



Pour découvrir
le monde et ses cultures

La calligraphie chinoise

Yolaine Escande

Chercheur au CNRS/EHESS

Tout à la fois représentation du monde, discipline individuelle, expression de l'âme collective, transmission des valeurs morales et esthétiques, support des lois et des actes tant politiques que privés, la calligraphie chinoise, plus qu'une technique, est un univers, un microcosme dont Yolaine Escande nous livre ici quelques clés.

Une discipline d'écriture

Ce que nous traduisons généralement par commodité « calligraphie », *shufa* en chinois (prononcer « choufa »), signifie précisément « méthode d'écriture », « système d'écriture » ou encore et surtout « discipline d'écriture ». Cette expression ne désigne en aucun cas le fait d'« écrire de façon belle ». Contrairement à la calligraphie de toutes les civilisations qui crée des formes particulières, décoratives et ornées, et qui s'éloigne de l'écriture vulgaire, la discipline chinoise d'écriture traditionnelle est fondée sur le développement des qualités esthétiques et formelles de l'écriture de tous les jours – missives, actes officiels, documents administratifs, ordonnances... Une « discipline » entend un travail sur soi, une maîtrise de soi – *fa* signifie en effet « norme » ou « loi », *shu* « écrire, écriture, livre » ; une méthode implique une façon de se comporter et une modélisation. Ce que nous appelons « calligraphie chinoise » est donc en premier lieu aux yeux des Chinois un art qui sert à former et à développer la personnalité de chacun. Apparue au début de notre ère, il est considéré comme le plus accompli et le plus noble. Il est pratiqué par des lettrés, dont la première tâche est l'administration de l'empire, établie sur la maîtrise de l'écriture, et la transmission de valeurs morales. Cet art, qui n'est pas populaire mais qui est celui d'une élite, sert à la fois à l'accomplissement de la personnalité, à la quête spirituelle et à la propagande idéologique.

Quelques points techniques

La technique de la « calligraphie », ou de la peinture chinoises, qui consiste à manier un pinceau aux poils effilés et flexibles, remplis d'encre, sur du papier fin, souple et absorbant, ne supporte ni retouche ni correction. L'exécution au pinceau ne tolère ni hésitation, ni repentir. L'appréciation porte non sur le résultat fini du tracé ni sur le geste mais sur la qualité du processus créatif dans son entier, qui englobe la méditation-concentration du scripteur et l'effet visuel de son tracé sur le spectateur. Le lecteur peut apprécier l'œuvre dans sa globalité ou chacun des caractères, voire des traits, le contenu étant considéré comme secondaire. L'écriture chinoise, la seule au monde à être demeurée de type idéographique de ses origines à nos jours, n'est pas un pur décalque de la parole, contrairement aux écritures alphabétiques. Elle est composée de caractères qui représentent chacun un mot à part entière et non d'un alphabet. Le chinois s'écrit traditionnellement en colonnes, de haut en bas et de droite à gauche. En revanche, les traits au sein des caractères chinois sont généralement réalisés de gauche à droite et de haut en bas. Du point de vue esthétique, la calligraphie est l'art du trait par excellence, qui n'est pas une simple ligne géométrique comme elle a pu être conçue en Occident : il doit être dynamique et totalement autonome, c'est-à-dire posséder sa propre vie. À cet effet, la tradition chinoise a développé des méthodes complexes pour tracer un trait élémentaire : composé d'une attaque, d'un développement et d'une fin, pouvant être chacun très varié, le trait est censé exprimer des qualités relativement précises à travers sa plastique. Ainsi, l'épaisseur du tracé, sa tension, sa force, son éclat, dû à la

qualité de l'encre, l'organisation des éléments graphiques au sein d'un caractère... produisent une série de différents effets visuels. Ceux-ci sont décrits en chinois de façon très précise pour les initiés à l'aide d'un vocabulaire de type physiologique, en termes de « tendon » – la tension du tracé, qui dépend de la tenue du pinceau – d'« os » – la structure ou la composition, issue de la manœuvre du pinceau – de « chair » – l'épaisseur du tracé – de « souffle » – l'élan qui relie les traits entre eux – car la composition d'un caractère ou d'une page calligraphiée doit donner l'impression de constituer un corps organique.

