



HAL
open science

RANDONNEES D'UN APPRENTI-MATERIOLOGUE EN LANGUE CHINOISE

Pierre-Jean Borey

► **To cite this version:**

Pierre-Jean Borey. RANDONNEES D'UN APPRENTI-MATERIOLOGUE EN LANGUE CHINOISE. 2021. hal-03346782

HAL Id: hal-03346782

<https://hal.science/hal-03346782>

Preprint submitted on 16 Sep 2021

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.

RANDONNEES D'UN APPRENTI-MATERIOLOGUE EN LANGUE CHINOISE

(SCIENCE, LANGAGE & TEMPS)

Nous aurons posé trois questions dans cette étude : premièrement, qu'est-ce que la langue chinoise capte de la réalité ? Deuxièmement, comment le médiatise-t-elle, comment réussit-elle à le communiquer sans le trahir ? Troisièmement, à quelle cohérence aboutit-elle dans sa représentation du monde ?

Notre hypothèse est que tout langage doit nécessairement combiner un aspect réaliste (indiciel) par lequel il s'ancre dans le monde perceptif et un aspect nominaliste (symbolique) par lequel il organise un système d'idées qui est une représentation du monde propre.
(C'est d'ailleurs le point commun du langage avec la science qui, elle aussi, articule un dispositif tracéographique avec un dispositif cryptographique, moyennant un dispositif projectif médian, pantographique.)
Les trois plans correspondant aux graphes, noms et classes dans la langue chinoise sont respectivement les opérateurs et sous-opérateurs *bū*, *Zhen* et *Zhan* (卜 貞 占 les idéogrammes, les hexagrammes (ou *guā*).
On se propose ici de vérifier comment le langage graphique chinois articule lui aussi, comme tout langage, un pôle symbolique fondé sur un pôle indiciel, à partir de l'armature des trigrammes : nous devons donc d'abord le fonder sur la réalité perceptive. Mais en même temps, nous ne devons pas négliger l'originalité de cette langue qui est précisément, en tant qu'idéogrammatique, de ne pas séparer l'image (les graphes) et l'idée (le symbole), le sensible et l'intelligible. C'est pourquoi cet exercice de vérification devrait plutôt souligner et mettre en évidence les logiques processuelles, les articulations organiques entre les deux.
Nous allons essayer de montrer que cette vérification peut éclairer les « passages » des trigrammes les uns dans les autres.

PLAN :

Première enquête, tracéologique : de l'opérateur 卜 aux huit trigrammes du Yi-Jing

- 1) Naissance de l'écriture dans la conjuration de la mort *donc* naissance de l'écriture dans la résistance au temps subi (divination stratégique sur champ de bataille)
- 2) brûler = écrire (« qi » 契 = poinçon, « qi gui » 契 龜 = poinçonner la tortue, « shuqi » 書契 = écriture d'un texte...)
- 3) (projection)¹ : des craquelures au premier signe bu (卜) et au « trait unique » :
- 4) jusqu'ou suivre l'hypothèse réaliste de l'origine du langage graphique chinois ?

Seconde enquête, pantographique : la matrice « craquelure / réseau résonant » :

A. quatre idéogrammes unis par le principe classificateur indiciel 卜 (☰, ☷, ☱, ☲)

- A.1. traces indicielles sur le plan des pictogrammes
- A.2. réflexion sur le plan des hexagrammes

B. quatre idéogrammes réunis par le principe classificateur idéal relationnel (le « réseau résonant »). (☰, ☷, ☱, ☲)

C. (projection)² : Explosion des sinogrammes sur une matrice spatiale à partir de l'opérateur *bū* (卜)

- a) la problématique « vertical *yáng* / horizontal *yīn* »
- b) premier repérage sur le schéma : l'axe vertical & l'axe horizontal comme principe spatial de décodage des idéogrammes
- c) Précision sur l'axe vertical comme poussée et croissance

Troisième randonnée : la cryptographie symbolique du Yi-Jing

1) INTRODUCTION : Temps, langage et ... Science stratégique (décider dans l'incertitude)

- Que signifie vraiment « un *yīn*, un *yáng*, c'est le *tao* » ?
- Le *Yi-Jing* 易經 comme « rationalisme empêché »

2) Ecriture graphique chinoise : rapport algorithmique à la temporalité et *dào* (道) :

- Le *Classique du changement*, la maîtrise par la discontinuité ?
- retour sur l'algorithme, une « technique de symbolisation » (langage/pensée)
- la divination chinoise comme proto-horlogerie ! Langage/temps

3) (projection)³ = cryptographie symbolique :

- des syllogigrammes (卜, 貞 et 占) à l'explosion lexicale
- Quelques exemples de la cryptographie symbolique : la lecture du *Yi-Jing* comme apprivoisement de l'inquiétude et régulation du rapport au temps :

- a) Arbre et hexagramme (H11 : *tài* 泰, prospérité, fluidité printanière et H12, *pi*, ou *fōu*, 否, dénier) :

DNMADE 1 second semestre : Compendium de l'objet du cours*Compendium de l'objet de ce cours*

1) Il s'agit dans ce second semestre de poursuivre un travail d'interrogation philosophique sur le langage et son rapport à l'écriture (au graphisme), à la suite du travail du premier semestre, consacré à l'image : nous passons de « l'image » au « mot ». Les deux sont des signes, c'est-à-dire des vecteurs (ils indiquent, ils font signe).

2) De la même façon qu'une image est un miroir entre le sensible et l'intelligible, un signe est une relation entre un signifiant et un signifié. De la même façon, le mot relie une chose et une idée.

Plus précisément, nous allons essayer de comprendre comment le mot est un intermédiaire entre un graphe (« image ») et une classe (« idée »).

3) Pour cela, nous avons choisi un exemple suffisamment original et différent de nous pour produire un effet de distance, d'étrangeté : le langage graphique chinois. Poser le problème du *rapport entre graphisme et classification* à l'occasion du langage graphique chinois, c'est poser la question du rapport et du passage de l'origine indicielle (et divinatoire) de ce langage (les craquelures de carapaces de tortues brûlées) à la structure classificatoire (et divinatoire) qui règle toute la pensée chinoise (le Yi-Jing).

4) Nous verrons ainsi que la langue graphique chinoise est très comparable à la démarche scientifique, puisqu'elle croise le dispositif projectif de la science (graphes/mots/classes → tracéologie, pantographie et cryptographie).

Nous allons donc étudier ces trois niveaux de projections superposés dans la langue graphique chinoise :

- (projection)¹ = graphe indiciel de la chose perçue (*bú* 卜)
- (projection)² = « idéogrammes » analogiques sur la base des graphes
- (projection)³ = cryptogrammes (« hexagrammes »)

5) Répondre à la question du passage niveau de projection 1 au niveau 3 exige d'élucider la façon dont le langage graphique chinois capture le temps non par un « récit » comme quasiment dans toutes les langues (mythes fondateurs) mais avec logique de ses rythmes que les *guā* expriment graphiquement dans un jeu combinatoire composé de schémas se transformant les uns dans les autres.

Première enquête, tracéologique : de l'opérateur 卜 aux huit trigrammes du Yi-Jing

Essayons d'abord de suivre comment la langue graphique chinoise commence, *comme tout langage*, toute culture, par un effort pour maîtriser le temps.

1) Naissance de l'écriture dans la conjuration de la mort *donc* naissance de l'écriture dans la résistance au temps subi (divination stratégique sur champ de bataille)

Selon Léon Vandermeersch, « *l'écriture chinoise originelle, unique en son genre de langue graphique, est un système de signes écrits inventé sous le règne de Wu Ding (1250-1192) pour noter, non pas des énoncés de langue parlée comme le font tous les autres systèmes d'écriture, aussi bien idéographiques qu'alphabétiques, mais dans les formes d'une sorte de langue scientifique, les protocoles d'opérations de divination* » (p9) Remarquons avant tout que c'est bien l'exigence vitale de survie des guerriers sur le champ de bataille qui a fait naître une raison stratégique d'anticipation de l'avenir pour mieux traquer l'ennemi (et ne pas être traqué par lui). Des informations sur la conjecture du combat, telle la météorologie, le lieu de l'engagement du combat, ...Sont toujours décisifs. C'est ainsi que les chinois ont engagé leur rapport à la Nature. La raison est la faculté de l'avenir. Comment conjurer les incertitudes angoissantes sur l'avenir ? — Par la « divination ».

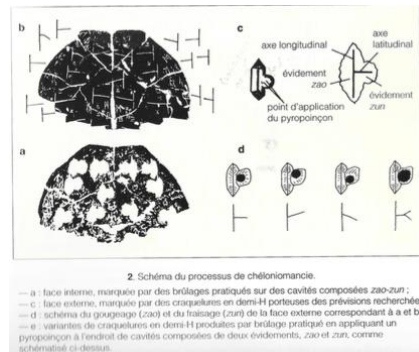
2) brûler = écrire (« qi » 契= poinçon, « qi gui » 契龜= poinçonner la tortue, « shuqi » 書契 écriture d'un texte...)

La carapace de la tortue, symbole de longévité enviée, est à la fois la métaphore de la voute céleste (du « Ciel », très différent, nous le verrons, pour les Chinois et pour nous) et de l'armure protectrice du guerrier, constituée de couches « d'écailles ».



Procéder à la divination par pyrotechnie en faisant éclater les écailles de la carapace de tortue, à laquelle on s'identifie, c'est signifier la mort, c'est désirer la maîtriser. Bref, écrire va naître du désir de vivre donc de mieux tuer (l'ennemi).

La matière (morte) est la première image (vivante) : si l'image est médiatrice entre le visible et l'invisible, l'holocauste cherche des signes de l'invisible dans l'image de la mort. Ainsi, les craquelures visibles sur les débris calcinés doivent « dire quelque chose », doivent parler. Les morts parlent.



3) (projection)¹ : des craquelures au premier signe bu (卜) et au « trait unique » :

Revenant à la procédure de divination, comment du premier signe « bu », qui signifie « divination », tous les autres signes de la langue chinoise dérivent ?

