

JEAN FRANÇOIS BILLETER

Études sur Tchouang-tseu



ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2016

INTRODUCTION

TCHOUANG-TSEU¹ est le plus remarquable des philosophes chinois. On ne sait pas grand-chose de sa personne. Il est probablement mort vers 280 avant notre ère². Nul ne sait très bien quelle part lui attribuer dans l'ouvrage qui porte son nom et qu'on appelle "le" *Tchouang-tseu*. Cet ouvrage réunit des textes de Tchouang-tseu lui-même et d'auteurs anonymes qui ont été proches de lui, se sont inspirés de lui après sa mort ou ont été associés à son nom par la suite. L'ouvrage n'est pas gros, il est un peu moins long que les quatre Évangiles.

C'est un classique : un ouvrage qui a été beaucoup lu, cité et commenté au cours des siècles, mais aussi mal lu et mal compris, ou compris selon des préjugés qui n'ont plus de raison d'être de nos jours. Je me suis efforcé de l'aborder d'un regard neuf.

Gardons-nous de le lire comme un livre d'aujourd'hui, car ce serait le plus sûr moyen de n'y rien comprendre. D'abord parce qu'il n'est pas né d'un plan prémédité, que les développements suivis y sont rares et qu'il n'y a le plus souvent pas d'enchaînement d'une pièce à l'autre. Ensuite parce que nous avons l'habitude de lire vite, mais que ces textes ne sont pas faits pour le lecteur pressé. Chaque pièce est une œuvre en soi, qui demande à être appréciée pour elle-même et ne se livre qu'avec le temps. La brièveté de la plupart d'entre elles n'est pas un signe de pauvreté, mais l'effet de leur concision.

J'ai découvert l'effet que ces pièces peuvent produire en faisant à d'autres personnes la lecture de certaines de mes traductions. La voix est plus lente que l'œil qui lit. Elle impose son rythme. L'auditeur ne peut pas se hâter ou

1. *Tchouang*, le nom de famille du philosophe, est une syllabe compacte et courte où domine un *a* clair et dont la finale *-ng* est prononcée d'une façon très douce, à peine audible. *Tseu*, "maître", est une sorte de *dz* que l'on fait vibrer fortement, comme pour imiter le vol d'un insecte. Sur la transcription et la prononciation des mots chinois, voir la note de la p. 281. J'invite le lecteur à s'y reporter sans attendre. Cette note le mettra à l'aise.

2. Sur la question des dates, voir p. 255-256.

sauter des mots, des phrases ou des passages entiers comme quand il est seul face au texte. Ce ralentissement lui donne le loisir de sentir, d'imaginer, de concevoir. L'effet des textes est encore augmenté par le ton et les inflexions adoptés à la lecture, par les pauses qu'on y ménage. C'est ainsi qu'on en découvre toute la richesse.

Cette découverte en a amené une autre. Quand on fait ainsi vibrer une pièce, elle en fait résonner d'autres qui se trouvent ailleurs dans l'ouvrage. Il en résulte des rapprochements qui en provoquent d'autres, de plus en plus étendus et divers. Paradoxalement, c'est de l'isolement initial du motif que naît la polyphonie. Ces correspondances spontanées fournissent un moyen d'exploration indépendant de l'ordre dans lequel les pièces sont rangées.

Cette deuxième découverte apportait la solution d'un problème de méthode. Les critiques contemporains, qui cherchent à être plus systématiques que leurs devanciers, se sont demandé par où prendre le *Tchouang-tseu*. D'ordre, il n'y en avait pas. D'unité non plus. De notions, peu. Certains ont pensé que le seul moyen d'avoir prise sur l'œuvre était de déterminer d'abord quelles étaient ses parties authentiques et d'où venaient les autres. Les questions de datation et d'attribution sont devenues pour eux le préalable de toute autre considération. Comme elles étaient redoutables et en partie insolubles, cela les a paralysés. D'autres critiques sont donc revenus à l'interprétation de l'œuvre. Ils ont repris l'exégèse traditionnelle, souvent sans le dire, et sans plus tenir compte de l'hétérogénéité du texte. En procédant comme je l'ai dit, j'ai échappé à ce dilemme. J'ai laissé en suspens les problèmes d'attribution, je me suis mis à étudier certaines pièces pour elles-mêmes, en allant dans chacune aux questions de fond – ce qui m'a parfois permis de formuler des hypothèses nouvelles sur leur origine.

