



HAL
open science

Learning Chinese through the gesture of writing

Pascale Elbaz

► **To cite this version:**

| Pascale Elbaz. Learning Chinese through the gesture of writing. Voix Plurielles, 2013. hal-02427648

HAL Id: hal-02427648

<https://hal.science/hal-02427648v1>

Submitted on 3 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'apprentissage du chinois à travers le geste d'écriture

Pascale ELBAZ, INALCO, Equipe ASIÉs, France

Les caractères chinois sont souvent considérés par les occidentaux comme « pictographiques » ou « idéographiques », comme des figures (re)présentant des objets ou des idées et dont la composition serait à déchiffrer comme un rébus. Les Chinois eux-mêmes se réfèrent à leur système en terme de 表义 *biaoyi* (montrer/sens). La question qui nous intéresse ici, n'est pas tant celle de l'autonomie des caractères par rapport aux mots et aux sons de la langue mais la question de la pratique de l'écriture par rapport à celle de la parole et la façon dont on peut tirer un parti pris esthétique de cette spécificité dans l'enseignement du chinois. Nous aimerions montrer qu'une approche graphique de la langue chinoise est possible en classe de langue, qu'elle est légitime et efficace.

1- La genèse de l'écriture

1.1- Du mythe à l'histoire

A Cang Jie, devin et historien de l'Empereur Jaune, on attribue l'invention de l'écriture. Il est doté de deux paires d'yeux et de grandes capacités d'observation. Grâce à ses quatre yeux, Cang Jie peut observer les configurations formées dans le ciel par les constellations, autant qu'il peut, sur terre, observer le dessin des montagnes et des cours d'eau, les motifs sur les pelages des animaux. Configuration, dessins, motifs : tout est signe. Il y a une secrète régularité à l'œuvre dans le monde que Cang Jie va transcrire dans les signes écrits. Ce mythe par lequel les Chinois racontent la naissance de leur écriture est riche de sens. Il nous invite à penser à une sorte d'intimité de l'écriture humaine avec la matière même du monde. La nature entière est faite de signes, et les signes d'écriture utilisés par les hommes sont de la même nature que ceux créés par les Dieux. Et c'est pourquoi, sans doute, les Dieux se sont mis à trembler quand l'écriture humaine fut inventée. Car, grâce aux signes écrits, l'homme pouvait, à son tour, inventer le monde, faire être les choses, en les nommant, mais surtout en les gravant ou en les inscrivant sur bois, os, carapace de tortue, pierre, et plus tard sur bronze, tablettes de bambou, rouleaux de soie, de papier...

Quittons à présent le mythe pour l'histoire. Les premiers signes d'écriture naquirent vers 5000 av. J.C. et peut-être avant, à la fin du Néolithique. Grâce aux fouilles archéologiques, on a retrouvé des poteries noires et des poteries polychromes ornées de

signes simples ou d'association de signes. Certains signes semblent représenter des chiffres, d'autres sont proches des pictogrammes et suggèrent une hache, une montagne, un soleil. D'autres font penser à des gestes ; on trouve des signes simples pouvant se combiner entre eux, des signes employés pour leur valeur phonétique. On peut penser que ce sont là les premières ébauches de l'écriture primitive. « Ces symboles émanant des anciens peuples de la Chine furent sans doute améliorés et systématisés par les savants de la Haute Antiquité Le grand bouleversement va venir de la combinaison croissante de ces pictogrammes avec des éléments phonétiques » (Wang 50-5).

Or, ce sont ces caractères primitifs en fort lien avec le réel, images stylisées de la nature, qui composent la majorité des premiers caractères d'écriture et ce sont eux qui seront combinés pour former entre eux les caractères composés. Ainsi les caractères pictographiques sont-ils à la base de tout le système d'écriture chinoise, même si c'est la cassure, la brisure d'avec l'image, d'avec le visible qui a permis aux caractères chinois de se développer.

