

Là où le singulier écrase l'universel

Thierry FLORENTIN

Henri Michaux, qui a fait un voyage en Asie dans les années 30, écrit dans *Idéogrammes en Chine*, que le plaisir que se donnaient les calligraphes et les lettrés à l'abstraction et à l'allusion dans la reproduction de la lettre chinoise leur avait procuré disait-il une *irreligion d'écriture*.

Cette « *irreligion d'écriture* », ce que la lettre chinoise a à dévoiler autant qu'à tenir en retrait, dissimulé au profane, au non-lettré, au non-initié, voici ce qui intéresse, entre autres, Lacan lorsque de 1943 à 1945, il traverse la rue de Lille pour suivre en auditeur libre un cursus de chinois en trois ans à l'École des Langues Orientales, sous la direction du sinologue Paul Demiéville, qui deviendra plus tard Professeur au Collège de France.

Il s'y initie à la langue et à l'écriture, à la grammaire de la langue parlée commune, ainsi qu'à la lecture de textes d'abord faciles, puis plus anciens, choisis dans tous les genres de la littérature chinoise. A cela s'ajouteront deux séances hebdomadaires avec un répétiteur chinois.

Ce ne sera pas par « rébellion esthétique », comme l'affirme une historienne de la psychanalyse, devant l'effondrement de la débâcle de 1940, mais comme il l'écrira plus tard en 1957, dans une lettre-candidature à des enseignements de psychanalyse au sein de l'École Pratique des Hautes Etudes, afin de « *compléter aux langues orientales une information linguistique dont elle est pour lui l'exigence* [\[1\]](#)».

Du côté de la linguistique, donc, ce qui n'exclura évidemment pas, il le dira à plusieurs reprises, sa sensibilité à la beauté esthétique des caractères chinois.

Plus de cent occurrences au long de ses séminaires-et pas seulement celui qu'on a appelé le séminaire chinois, « D'un discours qui ne serait pas du semblant », c'est en effet dans la séance du 20 Janvier 1971, où il énonce cette fameuse phrase : « *Je me suis aperçu d'une chose, c'est que peut-être je ne suis lacanien que parce que j'ai fait du chinois autrefois* » et qui fait donc maintenant ritournelle, comme le dit Didier, mais dont nous n'avons peut-être pas encore épuisés toutes les implications, portant autant sur la lettre chinoise, que sur son écriture, ou sur des textes classiques de la philosophie chinoise, qu'il va étudier avec François Cheng-Cheng Bao Yi de son vrai nom-à partir de 1969, pendant cinq ans.

Les *quatre Livres*, le *Mencius*, le *ShiJing* ou le livre des odes, Le *Dao de Jing*, livre de la Voie et de la Vertu de Lao-Tseu, et le *Yi-King* ou livre des transformations.

Etude intensive, exigeante, brûlante, dont nous pouvons avoir un aperçu dans quelques témoignages dont François Cheng rendra compte par la suite, ainsi que de la puissance de l'apport de Lacan à cette mise au travail commune dans l'hommage que François Cheng rend à Lacan dans son ouvrage majeur sur le langage pictural chinois *Vide et Plein* : « *Toute ma gratitude à mon maître Jacques Lacan qui m'a fait redécouvrir Lao-Tseu et Shitao* », écrit il avant toute chose.

Shi-tao, c'est l'auteur des « propos sur la peinture du moine citrouille-amère », un des ouvrages les plus

essentiels de la peinture chinoise, et dont l'idée maîtresse, issue de la pensée taoïste, et du bouddhisme chan, repose sur la notion de l'unique trait de pinceau, notion à l'origine de toute peinture, en même temps que sa quintessence. Quintessence également de la civilisation et de la culture chinoise. Le même mot, *Wen*, signifie en langue chinoise à la fois écriture, raffinement et civilisation.

Pour Lacan, l'écriture chinoise est exemplaire du signifiant, il ira jusqu'à en dire qu'elle est même l'exemple le plus pur des formes élémentaires de l'articulation signifiante. Et c'est ce qu'il va dérouler tout au long de ces deux séminaires, « D'un Autre à l'Autre », et « D'un discours qui ne serait pas du semblant », en ceci qu'elle est à même de rendre compte, de cette manière exemplaire, de l'équivocité propre au signifiant, ainsi que de sa nature combinatoire, tant dans la phrase que dans sa composition.