Le contrôle du tracé est absolument essentiel dans la manœuvre du pinceau ; en cela, travailler la calligraphie sert à l'éducation des jeunes générations car elle exige la maîtrise de son geste. Le contrôle du pinceau entend de savoir se servir de sa pointe, mais aussi de ses côtés. La pointe centrée, qui dépend de la tenue verticale du pinceau, est censée donner un tracé puissant et fort, alors que la pointe de côté, due à une hampe du pinceau oblique, a un effet visuel plus charmeur, c'est-à-dire un tracé comportant plus de volutes. La calligraphie inculque le tracé de chaque caractère à partir de formes simples : le trait horizontal, le trait vertical, le trait oblique, le crochet et le point. Ensuite, construire un caractère consiste à composer ces formes simples entre elles, trait par trait selon un ordre prédéterminé, en sorte que chaque caractère apparaisse distinctement et soit lisible. L'écriture chinoise ne se développe pas sur un plan linéaire, contrairement aux écritures alphabétiques, mais en procédant par une succession d'ensembles : comme chacun des caractères est ordonné autour d'un centre et comporte une périphérie, chacun correspond à un monde. Ainsi, le tracé des caractères reflète la façon figurative, simplificatrice et globalisante dont les Chinois appréhendent l'univers, et cette conception est mise en œuvre et confortée à travers son apprentissage : la construction de chaque caractère permet au scripteur de sans cesse se recentrer dans le microcosme de l'écriture et, par analogie avec la vision macrocosmique, de retrouver sa place dans l'univers.

Alors que la géométrie occidentale découpe l'espace, la composition chinoise repose sur les liens qui unissent les divers éléments de l'espace. Dans cette conception, chaque nouveau trait dépend de celui qui le précède et influe sur celui qui le suit ; chaque élément ne peut être évalué isolément mais seulement dans sa relation avec les autres. Par conséquent, le support, généralement blanc, est employé de façon efficace : au lieu d'être entièrement recouvert comme dans la tradition picturale européenne, il devient un élément signifiant et joue le même rôle en peinture qu'en calligraphie. C'est en effet le support, blanc et vide, par opposition au tracé noir et plein, qui permet aux formes de s'incarner et de répondre les unes aux autres. Dans une page calligraphiée, les espaces blancs entre les traits sont à la fois le lien entre les divers éléments d'un caractère et le vecteur de l'union tissée entre les caractères dans une colonne mais aussi entre les différentes colonnes. D'autant que les calligraphes chinois se réfèrent à des modèles soit manuscrits, tracés en noir sur fond blanc, soit estampés à partir de stèles gravées, ce qui donne un tracé blanc sur fond noir. Ils sont donc habitués à jongler entre espaces blancs ou noirs et à reconstituer mentalement le mouvement du pinceau.

Quelques notions de philosophie

Sur un plan philosophique, le matériel ne peut être distingué du tracé car il constitue un tout cosmologique : l'encre correspond au principe *yin* – incarnant l'ombre, l'humidité, la féminité, la lune, la souplesse... – mais aussi au chaos originel qui contient tous les possibles. Le papier ou la soie, support blanc, exprime le *yang*, c'est-à-dire la lumière, la sécheresse, la masculinité, le soleil, la dureté... ainsi que le monde des phénomènes car c'est grâce au support que s'incarnent les figures écrites ou peintes. Le pinceau tenu verticalement établit le lien entre ciel-*yang* et terre-*yin*, qui correspond au rôle de l'humain ordonnant les choses entre ces deux forces. Pratiquer l'écriture chinoise revient ainsi à créer un microcosme analogique au macrocosme et non seulement à exprimer un état d'âme.

Dans la tradition chinoise, faire l'expérience d'une œuvre d'art ne se limite pas à la rencontre d'un