De ma méthode découle la forme que j'ai adoptée : le commentaire d'une pièce seule ou d'une suite de pièces. Dans ces *Études sur Tchouang-tseu*, les chapitres III et IV sont du premier genre. Le chapitre III est consacré à un seul dialogue, le chapitre IV à la première partie du plus important texte philosophique du *Tchouang-tseu*. Les chapitres I et II appartiennent au second genre. J'y présente des pièces plus

brèves, que j'ai mises dans un certain ordre pour faciliter l'exploration du gisement qui s'étend au-dessous. J'ai procédé de la même façon dans les *Leçons sur Tchouang-tseu*, petit livre publié par le même éditeur et qui constitue un complément de celui-ci, mais qu'on peut aussi lire en guise d'introduction, et où j'explore une partie différente du gisement. J'y donne aussi des précisions (non reprises ici) sur quelques autres principes qui me guident dans mon étude du *Tchouang-tseu*¹.

Je m'explique ailleurs sur les principes que j'ai adoptés en matière de traduction². Je me contente ici d'attirer l'attention du lecteur sur un paradoxe. Les traductions qu'il va lire sont écrites dans une langue familière pour lui tandis que le texte original est souvent difficile, voire obscur pour les Chinois d'aujourd'hui, même pour ceux qui sont rompus à la lecture des auteurs anciens. L'expression française est limpide, en comparaison, parce que les difficultés de vocabulaire et de style de l'original ont été aplanies lors de la traduction et parce qu'il a fallu que j'interprète les passages obscurs pour pouvoir les traduire, ce qui a en grande partie fait disparaître l'obscurité. Mes traductions font de Tchouang-tseu un *contemporain* qu'il n'est pas pour le lecteur chinois. Ce dernier est obligé d'étudier le texte ancien en recourant aux notes et aux commentaires, ce qui est pénible, ou de se résoudre à ne comprendre qu'à moitié, ou encore de se rabattre sur des versions en chinois modernes qui sont invariablement faibles parce que leurs auteurs se contentent de paraphraser l'original et de reprendre tels quels les termes obscurs. Ils ne passent pas par la rude école du traducteur qui doit en tout point déterminer le sens qu'il donne au texte et doit exprimer ce sens par des moyens qui lui sont propres. La distance qui sépare les deux langues le met dans l'obligation de recréer l'œuvre – et lui en donne aussi la liberté.

1. *Leçons sur Tchouang-tseu* (2001, rééd. 2015); voir notamment p.9-15. Le lecteur trouvera dans la bibliographie placée à la fin de ce volume-ci les références bibliographiques complètes des ouvrages cités dans les notes.

2. Voir ci-dessous, p. 74, note 3 et p. 207-227, et *Leçons*, principalement p.36-39, mais aussi p. 10-11, 26-27.

Je considère mes traductions comme perfectibles, certes, mais comme achevées en ce sens qu'elles constituent à mes yeux des équivalents assez sûrs des originaux pour qu'on puisse, pour l'essentiel, en dégager la pensée des auteurs sans plus se soucier du texte chinois. Je serais comblé si le lecteur oubliait que les pièces qu'il va lire ont été rédigées dans une langue très éloignée de la sienne. C'est aussi dans le souci de réduire tout obstacle inutile entre ces écrits et lui que je me suis servi d'une transcription du chinois prononçable à la française¹.

Les quatre chapitres de ce livre sont suivis de divers compléments qui sont présentés à la page 155.

Avant de commencer, le lecteur me demandera peut-être de lui dire quelle sorte de philosophe est Tchouang-tseu. Je ne peux pas répondre parce que je ne puis le classer dans aucune catégorie connue. Il faut que le lecteur voie et juge par lui-même.

