

Essai sur l'art chinois de l'écriture et ses fondements

DU MÊME AUTEUR
AUX ÉDITIONS ALLIA

Chine trois fois muette
Leçons sur Tchouang-tseu
Études sur Tchouang-tseu
Contre François Jullien
Notes sur Tchouang-tseu et la philosophie

JEAN FRANÇOIS BILLETER

*Essai sur l'art chinois de l'écriture
et ses fondements*



ÉDITIONS ALLIA
16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e
2010

PRÉFACE



“Das Ich hat eine hieroglyphistische Kraft.”

Novalis ¹

VOICI un ouvrage inclassable, car il s’adresse aux sinologues et aux curieux de la Chine, mais à d’autres lecteurs aussi, qui ne lisent ni n’écrivent le chinois. Avant d’aborder l’art de l’écriture, ou la calligraphie si l’on préfère, il présente en effet l’écriture chinoise, dans sa structure et dans ses formes, et montre à quelles exigences formelles il faut répondre pour l’écrire lisiblement. Bien écrire a toujours été une sorte d’art, en Chine plus qu’ailleurs, dont la calligraphie proprement dite a été le prolongement et le développement naturel. Cet ouvrage fournit des bases qui font défaut ailleurs.

Il montre aussi que la calligraphie, comprise comme l’art de *magnifier l’écriture* ou comme le moyen d’exprimer à travers elle une sensibilité particulière, a joué un rôle éminent dans la culture de la Chine impériale, et le joue encore maintenant dans une certaine mesure. S’intéresser à la calligraphie, c’est donc s’intéresser à des pratiques et des conceptions qui ont été centrales sous l’Ancien Régime et sont encore vivantes dans la Chine d’aujourd’hui.

Cet art mérite également de retenir l’attention par un autre côté. L’écriture chinoise constitue un monde de formes qui mérite d’être étudié en tant que tel. La technique du pinceau, si étonnante pour qui la découvre, présente un intérêt du point de vue des techniques humaines en général. J’ai pris soin, dans cet ouvrage, de décrire de façon précise et ces formes, et cette technique.

J’ai décrit en outre l’expérience de la calligraphie, d’après celle que j’ai acquise moi-même et d’après ce qu’en ont dit les calligraphes. Ils étaient des lettrés et beaucoup ont laissé, sur la pratique de leur art, des écrits qui forment une littérature considérable, allant des environs de l’an 200 de notre ère à nos jours ². Aucun autre art n’a été analysé et commenté de cette façon par ses praticiens, que ce soit en Chine ou ailleurs ³.

J’ai aussi été amené à étudier la façon dont les calligraphes ont décrit leur expérience et les idées dont ils se sont servis

1. Novalis, *Werke*, Munich, Beck, 1981, p. 296. Le caractère *long* 龍 “dragon” calligraphié en sigillaire par Deng Shiru (1743-1805, Qing).

2. Sur cette littérature, voir le début de la note bibliographique qui figure à la fin de ce volume, p. 391.

3. Aucun art plastique, devrais-je dire, car la réflexion sur l’art littéraire a en Chine une histoire tout aussi longue, voire plus longue – comme d’ailleurs en Europe.

pour en rendre compte. J'ai présenté ces idées, ainsi que leur soubassement intellectuel, mais j'ai aussi développé un langage indépendant du leur, mieux à même de rendre intelligibles au lecteur européen les phénomènes décrits. En fait, ce ne sont pas seulement des termes que j'ai jugé nécessaire d'introduire pour cela. Ce sont des idées, des propositions philosophiques portant sur le sujet, le rapport entre la perception et l'activité, sur les diverses formes de notre activité, etc. Il le fallait pour mettre en lumière les ressorts qui sont au cœur de l'art calligraphique et qui sont aussi au cœur de plusieurs des arts que nous connaissons, tel, par exemple, celui de l'exécution musicale.

Si ce livre est inclassable, c'est donc peut-être parce que je me suis efforcé de prendre en considération toutes les dimensions de mon sujet. Je lui ai donné le nom d'*essai* parce que j'ai exposé, de mon mieux, la compréhension que j'en ai personnellement.

Cet ouvrage est une refonte de celui qui a paru aux éditions Skira à Genève en 1989¹. La perspective a changé. Les conclusions sont différentes. J'ai exprimé mes vues nouvelles en remaniant les chapitres 7 et 8 et en réécrivant le chapitre 9. Les thèses philosophiques que je présente dans le chapitre 6², sur lesquelles reposent tous les développements des chapitres suivants et qui forment à mes yeux le cœur de l'ouvrage, ne m'ont pas paru devoir être retouchées. Les premiers chapitres n'ont subi que des modifications mineures.