Chaque caractère est un phonème, une monosyllabe qui discrimine le sens, une sorte de condensé d'équivocité, nécessitant dans la langue parlée un recours autre, par l'usage de différents tons.

Dans la mesure où chaque mot se réduit à une syllabe, il joue dans la phrase le rôle d'une lettre dans un mot, qui pourra se combiner, d'abord des caractères entre eux, les uns avec les autres, afin de fixer le sens d'une phrase, ensuite dans l'ordre même des traits du caractère, leur formation, leur direction, leur disposition graphique, leur évolution, propriétés combinatoires qui se renvoient les uns aux autres, et dont l'erreur va rendre le texte inintelligible, ou entraînant vers un sens tout différent.

Rien n'est fixé, ni généralisable. « *On a une suite d'alternances où le signifiant revient battre l'eau, si je puis dire, du flux par les battoirs de son moulin, sa roue remontant chaque fois quelque chose qui ruisselle, pour de nouveau retomber, s'enrichir, se compliquer, sans que nous puissions jamais à aucun moment saisir ce qui domine, du départ concret ou de l'équivoque* », dit Lacan dans le séminaire sur l'identification (24.1.1962).

En écoutant cette phrase, vient certainement s'interposer en vous une peinture chinoise faite de l'image du battoir du moulin et de l'eau qui ruisselle...

En 1979, un jeune intellectuel chinois de 25 ans, marxiste déjà de haut niveau, étudiant en histoire, avide de dévorer toute la littérature qu'il peut se procurer dans ces années de Révolution Culturelle en Chine, tombe par hasard sur une lettre de Marx, rédigée en français, et écrite en 1881 à une révolutionnaire russe qui le sollicite.

Vera Zassoulitch, c'est le nom de cette révolutionnaire, soumet à Marx, réfugié à Londres, la *disputatio* sur laquelle elle et ses compagnons, exilés comme elle en Suisse, à Genève, se déchirent.

Il s'agit de la question agraire en Russie.

Elle concerne une organisation communautaire originale et plutôt égalitariste de répartition du travail et du foncier, né des réformes russes de 1861 et de l'abolition du servage, la commune rurale.

Cette organisation, demande-t-elle à Marx, est-elle un archaïsme, que le socialisme scientifique condamne à périr ? ou une étape en vue de l'établissement de l'instauration de la propriété collective?

Et si la commune est destinée à périr, poursuit-elle ironiquement, dans combien de dizaines d'années la terre du paysan russe passera de ses mains dans celles de la bourgeoisie, et dans combien de centaines d'années peut-être le capitalisme va-t-il atteindre en Russie le développement semblable à celui de l'Europe occidentale ?

En découvrant cette lettre, Huo Datong, ne peut s'empêcher de comparer cette réflexion avec l'étude qu'il vient de terminer sur les structures sociales chinoises du deuxième siècle avant Jésus Christ, avant la

dynastie des Qin, qu'il était incapable de relier à la théorie de la société esclavagiste de Marx.

En fait, rien de ce qu'il lit de la théorie marxiste, auquel il adhère, avec engouement et passion, ne cadre avec la vérité du marxisme chinois.

La suite, la réponse embarrassée de Marx, va achever de le perturber:

« *Ma théorie, est expressément restreinte aux pays de l'Europe occidentale. Chez les paysans russes, on aurait au contraire à transformer leur propriété commune en propriété privée* ».

Pour Huo Da Tong, un monde s'écroule, cette lettre est la preuve de ce qu'il n'osait encore se formuler, par peur de ses conséquences, l'inadéquation du marxisme à l'histoire chinoise, à laquelle Marx n'a donc jamais cru.

« Cette lettre, déclarera-t-il, me fit l'effet d'une bombe tombant du ciel. D'abord, je fus surpris que jamais personne n'en avait mentionné l'existence. Pourquoi ? Ne l'avait on pas lue, ou bien n'osait-on pas en parler ? Tout à coup, j'ai complètement perdu l'esprit, puisque dans mon cœur, Marx était alors comme mon père spirituel, une figure toute puissante. »

Cette lettre, qui bouscule autant ses fondements, cette *letter* écrite de Londres, Huo Da tong va en faire *litière*

C'est pourtant une autre litière, sous la forme d'un dortoir de six mètres carrés que doivent se partager huit étudiants, et dont il est nommé chef de chambrée, à l'Université de Cheng Du, capitale de la province reculée du Sichuan, près de la frontière tibétaine, qui va définitivement sceller son destin et son sort.