— Ce signe est une projection visuelle et auditive de la craquelure en demi H suivant l'éclatement de la carapace : il se dessine « 卜 » et figure une bifurcation. Il se prononce « bo », onomatopée du bruit de l'éclatement. La transcription par la parole n'apparaît que dans un second temps.¹

Ensuite, comment la *trace* se fait-elle *signe* ? — pour que la trace objective d'un éclatement, d'une craquelure, d'une bifurcation se fasse signe, ce graphe doit être *projeté* en concept. Pour cela, le dessin (visuel) de cette trace doit être « démotivé » : l'idée de « divination » vaut indépendamment d'une situation particulière où ce signe vaudrait comme positif ou négatif, bien ou mal. Il est aussi désactivé (neutre). De plus, l'expression auditive (l'onomatopée « bo ») contribue à le désigner comme signe autonome. Ainsi, ce signe est abstrait sémantiquement, ce que nous caractérisons comme un premier niveau d'extériorisation : une « (projection)¹ ». Il faut souligner ici que le processus de naissance de l'idéographie est l'inverse de celui qui devait plus tard engendrer l'écriture phonétique (la phonétisation graphique) : ce n'est pas le cri, la parole verbo-motrice, bref, la langue parlée qui est à l'origine du signe écrit (comme par exemple le geste de succion du bébé qui devient M-Me-Ma-Maman) mais au contraire un phénomène objectif naturel auquel on ajoute un son.

Comment toute l'écriture chinoise, traduisant cette image du flux du réel, y retournera sans cesse, c'est dont atteste le « trait unique », de Shih-T'ao.

Célèbre peintre de la dynastie Ts'ing (XVII^{ème}-XIX^{ème}), Shih-T'ao a formulé les raisons pour lesquelles l'Art chinois devait, en accord avec la conception chinoise de l'univers, se condenser en un art du trait.

Tracer un trait, pour un être humain, ce n'est pas imiter artificiellement et reproduire une image extérieure. C'est d'abord durer et vibrer avec toute la fragilité de la vie pendant cette durée. Ce geste est donc fondamentalement de même nature que la craquelure divinatoire.

Brûler, c'est écrire, donc écrire c'est brûler. D'ailleurs pour mieux voir la configuration de la craquelure en demi H, on la surlignait à l'encre. Le devin était « attentif à l'encre », c'est-

¹ Environ 150 000 vestiges de carapaces de tortues de la période Shang ont été exhumés du site de *Xiaotun* (Henan) entre 1928 et 1991. Regroupés par grandes quantités dans des « puits de stockage » ils témoignent d'une part de la multiplication des opérations de divination durant cette période et d'autre part de leur conservation, vraisemblablement pour vérification ou comparaison. C'est l'adjonction d'annotations aux craquelures divinatoires qui a permis cette consultation ultérieure, donnant au passage naissance à l'idéographie chinoise.

à-dire attentif à la craquelure. C'est pourquoi la graphie qui signifie devin 史 est paléographiquement le pictogramme d'une main 手 (*shōu*) qui brandit un pinceau 筆 (*bī*)² touffe en l'air (pinceau pour colorier, pas pour écrire puisque l'écriture proprement dite n'existait pas encore). « *Plus que la ressemblance extérieure, ce que le Trait cherche à capter, c'est le lì (理) « ligne interne » des choses.* »³ que l'on peut aussi traduire par : raison naturelle , ou structure interne du processus de la réalité.

C'est ainsi que Shih-T'ao peut écrire « *Que l'on examine toute la portée de l'unique trait de pinceau : l'infinité des principes s'y trouve enveloppée.* ».

En somme, de même que le premier pictogramme opérateur *bú* 卜 conditionne toute la langue graphique chinoise comme nous allons le détailler, le trait du peintre porte en lui toutes les nuances du monde.

Pour le comprendre, on peut commencer par décrire le trait du signe opérateur *bú* comme 1) un flux (vertical et cette dynamique se retrouvera autant dans chaque signe que dans le flux des signes. Un trait vertical signifie « ligne » et un trait horizontal signifie « un »), 2) une bifurcation (un « *clinamen* », dirait Lucrèce, qui en fait la cause de tout ce qui existe).

4) jusqu'où suivre l'hypothèse réaliste de l'origine du langage graphique chinois ?

Notre point de départ est que le pictogramme d'une "craquelure" peut être observé :

- | | |
|---|---------------------------------------|
| - dans l'image de la terre (sèche), | ... Pas dans l'image du ciel |
| - dans l'image de l'eau (bras), | ... Pas dans l'image du feu |
| - dans l'image du « bois/vent » (tronc/branches), | ... Pas dans l'image de la brume* |
| - dans l'image du tonnerre (zébrure), | ... Pas dans l'image de la montagne** |

* (1 trait *yīn* / 2 traits *yáng* connexes :)

** (1 trait *yáng* / 2 traits *yīn* connexes)

² On distingue en haut l'idéogramme du bambou, 竹 (*zhū*).

³ Cheng, Vide et Plein, Le langage pictural chinois, points, essais, 1991, p130)

Pour quatre trigrammes sur huit, on pourrait peut-être suivre le réalisme fondateur de l'écriture chinoise.

"Terre" *kūn* (☷)



≠ "Ciel" *qián* (☰)

"Eau" *kān* (☵)



≠ "Feu" *lí* (☲)

"Tonnerre" *zhèn* (☳)



≠ "Montagne" *duì* (☶)

"Vent/Bois" *xùn* (☴)



≠ "Brume" *duì* (☱)

Donc y aurait-il ici un principe de classification ?

→ Les quatre trigrammes *kūn*, *kān*, *zhèn*, *xùn*, respectivement traduits par terre, eau, tonnerre et bois constituent un groupe car des « images de craquelure » peuvent les représenter, comme en écho aux craquelures chéliomantiques qui sont à l'origine de l'écriture chinoise. Ils corroboreraient ainsi l'hypothèse réaliste de l'origine naturelle du langage, puisque corrélatifs d'une origine tracéologique « sensible » (image).

Et symétriquement, les quatre autres seraient-ils alors « nominalistes » ? Auraient-ils en commun une référence intelligible, « idée » et d'une convention culturelle ?

Si toute image, comme tout signe signifiant/signifié, présente une ambivalence visible/invisible, nous aurions dans le premier ensemble de trigrammes une justification tracéologique du langage chinois et dans le second une correspondance avec son versant invisible, que nous pourrions donc atteindre par ce tremplin.

→ Les huit trigrammes ainsi rangés en deux pôles constitueraient dès lors la matrice (litt. « milieu où quelque chose prend racine, se développe, se produit ») de la langue graphique chinoise.

Seconde enquête, pantographique : la matrice « craquelure / réseau résonant » :

Notre hypothèse s'inscrit dans notre réflexion générale sur le langage scientifique, qui a dû s'édifier sur la relation entre trois dispositifs (tracéologique, pantographique et cryptographique) pour exprimer le réel.

De fait, nous croyons pouvoir retrouver ces trois niveaux dans la langue graphique chinoise. Cette conjecture s'accorde d'ailleurs avec les travaux de Léon Vandermeersch qui a prouvé que la langue graphique chinoise relève plus du protocole d'opérations algorithmiques que de la transcription des énoncés de la langue parlée⁴.

Voici un tableau synoptique des trois niveaux en jeu :

| | "Bois/vent" | "tonnerre" | "Terre" | "eau" | "feu" | "brume" | "montagne" | "Ciel" |
|--------------------|--------------|---------------|--------------|-----------------|------------------|--------------|--------------|---------------|
| Niveau trigramme | ☴ 巽 (xùn) | ☳ 震 (zhèn) | ☷ 坤 (kūn) | ☵ 坎 (kān) | ☲ 離 (lí) | ☱ 兌 (duì) | ☶ 艮 (gèn) | ☰ 乾 (qián) |
| Niveau hexagramme | ☴ 巽 (xùn) | ☳ 震 (zhèn) | ☷ 坤 (kūn) | ☵ 習 (xì kān) | ☲ 離 (lí, luō) | ☱ 兌 (duì) | ☶ 艮 (gèn) | ☰ 乾 (qián) |
| Niveau pictogramme | 木(mù) | 電(zhèn) | 土(tǔ) | 水(shuǐ) | 火(huǒ) | 霧(fēn) | 山(shān) | 天(tiān) |

(Les deux observations à souligner immédiatement sont 1) que les termes (et les sinogrammes) des guā⁵ sont différents des idéogrammes/pictogrammes indiciels. 2) que seule l'exception d'un terme ou idéogramme différent pour l'hexagramme et le trigramme "eau" peut prouver que le plan de l'hexagramme n'est pas réductible au plan du trigramme.⁶)

Nous allons étudier comment l'articulation des guā avec leurs sinogrammes correspondants permettrait d'exprimer quelque chose d'universel, de réel.

A. quatre idéogrammes unis par le principe classificateur indiciel (☳, ☷, ☵, ☵)

A.1. traces indicielles sur le plan des pictogrammes

L'idéogramme désignant le bois, mù, 木 exprime fondamentalement la puissance de croissance verticalisante. La filiation avec bú 卜 est tellement évidente dans la pensée chinoise que la craquelure standardisée 卜 se lit comme un « tronc » avec une « branche ». Notons que dans les pays latins au moins, le bois a désigné ce qu'on appellera plus tard « matière » (*materia*).

⁴ « L'écriture chinoise originelle, unique en son genre de langue graphique, est un système de signes écrits inventé sous le règne de Wu Ding (1250-1192) pour noter, non pas des énoncés de la langue parlée comme le font tous les autres systèmes d'écriture, aussi bien idéographiques qu'alphabétiques, mais, dans les formes d'une sorte de langue scientifique, les protocoles d'opérations de divination », in Les deux raisons de la pensée chinoise, Divination et idéographie, NRF, 2013

⁵ L'idéogramme guā (卦), désignant toute sorte de « x-gramme » (digramme, trigramme, hexagramme...) est composé de bú 卜 et d'une superposition doublée des chiffre 1 (yī, 一) et 7 (qī, 七, désignant aussi la mort) ; de bas en haut 1717.

