François JULLIEN

ELOGE DE LA FADEUR

Editions
Philippe Picquier

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

François JULLIEN

ELOGE DE LA FADEUR

A partir de la pensée et de l'esthétique de la Chine

Éditions
Philippe Picquier

Extrait de la publication

PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS
DE L'UNIVERSITE PARIS 7

© 1991, Éditions Philippe Picquier

Le Mas de Vert
13200 Arles

55, rue du Temple
75004 Paris

En couverture : Paysage attribué à Ni Zan

Conception graphique : Picquier & Protière

ISBN : 2-87730-096-X

Extrait de la publication

Quand il passe par notre bouche,
le Tao est fade et sans saveur.

Laozi

Le Tao de l'homme de bien est fade
mais ne lasse pas.

Zhongyong

Extrait de la publication

Du même auteur

Lu Xun, écriture et révolution
Presses de l'Ecole normale supérieure, 1979.

La valeur allusive,
Des catégories originales de l'interprétation
poétique dans la tradition chinoise
Ecole française d'Extrême-Orient, 1985

Procès ou création,
Une introduction à la pensée des lettrés chinois
Seuil, 1989

La propension des choses,
Pour une histoire de l'efficacité en Chine
Seuil, 1992

Figures de l'immanence,
Pour une lecture philosophique
du *Yiking,* le *Classique du changement*
Grasset, 1993

Le Détour et l'accès,
Stratégies du sens en Chine, en Grèce
Grasset, 1995

Extrait de la publication

Sommaire

1. Changement de signe.....p. 9
2. Paysage de la fadeur.....p. 17
3. Fadeur-détachement .....p. 23
4. Le sens du neutre.....p 29
5. La fadeur en société.....p. 36
6. Fadeur et platitude du caractère.....p. 40
7. « Reste de son » et « reste de saveur » .....p. 47
8. La musique silencieuse.....p. 51
9. Fadeur des sons.....p. 61
10. La fadeur change de signe en littérature.....p. 67
11. Idéologie de la fadeur .....p. 78
12. Saveur d'au-delà la saveur,
paysage d'au-delà le paysage .....p. 86
13. « Bord » et « centre » de la saveur .....p. 101
14. La fadeur ou la force.....p. 108
15. La « transcendance » est naturelle.....p. 122

Notes et références .....p. 129
Glossaire des expressions chinoises.....p. 133

Extrait de la publication

A peine l'a-t-on repéré, le thème d'une qualité de la fadeur se déploie en tous sens. Par principe, il est indifférent aux frontières que dressent entre eux les différents savoirs : parce qu'elle est la valeur du neutre, la fadeur est au départ de tous les possibles et les fait communiquer.

A l'instar de la saveur fade dont le mérite est de ne pas être arrêtée par une détermination particulière, et donc de pouvoir se transformer sans fin, le motif de la fadeur se renouvelle dans la culture chinoise sans jamais se laisser cantonner : il bénéficie de l'apport de chacune des écoles (confucianisme – taoïsme – bouddhisme) ; il évoque un idéal commun aux différents arts : musique, peinture et poésie.

Pour évoquer la « fadeur » dont la seule caractéristique est de se refuser à la caractérisation, de demeurer discrète et réservée, il fallait essayer, bien sûr, de ne point peser. C'est pourquoi je me suis retenu de développer cette intuition en un objet de pur savoir et j'ai mis de côté (en marge et dans les notes) l'indication des sources et des références. Mais une telle ellipse n'équivaut pas à simplifier (car il n'y a là rien à simplifier : c'est plutôt la simplicité des choses qui est difficile à dire). Notre époque est celle de la standardisation des cultures, du « zapping » entre civilisations et des « digests ». Or le sens se perd dès que cesse d'être patiemment pris en compte son cheminement historique et singulier.