Là, il y fera la connaissance d'un jeune étudiant de théâtre et de littérature, un peu bohème, Dai Si Jie.

Dai Si Jie, vous avez entendu au moins son nom, c'est le cinéaste de *Chine ma douleur*, de *Balzac et la petite tailleuse chinoise*, ou peut-être avez-vous lu son roman éponyme, ainsi que quelques autres romans, qui ont tous pour particularité d'abord d'être écrits en français, dans la langue française, ce qui est déjà un exploit technique, linguistique, ensuite il faut savoir qu'il vit en France depuis 1984, -ces notions du lieu et de la langue d'écriture, de l'extériorité qui donne une vision autre sont fondamentales-mais la particularité de son écriture est surtout de donner à ses personnages, tous chinois, une psychologie tourmentée, et par là de donner aux chinois un visage singulier, là où la vision occidentale de la Chine et des chinois n'est généralement pas du côté du particulier, mais bien plutôt du côté du collectif.

Par exemple, *Balzac et la petite tailleuse chinoise* s'écrit dans un contexte de collectivisation, au prétexte de rééducation à la campagne la plus reculée d'adolescents petit-bourgeois, ennemis du peuple, et décrit l'éveil singulier à la sexualité et à l'intime, à l'émoi amoureux, de ce qui précisément ne peut se partager collectivement et ne peut que se vivre singulièrement.

Amitié donc, forte, amitié d'une vie entre Huo Da tong et Dai Si Jie, qui se noue justement sur cette découverte par Huo Da Tong de l'amour, en la personne d'une jeune étudiante, totalement inaccessible face à la timidité de Huo Da Tong, et d'ailleurs promise à un autre.

Puis Dai Si Jie part en France, pour intégrer l'Idhec, l'Institut des Hautes Etudes du Cinéma, tandis que Huo Da Tong continue avec les moyens à sa disposition, les ouvrages qu'il peut se procurer, la plupart clandestins d'ailleurs, interdits à l'époque, à chercher à résoudre l'énigme qui le porte désormais, apporter sa propre réponse à cette lettre dévoilée de Marx, celle qui a fait vaciller tous ses dieux, et à vouloir approfondir ce que de la pensée occidentale, le marxisme chinois n'aurait pas réussi à appréhender. Ainsi que ce que de la pensée chinoise, de sa culture et de son histoire, de son organisation sociale, l'Occident n'aurait pu saisir.

Dans cette volonté de s'appropriier tous les éléments de cette double dialectique, sans exclusive, lui vient

dans les mains une traduction d'un ouvrage de Freud, *L'interprétation des rêves*. Il faut faire vite, il s'agit d'une traduction qui vient de Hong-Kong, d'autres étudiants impatientes de connaître la pensée occidentale attendent, il n'a qu'une demi-journée.

A Philippe Porret, auteur d'un des ouvrages sur lequel j'ai travaillé, *La Chine de la psychanalyse*, il dira une demi-journée, à Dorian Malovic, journaliste de La Croix, qui a écrit la bibliographie de Huo Datong, *La Chine sur le Divan*, il dira deux jours, mais peu importe, ce qu'il en retiendra essentiellement, c'est le travail de condensation et de déplacement du rêve, tel que Freud l'indique dans son ouvrage.

« *Les symboles du rêve ont souvent plusieurs sens, écrit Freud, quelquefois beaucoup de sens, si bien que comme dans l'écriture chinoise, c'est le contexte qui seul donne une compréhension exacte. C'est grâce à cela que le rêve permet une surinterprétation, et qu'il peut représenter par un seul contenu diverses pensées et diverses impulsions de désir souvent très différentes de nature.* »

Un nouveau rapport à la vérité s'ouvre, et Huo Da tong va se mettre à noter fébrilement tous ses rêves, ainsi que ceux de ses compagnons, qu'il va solliciter interroger, et épuiser sans relâche.

Et c'est alors qu'à l'occasion d'un retour en Chine, pendant les vacances universitaires, que Dai Si Jie, aux moments de leurs retrouvailles, interpelle son ami Huo Da Tong. « *Tu sais, en France où j'étudie, il y a un type qui affirme que l'inconscient est structuré comme un langage* ».