⁶ On peut prouver que les noms des trigrammes n'ont été appliqués qu'ultérieurement aux hexagrammes formés du redoublement d'un même trigramme. (Cf. Javary, p66)

L'idéogramme désignant la terre, 土 (*tū*)⁷ est quant à lui construit en référence aux antiques *omphalos* dressés en hommage à la terre nourricière sacrée (le deuxième trait horizontal n'est en effet que la schématisation du renflement ovalisant du menhir). C'est l'énergie de croissance qui est consacrée par l'idéogramme. D'ailleurs, la représentation graphique de « droiture » elle-même sera construite sur un idéogramme proche de la terre ou de l'arbre : 工, *gōng*, qui désigne l'œuvre, le travail mais aussi un principe de mesure⁸, la *référence* en somme.

Enfin, l'idéogramme désignant la foudre, 電, *zhèn*, 電, est construit avec celui de la pluie (en haut) 雨 (*yū*), et de l'éclair 电 (*diàn*). Ce dernier est d'ailleurs dérivé d'un vieil idéogramme *shēn* 申, dont la forme fait penser à celle d'un soleil (*rí*), 日, ajouté à un trait vertical. Graphiquement, l'idéogramme de l'éclair est donc un trait vertical lumineux⁹, mais d'abord un trait vertical, ce qui nous reconduit à *bú* 卜. L'image du tonnerre n'est-elle pas comme un fantôme, l'âme lumineuse, littéralement la photographie d'un arbre ?

Ces trois idéogrammes que l'on peut rapporter à *bú* 卜 ont un équivalent visuel de « craquelure » plutôt immédiat et frappant. Cependant, notre hypothèse indicielle semble, de prime abord, ne plus fonctionner pour le quatrième trigramme : « l'eau », qui a pourtant lui aussi un équivalent visuel dans les filets d'eau ou, à une échelle plus grande, les bras de rivière qui lézardent la terre comme l'éclair du tonnerre lézarde le ciel. Or aucun idéogramme la signifiant ne peut raisonnablement être apparenté à *bú* 卜¹⁰.

Pourtant c'est précisément cette absence qui va nous livrer la clef scellant l'ensemble. Rappelons d'abord que la craquelure est obtenue sur la carapace de tortue par pyrotechnie, c'est-à-dire par l'action de la chaleur du feu qui dessèche et éclate la kératine. Or la terre n'offre son image craquelée que desséchée. Ainsi s'ouvrent en elle des crevasses, des fissures. Donc il semble que la langue chinoise n'ait réussi à exprimer l'essence de l'idée de l'eau *qu'en* référence à ce dans quoi elle s'infiltré. Comme en témoigne l'idéogramme qui nomme le trigramme et l'hexagramme « Eau » dans le Yi-Jing, 習坎, *xì kān* : sa partie gauche est justement l'idéogramme *tū*, la terre (土): 坎. Dès lors, l'idéogramme, que J. Javary¹¹ traduit judicieusement par « *s'entraîner au passage des ravins* », désigne plutôt une absence de terre (le lieu où l'eau s'infiltré et qu'elle irrigue?). Cette étrangeté typique de la pensée chinoise est d'autant plus manifeste que le nom complet de l'hexagramme, souligne encore J. Javary, est le seul des huit formés du redoublement de leur trigramme ne donnant pas son propre nom. Ici est plutôt suggérée l'idée de répétition (*xì*).

Si nous rappelons maintenant que *zhèn*, 電, est construit avec l'idéogramme de la pluie (雨, *yū*, repérable dans la partie supérieure de l'idéogramme), représentée par des gouttes (les quatre virgules) tombant de la voûte céleste (cf. le « T », que l'on trouve dans

⁷ Pour souligner l'ambivalence de cette symbolique phallique de la féminité, on pourrait comparer cet idéogramme avec le signe biologique, universel, de la féminité : ♀. La terre n'est pas une ligne horizontale mais un cercle ; la croix est en bas et pas en haut ; cette croix désigne plutôt une absence (de sexe).

⁸ On remarque que cette règle est verticale alors que notre imaginaire propre nous représenterait plutôt une règle horizontale. En réalité, *gōng*, 工 exprime la forme et l'action du dameur, qui aplanit, nivelle, DONC régularise le sol. Ce travail de régularisation de la terre est de même nature que les « géométrisations » progressives des sinogrammes.

⁹ Mais peut-être que cette interprétation est trop proche de notre culture gréco-romaine : Zeus, le dieu de la foudre (le Z de l'éclair) devient Deus, la lumière et le jour qui surgit du vide (*tohu-bohu*, le « trou tournoyant » :)...

¹⁰ On pourrait hasarder l'idéogramme de l'eau : 水 *shuǐ*, qui pourrait laisser croire à une quadri-craquelure, mais cela resterait une interprétation gratuite... Pourquoi pas l'image d'une goutte d'eau qui éclate ?

¹¹ *Yi-Jing, le livre des changements*, Albin michel, 2002, 2012, pp472-476

l'idéogramme du ciel, *tiān*, 天 ; le « U » renversé traduisant le mouvement vers le bas), nous soulignons l'importance de l'eau, amplement confirmée dans la cohérence indicielle de ces quatre hexagrammes ¹². C'est encore pour cela que l'idéogramme de l'arbre (木) insiste tant sur les racines : elle puisent l'eau dans la terre pour garantir sa croissance.

Nous en tirons la conclusion que dans ces quatre cas, ce sont les pictogrammes « réalistes » des trigrammes en relation avec *bú* 卜 qui sont principe de classification et suggèrent leur regroupement.

Ils expriment l'idée qu'ils désignent par des indices sensibles (bien que « l'eau » soit manifestement l'idée la plus difficile, la moins montrable ; on sait les fréquentes assimilations entre l'esprit et l'eau dans la pensée chinoise).

¹² « Une image traverse la pensée de la Chine ancienne – à la fois l'irrigue et la relie- celle de l'eau. Elle est, dit le Laozi (§8), ce qui se rapproche le plus de la voie, le tao ». Jullien, F., Traité de l'efficacité, chapitre XI, images d'eau. L'eau s'écoulant exprime l'essence du fonctionnement des choses. Et « rendre l'esprit comme l'eau » (c'est-à-dire s'entraîner au passage des ravins), c'est finalement rejoindre le *dào*.

A.2. réflexion sur le plan des hexagrammes

Sur le plan des hexagrammes, nous pouvons observer que les idéogrammes choisis reprennent globalement les sens de ceux que nous venons d'évoquer.

Le deuxième hexagramme du Yi-Jing, (H2, ䷁) désigne la terre par 坤, *kūn*, qui redouble le trigramme de la terre, soulignera et se contentera de renforcer cette référence archaïque : il est composé, à gauche, de 土 (*tǔ*), la terre et à droite de 申 (*shēn*), qui désigne une extension continue. Littéralement, *kūn* désigne l'extension sans arrêt de la terre, cela souligne sa fertilité et sa croissance incessante. L'ancrage indiciel avec 土 (*tǔ*) est donc conservé.

La partie gauche de l'idéogramme *kān* 坎, lui-même partie de l'hexagramme 29 (H29, ䷜, *xì kān*, 習坎), a déjà été analysée : c'est la terre. Cependant, la partie droite suggérerait une gorge se contractant, donc un manque d'air et, de là, le manque en général. Dans son ensemble, une gorge, c'est un trou (穴), donc une propension à l'infiltration. Nous ne quittons pas l'ancrage indiciel pour désigner l'eau, même si, comme nous l'avons vu, on procède « à la chinoise », c'est-à-dire en évoquant la terre présente pour faire parler l'absence.

En ce qui concerne H51, ䷲ 震, *zhèn*, (« ébranler », ce qui peut autant signifier « vibrer », voir notre conclusion référant à Diderot, plus bas), l'idéogramme de l'hexagramme est différent de 電 mais la signification l'intègre, tout en le rapportant à l'eau par sa partie supérieure (la pluie, 雨, *yǔ*) et aussi à la terre puisqu'il peut même signifier « tremblement de terre ». Mais la partie inférieure de l'idéogramme est à souligner pour notre étude : elle désigne un signe du calendrier du cycle du calendrier sexagésimal (le cinquième de la branche terrestre duodénaire – alors que le tronc céleste est décimal. Il faut donc soixante jours pour revenir au point de départ). L'importance de cette référence au calendrier est cruciale : comme dans le tableau périodique des éléments de Mendeleïev, *c'est la place dans l'ensemble qui décide du sens*. C'est le sens même de la logique des mutations examinée par le Yi-Jing. 辰 signifie donc jour, époque, saison (dans le sens « *c'est de saison* »), c'est-à-dire le MOMENT OPPORTUN qui COMMENCE. L'hexagramme 51 désigne en fin de compte l'éclair du tonnerre comme instant crucial qui secoue (illumine) l'ensemble dans lequel il s'insère. Nous n'avons pas quitté l'ancrage indiciel dans cette métaphore filée¹³.

Finissons par où nous avons commencé : l'hexagramme *xùn* 巽 (H57, ䷸) ne fait référence au bois (*mú*, 木) que par une de ses propriétés : le bois plie sous le vent (d'où la dénomination du trigramme : « bois/vent » ; les feuillages en vibrant rendent percevable le vent invisible). L'essence du bois est d'être roseau par ses branches ! En somme c'est le mouvement du bois, en tant que geste d'inclination, qui est retenu par l'idéogramme *xùn*. Cette propriété rend possible la fabrication de l'arc, qui peut d'autant projeter loin la flèche qu'il est bandé. Logique de ressort. D'où la traduction choisie par Javary : « se modeler », c'est se plier à, se courber telle la racine de l'arbre qui contourne le dur. Le contre-effet en sera d'autant plus puissant. Ainsi le vent lui-même, ce *quasi-rien*, fait plier le bois plus dur. L'inclination est la puissance.

¹³ Le rapport entre l'éclair du tonnerre et le *moment opportun* a toujours été une préoccupation centrale de la science physique. Sans évoquer la scène mythique du film *Retour vers le futur*, voir Dumoncel qui dans un livre consacré à Whitehead (*L'Aventure de l'être*), explique la physique relativiste, fondée sur *l'instant* absolu, dans les termes d'un **flux de flashes**, magnifique expression cinématographique qui résume le livre des mutations. Nous n'avons pas déliré, dans des interprétations fantasques. L'ancrage indiciel peut au contraire toujours être creusé pour se rapprocher toujours plus du fond du réel.