C'est pourquoi j'ai souhaité que le lecteur puisse venir au plus près *des exemples et des textes : qu'il puisse réaliser par lui-même ce que sont un son fade, un sens fade, une peinture fade ; qu'il bénéficie aussi d'un maximum de* recul *pour être en mesure d'interpréter cette expérience : cela par une mise en perspective, entre cultures, et en élaborant progressivement les éléments d'une comparaison.*

J'avais commencé à réfléchir à cette question il y a une dizaine d'années, mais en la gardant limitée au cadre étroit d'un sous-chapitre de thèse. Elle m'est apparue depuis beaucoup plus centrale, s'étendre aussi à travers bien d'autres champs. Comme ne cessent de le répéter les Chinois, si « tout le monde est à même de distinguer les différentes saveurs », l'insipidité du « centre » (ou du « Tao ») est « ce qu'il y a de plus difficile à apprécier ». Mais elle s'apprécie sans fin.

Aussi me suis-je mis à réécrire.

Extrait de la publication

Chapitre 1

Changement de signe

On croira d'abord au paradoxe : faire l'éloge de la fadeur, priser l'insipidité et non point la saveur, c'est aller à l'encontre de notre jugement le plus immédiat. Prendre plaisir à malmener le sens commun. Or, dans la culture chinoise, la fadeur est reconnue comme une qualité. Plus encore : comme la qualité, celle du « centre », de la « base » *(zhong, ben*[a]*)*. Le motif est important déjà dans la pensée de l'Antiquité, qu'il s'agisse de dresser le portrait du Sage ou d'évoquer la Voie. De là, il a fécondé la tradition esthétique des Chinois : non seulement parce que les arts qui se développent en Chine bénéficient d'une telle intuition, mais aussi parce qu'ils peuvent rendre plus *sensible* cette insipidité fondamentale – qu'ils ont donc mission de la révéler : à travers le son, le poème, la peinture, la fadeur devient expérience.

Quand, en nous, ce qui paraissait un paradoxe se sera transformé en évidence, qu'à nos yeux la valeur de la fadeur aura changé de signe, nous sentirons soudain la culture chinoise beaucoup plus intime et familière. Quand nous commencerons à voir poindre – au-delà de nos automatismes idéologiques, de notre conditionnement culturel – une positivité *possible* de la fadeur, nous serons entrés

Extrait de la publication

en Chine. Du moins dans ce que la culture chinoise possède de meilleur. Non pas de plus voyant ou de plus recherché, mais de plus simple et de plus essentiel.

On voit donc quelle est la commodité du motif. La comparaison ne part point d'une construction théorique, par mise en parallèle de ce que nous nous représentons, les uns et les autres, de façon plus ou moins complexe, comme la « pensée chinoise » (par rapport à cette autre moitié de la page, en regard : la « pensée occidentale »). La comparaison s'opère ici immédiatement – intérieurement. Il s'agit seulement de percevoir, au sein de notre jugement, cette autre voie possible. Jusqu'à quel point est-elle « autre » d'ailleurs ? Plus on suit ce thème, plus on découvre qu'un tel motif, si déroutant au départ, est au fond « naturel » : était aussi présent en nous.

De son voyage en Chine, en 1975, Roland Barthes n'a rapporté que quelques pages (reprises ensuite par Christian Bourgois sous le titre provocateur : *Alors la Chine ?*). On se souvient comme, vers le même horizon et à la même époque, la rencontre avec le Japon avait pu stimuler son plaisir des signes ; or, ces quelques pages-ci nous disent seulement sa réserve, son « silence ». Son plaisir n'est pas de découvrir d'autres signes, une autre « herméneutique », mais plutôt de constater une absence de signes, de voir *suspendre* (c'est lui qui souligne) notre avidité de sens :

« Nous laissons alors derrière nous la turbulence des symboles, nous abordons un pays très vaste, très vieux et très neuf, où la signifiance est discrète jusqu'à la rareté. Dès ce moment, un champ nouveau se découvre : celui de la délicatesse, ou mieux encore (je risque le mot, quitte à le reprendre plus tard) : de la fadeur. »

Extrait de la publication

Il y a quelque chose de significatif dans la façon dont est *risqué* ici le mot : la « fadeur ». Dans cette façon de bien nous montrer qu'il a été choisi de préférence à d'autres, plus communs, en même temps que ce mot est déjà retiré d'avance, annoncé comme temporaire. Roland Barthes est tenté par un renversement du signe (la fadeur positive) mais il n'ose – ne peut ? – le conduire jusqu'au bout. Il corrigera plus loin par « un mot plus juste » : « La Chine est paisible ». (Diable, à la fin de la Révolution culturelle : est-ce possible ?) Très probablement, Roland Barthes ne savait rien du motif de la fadeur tel qu'il s'est développé au sein de la tradition chinoise. Mais il a perçu quelque chose qu'il développe à l'envi, dans la limite de ces pages, comme leur thème unique : la Chine n'est pas « coloriée », elle est « plate », elle est « pâle » ; la parole y garde quelque chose de « silencieux », l'« amical » reste aussi « distant ». Bref, pour cet amoureux de la rhétorique, la Chine est « Prose ».