1.2- Le poétique comme clé du décryptage

A partir de l'époque des Royaumes Combattants, il y a plus de deux mille ans, on ne peut plus parler d'écriture pictographique, mais plutôt « picto-phonétique ». Pourquoi donc parler encore en 2012 d'un langage idéographique chinois ? Et en quoi avons-nous besoin, enseignant le chinois en 2012, de remonter aux origines de l'écriture ? A cause de l'origine pictographique des caractères simples, parce que ces caractères servent aujourd'hui, dans la composition des caractères complexes, d'élément sémantique ou d'élément phonétique.

Les apprenants occidentaux peuvent avoir accès à ces formes primitives qui leur parlent autant que des symboles. S'ouvre ici la place du rêve et de l'imaginaire. Les apprenants vont déchiffrer ces symboles, se replacer en imagination en 2000 avant notre ère et retrouver le génie de ces ancêtres lointains qui surent observer autour d'eux et extraire de la vision de chaque chose un signe distinctif, une marque permettant à un ensemble de personnes de se référer, par écrit, aux mêmes choses. L'exaltation de l'imaginaire est la première étape de la découverte des caractères. Retrouver les formes naturelles dans les caractères actuels permet à l'enseignant de reprendre la genèse des formes, des formes dessinées, arrondies, malhabiles, aux formes stylisées, régulières, standardisées telles qu'elles s'offrent à voir aujourd'hui. On abordera ainsi les caractères de nature fortement figurative

comme montagne *shan* 山 , eau *shui* 水 , feu *huo* 火 ,
œil mu 目 , homme *ren* 人  qui donnent à voir tour à tour trois pics, un courant

d'eau, des flammes, un œil, un homme vu de profil. Certains caractères représentent des formes naturelles aisément identifiables, d'autres des gestes ou attitudes humaines ou animales qui demandent un peu plus d'effort d'imagination. Quant à la représentation d'objets ou de phénomènes, elle renvoie moins à la ressemblance avec l'objet ou le phénomène qu'à sa représentation symbolique : est alors notifiée l'idée que s'en sont fait les premiers scripteurs. Voilà les élèves confrontés avec cette question : comment noter les notions plus abstraites, plus difficiles à représenter ? A partir du caractère arbre *mu* 木, les Chinois ont noté le caractère racines *ben* 本 et extrémité des branches *mo* 末, par un petit trait indiquant la partie en question. Si on avance dans l'abstraction, dans l'éloignement du visible, on donnera les exemples de monter et descendre. Les Chinois ont commencé par faire deux traits, un petit en haut et un plus grand en bas pour monter, un grand trait en haut et un petit en bas pour descendre, puis les signes ont évolué pour devenir : *shang* 上 (monter, vers le haut) et *xia* 下 (descendre, vers le bas), les petits traits indiquant la direction. Dès les environs de notre ère, les styles *lishu* et *kaishu* s'étaient développés avec leur logique propre, en une écriture de traits sans lien direct avec une forme d'objet, fut-elle stylisée. Néanmoins, les sinologues parlent d'une « relation latente » entre la forme d'un caractère et la signification de celui-ci, comme si les caractères chinois étaient à jamais porteurs de leur histoire (Wang 54) et nous utilisons ce lien, en cours, pour stimuler l'imaginaire des élèves et les rendre sensibles à l'invention dont ont fait preuve les premiers scripteurs.

2- Structure des caractères chinois

2.1- Le chinois est-il une écriture comme une autre ?

Les premiers caractères chinois sont dits 文 *wen*, ou signes simples et notifient une réalité, les caractères composés, 字 *zi*, sont soit des combinaisons de formes, on les nomme alors « agrégats logiques », soit des combinaisons associant formes et sons, on les nomme alors « idéo-phonogrammes ». Comment passe-t-on des caractères primitifs aux caractères dérivés ? Selon certaines règles de construction que nous présentons ici en les simplifiant, les agrégats logiques sont composés de deux éléments choisis pour leur sens. Les agrégats morpho-phonétiques *xingshengzi* (mot à mot : forme/son/caractère) également appelés « idéo-phonogrammes » sont composés d'un élément qui renvoie à la famille de sens à laquelle ce signe appartient, par exemple pour tous les signes touchant à l'eau, l'élément de l'eau sera présent. Un autre élément note le son, ou du moins la famille de son à laquelle ce terme renvoie, comme dans 河 *he* (fleuve); 池 *chi* (étang); 泥 *ni* (boue), 海 *hai* (mer)

qui portent tous l'élément de l'eau 氵 et ont une prononciation proche de celle de l'élément de droite.