Qu'en est-il maintenant des quatre autres, respectivement le ciel, la brume, la montagne et le feu ?

Nous allons voir que les idéogrammes des trois autres trigrammes (le feu, la brume, la montagne) n'ont par contre plus aucune accroche crédible avec l'ancrage réaliste dans la représentation de la craquelure. Autrement dit, nous devons désormais pour ce second groupe distinguer deux sortes d'images : indicelles ou simplement métaphoriques (c'est-à-dire sans ancrage indiciel)¹⁴. Quant à l'idéogramme du ciel, 天 (*tiān*), il reprend certes le modèle de l'arbre, lequel dérive de la craquelure *bú* 卜. Il ne se distingue de *mú*, 木 que par le trait horizontal supérieur désignant une limite absolue (celle même du cadre de l'idéogramme d'ailleurs...). Mais aucun ancrage réaliste, aucune image de craquelure pourrait figurer l'idée du ciel.

Étudions désormais si 天 ne fournirait pas la clef de voûte de ce deuxième groupe, comme le cas limite symétriquement inverse *xì kǎn* scellait la cohérence du premier.

¹⁴ De fait, le « feu » renverra au « filet » ; la « brume » à la « famille » et la « montagne » au « regard » ...

B. quatre idéogrammes réunis par le principe classificateur idéal relationnel (le « réseau résonant »). (☲, ☳, ☴, ☵)

Poursuivons l'hypothèse de trigrammes plus « conventionnalistes » et nominalistes et donc plutôt pilotés par une idée que par une image.

Mais quelle est cette idée ? L'analyse comparée de ces trois trigrammes révèle que la langue graphique chinoise réfléchit l'idée de champ, de communication, de société, et *in fine* son propre langage.

Ainsi, autant les quatre premiers trigrammes sont polarisés par l'image sensible de craquelure, autant les quatre autres sont polarisés par l'idée intelligible de corrélativité, que seule l'image du réseau pourrait peut-être, à la limite, mais selon une analogie plus métaphorique qu'indicielle, rendre.

De plus, seul le niveau des hexagrammes pourra donner la clef de leur appariement.

[Nous en tirerons la conclusion provisoire du double aspect craquelure/réseau comme schématisation structurante, ou **matrice**, de la langue graphique chinoise.]

D'abord, l'idéogramme de l'hexagramme 30, 離 (*li, luó*), choisi par le yi-jing, superposant deux trigrammes du feu (☲) pour représenter l'idée de *huō* 火, le feu, n'a retenu aucun indice permettant d'accrocher le moindre lien à l'image du feu (ni l'éclairant, ni l'éclatant, ni l'irradiant, ...que l'on soupçonnerait dans *huō*). C'est une image toute différente qui sera convoquée, dont le rapport au feu n'apparaîtra finalement qu'après un long détour. Nous quittons donc, nous semble-t-il, l'*analogon* indiciel. En effet, c'est la figure de l'oiseau qui assurera la médiation vers le feu en tant que lumière/énergie.

En fait, l'hexagramme qui dédouble le trigramme du feu (☲, « filet d'oiseleur » "ou" « lumière ») est nommé par un idéogramme qui dédouble la figure de l'oiseau. En effet, deux idéogrammes désignent l'oiseau dans *li, luó* (離) :

- en haut de la partie gauche : *qín*, 禽 (au dessus d'un yack¹⁵)
- dans la partie droite : *qiāo*, 雀)

Déjà, la figure de l'oiseau indique la région de la hauteur ; mais *luó* est le filet qui retombe sur l'oiseau s'envolant. De là, *luó* désignera toute activité de tissage permettant « *de prendre au filet les circuits de l'énergie à la surface de la terre* », explique Javary (l'écriture elle-même, produit du « texte », exprime une telle activité textile). Les méridiens de l'acupuncture sont un exemple de cette vision réticulaire. De même, les lignes magnétiques concrétisées par la boussole (*luópán*, 羅盤, repérer *qiāo* en bas de la partie gauche de l'idéogramme) ne pouvaient surprendre les chinois. Nous commençons à concevoir que les lignes d'énergie, sortes d'éclairs de tonnerre impossibles à offrir au regard, sont autant verticalisantes (l'oiseau s'envolant) qu'horizontalisantes (le filet s'abattant) dans la pensée chinoise : elles supposent une hauteur de vision, que nous allons justement retrouver dans un autre hexagramme : la montagne.

¹⁵ On devine ses deux pattes postérieures et la queue, un arrière train lourd et puissant, sur lequel est peut-être posé l'oiseau léger, précise Javary, p491.

L'idéogramme 艮 (*gèn*) nommant l'hexagramme 52 (䷳) qui double le trigramme dénommé montagne (☶) lui non plus ne relèvera pas du même plan que *shān* 山, « montagne », dont l'idéogramme est, par contre, diagrammatiquement assez "évident" (de *video*, je vois).

Fondamentalement, l'idée de cet hexagramme est celle d'un changement de point de vue, par changement de plan (prise de hauteur).

En effet, il est lié à œil (眼, *yǎn*) lui-même lié à soleil, jour (日)¹⁶. Le point commun entre ces trois idéogrammes est la relation entre l'altitude et la vision. Plutôt que la figure de l'oiseau (*luó*), légère et aérienne, c'est la montagne lourde et terrestre (amas de terre, talus) qui rend possible la hauteur de vue, d'où le nom de l'hexagramme choisi par Javary : stabiliser.

Mais il y a plus. Hauteur sur hauteur, ce changement de point de vue est un changement de régime d'action. L'hexagramme 20, ䷀ *guān*, 觀 (« regarder », repérer le signe de l'oiseau, en bas à gauche), qui reproduit le trigramme en le redoublant, exprime peut-être plus « voir » au sens que Carlos Castaneda donne à ce terme, traduisant un *changement de régime* du regard, transposant ce « *changement de régime d'action* » analysé par J.F. Billeter¹⁷. Agir et regarder sont en effet indissociables dans l'esprit chinois. Une erreur à ne pas faire serait de séparer l'oiseau qui agit de la montagne qui contemple : ils sont au contraire *relatifs* ; ce rapport à la hauteur de vue ne les rend-il pas corrélatifs ?

Enfin, l'idéogramme 兌 (*duì*), qui caractérise l'hexagramme qui dédouble le trigramme de la brume) n'a pas davantage de rapport avec le brouillard sensible : *fēn* 雰. Pour en saisir le sens, il faut remonter à la notion de famille ou de clan¹⁸ et en particulier à la fonction rituelle du frère aîné (*xiōng*, 兄 : en haut la bouche ☐ et en bas l'être humain 人). Sa parole rituelle consiste en effet à entretenir le lien généalogique aux défunts, sur lequel se fonde justement la notion de clan. D'où la notion d'échange entre le visible et l'invisible.

Au-dessus de *xiōng*, les deux virgules convergentes, quoique inversées pour des raisons de commodité graphique, expriment 八 (*bā*), c'est-à-dire le chiffre huit¹⁹ (qui devait d'ailleurs aboutir au *guā* monogramme *yīn* (- -), emblème de ce qui circule parfaitement du fait de son ordre parfait (en hommage aux quatre points cardinaux et régions intermédiaires, situant les huit trigrammes eux-mêmes).

« 8 » et le frère aîné donnent ainsi l'idée de l'échange parfait. *Duì* , « échanger », désigne alors un retournement, donc la communication des contraires ; par exemple entre 人 (l'homme vertical qui marche donc vivant) et 七 (l'homme horizontal, renversé, donc mort) ou encore de 買 (*mǎi*, acheter. Le signe du haut représentait à l'origine le filet avec lequel on chassait les oiseaux.) et 賣 (*mái*, vendre), ce qui donne une idée de l'échange du *yīn* dans le *yáng*.

Le trigramme ☵ , aujourd'hui nommé « brume » (la brume sensible, c'est : zé, 澤), fut autrefois traduit par « lac », mais son sens véritable est intermédiaire puisqu'il désigne la vapeur chaude due à l'action du soleil sur les champs chinois humides. Or, si le terme

¹⁶ *rì*, déjà évoqué plus haut : standardisation/ géométrisation d'un rond avec un point noir dedans.

¹⁷ Voir ses Leçons sur Tchouang Tseu.

¹⁸ qui fournit certainement, sociologiquement, l'idée de réseau. Sur la partie gauche de *yǎn*, je ne peux m'empêcher de voir une échelle.

¹⁹ Notre chiffre « 8 » exprime majestueusement cette circulation en boucle opérant un retournement complet, parfait.

« *paysage* »²⁰ se traduit littéralement par « *montagne-eau* », 山水 (*shānshuǐ*), c'est que la brume opère la communication (invisible) entre les contraires de l'eau (liquide) et de la montagne (solide), permettant de traduire l'un dans l'autre. La brume est le « liant » subtil qui fait circuler l'un dans l'autre. C'est ainsi que l'idée de *subtilité* est rendue par l'idéogramme suivant : 幽 (*yōu*), deux filaments de soie qui ondulent entre les pics de la montagne (*shān* 山). C'est encore pourquoi l'idée de *passage* est représentée par une porte entre les battants de laquelle se trouve la navette du tissage de la soie : 關, *guān*.

En somme, nous retrouvons dans l'idée de l'hexagramme 兌 (*duì*) qui présente la brume sur la brume (☱) la notion de réseau de communication.

Nous croyons avoir suffisamment montré que les trois idéogrammes convergent vers une unité sémantique qui accole la vision, la lumière, la circulation ou communication, la hauteur et la préhension : vision intellectuelle (*luó* et *gèn*), com-préhension (*duì* et *luó*) et communication invisible (*duì* et *gèn*).

[C'est ici que nous observons la rencontre matériologique entre la pensée chinoise et le « réseau résonant » de Diderot dans le dialogue du physicien d'Alembert avec le médecin Bordeu, mais celle-là ne l'a pas réduit à l'organisme vivant, pour la bonne raison qu'elle ne conçoit pas de distinction radicale du vivant avec le non vivant.

Comme nous avons dit que la boussole n'aurait pu surprendre les chinois rompus à l'idée de circuits d'énergie, nous ajoutons qu'ils n'auraient pas davantage été surpris par la synchronisation spontanée des deux horloges découverte accidentellement par Huygens. Cette réalité physique n'est qu'une manifestation triviale d'une réalité beaucoup plus vaste, que la pensée et le langage chinois s'efforcent d'exprimer²¹, celle d'une communication énergétique invisible.