1. Je donne toutefois en transcription *pinyin*, précédée d'un astérisque, les indications bibliographiques destinées aux sinologues.

CHAPITRE I
SEPT DIALOGUES

VOICI une suite de dialogues tirés de sept chapitres différents du *Tchouang-tseu* et qui vont former les étapes d'une première exploration.

Le premier met en scène deux personnages historiques : Kong-soun Long, né vers 320 et mort vers 250 avant notre ère, que les historiens de la pensée chinoise qualifient de "sophiste" parce qu'il est connu pour avoir défendu des paradoxes qui défiaient le sens commun¹, et un certain Meau, prince du royaume de Wei, qui s'est fait ermite afin "d'atteindre la Voie", mais n'y est pas parvenu². Le premier est resté célèbre, l'autre est tombé dans l'oubli. Leur dialogue porte sur Tchouang-tseu. Kong-soun Long a entendu parler de lui, il est impressionné par ce qu'on lui a dit :

1. Kong-soun Long demanda au prince Meau de Wei : "J'ai étudié dans ma jeunesse la Voie des anciens rois, j'ai compris en quoi consiste une conduite bienveillante et juste³; j'ai débattu de l'identique et du différent, du dur et du blanc⁴; j'ai prouvé la justesse de ce que les autres philosophes

1. Kong-soun est son nom de famille, Long son prénom. On possède de lui trois brefs traités concernant trois paradoxes; voir A. Cheng, *Histoire de la pensée chinoise* (1997), p. 135-147, et A.C. Graham, *Disputers of the Tao* (1989), p. 82-95. Voir aussi J.-P. Reding, *Sophistes* (1985), p. 386-434.

2. C'est ce que rapporte un bref dialogue du *Tchouang-tseu* (28/n/55-59) qu'on retrouve dans le *Lu-cheu Tch'oum-Ts'ieau* (chap. XXI) et dans le *Houai-nan-tseu* (chap. XII). Le chapitre bibliographique de l'*Histoire des Han* attribuée à ce prince un ouvrage qui semble avoir été d'inspiration taoïste. J'ai placé une traduction de ce dialogue à la fin de ce chapitre, p. 40. Dans les renvois au texte du *Tchouang-tseu*, le premier chiffre renvoie au chapitre, la lettre à une subdivision du chapitre, les chiffres suivants aux lignes telles qu'on les trouve dans *A Concordance to Chuang Tzu* (1965) (sur ce point, voir p. 258).

3. C'est dire qu'il a reçu l'éducation des gens bien nés de l'époque, d'inspiration confucianiste. "Bienveillance" (*jen*) et "justice" (*yi*) sont des vertus confucianistes.

4. *He t'ong-yi, li tsien-pai*, litt.: "j'ai associé l'identique et le différent, j'ai dissocié le dur et le blanc". Ces expressions techniques désignent les discussions des logiciens de l'époque, d'une part sur les relations d'identité et de différence qu'entretiennent entre eux les objets désignés par un même nom, d'autre part sur les relations qu'il y a entre un objet et ses différentes

tenaient pour faux et la fausseté de ce qu'ils tenaient pour juste; j'ai mis en difficulté les tenants de toutes les écoles, j'ai réfuté les arguments de tous mes adversaires et je me croyais invincible. Mais on m'a rapporté des propos de Tchouang-tseu et leur étrangeté m'a jeté dans la confusion. Je ne sais si mes arguments ne valent pas les siens ou si mon intelligence est inférieure. Je ne puis plus me prononcer sur rien¹. Pouvez-vous me dire que faire dans un pareil cas?"²

Au lieu de répondre à la question de Kong-soun Long, le prince lui en pose une autre, tout à fait inattendue :

Le prince Meau s'appuya sur son accoudoir³, respira profondément, leva les yeux vers le ciel, sourit et lui dit : "N'as-tu jamais entendu parler de la grenouille qui habitait dans le fond d'un puits et qui dit un jour à la tortue de la Mer orientale : Comme je suis heureuse ! Je sors de mon puits pour sauter sur la margelle, j'y retourne pour me reposer là où une brique manque dans la paroi. Quand je plonge dans l'eau, l'eau me prend sous les aisselles et les joues; quand j'avance dans la vase, elle me recouvre les pattes jusqu'aux chevilles. Et quand je regarde autour de moi ces larves de moustiques, ces crabes et ces têtards, je vois bien qu'aucune de ces bestioles ne connaît un pareil bonheur ! Il n'y a rien au-dessus de la joie d'avoir ainsi pour soi toute une étendue d'eau et d'occuper tout un puits. Pourquoi, Madame, ne venez-vous pas voir vous-même de temps à autre?"