objet autonome ayant des qualités esthétiques, idéologiques, morales, religieuses ou didactiques, mais induit la rencontre intime avec son auteur. Le tracé est considéré comme l'empreinte directe du cœur du scripteur sur le support. Ainsi, la description « objective » des œuvres n'est pas prédominante dans la théorie. Outre le vocabulaire physiologique, les Chinois emploient parallèlement un vocabulaire de type caractérologique pour décrire les œuvres, assimilées aux qualités de leurs auteurs : elles sont qualifiées de « naturelle, puissante, forte, grave, solennelle, enlevée, tendue, naturelle, gracieuse, élégante, libre, sans contrainte... » pour les qualités ; de « mièvre, jolie, molle, manquant d'os ou de tendon, stéréotypée, superficielle, artificielle, travaillée, contrainte... », pour les défauts. La « beauté » n'est pas un critère qui permet d'évaluer les œuvres ou les artistes. Le critère de référence est en effet le « naturel », critère à la fois esthétique (philosophique), artistique (technique) et plastique : le naturel désigne un tracé sans effort, qui est qualifié de « sans geste », mais qui respecte les principes d'organisation de la nature. L'absence de geste désigne la capacité à réaliser un tracé sans effort, sans avoir à y réfléchir, qui donne l'effet au spectateur de s'être incarné de lui-même, sans l'entremise du scripteur. Acquérir la maîtrise permettant de parvenir à un tracé « naturel » demande des années d'efforts et de pratique. Ainsi, une œuvre naturelle peut comporter des ratures, pourvu qu'elle laisse apparaître un souffle, un rythme, une aisance et une fluidité globales, comme le plus grand chef-d'œuvre de tous les temps, la célèbre *Préface au pavillon des Orchidées* de Wang Xizhi (303-361).

Les six différents styles

L'écriture chinoise connaît aujourd'hui six différents styles, apparus au cours de sa longue histoire. Le style sigillaire inclut plusieurs formes d'écriture utilisées couramment du II^e millénaire au III^e siècle avant J.-C. La sigillaire la plus ancienne, écrite sur carapaces et os d'animaux (XX^e-XII^e siècles avant J.-C.), puis sur bronze (XII^e-V^e siècles avant J.-C.), enfin sur planchettes de bois et sur pierre (V^e-III^e siècles avant J.-C.) s'appelle la grande sigillaire. Le terme de sigillaire vient de ce qu'elle est essentiellement employée pour les sceaux. Le premier empire de Qin (qui donna son nom à la Chine, 221-207 avant J.-C.) adopta comme écriture officielle la petite sigillaire, qui servit à unifier les écritures et par là même l'empire. Alors que la grande sigillaire présente des caractères de formes inégales et de tailles variées, la petite sigillaire est un style solennel, très homogène, aux caractères de taille égale, aux traits réguliers et de la même épaisseur, qui incarne l'autorité en place et l'unification de l'empire.

Le style de chancellerie ou écriture des scribes et des fonctionnaires qui se développa sous les Han (206 avant J.-C.-220 après J.-C.), marqua un tournant dans l'histoire de l'écriture, qui devint à cette époque un art à part entière. Aux formes rondes et longues à tracer de la sigillaire, l'emploi généralisé dans l'administration du pinceau souple sur du papier conduisit à préférer des formes carrées et des angles droits. Le style régulier, qui ne se distinguait pas aux III^e-IV^e siècles du style de chancellerie, se développa à partir de celui-ci. Sa forme fut définitivement fixée sous les Tang, au VII^e siècle. Depuis lors, il n'a pas changé, et demeure le style « standard » couramment utilisé de nos jours.

L'écriture cursive est une simplification, une schématisation et une abréviation de l'écriture officielle, pour des raisons de commodité et de rapidité, soit à partir de l'écriture sigillaire sous les Royaumes Combattants (475-221 avant J.-C.), soit de l'écriture de chancellerie sous les Han. Par la suite, on a distingué la cursive ancienne, dérivée de la sigillaire, des formes « modernes » de la cursive, formées à partir de l'écriture de chancellerie puis de la régulière. La cursive atteint son apogée sous les Tang (618-907), au VIII^e siècle, avec la « cursive folle », dont Zhang Xu (675 ?-759 ?) est le plus grand représentant.

Le style semi-cursif prit son essor sous les Han, au III^e siècle avant J.-C., à partir de l'écriture sigillaire mais il fut fixé sous sa forme développée à partir de l'écriture de chancellerie, au IV^e siècle de notre ère, puis de l'écriture régulière, entre les VI^e et VII^e siècles. Il connut une grande faveur auprès des calligraphes de toutes les époques.