Ce qu'on nomme « l'esprit » n'est peut-être autre chose que cette sensibilité vibratoire infinie qui peut être calibrée pour s'ouvrir à l'infini. Son principe consiste à faire plus avec moins. Car **la sensibilité universelle, c'est d'abord la propriété que la sensibilité a de s'augmenter elle-même en vibrant...**

La sensibilité universelle vibre comme un ressort *yīn/yáng*. Elle répond à la sollicitation par la vibration (« *Imaginez une araignée au centre de sa toile. Ébranlez un fil, et vous verrez l'animal alerte accourir. Eh bien ! si les fils que l'insecte tire de ses intestins, et y rappelle quand il lui plaît, faisaient partie sensible de lui-même ? ...* », fait dire Diderot à mademoiselle de Lespinasse)

En ce sens, résonner et amplifier sont corrélatifs. On pourrait justement évoquer à titre d'explication de cette corrélation l'expressivité naturelle que l'écriture RECOMMENCE, puisque l'écriture dans son ensemble (comme la parole) fait plus avec moins (en miniaturisant la gestualité pour la rendre plus sensible). L'écriture chinoise aura peut-être eu la particularité de réfléchir objectivement cette sensibilité expressive vibratoire universelle, qu'elle exprime avec son paradigme de la résonance. Par exemple, le « *changement de régime d'action* » dont parle Billeter dans ses leçons sur Tchouang Tseu, devrait être interprété dans les termes d'une manifestation de la vocation de la sensibilité à l'amplification.]

Revenant en conclusion à l'idéogramme du ciel, 天 (*tiān*), nous ne devrions alors pas être surpris que son hexagramme (☰), répétant le trait impair du chiffre « 1 », *yī*, 一, soit lui-même le premier et ouvre le Livre de Changement. Cela nous autorise à considérer le Yi-Jing comme le dispositif de codage cryptographique de la langue chinoise.

L'idéogramme du ciel, 天 (*tiān*) reprend certes le modèle de l'arbre²² mais pour lui assigner une limite. Hormis ce « cas limite » qui tire autant l'idée du ciel vers un lien avec la terre par l'intermédiaire de l'arbre, que l'eau (dont la désignation était un cas limite relativement à la logique de l'ensemble de trigrammes précédents), les trois autres trigrammes n'ont désormais plus aucune accroche avec l'ancrage réaliste dans la représentation de la craquelure.

²⁰ 山水画, *shānshuǐhuà*, c'est la peinture (画) de paysage (山水, montagne/eau).

²¹ Elle est par exemple à la base de sa médecine (la résonance des impulsions cardiaques dans tout l'organisme devient une source d'information quasi divinatoire puisqu'elle précède les modifications physiques).

²² L'arbre est la référence ; sa dormance en hiver souligne la sagesse *yīn* que l'on peut associer aux conduites d'hypnose que Billeter sait repérer dans l'œuvre de Tchouang tseu.

Qu'il n'y ait pas d'équivalent visuel du « Ciel », nous en avons un indice avec son idéogramme 天 et en particulier sa *limite* désignant ce qui est « sous le ciel » (天下) comme système impersonnel (cf. Javary) et sa signification en relation avec l'invisible (cf. Billeter, qui relie en effet « l'action du ciel » avec « le fonctionnement des choses » : 道). En effet, l'homme ne prend sens, comme toute chose, qu'en s'insérant dans un ensemble plus vaste que lui-même. Cet « ensemble » est dénommé « Ciel » (*tiān*).

CONCLUSION

Nous avons testé ici l'hypothèse d'une possible classification des huit trigrammes fonctionnant dans la structure du Yi-Jing par le critère dit « réaliste » d'un ancrage indiciel ou non, de leurs idéogrammes respectifs.

Dans cette perspective, nous sommes partis des images corrélatives de l'idée de « craquelure », à l'origine du langage chinois, ce qui nous aura semblé autoriser la distinction de deux ensembles de trigrammes :

- d'une part l'ensemble constitué de ☳, ☱, ☶, ☴ (bois/vent, terre, tonnerre et, négativement, eau)
- d'autre part l'ensemble constitué de ☲, ☵, ☷, ☰ (feu, brume, montagne et, négativement, ciel)

Le premier ensemble trouve sa cohérence par la référence à l'opérateur *bú* (扌), à l'origine de tout le langage graphique chinois. Le second ensemble que nous avons déduit articule sa cohérence autour de ce que nous avons nommé « réseau résonant », en hommage aux réflexions saisissantes que Diderot a conduites dans « le rêve de D'Alembert ».

Nous parlons maintenant de « la matrice craquelure/réseau résonant » pour caractériser l'univers symbolique de la langue graphique chinoise. Il s'agit désormais de faire apparaître son articulation.

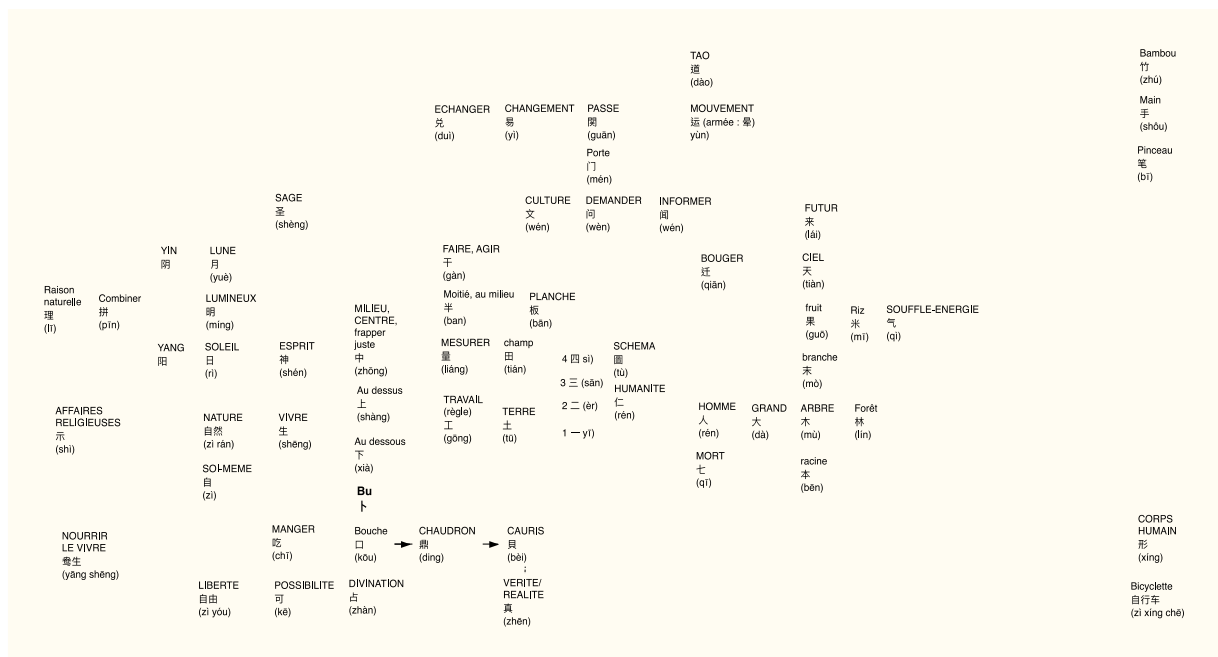
C. (projection)²³ : Explosion des sinogrammes sur une matrice spatiale à partir de l'opérateur *bú* (卜)

Nous souhaitons faire apparaître ici que la fameuse « sagesse chinoise » peut se déduire, comme un effet de résonance, de sa propre langue graphique.

A cette fin, nous avons constitué une carte élémentaire qui répartit de façon tabulaire une cinquantaine d'idéogrammes importants et graphiquement corrélatifs.

Nous distinguons alors un second niveau de projection : sur la projection tracéologique initiale des craquelures, une projection des idéogrammes se situant les uns par rapport aux autres révèle une logique *dispositionnelle* d'ensemble. Une « projection de projection » en somme.

Puisque la langue graphique chinoise est toute entière tributaire de son origine divinatoire, il n'est pas déraisonnable de supposer que le graphe *bú* (卜) préside potentiellement à la confection et surtout l'articulation de tous les idéogrammes. L'idée est que la mise en *espace* révèle logiquement comment un rapport au *temps* est capturé.



a) la problématique « vertical *yáng* / horizontal *yīn* »

²³ *Zhao*, 兆 pictogramme représentant deux diagrammes divinatoires *bú* (卜) en demi-H superposés à droite et deux à gauche, est traduit par « matrice » par Vandermeersch (p37, 89). On trouve « augure » dans les dictionnaires.

Que toute la problématique de l'espace symbolique chinois se joue sur l'articulation de l'horizontal et du vertical, nous en avons un exemple évident avec l'ancienne notation positionnelle de la numération.

| | | | | | | | | |
|---|----|---|---|---|---|---|---|---|
| — | == | ≡ | ≡ | ≡ | ⊥ | ⊥ | ⊥ | ≡ |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
| | | | | | ⊥ | ⊥ | ⊥ | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |

Cette notation situationnelle, qui se constitue de DEUX séries de traits opposés (le vertical pour l'un est l'horizontal pour l'autre et *vice et versa*) manifeste comment la relation *yīn / yáng* (respectivement l'impair et le pair) se déploie dans l'univers des chiffres.

La seconde série (traits verticaux) peut ainsi être dite *yáng* car elle est utilisée dans le cadre ordinal des unités et puissances de 10 paires (1, 10², 10⁴, 10⁶, ...) alors que la première série (traits horizontaux) est *yīn* car elle s'applique aux puissances de 10 impaires (10¹, 10³, 10⁵, ...).

On remarque dans ce système décimal (dix doigts avec les deux mains) qu'à partir du chiffre 5, dans chaque série on combine le trait avec un autre perpendiculaire : soit un trait horizontal dans la seconde série qui commence avec des traits verticaux, soit un trait vertical dans la série qui commence avec des traits horizontaux. On pourrait définir ces seconds traits perpendiculaires comme « une main » (cinq doigts) auxquels on ajoute les doigts de l'autre main.