Les éléments sémantiques qui indiquent la famille de sens à laquelle appartient un caractère sont nommés « éléments déterminatifs » (Alleton 244). Ces éléments auraient été ajoutés afin de différencier les mots ayant une même prononciation ou une prononciation voisine. Les Chinois ont noté leur langue, qui déjà véhiculait leur pensée, et cherché un moyen simple de distinguer les mots aux sons trop semblables. Il y a certes des caractères dont l'origine pictographique est évidente, mais leur nombre, qui ne s'est pas accru depuis deux millénaires, ne dépasse pas quelques centaines, ce qui représente seulement un pour cent de l'ensemble des caractères chinois (De Francis 99).

2.2- Conséquences pour la didactique du chinois

La construction sous formes d'agrégats logiques, tout en étant minoritaire, fournit un bon terrain d'approche de la langue et de la pensée chinoises. Cette construction est aisément accessible aux apprenants étrangers, car il s'agit d'un système de combinaison de notions simples et universelles pouvant être abordé par des personnes n'ayant pas vécu dans le même contexte socio-historique. On prendra avec les étudiants des exemples accessibles comme 手 main et 目 œil signifie 看 regarder : dans les textes anciens, il s'agit d'une main mise au dessus de l'œil, comme lorsqu'on se protège les yeux du soleil pour mieux voir ; 水 eau et 目 œil signifie 泪 larme : pour l'occasion, le caractère eau est réduit à trois points représentant trois gouttes ; 女 femme et 宀 toit signifie 安 paix, sécurité ; soleil 日 et lune 月 signifie lumière 明 : il y a déjà une abstraction, puisqu'il s'agit de ce qu'il y a de commun entre les deux astres, l'activité d'éclairer.

Il s'agit là de mener avec les élèves une démarche herméneutique d'analyse et d'interprétation des caractères. Un recours à un imaginaire commun, à une conscience du rapport du geste et de l'image est nécessaire. Cet effort demandé aux élèves les place à l'origine de l'écriture, au cœur du processus d'une pensée créatrice qui a cherché à combiner des éléments pour construire des sens complexes ou non immédiatement représentables.

Si l'approche linguistique devient très vite nécessaire dans l'apprentissage, il est néanmoins indispensable de mener les deux de front, c'est-à-dire de faire découvrir les sonorités spécifiques du chinois tout en conservant une approche graphique dès qu'il s'agit d'écriture. La mémorisation des sons n'en sera que plus assurée. C'est un peu comme si on avait à enseigner deux langues, la langue qui se parle et les caractères qui la notent. L'apprentissage des caractères, de leur graphie, demande une compétence particulière, ce qui

n'est pas le cas entre scripteurs utilisant l'alphabet latin. L'enseignant va donc consacrer du temps à développer cette compétence en insistant sur le nombre des traits dans un caractère, l'ordre du tracé, l'agencement des traits, l'allure globale du caractère dans l'espace. La dimension esthétique va alors s'immiscer naturellement dans l'étude du graphisme.

3- Graphisme et perception esthétique

3.1- Le graphisme des caractères

Chaque élément dont se compose le caractère, qu'il joue un rôle sémantique ou phonétique, est lui-même composé de traits. Multiples à leur origine, les tracés des caractères sont progressivement standardisés et mettent en jeu une vingtaine de traits. Les jeux de parallélisme et d'opposition entre ces traits donnent à l'écriture toute sa saveur. Les traits ne sont jamais de simples bâtons mais des traits de calligraphie entrant en composition de façon à donner naissance à un caractère « vivant ». L'horizontal n'est jamais parfaitement horizontal, c'est sa légère obliquité qui, renouant avec l'art de l'écriture, lui donne son mouvement de vie.