A relire ces pages, aujourd'hui, on est surpris : à côté de ce qu'elles contiennent de très faux, que l'auteur cherche d'ailleurs à ne pas dire (sans doute parce qu'il sent bien que c'est conformisme idéologique de sa part : son préjugé d'« intellectuel de gauche » en faveur de la Révolution culturelle), il y a là quelque chose de très juste, parce que senti. Ce second discours tente de recouvrir au maximum le premier, mais ne peut (ne doit !) le recouvrir entièrement (d'où ces dérapages désastreux au détour de phrases : le mouvement de durcissement politique du *Pi-lin-pikong* « tinte » à nos oreilles « comme un grelot joyeux » !)… « Quelque chose » qu'il ne faudrait pas seulement commencer à sentir et livrer au plaisir d'un enchaînement

Extrait de la publication

de formules, mais qu'on souhaiterait aussi comprendre – qu'il faut expliquer.

A l'opposé de cette approche, je citerai Hegel. Dans ses *Leçons sur l'histoire de la philosophie* (traduction de J. Gibelin, p. 241), celui-ci nous présente Confucius, « le plus renommé pour la philosophie » (« parmi les Chinois ») comme un sous-Cicéron. Ses entretiens avec ses disciples se résumeraient, pour l'essentiel, à des doctrines morales ou des prescriptions « insipides » : « La morale est bonne et honnête, sans plus ; ne nous attendons pas à y rencontrer de profondes recherches philosophiques. » Encore moins de la « spéculation » ! « Pour nous, il n'y a rien à glaner dans son enseignement. »

Et encore :

« Le De officiis *de Cicéron vaut peut-être mieux et offre pour nous plus d'intérêt que tous les livres réunis de Confucius ; ceux-ci sont très délayés, comme des livres de prédication morale… »*

Conclusion : il aurait mieux valu, pour la réputation du Sage, « qu'on n'eût pas traduit ses ouvrages »…

Entretiens de Confucius, rapportés par ses disciples. Confucius (–551 - –479)

On voit aisément, à lire les *Entretiens* de Confucius, ce qui a pu paraître aussi « insipide » (selon la valeur négative du terme, bien sûr) : on n'y rencontre ni définition théorique ni argumentation développée – il n'y a pas là construction d'un savoir. S'y succèdent seulement de brèves anecdotes, des réponses lapidaires, des faits divers :

« Le gouverneur de She interrogea Zilu sur Confucius. Mais Zilu ne trouva rien à dire. Le Maître dit à Zilu : "Que ne lui avez-vous répondu : c'est un homme qui, dans son ardeur d'apprendre en oublie de manger et, dans sa joie d'y arriver, oublie

Extrait de la publication

l'inquiétude : il ne sent pas la vieillesse approcher !" ?[1] »

