, je crois.

Sur d'autres points, notre désaccord est également moindre que tu ne le penses. Je ne songe pas à nier la véhémence et la gouaille du *Zhuangzi*. Je me borne à relever que, dans ta traduction, tu en mets parfois plus qu'il n'en faut – ce qui, dans certains cas, me semble *affaiblir l'expression*. Question de degré : l'imagination est plus puissante, pour moi, quand son expression est contenue. C'est une préférence.

Si nous faisons la conversation et que la conversation nous y portait, je te répondrais sur d'autres points. Tu me renvoies à un passage des *Leçons* où je parle du « caractère à la fois polyphonique et fini de l'œuvre » – mais j'y parle du caractère fini des *morceaux* qui la composent, non du tout – caractère fini qui rend possible l'effet polyphonique, lequel n'est pas un phénomène clos puisque le nombre des rapprochements possibles entre morceaux est quasiment infini. Je ne me contredis donc nullement, et j'admire autant que toi le grand concert que nous offre le *Zhuangzi*. Je dis qu'il faut se faire l'oreille, comme en musique, et que tout ne rend pas le même son.

En ce qui concerne les passages cités. Je n'ai pas voulu proposer de meilleures traductions, mais montrer le degré de liberté que tu as pris. Étant donnée ta conception de la traduction, il est naturel que, par endroits, tu paraphrases, résumes ou étendes le

texte afin de créer l'effet littéraire que l'œuvre doit produire selon toi. Il est aussi naturel que je signale cela dans un compte rendu. Comme je l'ai dit dans *La traduction vue de près*⁶, je suis pour la pluralité des « interprétations », au sens musical du terme, et pour la plus entière liberté de chacun dans l'appréciation de leurs vertus et de leurs faiblesses. La confrontation des interprétations est un plaisir inépuisable pour les musiciens, il l'est aussi pour les traducteurs. Quand j'admire, je le dis. Quand ce n'est pas le cas, je le dis aussi. Tu affirmes que je suis injuste quand je te reproche d'avoir été hâtif, çà et là. Il se peut que j'aie pris pour l'effet d'une certaine hâte ce qui résultait en réalité de choix peu convaincants pour moi parce que trop dégagés des impératifs de la traduction tels que je les conçois. Le sentiment de hâte persiste pour moi, en bien des endroits, même s'il n'est pas dû à la précipitation. Quand à la « sclérose de l'État » qui « naît de la bureaucratie » (p. 232) : je comprends maintenant ta trouvaille, mais continue à penser qu'elle détonne.

Sur 言者有言, notre désaccord grammatical recouvre un désaccord plus profond que je devinais, mais que je n'arrivais pas à saisir. J'y suis parvenu maintenant, je crois, parce que tu m'as renvoyé à la grande scène de la villa Bacci. C'est la plus réussie du roman, celle qui m'est restée le plus fortement en mémoire, rendue plus forte encore par le souvenir de Tolstoï. Je vois très bien maintenant son rapport avec la lecture que tu fais du *Qiwulun* : du bruit des voix émerge peu à peu un langage articulé, mais il n'est que bavardage qui retourne au vide dont il est sorti. Le sens qui apparaît se défait et se perd dans le non-sens parce que, n'ayant jamais eu de consistance, c'était sa vocation. C'est ce que tu vois dans le chapitre 2 du *Zhuangzi*, j'y vois autre chose : une conscience aiguë de l'énigme que constitue au contraire l'efficacité du langage. Comment se fait-il que nos distinctions, qui sont manifestement le produit de notre langage, correspondent à quelque chose hors de lui ? Comment se fait-il que la capacité qu'il nous confère et qui nous rend capables de communiquer entre nous soit aussi la source d'aveuglements et de conflits sans fin ? Comment surmonter ces conflits et la violence qu'ils engendrent sans renoncer au langage, qui est le propre de l'homme ? Réponse : en observant comment il advient, comment les « choses » se forment à son contact ; en prenant conscience du pouvoir qu'il nous donne et dont nous sommes le plus souvent victimes parce que nous ne le connaissons pas.

Cette énigme est résumée dans la phrase qui nous occupe : « Quand nous parlons, nous parlons de quelque chose... » – nous nous entendons sur les choses, ou du moins sur un certain nombre de choses, malgré le fait que ces choses sont un effet de notre langage. Quelle est donc la nature de ces choses incertaines, se demande Zhuangzi, d'où la question : « ... parlons-nous de quelque chose on ne parlons-nous de rien ? » Au lieu de verser dans le réalisme naïf (le langage nomme des choses qui lui

⁶ In *Études sur Tchouang-tseu*, p. 213-234.

préexistant) ou dans son contraire (le langage est vide de sens, le monde nous échappe ou n'est qu'illusion), il nous invite à prendre conscience d'un phénomène qui nous dépasse, en quelque sorte, tant il est intérieur à nous-mêmes et premier au regard de tout ce que nous disons, pensons et faisons, et qui est à la fois le ressort de notre liberté et la cause de notre servitude quand nous n'en sommes pas conscients.