La nécessité d'approche spécifique de la langue écrite et d'une éducation du regard est étayée par les recherches de ces quarante dernières années en neuropsychologie. Les psychologues se sont penchés sur le problème des rôles respectifs du visuel et du sonore dans la reconnaissance des mots. Pour les mots fréquents et réguliers, il semble exister un accès visuel direct, mais pour les mots plus rares, un recodage phonique est nécessaire. La langue chinoise ne fait pas exception. Le recours ou non au son pour comprendre un terme lu dépend de divers facteurs, parmi lesquels se trouvent la fréquence des mots, la qualité des textes en jeu, le degré d'éducation du lecteur, la vitesse de lecture, etc.

Pour ce qui est des expériences neurologiques, on a montré depuis 1979 que l'écriture chinoise fonctionne comme une autre écriture et qu'il y a des processus d'interaction et de compensations entre les deux hémisphères cérébraux. On note toutefois une différence quand il s'agit de la lecture d'un caractère isolé ou d'une série de caractères. Dans le premier cas, reconnaissance d'un caractère isolé, le champ visuel gauche, correspondant à l'hémisphère droit, spécialisé dans la reconnaissance des formes, est principalement actif ; dans le second cas, lecture d'une série de caractères ou d'un texte, le champ visuel droit, correspondant à l'hémisphère gauche, qui contrôle principalement les facultés du langage, est privilégié.

S'il y a plus de similitude que de différences dans les processus psycholinguistiques des écritures alphabétiques et de l'écriture chinoise, on pourrait parler d'une nature double du caractère, se prêtant tantôt, par sa forme, à la vision et à la création poétique mais se laissant

saisir par le son auquel il est associé, quand il est intégré à une chaîne écrite reproduisant, notifiant la chaîne parlée. Ces deux natures « ne se confondent pas mais jouent alternativement » (Alleton 259). D'autres expériences ont été faites sur les processus neurologiques dans l'écriture du chinois. En 2004, une équipe de recherche affiliée au Collège médical de l'université du Zhejiang à Hangzhou (Zhang) a utilisé la technique de l'IRM (Résonance magnétique) afin de mettre en évidence les régions actives chez les scripteurs de chinois. La conclusion de cette étude est que l'écriture chinoise suppose la coordination des deux hémisphères cérébraux et que l'hémisphère droit joue un rôle important.

3.2- Du graphisme à l'esthétique

Pour reprendre les réflexions de Joëlle Aden dans la conclusion de sa présentation à propos de l'importance du geste dans l'apprentissage, « Les recherches en neurosciences ne peuvent pas, c'est une évidence, trouver des applications directes en didactique des langues et il ne faudrait pas tomber dans le piège d'une interprétation sauvage de ces données en neurobiologie mais la didactique des langues et les didactiques en général, ne peuvent pas faire l'impasse sur les perspectives et les pistes qu'elles ouvrent. (...) » (98).

Dans mon travail de sensibilisation à la langue écrite par les arts, je m'appuie essentiellement sur l'aspect visuel des caractères. La première découverte du graphisme spécifique de l'idéogramme se fera par l'observation attentive des formes, de leur construction, de l'imbrication savante des traits. On repèrera les éléments répétitifs et les divergences, les échos d'un caractère à un autre, les jeux de parallélisme, l'équilibre dans l'espace. On observera les relations des traits entre eux à l'intérieur d'un caractère, la taille des traits devant varier pour éviter la monotonie. On observera les relations des caractères entre eux à l'intérieur d'une phrase, et de l'ensemble d'un écrit. On tirera de cette observation des règles de composition proches de celles qu'on trouverait en architecture.

Dans un second temps, place au geste : l'apprenant devra à son tour prendre le stylo. La forme une fois identifiée, la composition entre les différentes formes observée et comprise, vient la mise en pratique du geste d'écriture. Écrire un caractère, c'est entrer dans un monde de rythme et de régularité, car les traits s'écrivent dans un ordre fixé. L'ordre et la direction des traits peuvent être indiqués au début de l'apprentissage. Reproduire un caractère revient à produire cette petite musique qui lui est propre.