Mais la question qui nous intéresse ici est cependant la suivante : pourquoi le chiffre 1, impair, donc *yáng*, est-il aujourd'hui noté par un trait horizontal (*yī*, —), alors que dans l'antique notation l'unité était verticale ? En réalité, la paléographie enseigne que les chiffres qui devaient donner leur forme au trait plein *yáng* — et au trait brisé *yīn* -- ne sont pas les premiers chiffres impair 1 (*yī*) et pair 2 (*èr*) mais le chiffre impair 7 七 et le chiffre pair 8 八. En effet, l'ancien 7 (*qī*) était un long trait horizontal, coupé d'un trait vertical qui devait disparaître et l'ancien 8 fut noté)(, puis ⊥, puis enfin simplifié --.

Ce que vise cette remarque, c'est souligner que le trait *yī*, —, est bien un idéogramme, c'est-à-dire qu'il exprime autant l'idée d'unir que la quantité d'une chose. Autrement dit, il peut être rapporté au « trait unique », de Shih-t'ao, trait qui « contient tout ». Il nous conduit donc directement au Tao, dont l'idéogramme est *dào* 道, au « *fonctionnement des choses* », que nous sommes désormais en capacité d'expliquer.

Il est composé du caractère de la tête (*shōu*, 首) et de la marche, ce qui donne quelque chose comme « *conduite de la marche* », « *voie à suivre* », ..., d'où un premier niveau : cheminement, méthode, manière de faire. Pour les taoïstes, il est le commencement *naturel* des choses. Pour les Confucéens, il est plutôt la règle *sociale* à suivre.

[Le dessin du Tao, *tài jí tú*, 太極圖. (☯)]

圖 : cartes, dessins, schémas représentatifs

極 : avec le signe du bois *mú*, 木, à gauche, qui indique la croissance et à droite, *jí*, 及 (simplifié en 及), qui signifie parvenir. La combinaison de ces idéogrammes aboutit à l'idée d'un élan qui atteint son apogée (sommet) avant de retomber. Cela donne « poutre faîtière », celle où culmine la charpente soutenant le toit²⁴.

太 : superlatif de *dá*, 大, avec juste une virgule entre les jambes comme différence, donc « le plus grand », extrême.

Nous traduirons donc, *tài jí tú* par « schéma du fonctionnement des choses comme grand retournement ».]

²⁴ Voir Jullien, la propension des choses, l'élan de la forme

En conclusion, ce détour par la numération positionnelle nous livre une clef organisationnelle de la proximité des signes chinois. Tentons alors de l'explorer plus en détail.

b) premier repérage sur le schéma : l'axe vertical & l'axe horizontal comme principe spatial de décodage des idéogrammes

Pour se repérer sur cette carte, il convient d'abord de pointer « *Bù* ». Cela dessine un axe vertical. De là, monter vers les idéogrammes *xià* 下 et *shàng* 上. Entre les deux, nous suivons une ligne, à la base de l'idéogramme *gōng* 工 (le travail) et *tū* 土 (la terre) jusqu'à *yí* 一 (« 1 »). Cette ligne constitue un axe horizontal.

Nous tenons alors une matrice cartographique élémentaire pour disposer les idéogrammes en cohérence.

De plus cette disposition visant à faire résonner par contiguïté spatiale la corrélativité de l'idéographie chinoise justifie les hexagrammes du Yi-Jing comme cryptographie symbolique. Pour opérer cet appariement entre idéogrammes et hexagrammes, il suffit de combiner l'axe horizontal et vertical en superposant les chiffres 2, 3 et 4 au-dessus de 1 (*yí*). Alors il apparaît immédiatement pourquoi l'idéogramme 4 四 (*sí*) est un carré, à l'instar de l'idéogramme « *champ* » 田 (*tián*). N'oublions pas qu'un idéogramme traçant une idée, toute la question est celle de l'articulation de cette idée (signifiée) et son image (signifiante) : certes les champs chinois sont globalement rectangulaires et divisés en petite parcelles, mais *tián* désigne tout autant un champ au sens où, par exemple, Bourdieu parlerait d'un « champ » social, mesurable. Ceci est confirmé par le fait que l'idéogramme de *réseau*, *wāng*, retrouvera la forme quadrangulaire, mais en répétant la forme de « + » à l'intérieur du carré, de sorte à suggérer la multiplicité des nœuds : 网. (Attention, même si l'idéogramme de la foudre, le tonnerre, *diàn*, 电 présente une affinité visuelle séduisante avec *tián*, c'est peut-être une coïncidence. *Diàn* désignerait plutôt l'insistance, la focalisation, sur la zébrure de l'éclair ? Comme déjà dit, c'est plus probablement *shēn* 申, renvoyant à la notion de l'extension indéfinie, qui est le plus plausible. Dès lors, le trait vertical indique bien la durée/croissance et le carré, l'espace. L'idéogramme *shēn* réunit donc en un pictogramme la question de la relation de l'espace et du temps.)

c) Précision sur l'axe vertical comme poussée et croissance

Que la verticalité du trait 丨 désigne d'abord la croissance dans le temps, comme l'enfant qui grandit, est particulièrement évident dans l'idéogramme de l'arbre *mù*, 木, qui semble structurer et orienter une grande partie de l'écriture chinoise. Le trait vertical est le tronc, le trait horizontal les branches et les deux virgules les racines.

Entre la racine *bēn* 本 et la branche *mò* 末 qui chacun souligne d'un trait la partie sur laquelle on veut insister, l'arbre fournit l'idée d'un croissance justifiant selon nous l'idéogramme de l'homme *rén*, 人, comme simplification insistant sur la différence : l'arbre est enraciné et n'a pas de jambes pour bouger *donc* l'homme, le bipède, sera défini par ses jambes.

Avec les branches, mais sans le tronc, le même idéogramme (*dá*, 大) représente un homme qui ouvre les bras, donc signifie grand. Dès lors, le plus grand, c'est le grand avec une limite supérieure : voici l'idéogramme du Ciel, *tiān*, 天. L'illimité n'est représenté que de façon négative. D'ailleurs désigner l'univers consistera alors à insister de façon redondante sur cette limite : *tiān xià*, 天下, c'est littéralement ce qui est sous le Ciel.

Mais l'idéogramme qui désigne le futur : *lái*, 來 achèvera de nous convaincre de la matrice arboricole de la propension des choses : dans cet idéogramme, on reconnaît d'abord l'arbre (la plante) *mù*, 木, à laquelle on a ajouté deux petits crochets qui représentent les petits filaments d'une céréale qui avait la vertu, semble-t-il de *venir*, de croître, d'une façon assez spectaculaire. D'où *lái*, 來, ce qui vient, ce qui arrive.

Pour mieux illustrer ce rapport au temps, on peut évoquer le proverbe extrait du Yi-jing : *mì yún bù yǔ* 密雲不雨, littéralement « nuages (雲) épais (密) pas de (不) pluie (雨) »; « nuage » est composé avec pluie et dire, signifier. Ainsi l'apparition du nuage est le message du ciel ; le Ciel parle et son message annonce la pluie, c'est-à-dire la fécondité. *líng* 靈 désigne la mission du sorcier, faire advenir la pluie. Il est composé sur trois niveaux : en bas de *wū*, 巫 (le shaman), et en haut de *yǔ* 雨 (pluie). Entre les deux, trois carrés qui peuvent être lus différemment : de bas en haut, ce sont les mots (la bouche) du shaman pour faire venir la pluie et de haut en bas, ce sont les gouttes de pluie. En somme, nous voyons bien le caractère « cratylén » du langage chinois : le monde parle de lui-même, comme les hommes, c'est pourquoi les hommes sages devront simplement exprimer la loi du Ciel...

Le proverbe *mì yún bù yǔ* signifie un *moment* aride, le plus aride de quelque chose que le temps, météorologique ou calendérique, rendra inéluctablement fécond. C'est cette fécondité du temps toujours gros de quelque chose (le nuage est gros de la pluie, comme l'indique l'idéogramme) que la pensée chinoise s'efforce de capter, ce que nous allons désormais essayer de préciser avec une « troisième randonnée ».

Troisième randonnée : la cryptographie symbolique du Yi-Jing

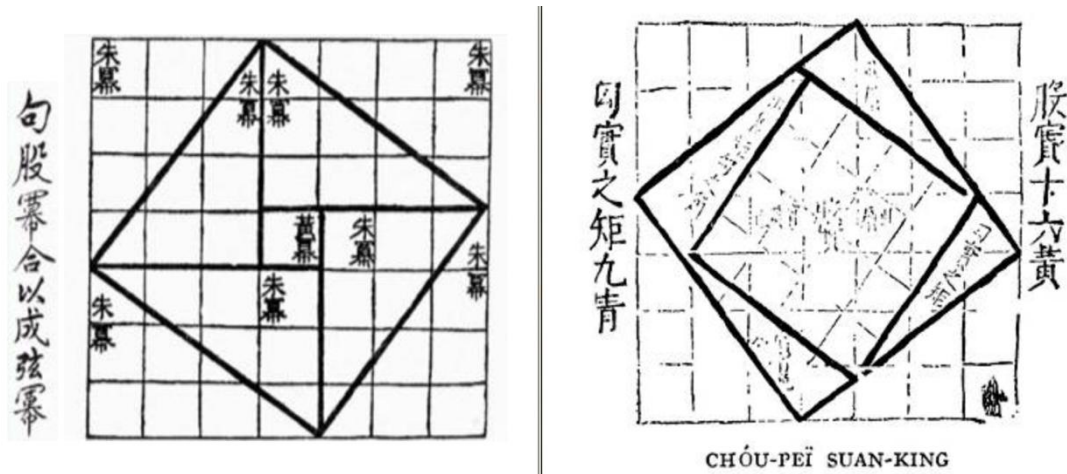
1) INTRODUCTION : Temps, langage et ... Science stratégique (décider dans l'incertitude)

- Que signifie vraiment « un yīn, un yáng, c'est le tao » ?

Littéralement, que l'ambivalence irréductible entre le pair et l'impair traduit le fonctionnement des choses sur lequel on peut s'appuyer.