L'illustration est restée la même. On s'est contenté de l'adapter à la dimension plus réduite de cette nouvelle édition. À cause de son extrême dépouillement, la calligraphie est difficile à reproduire dans un livre. Les nuances d'encre, de grain et de ton du papier y ont une grande importance. À cela s'ajoute une autre difficulté, celle des formats. Pour montrer des rouleaux horizontaux ou verticaux, il faut les réduire à l'extrême ou se résoudre à n'en montrer que des parties et sacrifier la continuité de l'œuvre, qui est pourtant aussi importante en calligraphie qu'en musique. La calligraphie est en outre un art du geste, comme l'exécution musicale. Pour rendre le geste sensible, les reproductions devraient être à l'échelle des originaux, comme un enregistrement musical doit respecter le *tempo* de l'exécution reproduite. Cela n'a généralement pas été

possible. Il a fallu faire des choix et retenir les solutions les meilleures possibles dans un livre de cette dimension. Malgré ces difficultés, j'espère que l'illustration fera pressentir les joies que l'amateur éprouve devant les œuvres originales.

J'ai remplacé l'ancienne bibliographie, qui datait, par une note de synthèse sur les sources bibliographiques de ce livre. J'y présente les ouvrages qui m'ont servi à l'époque, et ceux-là seuls. C'était à la fois le plus simple et le plus utile. J'ai signalé çà et là dans les notes quelques publications plus récentes.

Dans le corps de l'ouvrage, j'ai maintenu la transcription *pinyin* du chinois, qui a la faveur des sinologues et des sinisants à cause de sa clarté et de son économie, mais qui crée un obstacle infranchissable pour les non sinisants. Pour ces derniers, j'ai ajouté en marge, lorsque c'était possible et que cela m'a paru utile, une transcription française des mots, des noms et des titres chinois. Elle est brièvement présentée à la page suivante. Le lecteur non sinisant trouvera là les indications nécessaires à une prononciation à peu près juste des mots chinois ainsi transcrits.

Les caractères chinois cités dans le texte, les notes et les index sont présentés dans leur forme simplifiée parce qu'à petite échelle, elle est plus lisible que leur forme classique.

J'exprime ici ma reconnaissance à Gérard Berréby, le directeur des éditions Allia, sans l'esprit d'initiative et la ténacité de qui cette nouvelle édition n'aurait jamais vu le jour, et à Danielle Orhan, sa collaboratrice, qui s'est très élégamment acquittée de la tâche difficile d'en faire la maquette. Je me souviens avec bonheur, en écrivant ces lignes, des journées passées avec M. Lauro Venturi, lorsque nous faisons celle de la première édition, aux anciennes éditions Skira. Je renouvelle mes remerciements aux amis qui ont mis à ma disposition des documents, notamment Jean-Marie Simonet et André Kneib, lui-même un calligraphe audacieux, ainsi que Soheil Azzam, qui a refait certains schémas et diagrammes.

1. Ce premier ouvrage a été réédité sans grands changements par la nouvelle maison Skira de Milan en 2001 et 2005, augmenté d'une postface. La version anglaise de la première édition, *The Chinese Art of Writing*, publiée par Skira à Genève et Rizzoli à New York en 1990, n'a pas été rééditée. L'ouvrage a reçu en 1990 le prix Stanislas Julien, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

2. En particulier aux p. 186-189.

POUR prononcer de manière à peu près juste les mots chinois, le lecteur tiendra compte des points suivants :

1. L'apostrophe marque une forte libération du souffle, comme en connaissent l'anglais et l'allemand. *Ta* et *t'a* sont deux syllabes très différentes.

2. En début de syllabe, les *h-* se prononcent de façon fortement gutturale, "raclée" comme par exemple en arabe.

3. Les *-n* et *-ng* ne créent pas de nasalisation et se prononcent de façon très légère. Ainsi *Tch'en* (le nom de famille) se prononce-t-il avec une forte libération du souffle, un *e* semblable au *e* muet français et un *-n* à peine audible.

4. Dans tous les cas, des voyelles qui se succèdent dans une même syllabe se fondent pour former une diphtongue ou une triphongue bien arrondie. *Mao* ne compte pas deux syllabes, mais une seule syllabe brève.

