

Dans la chambre d'échos

Jean-François Billeter

Une rencontre à Pékin, Allia, Paris, 2017.



Une autre Aurélia, Allia, Paris, 2017.



Trois essais sur la traduction, Allia, Paris, 2014. 2^e éd. augmentée, 2017.



On connaît la finesse d'analyse – patience et précision – du sinologue Jean-François Billeter. Ses publications chez Allia sont, pour l'amateur comme pour le spécialiste, une source de *plaisir simple*, j'entends par ce qualificatif indiquer une rareté, dans des temps où la nourriture intellectuelle a parfois tendance à rejoindre le *prédigéré* du fast food des gargotes : l'alliance d'une pensée substantielle qui aura exactement trouvé l'expression qui convienne au vécu de cette pensée. C'est ce qu'il exprime très bien dans le chapitre introductif de ses *Leçons sur Tchouang-tseu*. Pour saisir, dit-il, la pensée d'un auteur, et le « philosophe » chinois est précisément ce type d'homme qui « pense par lui-même », la méthode que suit Billeter commence par ceci, qui est en effet de l'ordre de la simplicité même, de l'humilité : se demander « non quelles idées l'auteur développe, mais de quelle expérience particulière ou de quel aspect de l'expérience commune il parle ». Second principe, inspiré de Wittgenstein, la « description patiente, inlassablement reprise, de certains phénomènes élémentaires ». S'arrêter. Ne pas attendre d'une explication le dévoilement du réel, mais tout faire reposer sur l'éclairage que fournit la fréquentation de l'« infiniment proche » et du « presque immédiat ».

(Personnellement, je retrouve dans cette attitude quelque chose qui peut apparaître comme en étant extrêmement éloigné – à savoir ce qu'Olson, dans son *Maximus*, attend de toute poésie qui veut accorder sa valeur d'usage véridique au réel, *attention & care*.)

Reprenons. Lentement.

Ouvrons les *Trois essais sur la traduction*, maintenant.

Une des difficultés (ou non, si l'on s'applique posément à en saisir l'*allure* et le fonctionnement, si l'on se met en condition de la faire !) de la langue chinoise est par exemple que tout verbe est invariable et toujours actif, et il ignore la présence d'un sujet grammatical

exprimé à la façon de notre syntaxe ; autre embarras possible, pour le néophyte (ou l'expert, tout aussi bien) : les temps ne sont pas marqués, et c'est le contexte, ou telle particule adjacente, qui fournit l'indication, et permet d'accéder à ce que nous nommons passé, présent ou futur – cependant « pour être implicite, l'articulation du poème n'en est pas moins forte » ; de même encore que le pronom personnel, l'article défini ne se trouve pas, est inconcevable. Etc.

Ces catégories n'ont pas cours en chinois, il faut donc *improviser* (le terme n'est pas ici dépréciatif) pour obtenir, lorsqu'on veut faire passer un poème de cette langue en une autre telle que le français, qui réclame ces minuties-là. Billeter en donne quelques exemples dans son livre, au chapitre *Poésie chinoise et réalité*. *Improviser*, c'est alors inventer ce qui dans l'ordre du possible, peut se rapprocher au mieux de l'*intention* contenue dans le vers chinois, la ligne des caractères qui le composent, et de fil en aiguille, dans l'ensemble du poème. Lequel poème, à la bonne époque, constitutive d'une manière de *canon*, celle des Tang, se caractérise par une recherche de densité portée au degré le plus sensible, au point que le grand Su Dongpo pouvait juger qu'un poème écrit par un de ses excellents collègues, trois siècles avant lui, aurait gagné à ne pas *conclure* : 2 vers de trop sur 6, pour lui, car ne tenant pas compte de l'*arrêt* du temps au 4^{ème} vers – ces 2 vers surnuméraires altérant ainsi la « saveur » particulière du moment de vie relevé dans le poème, en ajoutant une suite à ce qui aurait mérité d'être goûté dans une circularité temporelle où l'instant aurait pris en lui-même le temps de se faire apprécier dans toutes ses implications, tous ses effets nécessaires. Bref, le temps du poème aurait permis une condensation du temps vécu, que le temps de la lecture, de la récitation intérieure, aurait renouvelé à son tour quasiment à l'infini. Un temps où, comme dit la langue chinoise, « (le) sens (va) loin », 意远.