Grammaticalement, ma traduction se justifie comme ceci. Je prends le premier 言 comme un verbe, ou comme un verbe substantivé, et je donne au 者 qui suit la valeur d'un « si » ou d'un « quand ». Harbsmeier a montré, de façon parfaitement convaincante selon moi, que cette particule, qui est d'abord une marque d'insistance, comme tu le dis, prend souvent cette valeur et qu'il y a là une clé qui a été négligée dans notre compréhension de la langue classique. Le 者 isole le premier 言 et en fait le thème de la phrase : « quand il s'agit de parler ». Dans l'expression 有言, je prends encore 言 comme un verbe et je lis 有所言, « il y a quelque chose dont nous parlons ». Cette élision du *suo* est courante.

Ce qui est intéressant, c'est que dans les lectures que nous faisons de cette phrase affleurent les mondes dans lesquels nous nous mouvons – le tien, si je vois bien, de vanité universelle, de jeu des possibles au-dessus de l'abîme, du mal causé par ceux qui prétendent le contrôler – et le mien, qui n'est guère plus réjouissant sur le plan des constats, mais au centre duquel je place tout de même notre pouvoir de rupture, de décision, d'invention, de parole adressée à autrui, etc., pouvoir qui crée un *effet de transcendance* (non pas une transcendance existant en soi) lorsqu'il se fait acte à l'occasion, rarement – ce qui nous ramène à notre différend du début. J'admets, dans l'activité humaine, une transcendance *vraie* qui a été aperçue dans le judaïsme et le christianisme, puis travestie, oubliée, niée, etc. – mais qu'ils ont aussi secrètement conservée, et qui est, dans son principe, indépendante de toute religion.

Nos deux mondes se heurtent aussi dans nos lectures du dialogue entre Confucius et Yan Hui. Il faut nous y résoudre : la lecture de l'un fait scandale pour l'autre, elle lui paraît invraisemblable parce qu'elle n'entre pas dans son monde – ce qui montre ce que nous savions : que le traducteur met quelque chose de lui-même dans le texte pour lui donner un sens. Que ce dialogue puisse représenter *pour toi*, de façon emblématique, la relation que la littérature crée entre l'auteur et le lecteur ou, plus exactement, pour reprendre tes termes, la relation que le texte instaure avec le lecteur, je l'admets sans difficulté. Mais je ne conçois pas que telle puisse avoir été l'idée de Zhuangzi. Selon moi, il était à des années-lumière de cette sorte d'absolutisation du phénomène littéraire, qui est récente. Nous butons ici, me semble-t-il, sur deux conceptions de la littérature qui correspondent à nos deux « mondes » : elle est pour toi un événement gratuit qui se produit un instant au-dessus du gouffre, pour moi un mode d'action supérieur. Mais, puisque nous y sommes également attachés, gardons-nous de durcir cette différence. Après Walter Benjamin et beaucoup d'autres, dis-tu, tu es per-

suadé que « la signification déborde le message explicite » et que le traducteur doit par conséquent « s'attacher en premier lieu aux questions de forme, rythme, sonorités, cadence, etc. ». Je disais à peu près la même chose dans les *Leçons* : « tenir rigoureusement et complètement compte de toutes les propriétés d'un texte, y compris de sa composition, de son rythme, de son ton – propriétés qui concourent toutes à lui donner son sens » (p. 11). Dans *La traduction vue de près* : « Il s'agit (dans le cas que j'évoque et dans tous les autres) de donner au texte entier une allure, une ampleur et une résonance analogues à celles de l'original » (p. 227). Nous sommes d'accord sur la spécificité du phénomène littéraire, qui doit habiter la traduction comme il habite le texte. Nous différons sur la manière, et c'est bien ainsi. [...]

Constance A. Cook, *Death in Ancient China. The Tale of One Man's Journey*. Leiden, Boston : Brill (China Studies, volume 8), 2006. viii-292 pages

Les progrès considérables enregistrés depuis cinquante ans par l'archéologie funéraire des Royaumes combattants (480-221 av. n. è.) ont ouvert des perspectives nouvelles dans le champ des recherches sur les croyances et les pratiques relatives à la mort dans la Chine pré-impériale. L'organisation des cimetières, la conception des tombes, leurs décors et le matériel inhumé avec les défunts sont autant de marqueurs qui permettent de mieux saisir l'attitude d'hommes et de femmes des couches supérieures de la société face à la mort. Comment se figuraient-ils les conditions d'existence dans l'au-delà ? Quelles étaient les représentations mythiques, religieuses et philosophiques qui accompagnaient le passage de l'état de vivant à celui d'ancêtre ? Tout en n'étant ni archéologue ni historienne d'art, C. Cook connaît bien la documentation disponible et le livre qu'elle publie aujourd'hui offre une synthèse assez exhaustive des questions les plus débattues par les spécialistes de l'histoire culturelle des Royaumes combattants. Son approche qui consiste à contextualiser le sujet en prenant pour fil conducteur la tombe n° 2 de Baoshan 包山 constitue une tentative originale d'introduire le lecteur dans l'imaginaire d'une famille confrontée à un décès et, comme le suggère le sous-titre donné à l'ouvrage, de faire le récit