5. Le *-o* représente un *o* ouvert, le *-ô* un *o* (*au, eau*) fermé. Entre les deux valeurs, le contraste est net.

6. Il faut distinguer les syllabes en *-e* et les syllabes en *-eu*. Les premières (*tse, ts'è,* etc.) se terminent par un *e* muet français bien formé, mais sans bouche en cul de poule. Dans les secondes (*tseu, ts'eu,* etc), la terminaison *-eu* indique que la consonne ou les consonnes initiales sont prononcées seules, de façon plus ou moins sonore, sans voyelle à leur suite. Ce sont des syllabes (*tseu, ts'eu, tcheu, tch'eu, seu, cheu, jeu*) qui n'ont pas d'équivalent en français. *Tseu* résonne comme le bourdonnement d'une mouche prisonnière dans un verre.

Au lecteur qui s'étonnera que tant de mots se ressemblent en chinois, je rappellerai que, dans cette langue, chaque mot porte un ton et que le système des tons (il y en a quatre en mandarin, plus le ton neutre) introduit une différenciation qui n'est pas visible dans cette transcription. ¹

1. À mes collègues sinologues : cette transcription est une mise à jour de la transcription du *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient*, dont certaines particularités créent aujourd'hui des difficultés inutiles (*ts'ï* noté *k'ï* par exemple). Elle est perfectible. J'hésite moi-même encore sur certains points. Il serait bon que les sinologues de langue française la discutent et la fixent, lorsqu'elle sera satisfaisante, afin qu'ils disposent d'un instrument fiable pour s'adresser aux non sinologues.

I. LES CONDITIONS DE LA LISIBILITÉ

POINT DE DÉPART



L'ART de l'écriture est traditionnellement considéré en Chine comme l'un des beaux-arts. Il est mis sur le même pied que la musique, la poésie, la peinture et parfois même au-dessus d'elles. "Calligraphie" s'est imposée quand il s'est agi de lui trouver un nom dans nos langues, mais cette désignation présente l'inconvénient de confondre sous un même vocable deux phénomènes de nature différente. La cal-

ligraphie chinoise n'a en effet pas grand-chose à voir avec ce qu'on appelle "calligraphie" en Europe : soit une écriture stylisée, appliquée, particulièrement régulière, soit une écriture enjolivée de parafes ou d'autres ornements superfétatoires, soit encore certains jeux typographiques du genre des *Calligrammes* d'Apollinaire. Art mineur, cette calligraphie-là se borne à cultiver la belle ouvrage, le goût, la trouvaille.



LETTRE, XVIII^e SIÈCLE.
JEAN DUBUFFET,
LETTRE M, 1960.

Dans l'ensemble, la calligraphie occidentale est impersonnelle : elle élimine les traits individuels, elle réfrène les impulsions élémentaires qui impriment à l'écriture le sceau d'une personnalité et lui donnent son caractère spontané.

La calligraphie chinoise n'est ni une écriture appliquée, ni une écriture enjolivée. Elle bannit la stylisation arbitraire des formes et plus encore le rajout décoratif. L'unique préoccupation du calligraphe chinois est de donner vie aux caractères, de les animer sans les forcer en rien. Il met sa sensibilité au service de l'écriture puis en vient, par un renversement subtil, à se servir de l'écriture pour exprimer sa sensibilité personnelle. C'est à la faveur de ce renversement que l'écriture

chinoise devient un moyen d'expression d'une richesse et d'une finesse extrêmes.

Elle se prête pour deux raisons à ce genre de développement : d'abord parce qu'elle offre un répertoire de formes quasiment inépuisable, avec lequel ne peut rivaliser aucun alphabet, ensuite parce que le pinceau n'est pas un outil fruste comme la plume, mais un instrument qui enregistre avec la fidélité d'un séismographe les infléchissements les plus légers du geste aussi bien que ses écarts les plus soudains. Le calligraphe chinois s'en sert pour capter des forces qui viennent du plus profond de lui-même. Tandis que la calligraphie occidentale produit des formes arrêtées, la calligraphie chinoise est par essence un art du mouvement.