Dans le chaos intérieur que traverse Huo Da Tong, cette phrase résonne soudain comme une interprétation déchirant brutalement un voile opaque dans lequel il se noie jusqu'ici. Ainsi donc, se dit-il, *l'Inconscient serait structuré*, là où il ne perçoit que désorganisation et tumulte des affects, il est encore amoureux de cette jeune femme impossible à atteindre, ainsi que dispersion des pensées.

Il y aurait donc une réponse possible, la structure, à ce sur quoi il ne cesse de buter depuis la découverte de cette lettre de Marx, ainsi que du tourment amoureux qui l'agite, un moyen de concilier Théorie et Vérité.

Il lui faut à tout prix rencontrer cet homme et lui demander de le prendre en analyse. Et de recueillir son avis sur tous les rêves qu'il a pu collecter, les siens propres, et ceux de ses compagnons.

Il décide d'aller « *chercher Lacan en France* ».

C'est ainsi, je vous passe les difficultés administratives, que Huo Da tong débarque à Paris, en Novembre 1986, à l'âge de 32 ans, ne sachant que quelques mots élémentaires de français, profitant de l'invitation qui lui avait été adressée par un sinologue, Michel Cartier, professeur à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

Dans ses bagages, deux petites statuettes bouddhistes, avec l'intention d'en faire cadeau à Lacan dès qu'il le rencontrera, et afin de le convaincre de le prendre en analyse, au cas où celui-ci hésiterait.

Vous pouvez vous représenter sa déception lorsqu'il apprend, évidemment, que Jacques Lacan est mort depuis cinq ans.

Il ne se décourage pas et va se mettre à courir Paris, à la recherche d'un de ses élèves, un analyste « *compétent et lacanien* » pour finir, un peu par hasard, toujours grâce à Dai Si Jie à se tourner vers Michel Guibal.

Michel Guibal est d'accord pour le rencontrer, mais il ne connaît pour sa part que quelques mots de chinois, très approximatifs.

« *J'ai bafouillé quelques mots en français* », dit Huo Da Tong, « *et je suis passé au chinois. J'ai parlé, parlé, parlé, sans même reprendre mon souffle. Et que Michel Guibal ne comprenne rien n'a guère d'importance, puisque je devais parler. L'action de parler selon Lacan est première, elle prime sur le contenu. Je lui ai dit des choses que je n'avais jamais dites à personne, pas même à mon ami Dai Si Jie*

».

A la séance suivante, Huo Da tong vient avec un dictionnaire qu'il pose sur ses genoux. Ce que Michel Guibal lui retire immédiatement. « *Si tu veux apprendre le français, tu vas l'apprendre dans la rue, mais pas ici* ».

Les séances s'enchaînent et se succèdent, Huo Da tong passe ses nuits à l'apprentissage du français, trouve un petit boulot de bibliothécaire tandis que parallèlement Michel Guibal se met à l'étude sérieuse du chinois.

« Lorsque j'avais de réels problèmes d'expression avec Michel Guibal, il me demandait d'écrire le mot-clé en caractères chinois, et je devais alors lui expliquer comment les caractères étaient construits. »

Un jour cependant, à l'occasion d'un rêve qu'il raconte, Huo Da tong voit un caractère chinois s'imposer à lui. « *Il le nomme* », écrit Philippe Porret, « *se reprend, hésite encore. Puis le calligraphe un doigt sur sa paume, efface une invisible transcription, recommence. Puis s'immobilise, indécis. Huo Datong s'empare nerveusement d'une feuille et d'un stylo sur la table voisine, griffonne en cursives le caractère plus insaisissable qu'une oie sauvage. Un caractère chinois trouve finalement place.* »

Cet *hanzi*, composé donc de plusieurs composants, et dont il n'est cependant pas encore assuré de son écriture exacte, il va tenter de le commenter à son analyste.

Pour s'apercevoir, une fois rentré chez lui, que ce caractère n'existe en réalité pas tel quel, ni en mandarin, ni en Sichuanais, le dialecte de sa province.

Et se rendre compte qu'il a, pour la première fois, fait l'expérience, dans le transfert, d'entendre l'écriture du chinois. D'avoir tissé sa langue propre avec la langue dans laquelle il baigne culturellement et dont il est issu.

A travers ce lapsus, lapsus de lettre, l'inconscient s'est révélé à lui.

Et un nouvel analyste est né.