Or, cette écriture s'est forgée pendant deux millénaires sous la mèche du pinceau. Cet instrument et son maniement ont induit la direction et l'ordre des traits, la proportion des différents traits, et lui ont donné son allure générale. Pour comprendre cette écriture de

l'intérieur, pour en épouser les méandres et en maîtriser les lois, il est indispensable d'avoir recours à l'instrument qui a forgé et fait évoluer sa forme, ne serait-ce que le temps d'une initiation.

4- Geste et perception sensible

Si les caractères chinois ont trouvé leur forme et leur équilibre sous le pinceau des scribes, il est indispensable de prendre le pinceau pour comprendre la logique de l'agencement des caractères. Un recours à l'histoire est également nécessaire. L'écriture chinoise s'est développée sous le pinceau des lettrés-fonctionnaires chargés des affaires de l'état. Ce sont ces fonctionnaires, scribes, historiographes, secrétaires, bibliothécaires, ministres qui, utilisant le pinceau à longueur de journée, ont donné aux caractères leurs formes et à l'écriture sa fluidité. La composition des caractères, la façon dont on passe d'un trait à un autre à l'intérieur d'un caractère, tout a été mis en place progressivement dans la pratique quotidienne. Or, très tôt, aux environs des cinquième et sixième siècles de notre ère, la calligraphie en tant que pratique artistique est née. Ces mêmes fonctionnaires qui le jour écrivaient pour l'état, en privé se mirent à écrire pour eux-mêmes et à juger des styles de chacun, à développer des écoles, des courants. Dès lors, écriture et calligraphie, pratique et esthétique furent étroitement liées. D'ailleurs, le terme que l'on traduit en français par « calligraphie », en chinois *shufa* 书法, signifie littéralement « méthode d'écriture ». Aujourd'hui, on peut traduire comme « Art chinois de l'écriture » afin de souligner un peu plus encore ce lien entre écriture et art.

4.1- Une brève histoire de la calligraphie

L'écriture chinoise a évolué sous la pression du premier empereur de Chine, Qinshi Huangdi et son ministre Li Si, conscients de la nécessité politique d'une écriture unifiée. Les formes et les rythmes bientôt fixés en styles évolueront en fonction des nécessités pratiques et notamment du besoin d'une écriture aisée et rapide facilitant la prise de notes. Le changement dans l'utilisation des divers matériaux bronze et pierre, lamelles de bois et de bambous, plus légères, et finalement soie et papier dont l'usage se développe aux environs de notre ère, accélèrera cette évolution. Avec l'invention de la xylographie (technique de reproduction de l'écrit grâce à la gravure sur bois) puis de l'imprimerie (dix-septième siècle), la calligraphie s'immisce dans la gravure et dans le caractère imprimé. Les polices sont en effet créées à partir de l'écriture calligraphiée et les traits des caractères gardent leur relief encore aujourd'hui. Depuis le début du vingtième siècle, le stylo a remplacé le pinceau dans les

usages courants. Pourtant, la graphie des traits garde la mémoire de l'histoire de l'écriture au pinceau. Loin d'être simplement une « forme belle » donnée à l'écriture, la calligraphie en est la forme pleine et entière.

Jusqu'à un passé proche, la calligraphie et l'écriture étaient quasiment synonymes : c'est à l'encre et au pinceau que l'on écrivait ses lettres personnelles, des documents officiels, des poésies, des sutras bouddhiques. D'ailleurs, pour indiquer la pratique de la calligraphie, on utilise le terme *shu*, qui signifie à la fois écrire et livre. Les fonctionnaires, qui faisaient un usage quotidien de l'écriture à l'encre et au pinceau, étaient également, pour une bonne part, des calligraphes avertis. La calligraphie longtemps restée l'apanage d'un petit nombre de personnages de cour et des nombreux fonctionnaires de tous échelons s'est répandue progressivement à partir des années 1920 dans toutes les couches de la population.