Ainsi, les différents styles d'écriture n'ont plus évolué depuis les Tang, au VIIe siècle. C'est pourquoi aujourd'hui, de nombreux modèles d'écriture demeurent des maîtres des VIIe et VIIIe siècles. Un bon calligraphe est capable d'écrire dans tous les styles qui se succédèrent chronologiquement.

Fonctionnaires, lettrés, artistes

L'écriture était traditionnellement l'apanage des fonctionnaires lettrés, car elle constituait le fondement des examens impériaux, supprimés au début du XXe siècle ; ceux-ci ne se définissaient jamais comme des artistes mais comme des amateurs, pratiquant les arts à leurs moments de loisirs en sus de leurs obligations officielles. Seule la Chine appelait ces artistes aux plus hautes fonctions, afin de mettre en vue leurs qualités humaines et morales, supposées ou réelles ; leur pratique des « arts », strictement limités à la musique, la poésie, l'écriture et la peinture, les assimile à des personnalités en voie vers l'accomplissement de soi, à des sages ; ils furent d'ailleurs les seuls à théoriser les activités « artistiques », donnant lieu à une véritable tradition littéraire. Les lettrés artistes servent alors à cautionner le pouvoir en place qui emploie à des fins de propagande idéologique leurs « traces » graphiques, autrement dit, leurs œuvres, incarnant le style d'une dynastie et les valeurs qu'elle prône. Ainsi, les changements formels en calligraphie symbolisent toujours des changements politiques. Nombre d'empereurs ont d'ailleurs eux-mêmes pratiqué la discipline d'écriture.

Par conséquent, seuls les calligraphes « vertueux » – c'est-à-dire dévoués à leurs principes, intègres, inflexibles mais loyaux à l'égard du pouvoir lorsqu'ils le considèrent comme légitime – sont-ils entrés dans le panthéon des maîtres devenus des modèles, fussent-ils extravagants ou irrespectueux envers le pouvoir en place, tels Wang Xizhi, Yan Zhenqing (709-785), Zhang Xu, Mi Fu (1051-1107) et bien d'autres.

Maîtres et disciples

La transmission dans cet art passe par l'enseignement de maître à élève ; le disciple améliore sa personnalité en intégrant, à travers la copie, c'est-à-dire le geste revêtu et réactualisé, les qualités du scripteur qu'il a choisi, et qui est généralement un modèle de la dynastie des Tang. Une personnalité un peu timide doit se renforcer à l'aide d'un exemple réputé pour sa force, sa vigueur et son énergie, qui vont de pair avec son honnêteté et son courage, tel Yan Zhenqing dans le style régulier ou standard ou son maître Zhang Xu en cursive ; un élève au caractère trop entier a intérêt à développer sa sensibilité au contact d'un modèle subtil ou fin, au tracé mince et fort, tendu mais généreux, tel celui du moine chan (zen en japonais) Huaisu (725-785), dans le style cursif ou celui de Chu Suiliang (596-658) en régulière. Inversement, un « mauvais » modèle, fût-il formellement parfait, c'est-à-dire une personnalité à la moralité douteuse, doit absolument être évité si l'apprenti ne veut pas être contaminé par ses défauts.

L'appréciation porte ainsi à la fois sur l'œuvre et sur celui qui l'a réalisée ; en fonction des époques et des dynasties, fut préféré tel ou tel modèle stylistique. C'est l'importance de la responsabilité sociale de l'artiste en tant qu'exemple qui explique la prééminence des classements d'artistes dans les ouvrages théoriques sur l'art de l'écriture – il en est de même en peinture. Les calligraphes sont comparés entre eux, hiérarchisés, et leur apport dans les différents styles d'écriture est précisé aux lecteurs.

De la Révolution culturelle à la Chine contemporaine

Il n'est pas fortuit que Mao Zedong ait lancé la Révolution culturelle en 1966 avec des images le présentant comme un calligraphe tenant un pinceau et démocratisant l'exercice de cet art, l'offrant à la rue sur les « affiches en grands caractères » ou *dazibao*. L'art et la pensée des lettrés, assimilés à l'ancien régime, étaient considérés depuis le début du XXe siècle et de la République chinoise comme la cause de la décadence de la Chine et de son asservissement aux puissances occidentales.