L'inconscient est donc bien structuré comme un langage, et Huo Da tong pourra penser à rentrer chez lui, après une analyse qui aura duré cinq ans, au total, partager cette découverte avec ses étudiants en psychologie de l'Université de Chengdu, où il trouvera avec un peu de difficultés un poste.

Et il payera sa dette à son ami Dai Sijie, en le laissant emprunter ses traits pour l'écriture d'un superbe roman, cocasse et loufoque, qui raconte les tribulations policières d'un psychanalyste puceau et binoclard qui gagne sa vie en parcourant la Chine à vélo, afin de récolter et interpréter les rêves de qui le voudrait bien.

Le complexe de Di.

On y apprend entre autres, que le mot rêve écrit non pas dans la forme simplifiée du chinois contemporain, simplification initiée et voulue par Mao, ni dans celle plus compliquée du chinois classique, mais dans la vieille écriture primitive sur carapace de tortue, vieille de trois mille six cent ans, se compose de deux parties : A gauche, un lit, représenté sous forme graphique, à droite un trait épuré symbolisant un œil endormi représenté par trois crochets inclinés-les cils-avec en dessous une main humaine qui le désigne du doigt, comme pour dire « même endormi, l'œil continue de voir... »

Mais surtout, de Chengdu, il tient enfin sa réponse à Marx, et à l'affront imposé par le marxisme occidental à l'histoire chinoise.

C'est par un léger déplacement, une adresse à Freud et à Lacan, que Huo Da tong va renvoyer à l'Occident les questions de l'antériorité, à travers un article qui fera polémique et questionnements, « *Forçage* » se

stupéfié René Lew, « *Révolution* » s'extasie Guy Massat, en soutenant que l'Inconscient est structuré comme l'écriture chinoise, pas seulement pour les chinois soumis à cette écriture, mais également pour l'ensemble des parlêtres. A Dorian Malovic, il déclarera « L'inconscient de *tous les êtres humains* est structuré comme un caractère chinois ».

Et c'est d'ailleurs ainsi que Huo Datong va se mettre à travailler avec ses étudiants.

« *Lorsque mes étudiants, dit-il, commencent leur analyse avec moi, je leur demande d'écrire leur nom et prénom en caractères chinois. Nous analysons alors la symbolique de ces caractères depuis leur création. Ils saisissent ainsi dès le début de leur analyse ce que leurs parents attendent d'eux. De cette façon, nous remontons à leur origine, à leur naissance. L'inconscient proprement chinois remonte à la surface. Il s'agit pour eux d'une reconnaissance de leurs racines chinoises et ensuite du désir parental. Ils vivent à ce moment-là une renaissance* ».

Pour lui-même, son prénom reçu à sa naissance, Da Tong, qui en chinois signifie Grande Harmonie, il l'associe à la fin de la guerre de Corée, concomitante à sa venue au monde, et qui a laissé près de deux millions de victimes civiles, et trois millions de déplacés.

Il nous faut donc repartir de Freud. 1916. *Introduction à la psychanalyse*, quinzième leçon, sous-titrée *Incertitudes et critiques* :

Freud écrit : « La langue et l'écriture chinoise, n'allez pas croire que j'en comprenne quelque chose. Je me suis seulement documenté à leur sujet, parce que j'espérais trouver des analogies avec les surdéterminations du rêve. De fait, mon attente n'a pas été déçue. La langue chinoise en est pleine, de ces indéterminations qui peuvent nous inspirer de l'effroi... »

S'ensuit toute une série de considérations linguistiques sur la multivocité, ainsi que sur l'absence de grammaire, « On ne peut dire d'aucun mot monosyllabique s'il s'agit d'un substantif, d'un verbe ou d'un adjectif qualificatif, et il y manque toutes les modifications des mots par lesquelles on pourrait reconnaître le genre, le nombre, la terminaison, le temps ou le mode. La langue ne se compose donc pour ainsi dire que du matériau brut ».

Pour sa part, le langage du rêve n'exprime en lui-même, poursuit-il, aucune relation autre que sa propre grammaire. « *Dans tous les cas d'indétermination, la décision est laissée à la compréhension de l'auditeur qui en l'occurrence se laisse guider par le contexte* ».

Il en conclue, ce qui est le plus important pour nous, que la comparaison trouve là ses limites, puisque le chinois, à la différence du rêve, est destiné à être compris, à la communication, ce qui n'est en aucun cas l'affaire du rêve, qui est lui destiné à masquer le désir inconscient.