Le prince renforce encore son emprise sur son auditeur en imaginant la situation suivante :

"Mais la tortue de la Mer orientale avait à peine introduit sa patte gauche que son genou droit se prit dans l'ouverture du puits, de sorte qu'elle fit marche arrière, recula un peu et parla de la mer : 'Mille lieues, dit-elle, ne donnent aucune idée de sa grandeur, mille toises ne donnent aucune idée

qualités, par exemple entre une pierre, sa dureté et sa blancheur. Ces expressions ont pris dans la littérature ancienne le sens général de "arguties philosophiques". Voir A.C. Graham, *Mohist Logic* (1978), p. 170-176.

1. Litt. : "Il n'y a plus rien sur quoi je puisse ouvrir le bec."

2. Litt. : "Oserais-je vous interroger sur la méthode (que vous appliqueriez en pareil cas)?" Autre interprétation possible : "Oserais-je vous interroger sur sa méthode, sur son secret?"

3. Petite pièce d'ameublement ouvragée que l'on tenait à côté de soi, sur la natte où l'on était assis.

de sa profondeur. Au temps de Yu¹, il y eut des inondations neuf années sur dix, mais ses eaux n'en furent pas augmentées. À l'époque de T'ang², il y eut des sécheresses sept années sur huit, mais elle ne rétrécit pas pour autant. Ne jamais se mouvoir, ni dans l'instant ni dans la durée, ne jamais augmenter ni diminuer quelle que soit la masse d'eau qu'elle reçoit – telle est la joie combien plus grande de la Mer orientale! La grenouille resta abasourdie, effondrée.”

Elle est prise de stupeur comme Kong-soun Long l'est depuis qu'il a entendu parler de Tchouang-tseu. Elle a eu le même genre de révélation. Laissant la grenouille, le prince apostrophe maintenant directement Kong-soun Long :

“Et toi, qui n'es même pas capable de distinguer le vrai du faux, tu prétends embrasser du regard ce dont parle Tchouang-tseu? Autant demander à un moustique de porter une montagne sur son dos ou à un mille-pattes de traverser le Fleuve jaune au galop – tu n'y arriveras pas! Toi qui es incapable d'entendre des propos un tant soit peu subtils et qui tires simplement parti de quelques avantages momentanés – n'es-tu pas pareil à la grenouille du puits? En ce moment même, Tchouang-tseu foule le sol des Sources jaunes³ ou s'élève dans l'azur; ne connaissant ni le Sud ni le Nord, il se laisse aller où cela le porte et se perd dans l'insondable; sans connaître ni l'Est, ni l'Ouest, il part de l'obscurité première pour rejoindre la grande avenue⁴. Et voici que, dans ta confusion, tu crois pouvoir lui demander des comptes sur telle distinction ou le chicaner sur tel argument. Autant regarder le ciel par un tube de bambou ou sonder la terre avec une alêne – ce sont des instruments ridicules! Va, quitte ces lieux!”

Et le prince ajoute :

“N'as-tu pas entendu parler du jeune homme de Cheau-ling qui avait tenté d'imiter la démarche des belles de Han-tan⁵ et qui, non seulement

1. Dompteur des eaux, fondateur mythique de la dynastie préhistorique des Sia.

2. Fondateur mythique de la dynastie des Chang.

3. Le monde souterrain des morts.

4. *T'ong*, “l'avenue”, terme proche de *tao*, “la Voie”.