Le régime communiste, parvenu au pouvoir en 1949, rejeta à son tour l'art lettré, tout en « popularisant » sa pratique. La tradition lettrée ne fut cependant jamais interrompue car elle se transmettait traditionnellement de façon initiatique, de maître à élève ; pendant la Révolution culturelle et la répression contre les « droitiers » et les anciens lettrés, si nombre d'entre eux furent persécutés, beaucoup continuèrent néanmoins à former des élèves, en particulier dans les régions reculées. C'est ainsi que, depuis les années 1980, ont été redécouverts, ou réhabilités grâce à leurs anciens disciples, de très grands artistes, appartenant à la tradition des lettrés, peintres ou calligraphes. Aujourd'hui, il est indispensable pour un homme politique d'appartenir à l'Association des calligraphes de Chine s'il veut obtenir quelque considération de la population.

Si l'écriture au pinceau est devenue aujourd'hui par la force des choses un art à part entière, comparable à la peinture ou à la musique, puisqu'elle n'est plus l'outil indispensable à l'administration, reste qu'elle demeure partout prégnante : enseignes des magasins, publicités lumineuses, entrées de tous les bâtiments officiels, des monastères, des hôtels, intérieurs des maisons, mais encore falaises, rochers, pilastres des jardins et des bâtiments, ponts, routes, champs bordés de stèles... sont couverts de caractères écrits antiques ou modernes ; la totalité de l'espace chinois est marquée par la présence de toutes formes d'écritures. La calligraphie est de nos jours pratiquée tant par les enfants que par les personnes à la retraite, pour le plaisir ou pour participer à des concours, selon une tradition toujours extrêmement vivace.

Yolaine Escande

Avril 2005

Copyright Clio 2009 - Tous droits réservés

Bibliographie



Traité chinois de peinture et de calligraphie, Tome 1. Les textes fondateurs (des Han aux Sui)
Zhuangzi, Chong Wang, Shen Xu.
Traduction et commentaires de Yolaine Escande
L'esprit et les formes
Klincksieck, Paris, 2003



L'art chinois de l'écriture
Jean-François Billeter
Skira, Genève, réédition 2005



La forêt des pincesaux, calligraphies chinoises contemporaines. Catalogue d'exposition tenue à la Chapelle de la Sorbonne en 1998.
Collectif
Qingdao chubanshe, Qingdao, 1998



"La philosophie taoïste en calligraphie"
Hsiung Ping-Ming, traduction Yolaine Escande
In Cahiers d'études chinoises, VIII, p 118-140
INALCO, Paris, 1990



Les sept trésors du lettré. Les matériaux de la peinture chinoise et japonaise
Claire Illouz
EREC, Puteaux, 1985



La calligraphie chinoise : un art à quatre dimensions
Léon L.Y Tchang, préface de Henry Michaux
Le Club Français du Livre, Paris, 1971



"Ecriture et langue écrite en Chine"
Léon Vandermeersch
In Ecritures, systèmes idéographiques et pratiques expressives
Le Sycomore, Paris, 1982



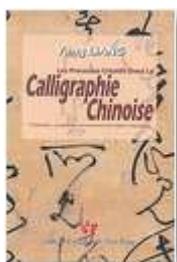
"L'écriture en Chine"
Léon Vandermeersch
In Histoire de l'écriture. De l'idéogramme au multimédia (sous la direction de Anne-Marie Christin. pages 67-85)
Flammarion, Paris, 2001



"Note sur les origines de l'écriture cursive en Chine"
Nicole Vandier-Nicolas
In Journal Asiatique. Tome 247 p405-429
1959



Caractères chinois. Ethymologie, graphies, lexiques
Léon Wieger
Kuangchi Press, Taichung, 7è édition 1963



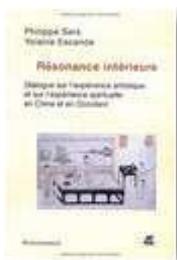
Les processus créatifs de la calligraphie chinoise
Yang Liang
Librairie You-Feng, Paris, 2002



La calligraphie chinoise depuis les Han
Yu-hsun Yang
Paul Geuthner, Paris, 1933



L'art de la Chine traditionnelle : le coeur et la main
Escande Yolaine
Hermann, Paris, 2001



Résonance intérieure. Dialogue sur l'expérience artistique et
l'expérience spirituelle en Chine et en Occident
Yolaine Escande et Philippe Sers
Klincksieck, Paris, 2003