Continuons.

Jean-François Billeter, va, de même, pointer, chez d'illustres collègues, les forces et les faiblesses de telle ou telle de leurs traductions – ainsi, Pierre Ryckmans, excellent lorsqu'il s'agit de rendre le charme des *Six récits au fil inconstant des jours* de Shen Fu, mais se trompant de registre, selon lui, en faisant à l'excès confiance au grand nombre de commentateurs qu'il a consultés pour traduire les *Entretiens* de Confucius, ce qui aboutit à un décalage de niveau de langue préjudiciable au texte : « on dirait du Bossuet », dit Billeter, quand Ryckmans traduit par « dans les funérailles, préférez les larmes à la pompe », pour ce qui peut s'entendre simplement comme « l'émotion compte plus que les formes » ; ainsi, François Jullien s'appliquant avec une sorte d'acharnement à nous présenter le chinois comme un autre absolu, tout en privilégiant la notion à la chose même (en traduisant le *tao*, le lieu commun des lieux communs de la pensée chinoise suivant sa propre « voie », par un « procès », et qui, ajoutons, mime le *process* de l'anglais, et ne veut que décrire une « méthode » – déplorable superposition de miroirs, où les langues se perdent, en effet !).

Le temps est le corps de notre corps pensant, de notre être-au-monde sensible. Nous baignons dans l'amnios fluant de nos jours, qui nous nourrit dans nos travaux, et apporte à ceux-ci la matière qui les fonde et les entretient. Qui nous enrichit de nous-mêmes, jusqu'au terme.

Le passé (sans retour possible, mais toujours actif dans la mémoire), le présent (sans plus de substance, car privé d'une présence réelle), l'avenir (sans autre à-venir qu'une fin des jours, après l'accomplissement des travaux) – le rapport entre les trois axes d'une existence, voilà l'équation qu'aborde Jean-François Billeter dans cette double publication, *Une rencontre à Pékin*, qui constitue le récit de son arrivée en Chine dans les années 60, à l'époque où il entreprenait ses études et cherchait encore sa voie définitive, dans des circonstances où les destinées individuelles ne pouvaient que croiser la grande Histoire, et *Une autre Aurélia*, qui fait état de son tourment après la disparition de son épouse chinoise, qui fut la compagne de toute une vie, depuis cette arrivée en Chine. L'expérience de la perte de la personne aimée, que Billeter se refuse à qualifier de deuil, c'est plus qu'une équation, même, le mot que j'emploie est également impropre, c'est plutôt ce qu'apprend le poème lorsqu'il faut le traduire : une

longue patience. Une souffrance active, qui dit au temps de se rendre vivable encore, jusqu'à épuiser toutes ses saveurs, où l'amer, l'insoutenable de la disparition doit parvenir à composer avec la nécessaire permanence du sens, au-delà du vide sensible laissé par l'être disparu.

La savouration du poème passe par la reprise, par le recommencement, afin de creuser les échos, d'explorer des richesses qu'un accès trop rapide et trop lâche ne permet pas d'appréhender. De même, la perte douloureuse invite, oui, *invite*, au ressassement, qui, peut aller jusqu'à côtoyer le « dérèglement » : Billeter utilise le mot rimbaldien, pour décrire les marges de la folie, la conscience aiguë de l'inanité, où conduit cette rumination de la perte.

Un détail, sur lequel ne s'appesantit pas Billeter, mais qui a son importance : il se trouve que le nom courant (dans l'intimité) de l'épouse fut Wen, 文, qui est un caractère des plus employés de la langue, et dont le sens général se rapporte à l'*écrit*, et entre en composition dans de nombreux mots, en particulier dans ceux que nous rendons par la « culture », 文化, ou la « littérature associée aux arts », 文艺.

La lecture de ces deux petits livres de ferveur est passionnante en ceci que la destinée des êtres s'y déchiffre comme le sommaire des rapports que l'histoire a institués par force : un Occidental va en Chine au moment où ce pays entre douloureusement dans la modernité, et épouse une Chinoise par amour, en surmontant toutes les difficultés que ce moment historique suppose. La perte de l'épouse est alors vécue comme la fin *différée* du poème qui continue à s'écrire : la disparue hante les travaux d'écriture, et la perte ainsi devient principe renouvelé d'accomplissement – une « loi », dit Billeter.