5. Han-tan, capitale du royaume de Tchao, l'une des grandes villes de l'époque, sise dans le sud de l'actuel He-pei. Cheau-ling, bourgade du royaume voisin de Yen.

avait essayé en vain, mais à la fin ne savait même plus marcher? Il dut rentrer chez lui à quatre pattes. Va-t'en, sinon tu vas oublier tout ce que tu savais faire et perdre ton gagne-pain!"

Il en résulta que :

Kong-soun Long resta bouche bée, la langue figée contre son palais, puis s'enfuit en courant.¹

Cette charge contre Kong-soun Long n'est pas due à Tchouang-tseu, mais à un auteur anonyme qui s'inspire de lui. Tchouang-tseu, qui connaissait les thèses de Kong-soun Long et des autres sophistes et logiciens de son temps, ne leur a manifesté aucune hostilité. Il leur a au contraire emprunté certains de leurs thèmes pour les placer au cœur de sa philosophie du langage². La façon dont le personnage de Tchouang-tseu est idéalisé est un autre indice. Ce texte témoigne, comme bien d'autres, de la dérive à laquelle se sont laissés aller ses admirateurs après lui. Comme on le voit dans la dernière partie du *Tchouang-tseu* (chapitre XXXIII), ils ont fini par faire de lui un être doué de pouvoirs quasi surnaturels.

Ce dialogue n'en est pas moins inspiré de la prose de Tchouang-tseu. Il n'en possède pas la densité, mais il en a le brio. Il a donné naissance à plusieurs expressions proverbiales qui sont encore courantes aujourd'hui³.

Mais le véritable intérêt de ce morceau ne tient pas à sa charge polémique. Il réside dans un certain art du dialogue que Tchouang-tseu a inventé et que son successeur reprend avec beaucoup d'habileté. C'est cet art du dialogue qu'il nous faut examiner de plus près.

Depuis qu'on lui a parlé de Tchouang-tseu, Kong-soun Long a perdu de sa superbe, il traverse une crise grave et cherche de l'aide auprès du prince Meau. Au lieu de lui

1. Chapitre XVII, *Crue d'automne* (17/d/65-81).

2. Que nous aborderons au chapitre IV.

3. Ce sont *yi kouan k'ouei t'ien*: "regarder le ciel à travers un tube de bambou", *yi tchouei tcheu ti*: "sonder la terre avec une alène", *tsou tsing kouan t'ien*: "regarder le ciel du fond d'un puits", *Han-tan sué pou*: "imiter la démarche (des belles) de Han-tan".

répondre directement, ce dernier prend son temps. Lisons attentivement :

Le prince Meau s'appuya sur son accoudoir, respira profondément, leva les yeux vers le ciel, sourit et lui dit : ...

Au lieu de se laisser gagner par l'angoisse de Kong-soun Long, le prince s'appuie sur son accoudoir et se détend. Il respire profondément, ce qui va exercer sur Kong-soun Long une action apaisante. Il lève les yeux vers le ciel, ce qui veut dire qu'il s'apprête à visualiser quelque chose et invite son interlocuteur à faire également appel à son imagination visuelle. En souriant, il l'invite à sourire, il l'engage à recevoir plutôt qu'à vouloir.

Ensuite, au lieu de répondre à la question posée, et d'entrer ce faisant dans le discours de son interlocuteur, donc de l'enfermer plus encore dans son tourment, le prince lui pose une question imprévue :

... N'as-tu jamais entendu parler de la grenouille qui habitait dans le fond d'un puits et qui dit un jour à la tortue de la Mer orientale...?

Le prince s'adresse à son imagination et l'entraîne dans un puits profond rempli d'eau, où il fait bon vivre. Il évoque en termes concrets les sensations qu'on y éprouve :

... Quand je plonge dans l'eau, fait-il dire à la grenouille, l'eau me prend sous les aisselles et les joues ; quand j'avance dans la vase, elle me recouvre les pattes jusqu'aux chevilles...