Que serait en effet un travail sur la lettre, qu'est-ce qu'une lettre pour l'Inconscient, si elle n'est pas traversée, de part en part, imprégnée, nouée, au Phallus et aux Nom-du-Père ?

Et à la jouissance qui en découle.

Sans ce nouage, la lettre ne serait qu'une question d'esthétisme, ou comme le disait Lacan, des reliques fossilisées, des débris à l'abri de vitrines de musées, des ritournelles là encore, comme le disait Didier.

Voilà me semble-t-il, l'originalité du travail de Huo Datong avec ses étudiants.

Ne pas faire *litter* de la lettre chinoise.

Et ne pas faire non plus *litter* de l'anéantissement sur la civilisation chinoise qu'a provoqué la Révolution Culturelle, tentative d'anéantissement par ses propres dirigeants de la culture et de l'essence d'un pays, dont

on peinerait à trouver l'équivalent dans le monde ou dans l'histoire.

Une question de transmission.

Dans les mêmes années à peu près où Huo Datong arrive en France, et fait le chemin Est-Ouest, une jeune française de 22 ans fait le chemin inverse, Ouest-Est.

Etudiante à l'École des beaux-Arts de Toulouse, elle connaît elle aussi les ravages de l'idéologie, qui n'a pas de frontières. Elle en rend compte dans son ouvrage autobiographique, *Passagère du silence*, elle s'appelle Fabienne Verdier. « *On étudiait plus les maîtres, il n'existait plus de modèles sur lesquels s'appuyer. On n'apprenait plus la pratique des techniques, ni aucune expression picturale* ».

La « psychanalyserie » en vigueur à l'époque y a laissé des traces : « *Enfermez vous dans une pièce et exprimez-vous, nous répétaient les professeurs, qui nous exhortaient à nous exprimer sans savoir s'exprimer eux mêmes* ». Restaient, dit-elle, quelques cours de dessin classique, devant un nu, une nature morte, ou un plâtre.

Seul à sa faveur un cours de calligraphie occidentale, le dernier en vigueur en France, auquel elle s'adonne avec passion.

Et c'est également dans le Sichuan, à peine 400 kms de Chengdu, à l'université des beaux-arts de Chongqing, qu'elle finira par trouver, première et unique étudiante occidentale, les fondements de la transmission qu'elle attend.

Et pourtant, tout lui est hostile : les conditions de vie, la langue, qu'elle ne parle pas, la nourriture, la suspicion et la surveillance dont elle est l'objet, l'entourage, jusqu'à ce maître, qui vit en clandestin- rappelons que pendant la Révolution Culturelle on allait jusqu'à couper la main aux calligraphes, ces suppôts du féodalisme-, et qui ne veut plus rien transmettre de son savoir, devant la porte duquel elle dépose chaque soir ses travaux et qui ne répond que par du silence.

Jusqu'à ce jour où il vient frapper à sa porte, il s'agit de Maître Huang Yuan, au bout de plusieurs mois, et lui dit qu'il veut bien travailler avec elle, une femme, et lui transmettre son savoir, mais qu'il la met en garde : « *Je te préviens, cela durera dix ans. Donc, c'est soit dix ans, soit rien. Et si tu veux devenir peintre, un peintre qui invente un langage et qui compte, alors il faut que je t'initie à la poésie, à la philosophie, et à notre art de vivre. La peinture chinoise est une peinture de l'esprit. Elle ne vise qu'à transmettre l'esprit des choses, à partir des formes, qui ne sont qu'un moyen* ».

Dix ans passés en Chine, mais bien plus en fait d'ascèse et de travail, sous les quolibets de ses camarades chinoises sous l'emprise de la déculturation : « *tu vas faire des bâtons comme à la maternelle* », *de pratique acharnée, écrit-elle, pour ressentir l'amorce d'une libération du corps et du mental à l'œuvre.... Combien de morts, combien de renaissances m'a-t-il fallu traverser pour qu'une once de liberté, d'authenticité et de vérité apparaisse au bout de mon pinceau. Les métamorphoses ont été violentes, les constructions de chrysalides nombreuses, avant que je devienne ce papillon butinant l'instant* ».

Au bout du chemin, apparaît, à travers le trait de l'artiste, la vérité de son être.

Un trait non trompeur.

Un trait unique et singulier.