4.2- Un apprentissage par le geste

Cette histoire humaine que l'on suit sous l'angle de l'évolution graphique, permet aux apprenants de s'approprier l'écriture, car ils sont en somme partie prenante du processus. Toutefois, on pourrait penser que même si, comme nous venons de le voir, écriture chinoise et calligraphie ont été intimement liées pendant deux mille ans, le recours à la calligraphie en 2012 est suranné. En Chine, la calligraphie n'est plus enseignée comme matière obligatoire à partir du collège. Par ailleurs, la pratique du SMS, des e-mails et du traitement de texte, qui utilisent la transcription latine du chinois (pinyin) soit directement pour le SMS, soit pour rechercher à l'écran le caractère correspondant dans le cas du mail, représentent un danger pour la mémorisation des caractères par les jeunes Chinois. De nombreux articles s'inquiètent, en Chine, de cette perte de mémoire gestuelle et certains parents font redonner à leurs enfants des cours de calligraphie, d'autant que cette mémoire gestuelle est le support d'une mémoire culturelle importante.

Cela étant, la calligraphie reste pour les apprenants non sinophones un des moyens privilégiés d'apprentissage de l'écriture et parfois la source même du désir d'apprendre le chinois. Il s'agit donc de s'appuyer sur cette fascination réelle et légitime pour faciliter l'apprentissage. On citera ici A.R. Damasio, directeur du département de neurologie de l'université de l'Iowa : « Il semble bien qu'il existe un fil conducteur reliant, sur le plan anatomique et fonctionnel, la faculté de raisonnement à la perception des émotions et au corps. C'est comme s'il existait une passion fondant la raison. [...] La raison, de sa forme pratique à sa forme théorique, se développe probablement sur la base de cette pulsion innée, par un processus ressemblant à l'acquisition d'une compétence supérieure dans la pratique d'un art » (308).



Illustration 1 : Le caractère yong, éternité, un des caractères chinois les plus copiés, car formé de l'ensemble des huit traits de base de l'écriture régulière

En traçant ces caractères au pinceau, on comprend la logique à l'œuvre dans le caractère, logique éminemment spatiale et esthétique (*Illustration 1*). On comprend la nécessité de donner à un trait telle forme finale pour préparer l'amorce du trait suivant. On comprend pourquoi le trait suivant commence à un endroit précis et par une forme précise, induite par la retombée du pinceau après le trait qui précède. A force de répétition, une harmonie se dégage de l'arrangement des traits *hua* 画 et des points *dian* 点, l'idéal recherché étant une écriture se déroulant d'« un seul trait de pinceau ».

La calligraphie est un geste qui s'apprend ; elle a ses règles et ses codes mais elle est, en tant que geste, accessible à tous. Et cette appropriation du geste d'écriture, travail du corps et travail mental à l'unisson, passe nécessairement par la répétition. La mémorisation des caractères fait intervenir la mémoire du corps. Néanmoins, répétition ne veut pas dire répétition à l'identique, travail mécanique. Et c'est la deuxième raison, après celle du rôle de l'art dans la genèse de l'écriture, qui motive l'utilisation du pinceau par rapport au stylo.

Le geste d'écriture au pinceau permet quelques variations dans l'appui du poignet qui vont se répercuter sur la surface de la mèche en contact avec le papier et donner au trait plus ou moins d'épaisseur ; quelques variations de vitesse qui vont donner aux traits un aspect plus ou moins « enlevé » ; quelques variations dans l'épaisseur de l'encre et sa couleur uniquement en ajoutant de l'eau ou en asséchant légèrement le pinceau. Le geste d'écriture au pinceau permet de passer d'un geste répétitif à un geste vécu et créatif.

Cette pratique fait intervenir le corps en un ensemble considérable de coordinations. La maîtrise du geste s'obtient par la juste tension des doigts, le relâchement du poignet, la position correcte du coude et de l'épaule, la stabilité du bassin et des pieds. La respiration rythme le geste, installe une régularité et doit être assez extensible pour accueillir les modulations du geste d'écriture. Car chaque caractère étant composé d'un nombre de traits donné, devant être tracés dans un ordre déterminé, chaque geste d'écriture aura une certaine configuration, une certaine durée qui lui est propre. La régularité de la respiration ne bloque pas la diversité des gestes, elle en est la base, le support.