Kong-soun Long se laisse entraîner dans le voyage où l'emmène le prince, il laisse agir en lui les images évoquées. Le prince fait un pas de plus en lui suggérant une scène digne de Lewis Carroll :

... Mais la tortue de la Mer orientale y avait à peine introduit sa patte gauche que son genou droit se prit dans l'ouverture du puits, de sorte qu'elle fit marche arrière, recula un peu et parla de la mer : ...

L'imagination de Kong-soun Long ayant pris possession de l'eau du puits où vit la grenouille, le prince lui fait découvrir qu'au-delà du puits s'étendent des eaux beaucoup plus vastes, celles de la mer où évoluent les tortues marines, de la mer incommensurable. Il lui fait explorer un espace au regard duquel ses préoccupations du début semblent négligeables. Il l'a mené là en lui faisant d'abord concevoir le bonheur des larves de moustiques, des petits crabes et des têtards, puis le bonheur de la grenouille, puis celui de la tortue et enfin celui de la mer elle-même. Kong-soun Long a conquis de nouveaux espaces, c'est-à-dire de nouvelles façons de sentir qui, une fois éprouvées, resteront inscrites dans le registre de ses manières d'être.

Comme nous le verrons plus loin, le prince a fait très exactement appel aux ressources de l'hypnose. Mais il s'en écarte ensuite, car au lieu de mettre un terme à l'aventure en ramenant doucement Kong-soun Long à la vie pratique, il profite de la situation pour l'accabler. On conçoit qu'il poursuive son récit en racontant que la grenouille "resta abasourdie, effondrée": c'est une façon de rappeler à Kong-soun Long l'effondrement qu'il a connu après avoir entendu parler de Tchouang-tseu. Mais la suite relève uniquement de la polémique. Le prince réduit à néant les prétentions du bel esprit qu'était Kong-soun Long et lui donne à la fin le coup de grâce.

Revenons donc à la première partie du dialogue, qui est fondée sur une connaissance exacte de mécanismes dont l'hypnose tire parti. Pour mettre en lumière ces mécanismes, abordons brièvement ce domaine mal connu et mal compris.

Consultons pour cela le psychiatre américain Milton H. Erickson (1901-1980), qui a fait de l'hypnose l'usage le plus étendu et le plus libre. Lorsqu'on l'interrogeait, il avait la sagesse de ne parler ni de technique, ni de théorie, mais de raconter des cas. En voici un :

Il se trouve en présence d'une mère accompagnée de plusieurs petits enfants dans une salle d'attente d'aéroport, tard dans la nuit. Les enfants sont excités. La jeune femme tente de les faire dormir, mais en vain. Erickson voit qu'elle est exténuée et décide de l'aider. Il se lève, va acheter un journal, regagne sa place et se met à déchirer avec soin les

pages du journal pour en faire de longues bandes de papier. Les uns après les autres, les enfants se mettent à le regarder faire. Imperturbable, Erickson entreprend de placer les bandes de papier devant lui sur le sol, de manière à ce qu'elles forment un cercle barré d'une croix. Les enfants sont médusés. L'un d'eux lui demande pourquoi il dispose les bandes de papier ainsi. "C'est ce que je fais avant de dormir", lui répond-il. Sur quoi, en quelques instants, les enfants s'endorment dans le sommeil.

Il s'est passé une chose simple. Les enfants étaient fatigués, ils avaient besoin de dormir, mais leur excitation les en empêchait. Erickson les a distraits en attirant leur attention sur un spectacle inattendu et leur a fait savoir indirectement que le moment de dormir était venu. Captivées par son manège, leurs consciences ont laissé leur corps agir et le sommeil s'est emparé d'eux¹.

Erickson procédait de manière analogue quand il avait affaire à un patient incapable de se sortir de difficultés graves. Il commençait par le distraire de son angoisse ou de sa souffrance en l'étonnant, c'est-à-dire en fixant son attention ailleurs. Il profitait ensuite de cet état de distraction pour s'adresser à son imagination et l'aider à accomplir par elle une transformation de ses dispositions intérieures. La transformation pouvait être minime au début. La solution du problème en découlait tôt ou tard.