Le terme de "calligraphie" s'applique d'autant plus mal à l'art chinois de l'écriture qu'il suggère par son étymologie l'idée de "belle écriture" ou d'une écriture "embellie". Les Chinois ne parlent pas de "belle écriture", mais simplement de l'"art d'écrire" ou de "l'art de l'écriture", *shufa* 书法¹. En langue classique, ils disent simplement *shu* 书 "l'écriture", comme nous disons "la danse" et "la musique"². En français, "l'art de l'écriture" convient beaucoup mieux que "calligraphie" et j'aurais voulu m'en servir non seulement dans le titre, mais dans le corps de cet ouvrage. Si j'y ai renoncé, c'est que "calligraphie" est d'un maniement plus pratique et possède les dérivés "calligraphe" et "calligraphique", dont il est difficile de se passer.

Tant que le pinceau a été l'instrument universel de l'écriture en Chine, nul n'a songé à distinguer, sur le plan terminologique, la technique de l'écriture et la calligraphie. Le grand nombre utilisait l'écriture à des fins pratiques, certains s'en servaient pour exprimer une sensibilité particulière, mais tous le faisaient avec les mêmes matériaux, le même instrument, la même technique et suivant le même canon esthétique. La plupart étudiaient un grand maître afin de se faire la main et d'acquérir un style, certains en étudiaient successivement plusieurs, multipliaient les expériences et développaient une expression personnelle, mais le rapport entre la pratique des uns et celle des autres restait étroit. Il s'est rompu lorsque l'usage du stylo s'est généralisé dans la vie quotidienne, au xx^e siècle. L'écriture courante au stylo et l'écriture au pinceau, pratiquée comme un art, forment désormais deux domaines

distincts. La conséquence de cette situation nouvelle est double. D'une part, l'écriture courante se dégrade parce qu'elle n'est plus soutenue par la discipline sévère du pinceau ; moins maîtrisée du point de vue de la forme, elle est de plus en plus marquée par l'empreinte graphologique individuelle. Faute de manier continuellement le pinceau, d'autre part, les amateurs de calligraphie sont de moins bons techniciens que les lettrés d'antan. Mais la calligraphie est maintenant cultivée pour elle-même. Les moyens modernes de reproduction permettent à un nombre grandissant de graphomanes d'étudier les grandes œuvres du passé. La découverte de l'art occidental contemporain suscite en outre un renouveau de la réflexion sur l'essence de la calligraphie. Elle est aujourd'hui un art florissant.

La Chine a eu de grands calligraphes au xx^e siècle et regorge de talents. Parce que la calligraphie ne pouvait être soumise aux canons du réalisme socialiste, elle a moins souffert que les autres beaux-arts des vicissitudes de la vie politique en République populaire de Chine. Après l'avoir longtemps considérée comme une survivance inoffensive, les autorités l'ont encouragée à partir des années 80. Des revues ont été créées. Des expositions locales, provinciales, nationales et internationales sont organisées, des prix décernés. De nombreux ouvrages sont publiés, principalement de reproduction et de vulgarisation. La pratique de cet art, dont la transmission continue à se faire dans des relations de maître à élève traditionnelles, reste une affaire essentiellement privée, mais les écoles des Beaux-Arts l'incluent dans leurs programmes. L'étude de l'histoire de la calligraphie donne lieu à des publications savantes. Il eût été intéressant de présenter quelques calligraphes actuels, jeunes et moins jeunes, mais cela m'aurait entraîné trop loin de mon propos.

Notons que les Chinois ont développé au xx^e siècle, pour les besoins de l'édition et de la publicité, divers types de caractères stylisés où se fait sentir l'influence des arts graphiques occidentaux. Ces *meishuzi* 美术字 "caractères artistiques"¹, constituent

chou-fa

1. *Shu* 书 signifie "écrire", *fa* 法 "méthode", "manière de faire" ou "art de faire". Le terme *shuxue* 书学, "étude de l'écriture", a aussi été utilisé dans le passé, mais il est aujourd'hui désuet. Les Japonais se servent du terme *shodo* (*shudao* 书道 en chinois), la "voie de l'écriture". Notons que dans la langue courante actuelle, *shu* ne signifie plus "écrire", mais "l'écrit", "le livre".

2. Nous n'éprouvons en effet pas le besoin de dire "belle musique" ou "belle danse" pour désigner ces formes d'expression. Si nous parlons des "belles lettres", c'est pour distinguer la littérature de l'histoire et de la philologie, qui font également partie des lettres. Nous disons "beaux-arts", mais c'est parce qu'on distinguait autrefois les beaux-arts des arts pratiques et des arts mécaniques.

mei-chou-tseu

1. De *meishu* "beaux-arts" et *zi* "caractères".