Reprenons à nouveau.

Dans la peinture du paysage chinois (*shanshui*, 山水, soit « montagne/eau »), on pénètre l'élémentaire, le primordial : le massif et le fluide combinés, le résistant associé à l'impermanent – accord des deux variétés, mâle et femelle, de l'énergie qui constituent la substance du monde, ainsi que les deux principes de la pensée.

Dans la perte de l'autre, la très-autre, celle que La Boétie, cité par Billeter, appelait « ma semblance » (dans une lettre au père de Montaigne, lorsqu'il lui fait part du décès de son épouse), disant ainsi l'identité et l'altérité confondues, on touche également à ce noyau de l'être où le temps se fige et s'efface *en même temps* ! Où passé et présent se superposent sans pouvoir coïncider mais en s'enrichissant, où absence et présence s'entretiennent : on dialogue avec l'ombre, et ce fantôme vous dit des vérités insondables (car tout échappe, mais persiste) et trop solides ou trop friables (car tout s'obstine à faire sens, et se maintient en état de désastre intime). L'obsession de l'être perdu contamine l'ensemble du réel, et se condense en énigmes dans les rêves, qui débordent sur la veille. Voilà pourquoi Billeter en vient à comparer son expérience à celle que Nerval décrit dans son *Aurélia*.

La compagne a vécu le « temps qui lui était imparti » (selon la formule de Tchouang-tseu) ; la mémoire nourrit le présent d'une nécessité nouvelle. Lire ainsi la suite, pages 28-29 d'*Une autre Aurélia* :

« 23 déc. Quand je pense à sa fin, penser aussi à notre première rencontre. Le commencement et la fin.

23 déc. Soir, musique. Je suis bouleversé par ce qui m'arrive, puis je trouve ceci : au lieu de souffrir du manque, m'en tenir à ce que je ressens, sans l'idée du manque.

25 déc. Nouvelle idée : je ne dis plus "elle me manque", mais "ce que je fais maintenant, je le fais pour elle". À l'instant le manque disparaît, car les deux régimes s'excluent. Au lieu de me plaindre, j'agis. J'ai découvert une loi. »

Le fonctionnement du poème chinois (celui dont la densité atteint son maximum, dans la production des Tang) procède par captation : il intercepte le moment de réalité où celle-ci se révèle en sa simplicité élémentaire, où les éléments qui constituent le réel trouvent leur accord le plus exact, le plus riche d'échos.

Il exprime ce réel-là saisi en plénitude de la façon la plus impersonnelle (les choses agissent en tant que choses, les êtres sont des éléments dans le processus de condensation) tout en étant le fait du poète, celui qui crée cette mémoire de l'instant des choses et des êtres, en écrivant le poème. Mais un mot là-dedans est trop de chez nous : le verbe « créer » il faudrait inventer un verbe qui dise précisément l'opération de condensation sans en attribuer la formule au seul *écrivain* (qui dessine ce qu'il écrit, du même pinceau que le peintre élabore le paysage du tableau, plus réel que le réel lui-même) mais à la langue, qui use de la main de l'*écrivain* pour dire dans le poème les temps confondus, que la lecture renouvellera à l'infini.

La fonction du rêve et du souvenir dans la persistance de la vie *privée* – dans l'intime de la perte de la personne avec qui l'existence a été pleinement possible, de la personne qui a comblé, qui a permis la réalisation des travaux et des jours, c'est d'affecter le *désormais* du signe d'une recherche toujours active d'un sens.

Ainsi donc ai-je lu, et sans doute faut-il lire, ces deux petits livres de Jean-François Billeter, en écho à ses travaux de savant.

Tous les poèmes du monde peuvent venir là trouver un point d'ancrage, où le réel se fera abondant en résonances. Où l'expérience vécue de la perte pourra devenir le support d'une forme de joie austère et neuve, par laquelle le sens perdurera.

Auxeméry, 28/09/2017