Cette ambivalence irréductible est une incomplétude qui assure le mouvement du monde (le flux des choses) et se retrouve dans tous les secteurs de l'expérience, des plus « spirituels » aux plus « matériels ».

Par exemple, dans le « classique du calcul » (*suán Jing*, 算經) où CHÓU-PEÏ présente une démonstration de ce que nous appellerions (bien à tort) « théorème de Pythagore », l'articulation des formes met en évidence un vide central et principe de coordination de l'ensemble :



Voici comment nous lisons le diagramme de gauche : à partir du premier triangle rectangle debout sur sa base (en haut à gauche)²⁵, on accole *par rotation* un second triangle, identique, sur sa hauteur, puis un troisième sur sa pointe et enfin un quatrième qui complète la *circulation rotatoire* dans une figure dont l'aire sera donc le carré de l'hypoténuse.

Mais ce qui nous intéresse est le petit carré central que cette circulation manifeste. Pivot ou moyeu de la rotation des triangles, il soude la relation entre base (b) et hauteur (h). L'unité et la cohérence de la figure d'ensemble reposent donc sur ce petit carré vide.

Le cadre de côté b+h est droit, donc *yáng*, en comparaison du carré des hypoténuses est oblique donc *yīn*. Le *yáng* contient le *yīn*... Mais le petit carré de côté (h-b) est contenu dans l'aire du carré oblique, donc il est *yīn* bien que droit (*yáng*) : il est donc simultanément

- la part *yīn* du *yáng* puisque qu'il fait partie du carré oblique des hypoténuses (mais aussi concentre, ce qui est la caractéristique *yīn*) le carré qui encadre et déploie tout l'ensemble, caractéristique *yáng*)
- la part *yáng* du *yīn* puisque c'est un carré droit à l'intérieur du carré oblique.

²⁵ Dans la perspective pratique de ces textes mathématiques, la hauteur est toujours plus grande que la base (h-b est toujours supérieur à 0).

La relationnalité des figures géométriques est conçue par l'esprit chinois comme illustrant le *dào*, 道, c'est-à-dire le fonctionnement des choses, que l'on retrouve en toute situation. Ce problème de géométrie implique donc la proposition « un *yīn* (陰) , un *yáng* (陽) , c'est le *dào* », les deux étant donnés ensemble, un peu comme les deux pédales d'un vélo, grâce auxquelles nous avançons. Impossible d'appuyer (*yáng*) sur l'une sans relâcher (*yīn*) l'autre. Le « pair » c'est d'abord ce qui est apparié ; or le pair est apparié à l'impair. Le *yáng* vient en premier au sens de « origine », mais le *yīn* vient en premier au sens de « fondement ».

Nous voyons même dans la figure de CHÓU-PEĪ une traduction géométrique des fameux « cinq éléments/agents », c'est-à-dire plus précisément quatre + un élément, qui, comme le souligne Vandermeersch, explique pourquoi la structure carrée (paire) procède de l'incomplétude, sur un plan supérieur la structure quinaire (impaire).

C'est par exemple la raison pour laquelle un « cinquième point cardinal » rend raison de la circulation des quatre saisons : ce centre est appliqué à « *la structure des saisons, mise en correspondance avec celle des points cardinaux par la conception d'une saison centrale virtuelle, prise sur le printemps, l'été, l'automne et l'hiver, qui toutes cèdent à cette saison centrale leurs dix-huit derniers jours* »²⁶.

Entre le carré vide de la « procédure base hauteur » (nom du théorème de Pythagore, nommé *gougu* 勾股) et la cinquième saison virtuelle, nous trouvons la même fonction intégratrice du vide, que nous nommons « incomplétude ». Autrement dit, une fonction de l'incomplétude par intégration d'un plan supérieur (ici quinaire) au plan inférieur (ici carré) garantit la mobilité de ce dernier.

L'enjeu de ces considérations préalables sur « l'incomplétude du pair et de l'impair » était de montrer que ce même principe permettra paradoxalement de rendre compte de ce que nous appelons « hasard », et qui *ne peut pas* exister dans la pensée chinoise.

- Le *Yi-Jing* 易經 comme « rationalisme empêché »

Curieusement, c'est le même principe de l'incomplétude du pair et de l'impair qui commande l'idée de « chance », de « fortune », de « hasard » qui est l'envers de la nécessité. En effet, une coïncidence, c'est d'abord ce qui coïncide. Dès lors, il est inconcevable pour la pensée chinoise d'envisager le hasard de façon fataliste (c'est-à-dire de le subir pour le meilleur et pour le pire, en laissant notre raison désemparée, ce qui définit exactement la relation purement magique au monde).

En guise de métaphore de l'incertitude dans l'existence humaine, plutôt que de revenir à l'origine belliqueuse du langage graphique chinois, nous choisirons plutôt un autre champ de bataille, son contraire à vrai dire : la pratique médicale et la *materia medicans* (le *pharmakon*, qui se définit d'abord comme *coincidentia oppositorum*, puisqu'il est à la fois remède et poison). Car pour introduire à la logique pratique du *Yi-Jing* 易經, il nous semble impérieux de souligner que la pratique soit disant divinatoire de laquelle il relèverait offre plus précisément le même « rationalisme empêché » que la pharmacologie.

²⁶ Les deux raisons de la pensée chinoise, op.cit., p115

En effet, l'objet de la pharmacologie est le « remède » et ce dernier nous fait remonter à la plus ancienne *image de la matière* qu'a fabriquée l'humanité. Si une image présente toujours elle-même une face matérielle et une face spirituelle, toute matière partage avec les images une même ambivalence car elle contient des potentialités le plus probablement contradictoires. En l'occurrence, si la matière médicale est investie d'un pouvoir, ce n'est pas seulement en vertu de la croyance des hommes prompts à se faire des images (versant « spirituel ») mais de ses propres potentialités dont les effets, incontrôlés, aléatoires, contradictoires, semblent de ce fait manifester une résistance (cette matière est tout sauf passive), une volonté propre, bref, une âme. C'est ainsi que par exemple, l'*opium*, tenu traditionnellement pour sédatif et calmant, sera finalement reconnu par Cullen (le fondateur de la pharmacologie moderne) comme potentiellement stimulant. Donc cette substance médicale porte une dualité ; les opposés cohabitent dans sa définition. Il en va de même pour l'alcool et finalement de toute substance médicalement intéressante.

Mais la notion de « substance » s'applique bien mal à la *materia medicans* si instable et l'on doit se demander s'il ne serait pas plus raisonnable de lui appliquer le nom de la catégorie que Vandermeersch croit devoir attribuer à la pensée chinoise toute entière, celle de submutance ?

En effet le graphe indiciel de la divination, *bú* (卜) exprime schématiquement cette variabilité matérielle par une « bifurcation » et nous trouvons ici l'ancêtre du ressort *yīn/yáng*. Sur cette base découle en effet l'incomplétude de l'impair (qui vient en premier) OU du pair (qui vient en second) et de là, le ressort du pair *yīn* (*yīnyao*) et de l'impair *yang* (*yangyao*). Formulation de l'essence ambivalente de la matière car l'impair est dans le pair comme le pair dans l'impair (l'impair est un trait qui s'achève donc se rompt et par là est une partie du trait *yīn*, pair ; de même le trait *yīn* est souvent défini comme « trait brisé », ce qui souligne alors son origine *yang*).

Ajoutons que l'organisme auquel s'applique cette *materia medicans* retorse n'est pas moins ambivalent et potentiellement contradictoire. Comptons donc au-dessus du plan de l'ambivalence matérielle poison/remède le plan de l'ambivalence de l'organisme (humain), ce qui distingue déjà quatre modalités qualifiant les modifications réciproques de ces pôles (et n'incluons même pas encore les ambivalences psychiques de la relation entre le patient et l'autorité médicale, le plan culturel et politique des relations de pouvoir !).

Dès lors, l'équation à résoudre, en ce qui concerne la problématique proprement médicale est, au *minimum*, celle de la corrélation entre une matière et un organisme aussi peu contrôlables l'un que l'autre.

Dire avec le *Yi-Jing* que « *la seule chose durable, c'est que tout change dans le temps* » se traduit doublement

- sur le plan matériel (de la nature) par : la matière est ondulante (essentiellement variable, contradictoire).

- sur le plan spirituel (de la culture) par : l'esprit est relation de modification réciproque (de lui-même et de la matière à laquelle il se confronte)

Cet appariement problématique et nécessaire ne dessine-t-il pas le cadre même de ce que nous pourrions déclarer dominé par le hasard ? Et pourtant, nul ne conteste la possibilité de progrès de la pharmacologie. C'est qu'une régulation de cette relation pourtant changeante n'est pas inconcevable ou impossible.

En conclusion de cette comparaison entre la substance médicale et la submutance du « Classique du changement », nous proposons un chassé-croisé entre les deux : d'un côté la *materia medicans* se décline plutôt comme une submutance qui se rapproche asymptotiquement d'une substance, c'est-à-dire qu'elle ondule de façon définitive (aucun effet matériel d'un remède sur l'organisme peut se déduire mécaniquement) ; d'un autre côté, le Yi-Jing est une structure stable (« *la seule chose qui ne change pas...* ») dont la raison d'être est de se rapprocher asymptotiquement de l'expression du changement, de la transformation (« *...c'est que tout change sans cesse.* »). Le Yi-Jing vaut donc comme remède.