L'entreprise n'était généralement pas aussi simple que dans le cas des enfants. Il lui fallait engager d'autres moyens. Ce pouvait être ceux du prince Meau : Erickson écoute son patient mais ensuite, au lieu de le suivre dans ses raisonnements, se cale dans son siège, se détend et propose au patient de faire de même. Il l'y aide en lui communiquant son calme. Sachant que deux respirations agissent toujours l'une sur l'autre, il laisse le ralentissement de la sienne produire son effet sur celle du patient. Le patient se laisse gagner par une détente profonde, semblable à celle du sommeil, et son esprit perd de vue le monde extérieur – tout en restant parfaitement éveillé.

1. *Healing in Hypnosis* (1983).

Erickson prend alors la parole : “N’as-tu pas entendu parler de la grenouille qui vivait au fond d’un puits?”, dit-il par exemple. Il parle lentement et doucement. Il règle son débit sur le rythme de sa respiration en ménageant des pauses, parfois longues. Pendant ce temps son patient se livre entièrement aux opérations de son imagination. C’est-à-dire qu’il assiste immobile au spectacle qui se développe en lui et qui acquiert de ce fait la puissance d’une vision. Il n’a plus affaire à son imagination habituelle, qui produit des fantômes fugaces, ni à l’imagination généralement chaotique et précipitée du rêve, mais à une *imagination opérante*. Il assiste impassible à des expériences qui s’accomplissent en lui, à des changements qui s’effectuent ou s’ébauchent.

Quand il le juge bon, Erickson lui propose de mettre fin à l’aventure. Il l’invite à ouvrir les yeux s’il les avait fermés, à laisser la lumière du jour reprendre le dessus sur celle de la vision intérieure, puis à faire quelques mouvements pour que son corps sorte de sa torpeur et retrouve sa mobilité. Bien qu’il semble revenir d’un long étourdissement, le patient est resté éveillé, accueillant les indications d’Erickson et répondant à ses questions. Il est resté libre de poursuivre ou d’arrêter l’aventure à tout moment.

Tel est le récit le plus simple qu’on puisse faire d’une séance d’hypnose. Il va sans dire que ce scénario possède d’innombrables variantes. Erickson procédait parfois très différemment, mais en puisant toujours aux mêmes sources. L’hypnose tire parti de facultés qui sont inhérentes à l’être humain, qui sont chez lui fondamentales et universelles. Comme c’est un art mal connu, mal nommé et qui est l’objet de beaucoup de malentendus, je lui ai consacré quelques pages auxquelles je renvoie le lecteur¹.

Le deuxième dialogue met en scène le prince Wou de Wei, son ministre Jou Chang et un ermite, Su Wou-kouei. Les deux premiers sont des personnages historiques, le troisième un personnage inventé dont le prénom, Wou-

1. Voir p. 229-243.

koueï, signifie “Sans Démons”, c’est-à-dire “Sans Trouble”. L’ermite est reçu par le prince et s’entretient avec lui. Après l’audience, il s’entretient avec le ministre.

II. Par l’entremise de Jou Chang, Su Wou-koueï avait obtenu une audience auprès du prince¹ Wou de Wei. “Comme vous êtes affaibli, maître, lui dit le prince pour le réconforter ; sans doute daignez-vous venir me voir parce que vous ne supportez plus de vivre dans votre forêt sauvage?” – “Ne me réconfortez pas ainsi. C’est vous qui avez besoin de mon réconfort, lui répondit Su Wou-koueï. Quand vous suivez vos goûts et que vous laissez libre cours à vos appétits, vous attaquez votre substance. Et quand au contraire vous bridez vos appétits et contrariez vos goûts, vos sens souffrent de privations. C’est à moi de vous apporter mon réconfort, ce n’est pas à vous de me prodiguer le vôtre!” Le prince, interloqué, ne répondit pas.