Les gloses du commentateur chinois le plus autorisé (à qui l'on doit la plus vaste synthèse de la pensée chinoise) nous orientent dans la lecture d'un tel passage. Le silence de Zilu tient-il à ce qu'il juge la question déplacée ou bien qu'il est malaisé d'exprimer « par des mots » ce qui fait la vertu du Maître ? Dans la réponse qu'il propose, Confucius résumerait sa vie à ces deux moments : celui de la recherche, si ardente qu'il en oublie toute autre préoccupation, même de « se nourrir », et celui de la « joie » (il faut comprendre : d'y être parvenu, d'avoir trouvé) qui est si complète qu'elle lui fait alors oublier toute « inquiétude ». On remarquera que n'est pas précisé l'objet de la quête puis du bonheur (il ne s'agit pas là, seulement, d'un savoir – serait-ce le « Savoir absolu » – ni même de « quelque chose » qui puisse être défini et se représente coupé de l'itinéraire personnel : comme un « objet »). Mais ce qui compte est l'alternance des deux moments – mieux encore : des deux mouvements (d'aspiration et de contentement intérieur) – qui rythment ainsi le cours de la vie et la remplissent tout entière. « Oubli de manger » (mais non refus ascétique de se nourrir), oubli des soucis (alors qu'on reste préoccupé du monde) : la logique d'enthousiasme et de dépassement dans laquelle est emportée l'existence, désireuse de s'élever, en vient même à faire oublier – sourire du Maître à son propre égard ? – sa limite naturelle, la vieillesse qui vient (mais qui peut-être aussi, dès lors, importe peu). Le Maître ne se décrit pas comme détenteur de sagesse ou de connaissances, il ne fait pas état de résultats acquis : cela non seulement par modestie mais parce que c'est

Zhu Xi, au XIIe s., le fondateur de l'orthodoxie lettrée.

Extrait de la publication

cette tension qui compte, dans son renouvellement et sa durée (plus qu'un résultat toujours temporaire) – ce continuel désir d'aller au-delà qui trouve en lui-même sa propre fin (son « bonheur ») et maintient la vie dans sa jeunesse, en progrès.

Il faut « savourer » ce propos « en profondeur », nous avertit le commentateur (*shen wei zhi* [b]). Car, sous la simplicité de ces expressions, on appréhende une conscience du réel « qui est totale et touche à l'extrême » (nous sommes donc au plus loin du *délayage*, caractéristique de la prédication morale, que stigmatisait Hegel) : car le Monde lui-même, dans sa capacité foncière et son renouvellement « merveilleux », est-il autre chose que cette faculté de persévérer sans fin (et d'où découle toute moralité) ? Est-il autre chose que ce procès qui, parce qu'il est « pur » (ne dévie ni ne s'enlise), va toujours de l'avant et ne « s'interrompt jamais » (les formules les plus anciennes, en Chine, pour évoquer ce qui constitue le fondement de la réalité [c]) ? A moins d'être le Sage (par excellence), on ne saurait satisfaire durablement à cette unique mais complète exigence : ce que Confucius dit de lui-même nous fait accéder du même coup à ce qu'est le « Ciel » (en tant qu'absolu du réel). Non pas sur un mode spéculatif, ou par transposition allégorique, mais simplement par développement spontané de la formule, mouvement – continu – d'expansion du sens.

« De façon générale, les propos que le Maître tient sur lui-même sont ainsi : il convient d'en déployer jusqu'au bout la pensée. » On pourrait sinon s'étonner de trouver, dans ce livre que les Chinois révèrent plus que tout autre, ce genre de remarque, quelques paragraphes plus loin :

Extrait de la publication

« Quand le Maître chantait en compagnie, si quelqu'un chantait bien, il lui demandait de recommencer, puis il l'accompagnait[2]*. »*

Il s'agit bien là d'un détail (faisant, comme tel, l'objet d'un développement indépendant). Mais on peut aisément en déduire, nous dit le commentateur, « l'air ouvert et détendu du Maître » (il ne dédaigne pas ce genre d'occupation et est toujours disposé à apprendre des autres) ; en même temps qu'on y décèle « une authenticité intérieure poussée à l'extrême » (soucieux qu'est le Maître de rendre toujours plus juste – et par la pratique – sa propre capacité) ; ainsi que sa « parfaite modestie » : il n'a pas peur de laisser mettre en valeur la capacité d'autrui. « Un tout petit fait », donc, mais qui « contient réunies en lui toutes les qualités » : « On ne peut en venir à bout », reconnaît le commentateur. Et de conclure à nouveau sur cette non-conclusion : « au lecteur de savourer en détail »…

Ce qui était jugé « insipide » d'un point de vue spéculatif (cf. le point de vue hégélien) ne se révélerait-il pas ainsi le plus savoureux ? Car la caractérisation qui paraît la plus fade au premier abord, parce que trop ordinaire et banale, donc indigne de fixer notre intérêt, peut donner lieu, on le voit, à la variation la plus riche, au déploiement le plus lointain. Plus jamais alors le sens ne se referme, il demeure ouvert et disponible. Il convient donc de se former à cet art de la lecture, celui de laisser *infuser* le sens : loin du pointage impérieux du discours (démonstratif) et de tous ses marquages insistants, laisser dissoudre librement en soi tout le sens possible, se prêter à ses sollicitations secrètes et s'engager ainsi dans un itinéraire qui se renouvelle toujours, à l'infini.