4.3- Mémoire du corps et jugement esthétique

Le caractère écrit est le produit d'un certain élan du corps. Cet élan doit pouvoir se lire dans le caractère. Si la force en est absente, le caractère n'est qu'une copie pâle, le caractère est mort. Ce critère de vitalité est essentiel à comprendre et cela permet aux apprenants de s'approprier le caractère, car celui-ci est produit par un geste intentionnel et attentionné. Intentionnel, car l'intention d'écrire est première, elle précède la réalisation du geste ; attentionné parce qu'il s'agit de maîtriser son geste, d'être pleinement présent depuis le début du caractère jusqu'à la fin du dernier trait.

Chaque tracé au pinceau est comme une création unique, une façon de s'approprier un caractère existant depuis deux mille ans et de lui donner une nouvelle existence, par la pression de ses doigts et en l'accompagnant par sa respiration. Lorsqu'on a respiré un caractère, pressé ses doigts en vue du tracé, on ne l'oublie pas. On se souvient de sa musique propre, du geste répété grâce auquel on se l'est approprié. Notre main, notre souffle se souviennent, et ce souvenir vient à l'appui de la connaissance du sens et du son attribués au caractère.

Le tracé accompli, on se recule, on regarde le caractère, on le compare au modèle, on exerce son jugement. Le caractère doit être parfaitement identique au modèle tout en restant vivant. Il doit même en priorité être vivant, un tout organiquement constitué et équilibré, comme un personnage doté d'un centre de gravité et impliqué dans une action donnée. Si une légère différence d'avec le modèle apparaît, ou que certains traits manquent d'équilibre, on pardonnera plus facilement ces défauts qu'on ne pardonne un manque de vitalité. On cherche l'équilibre, avec une légère touche de déséquilibre, la proportion sans monotonie, la variation sans excès.

Les critiques d'art chinois parlent depuis toujours d'un caractère comme d'un personnage, un tout organique, une silhouette vivante qui tantôt marche tantôt est allongée, tantôt est active tantôt se repose. Ils parlent également d'une calligraphie comme d'un corps,

un tout organisé qui doit avoir suffisamment d'« os », de structure, suffisamment de « tendons », de souplesse et d'élasticité, suffisamment de « chair », d'épaisseur, d'« enrobé », suffisamment de « souffle », de vitalité.

La capacité de l'apprenant à juger du rendu graphique, à le comparer avec le modèle, à faire le rapport entre son geste et ce rendu permettent à celui-ci de progresser. Et le critère de jugement n'est pas uniquement « c'est juste », par rapport à un modèle donné comme cela pourrait l'être s'il s'agissait uniquement de recopier des modèles au stylo, mais « le trait est vivant », « la forme est respectée », « le résultat est agréable ». Autrement dit, le jugement est d'emblée esthétique. L'apprenant a conscience de chercher un rendu vivant, proportionné, qui ait un effet visuel agréable sur celui qui regarde.

Conclusion

Les linguistes que nous avons lus, insistent sur la primauté de la relation phonique liant les signes d'écriture aux mots de la langue. Qu'il s'agisse de l'examen des premiers caractères chinois, des principes ayant gouverné leur formation et leur développement, des expériences actuelles en psychologie et en neurologie, cette primauté est à chaque fois soulignée. Néanmoins, d'autres expériences sur l'écriture montrent que les scripteurs chinois utilisent une zone du cerveau spécifique. Nous ne pouvons que prendre acte de ces progrès dans la compréhension de la nature de l'écriture chinoise et des processus mentaux mis en jeu. Toutefois, le caractère chinois écrit ou calligraphié est, pour les occidentaux que nous sommes, source d'étonnement et d'exaltation et il est légitime et efficace de s'appuyer sur cet étonnement, sur l'attrance pour ces caractères élégants et raffinés pour amorcer l'apprentissage.