La réplique de l’ermite a déconcerté le prince, qui reste pensif. Après un moment de silence, l’ermite change de registre :

Après un moment, Su Wou-koueï reprit : “Je vais vous dire à quoi je juge les chiens de chasse. Les chiens inférieurs s’arrêtent quand ils ont attrapé de quoi manger, ils ne valent pas mieux que les chats. Les chiens moyens prennent des airs menaçants². Les chiens supérieurs semblent par contre s’oublier eux-mêmes³. Et je juge encore mieux des chevaux. Ceux qui font des droites, des courbes, des angles et des cercles impeccables⁴ peuvent asseoir la réputation d’un royaume, mais il y a ceux dont le mérite s’étend bien au-delà : ils ont un génie qui leur est propre. Ils ont l’air hagard, égaré, perdu⁵. Ils rattrapent et dépassent les autres et les laissent derrière eux

1. *Heau*, litt. : le “marquis”. Ici et dans la suite, je prends le parti de traduire uniformément par “prince” les titres aristocratiques que portent les chefs d’État mis en scène par Tchouang-tseu.

2. Litt. : “ils sont comme s’ils regardaient le soleil en face.”

3. Litt. : “ils sont comme s’ils avaient perdu l’un”. Cette expression curieuse peut signifier qu’ils s’oublient eux-mêmes tant ils sont à leur affaire, ou qu’ils oublient le but de la chasse, ou la chasse elle-même.

4. Certains commentateurs voient dans ces quatre expressions la description de la forme de ces chevaux.

5. Litt. : “comme s’ils avaient perdu l’un”. Comme ci-dessus, cela peut signifier qu’ils s’oublient eux-mêmes tant ils sont à leur affaire, ou qu’ils oublient la course dans laquelle ils sont engagés.

dans un nuage de poussière¹, après quoi plus personne ne sait où ils sont”. Ravi, le prince éclata de rire.

Le procédé est le même que dans le premier dialogue. Au lieu de raisonner le prince, l’ermite parle à son imagination, il éveille en lui le désir d’une existence différente. Le prince n’intervient plus, il écoute, il est sous le charme. Sa morgue du début a disparu et il réagit à la fin de la façon la plus insouciant.

L’ermite s’en tient là. Il se retire. Le ministre Jou Chang, qui l’attend à la porte de la salle d’audience, remarque que le prince est de fort bonne humeur :

Quand Su Wou-kouei sortit, Jou Chang lui dit : “Je me demande comment vous vous y êtes pris pour réjouir ainsi notre prince. Dans l’espoir de lui plaire, je lui ai expliqué les *Odes*, les *Documents*, les *Rites* et la *Musique*²; je lui ai commenté les traités secrets de l’art militaire³; je lui ai proposé des plans qui ont tous mené au succès, mais il n’a jamais eu pour moi ne serait-ce qu’un sourire. De quoi lui avez-vous parlé, maître, pour le réjouir ainsi?” – “Je lui ai parlé de l’art de juger les chiens et les chevaux”, répondit Su Wou-kouei ...

L’ermite agit avec le ministre comme il vient de le faire avec le marquis. Il le déconcerte et, sans transition, lui parle d’autre chose. Il s’adresse à son imagination parce que seule l’imagination peut lui faire concevoir la réponse à la question qu’il a posée :

... “Je lui ai parlé de l’art de juger les chiens et les chevaux”, répondit Su Wou-kouei. – “Est-ce tout?” demanda Jou Chang. – “N’avez-vous jamais entendu parler des gens qu’on exile à Yué?⁴ lui demanda Su Wou-kouei.

1. En prenant *yi* dans le sens de “dépasser” et non comme une variante graphique de *tche* “ornière”.

2. Ce sont les textes fondamentaux de l’éducation aristocratique, qui deviendront plus tard les écritures canoniques du confucianisme.

3. Litt. : “les *Tablettes d’or* et les *Six carquois*.” Les *Tablettes d’or*, ouvrage inconnu. Les *Six carquois* (*Lieau t’ao*) sont probablement le traité d’art militaire connu sous le titre de *L’Art de la guerre du duc T’ai* (*T’ai-kong ping-fa*), qui nous est parvenu dans une version de l’époque Han.

4. Royaume du sud-est, sis dans l’actuel Tche-tsiang, qui n’était pas encore sinisé et que les habitants des États du centre considéraient comme un pays de sauvages.