Extrait de la publication

Le motif de la fadeur nous éloigne de la théorie. Mais il ne nous fait pas verser, à l'autre bord, dans la mystique. Certes, nous avons pris l'habitude de ce que, quand la raison s'arrête, la foi prenne le relais. Mais si la fadeur ne prête pas à une construction abstraite, de la part des Chinois, elle ne fait pas l'objet, non plus, d'un refus catégorique de tout discours – et saut dans l'Ineffable.

Car, avec la fadeur, nous restons dans le domaine de l'expérience sensible (même si elle nous situe à la limite du sensible, là où il devient le plus ténu). La fadeur est *concrète* – même si elle est discrète. C'est pourquoi on peut l'évoquer en un paysage.

Extrait de la publication

Chapitre 2

Paysage de la fadeur

Au premier plan, quelques arbres graciles, au feuillage rare, sont la seule expression distincte de la végétation. S'espaçant autour de ce bosquet, des roches basses évoquent, de place en place, les contours d'un rivage tandis que de légères collines, sur l'autre rive, déploient au loin cette perspective plane. Au vide de l'eau qui s'épand sur toute la partie centrale du rouleau répond la limpidité sans fond du ciel. Un toit de chaume, enfin, soutenu simplement par quatre piliers, est la seule indication d'une présence possible. Mais personne n'est là à s'abriter (cf. planche 1).

L'encre qui a servi à peindre ce paysage a été abondamment diluée ; la gamme des couleurs est étroite, généralement pâle ; les traits sont moins individuellement distincts que fondus dans les formes. Le peintre s'est même refusé à traiter différemment ce qui était à distance, comme on le fait d'ordinaire, en réduisant les détails ou en estompant le tracé ; proximité et lointain sont fondamentalement homogènes, ils se « réfléchissent l'un l'autre », selon l'expression consacrée, et s'équivalent sous le regard. Celui-ci circule donc uniformément d'un bord à l'autre du rouleau, et seule la verticalité des fins branchages relie

Extrait de la publication

Quand les diverses saveurs, cessant de s'opposer les unes aux autres, restent *contenues* dans la plénitude : le mérite de la fadeur est de nous faire accéder à ce fond indifférencié des choses ; sa neutralité exprime la capacité inhérente au *centre*. A ce stade, le réel n'est plus « bloqué » dans des manifestations partiales et trop voyantes ; le concret devient discret, il s'ouvre à la transformation.

La fadeur des choses appelle au détachement intérieur. Mais elle est aussi une vertu, notamment dans notre rapport à autrui, parce qu'elle est gage d'authenticité ; elle doit être aussi à la base de notre personnalité puisque, seule, elle permet de posséder également toutes les aptitudes et de faire preuve, en chaque occasion, de la faculté requise.

Sur ce lieu commun de la fadeur se rencontrent et s'entendent tous les courants de la pensée chinoise : confucianisme, taoïsme, bouddhisme. Ces courants ne l'envisagent donc ni sur un mode abstrait, à finalité théorique, ni, à l'autre bord, comme un ineffable, à vocation mystique. Mais c'est lui que révèlent, par leur dépouillement et leur richesse allusive, les arts de la Chine — peinture, musique ou poésie.

En nous conduisant à la limite du sensible, là où celui-ci s'efface et se résorbe, la fadeur nous fait éprouver un « au-delà ». Mais ce dépassement ne débouche pas sur un autre monde, à statut métaphysique, coupé de la sensation. Il déploie seulement celui-ci (le seul) — mais décanté de son opacité, redevenu virtuel, rendu disponible — sans fin — à la jouissance.

85 F

harmonia mundi FRANCE — diffusion livre

ISBN : 2-87730-096-X

ROM 87730-096.X

9 782877 300964

Éditions
Philippe Picquier

Extrait de la publication