L'unique trait de pinceau, où « *la vertu morale de celui qui le trace* », écrit Fabienne Verdier, « *s'y révèle et y est mise à nu sans qu'il soit possible de feindre. Celui qui maîtrise le Hua est le possesseur de ce langage particulier* ».

C'est cette présence du sujet dans la lettre qu'évoque Lacan dans *Lituraterre*, de retour d'un voyage au Japon, et qui ne vaut qu'au un par un.

C'est un pari.

Un pari qui se gagne, dit Lacan toujours dans *Litturaterre*, commentant les *kakemono*, ces maximes bouddhistes accrochées de manière omniprésente dans l'espace public asiatique ainsi que dans les appartements privés « *avec de l'encre et un pinceau* ».

Il a pu en mesurer, ajoute-t-il, « *ce qui s'élide des caractères chinois dans la cursive où le singulier de la main écrase l'universel* ».

C'est là l'exploit, « *sans espoir pour un occidenté* » nous prévient-il, de la calligraphie. `

« *Essayez de faire cette barre horizontale qui se trace de gauche à droite pour figurer d'un trait l'un unaire comme caractère, vous mettrez longtemps à trouver de quel appui elle s'attaque, de quel suspens elle s'arrête* ».

Ce trait horizontal, auquel l'artiste est censé donner vie, cette rature littérale, définitive, ce trait à la base de la calligraphie chinoise, est nous dit Fabienne Verdier, une entité vivante à lui seul, fondatrice, censé posséder une ossature, une chair et une énergie vitale.

Trait un, d'où part toute chose, qui engendre le deux, qui engendre le trois, qui engendre la diversité, comme l'enseigne Lao-Tseu, dans les classiques de la Voie et de la Vertu .

Le Trait est à la fois le souffle, Le Ying-Yang, le Ciel-Terre, les Dix-mille êtres, écrit François Cheng dans *le Vide et le Plein*, « tout en prenant en charge le rythme et les pulsions secrètes de l'homme »^[2].

De ce trait Un, l'*occidentée* Fabienne Verdier y a su pourtant très bien s'orienter, même si cela ne sera pas sans passer au prix d'un *désêtre*, où elle a failli perdre la vie, ce qu'elle raconte très bien dans son autobiographie, dont je vous recommande la lecture.

Car ce qu'y ajoute ce singulier de la main, qui ne vaut que du signifiant, précise encore Lacan, « *c'est d'appuyer d'une forme plus ferme, et d'y ajouter la dimension, la de-mension, là où demeure ce que j'écris pour m'amuser, le papeludun* ».

En évoquant ces deux destins humains croisés, l'un Est-Ouest, pionnier de la psychanalyse lacanienne en Chine, l'autre Ouest-Est, artiste exceptionnelle, et dont le travail repose sur la lettre chinoise, sur le trait qu'elle étire à son extrême, et que vous pouvez encore jusqu'à samedi prochain, 19 Janvier, admirer à la galerie Lelong, rue de Téhéran, à Paris, j'ai voulu interroger une manière, il y en a bien sur d'autres, dont peuvent s'aborder les questions de l'universel et du singulier, à partir de la lettre, dans une culture où le collectif est censé jusqu'ici prévaloir sur le particulier. Ce qui n'est plus le cas actuellement, nous dit-on.

Et où la question de ce qui se transmet, d'une génération à l'autre est aussi à vif, urgente et cruciale. Et où la rature, est, comme le trait, du calligraphe, définitive.

Familialement, avec la politique de l'enfant unique, mais aussi architecturalement, avec la destruction des quartiers anciens, écologiquement, avec les grands consortiums industriels destinés au décollage économique de la Chine, avec le barrage des trois Gorges, etc...

Nous avons déplacé, nous aussi, la réponse de Karl Marx à Vera Zassoulitch.

Le *papeludun*, qui vient faire abri pour un sujet, a-t-il un destin en Chine, où un individualisme consumériste ravageant est en train de prendre la place du singulier?

Voilà le pari aujourd'hui, me semble t-il, de la psychanalyse en Chine.

[1]Bulletin de l'Association Freudienne, n°40, pp5-8.

[2]Merci à Guy Flecher d'avoir attiré mon attention sur cette référence dans « Lacan, le chinois, le profit ». Intervention au séminaire de Jean Marie Jadin et Marcel Ritter. In La jouissance au fil de l'enseignement de Lacan. Eres 2009.