En classe de langue, nous pouvons jouer sur les deux aspects des caractères, sonore et graphique, lu et écrit, prononcé dans la chaîne du langage et apprécié pour lui-même dans le champ du visuel, intégrant par là une dimension poétique, esthétique, sensible qui, loin d'être un stratagème pour l'enseignement de la langue, en est une dimension essentielle. Car l'écriture chinoise est, fondamentalement, poétique dans sa structure, comme porte ouverte à la rêverie, esthétique dans son aspect, faisant intervenir le jugement de goût et sensible dans l'acte d'écrire.

Le travail du pinceau permet d'entrer dans la compréhension de l'écriture de façon expérientielle, développe l'appropriation d'automatismes au niveau du tracé, permet d'ancrer la mémorisation dans le geste et le souffle.

D'un point de vue plus transversal, la pratique des arts du pinceau permet aux

apprenants de relier l'univers culturel chinois à leur imaginaire, tant dans l'accès aux formes primitives composant les caractères, à la compréhension de l'organisation sémantique des caractères chinois, à l'ordre des traits des caractères comme produit d'une histoire humaine.

Sur le plan pratique, organiser des séances de calligraphie en classe de langue peut sembler peu réalisable. Une fois compris le bienfondé de cette initiation, pourtant, il est tout à fait possible de mettre ce projet sur pied. Il faudra dans un premier temps le relier avec les caractères lus et appris, puis il sera possible de prendre un peu de distance pour aborder des caractères plus complexes, des séries de caractères et, si possible, un court poème. La dernière séance pourra être consacrée à une illustration. Car si le pinceau chinois sert à écrire, il sert aussi à peindre. D'ailleurs, en peinture chinoise, on dit « écrire des bambous », « écrire des orchidées », tant le geste du pinceau qui trace une tige d'orchidée ou une pousse de bambou est proche du geste qui trace un caractère d'écriture. Voilà encore une possibilité nouvelle d'accès à l'imaginaire de l'autre complémentaire de la découverte intellectuelle de la langue.

Bibliographie

- Aden, Joëlle. *Apprentissage des langues et pratiques artistiques, Créativité, expérience esthétique et imaginaire*. Paris : Le Manuscrit, 2008.
- Alleton, V. « L'écriture chinoise : mise au point ». *La pensée en Chine aujourd'hui*. Paris : Gallimard, 2007.
- Bottéro, F. et R. Djamouri. *Écriture chinoise : données, usages et représentations*. Paris : École des hautes études en sciences sociales, Centre de recherches linguistiques sur l'Asie orientale, 2006.
- Damasio, A. R. *L'erreur de Descartes : la raison des émotions*. Paris : Odile Jacob, 1994.
- De Francis, J. *Visible Speech, the Diverse Oneness of Writing Systems*. Hawaï : U of Hawaiï P, 1989.
- Ouyang, Z. S. et C.F. Wen. *Chinese Calligraphy*. Londres : Yale UP, 2008.
- Sagart, L. « L'emploi des phonétiques dans l'écriture chinoise ». *Écriture chinoise : données, usages et représentations*. Dir. F. Bottéro et R. Djamouri. Paris : École des hautes études en sciences sociales, Centre de recherches linguistiques sur l'Asie orientale, 2006.
- Vandermeersch, L. *Le nouveau Monde sinisé*, réédition augmentée. Paris : You Feng, 2004.
- Wang, Shizheng. « The Evolution and Artistry of Chinese Characters ». *Chinese Calligraphy*. Dir. Z. S. Ouyang, Z. S. et C. F. Wen. Londres : Yale UP, 2008.

Yan H. S. et B. Suzanne. *La mythologie chinoise*. Paris : You Feng, 2002.

Zhang, S. Z. 2004. « Functional MRI of Brain on the neural Substrates for Chinese writing ». *Chinese Journal of Medical Computed Imaging*.

http://en.cnki.com.cn/Article_en/CJFDTOTAL-YJTY200401017.htm [consulté le 22/11/12].

NOTE

¹ Dictionnaire chinois en ligne : <http://www.zdic.net/zd/zi/ZdicE4ZdicBAZdicBA.htm>