Mais de quelle façon ? De quelle sorte de remède s'agit-il ? Et comment son procédé peut-il nous éclairer sur la pratique médicale ? Nous qualifierions ce type de remède de « rythmanalytique », en référence à G. Bachelard. Le principe de cette pratique de guérison consiste essentiellement à cultiver l'ondulation matérielle : « *on ne doit pas dire que la substance se développe et se manifeste sous la forme du rythme ; on doit dire que c'est le rythme régulier qui apparaît sous forme d'attribut matériel déterminé.* »²⁷. Autrement dit, pour que les potentialités de la matière ne se neutralisent pas, il s'agit de leur conférer une signature rythmique compatible avec l'organisme. Par exemple, on simplifie trop la pratique vaccinatrice par l'idée d'injecter le poison pour s'en prémunir car la substance matérielle élue ne se réduit heureusement pas à la substance nocive, mais à un aspect particulièrement utile de celle-ci pour éveiller les forces de l'organisme. N'allons pourtant pas imaginer que la « stabilisation » de la potentialité sauvage de la matière soit la seule stratégie possible. Au contraire, l'organisme vivant oppose lui aussi son ambivalence au médecin dans la façon dont il reçoit, accueille le remède ; vie et mort déjà se combinent sans cesse en lui, de sorte qu'il ne soit pas exclu qu'il puisse se nuire tout seul à lui-même. La dialectique de la durée, impliquant le néant dans l'être, suggère assez bien que la mort est utile à la vie. Une matière habituellement destructrice pourrait bien, *en certaine occasion*, sauver l'organisme de lui-même. Alors le thérapeute devra apprendre à jouer sur tous les fronts, même les plus contradictoires. La rupture de pas des militaires sur les ponts illustre une telle stratégie de rupture de rythme.

La démarche du Yi-Jing ne se conçoit de même qu'en fonction d'une confrontation à une mutation imminente, sachant que toute mutation (inéluçtable) implique la corrélation entre deux plans ou plus rigoureusement deux « régimes d'action ». Il s'agit d'une maïeutique, du passage d'un dedans à un dehors, une extériorisation apprivoisée. Tout le contraire donc d'un abandon au hasard : la raison n'est pas désemparée face à l'extérieur, le Yi-Jing libère mille appariements possibles avec lui.

Dans les deux termes qui traduisent (bien mal) ce que nous entendons par hasard, nous trouvons ce même thème corrélativiste : une mise en relation entre deux « plans » ou deux « niveaux de mutation ».

De fait, le hasard se dit soit *oū* 偶 (homme 人 + empreinte, trace, empreinte d'un revenant), soit *pèng*, 碰 (pierre 石 + 'chaîne continue').

Et la chance, c'est *yùn qì* 運氣, littéralement « le *qì* en mouvement ». Et « avoir de la chance », c'est « attraper le *qì* qui passe (*pèng yùn qì* : 碰運氣), c'est *entrer en relation* avec l'occasion.

²⁷ *Dialectique de la durée*, chapitre VIII, la rythmanalyse

2) Écriture graphique chinoise : rapport algorithmique à la temporalité et dào (道) :

- Le Classique du changement, la maîtrise par la discontinuité ?

On a trop fait de la pensée processuelle chinoise une pensée de la continuité²⁸.

A supposer que le Classique du Changement soit la matrice de toute la pensée chinoise, remarquons d'abord avec Bachelard que la rupture du « changement » ne doit pas être trop gommée par notre conduite émue par le passage triste du temps : « *La vraie prudence méthodologique, c'est de postuler une discontinuité dès qu'on est sûr qu'un changement s'est produit... Nous avons mis ainsi la mélancolie sur l'automne pour que, doucement, insensiblement, en mourant, les feuillages puissent passer du vert à l'or. Nous mêlons les genres pour justifier les jeux de scènes. Mais, en fait, les transitions transcendent toujours les domaines qu'il s'agit de relier.* »

Même un fin sinologue comme F.Jullien préfère insister sur le thème encore « continu » de l'amorce des choses comme préoccupation attentive du sage, du stratège, du peintre ou du poète chinois.

Plusieurs observations préliminaires devraient nous interpeller sur le fait que le changement (du *Yīn* et du *Yáng*), matrice de la pensée chinoise car premier *distinguo* classificateur, ne doit pas être trop appréhendé sur le modèle de la transformation continue :

— Le *dispositif* stratégique est *spatialisant*, parce qu'il est technique. Ce qui spatialise sépare. La recherche de « l'efficacité » traduit la vocation *métonymique* du langage graphique chinois. Or les formes logiques de relation (comme la relation *yīn / yáng* qui en offre l'archétype), comme le contenant et le contenu, valent *d'abord* par leur distinction, donc leur séparation.

— Le trait *yīn* est souvent défini comme « trait brisé » (donc trait impair *yáng* brisé...); or, la pensée chinoise valorise la réceptivité, le *wu wei*, donc le *yīn*. Par exemple, Javary fait utilement remarquer que dans le Yi-Jing, les stratégies *yīn* sont « *systématiquement recommandées deux fois plus souvent que les stratégies yáng* »²⁹.

— Le dispositif de l'hexagramme implique *deux centres* pour un dynamisme qui finalement met en évidence le VIDE entre les deux trigrammes qui le composent. (Le passage du trait 3 au trait 4 est toujours décrit comme périlleux, dangereux ; c'est d'ailleurs le statut de l'homme, entre traits 5 et 6 du ciel et traits 1 et 2 de la terre)

²⁸ Voici deux extraits de L'intuition de l'instant, de Bachelard, que je propose de mettre en parallèle :

« *Nous représenterions donc assez bien le temps bergsonien par une droite noire, où nous aurions placé, pour symboliser l'instant comme un néant, comme un vide fictif, un point blanc.* »

« *Nous représenterions donc assez bien le temps roupenien par une droite blanche, toute entière en puissance, en possibilité, où soudain, comme un accident imprévisible, viendrait s'inscrire un point noir, symbole d'une opaque réalité.* »

Si l'on considère le graphisme chinois des « *gua* », il semble en première lecture qu'il soit donné raison à la représentation bergsonienne : Yang est un trait noir continu et positif comme la durée bergsonnienne, et Yin est un *gua* qui place un point blanc comme vide, rupture du trait Yang qui venait en premier.

— Cependant, cette comparaison ne tient pas vraiment : d'abord Yang est lumière et Yin ombre ; ensuite, Yang est actualisation alors que Yin est fermentation, potentialisation ; enfin, la pensée chinoise valorise le yin (cf. Savary, *yi-jing*, p14).

En conséquence, le graphisme chinois donne raison au temps roupenien défendu par Bachelard, fait de ruptures, de discontinuités.

C'est le seul moyen de surpasser les contradictions évidentes des principes yin/yang.

Un seul exemple : la force du yin est de ne rien précéder (mais au contraire de suivre) et pourtant c'est la stratégie dominante, comme l'idéogramme de H2, kun l'indique : sa partie gauche dessine un omphalos en hommage à la puissance fécondante de la terre...Ce qui symbolise le 1 (alors que le trait yin est pair, commence avec 2)...

Mais la terre n'est fécondante que lorsque le yang est en elle, donc elle le contient. Bref elle est moins donc elle est plus...

L'idée que je poursuis c'est que la notion bachelardienne de RUPTURE, dont il révèle l'essence ontologique dans DD, illumine le thème du CHANGEMENT DE RÉGIME de Billeter.

²⁹ Yi-Jing, le livre des changements, op.cit., p14

— Les 64 figures du Classique du Changement ne découlent pas facilement les unes des autres. Au contraire, et même si l'on peut établir bien des liens de communication entre elles, elles présentent chacune une *singularité* individuelle bien marquée.

— La pensée chinoise est fondamentalement *algorithmique*, comme nous en a convaincu Léon Vandermeersch. Relevant de l'univers des nombres, ne devrait-elle pas alors « fonder, comme le dit si bien Paul Valéry, *une algèbre des actes. Une action apparaît ainsi comme ayant une formule nécessairement complexe, aux articulations multiples, avec, entre les impulsions, des rapports dynamiques bien définis.* » (Bachelard) ?

— Enfin, le thème important du « changement de régime d'action » selon Tchouang-Tseu souligne assez une conduite de discontinuité.

- retour sur l'algorithme, une « technique de symbolisation » (langage/pensée)

Le mot « algorithme » est aujourd'hui réservé à la recherche proprement mathématique : on le définit comme une « *suite finie d'opérations permettant de résoudre une classe de problème* ».

La justification principale de cette restriction est d'insister sur la dimension symbolique d'un algorithme, par laquelle une *réflexivité* est possible. Par exemple, un prototype de l'algorithme serait la « machine de Turing », par laquelle le savant peut justement PROBLEMATISER à de hauts degrés des questions de logique ou de calculabilité (et ici, tout particulièrement, définir plus rigoureusement le mot même « d'algorithme... »).

En réalité, les algorithmes existent dans le monde humain bien avant les mathématiques, dès que le langage apparaît pour se diffuser dans les gestes et pratiques techniques.

On devrait le définir plutôt comme « *chaîne d'instructions (ou étapes) techniques permettant d'aboutir à la réalisation d'un projet* ».

Plus généralement, un algorithme est une recette ou une stratégie, un impératif hypothétique (sur le mode de « *Si tu veux obtenir cela ALORS fais comme cela* », comme dans la fabrication technique d'un objet).

Autrement dit, un algorithme implique certes l'activité symbolique, mais s'appuie avant tout sur une mémoire, souvent automatisée, que l'on peut nommer technique.

Leroi-Gourhan : « *Dans les pratiques opératoires les plus courantes, le langage ne paraît pas intervenir et de nombreuses actions sont faites dans une conscience crépusculaire qui n'est pas foncièrement dissociable de l'état dans lequel se déroulent les opérations animales...* » (G/P, T2, p20). On peut rapporter cette notion de chaîne opératoire (ou de « schème opératoire » — Simondon) de celle d'« *habitus* » par Bourdieu.

Leroi-Gourhan ajoute cependant dans un second temps : « *mais dès que les chaînes opératoires sont mises en question par le choix, ce choix ne peut se faire sans qu'intervienne une conscience lucide étroitement liée au langage... Cela revient à faire du langage l'instrument de la libération par rapport au vécu.* » (G/P, T2, p20-21).

- la divination chinoise comme proto-horlogerie ! Langage/temps

Si toute stratégie est une tentative de domination du temps et si toute technique est une matérialisation algorithmique, alors l'horloge est le prototype même d'une « *matérialisation d'une image du temps* » (Leroi-Gourhan, G/P, T2, p53).

En effet, l'horloge est un MECANISME (automatisme) qui

1) s'appuie sur une mémoire autonome (le ressort tendu qui potentialise l'énergie de son automobilité)

2) requiert néanmoins un réglage sur un cycle cosmique (ici le cycle rotatoire de la terre en 24h).

« L'industrie proprement dite, activité des hommes associés et dirigés par des buts, nous procure immédiatement des" exemples de consolidés de succession. Une horloge n'est pas autre chose. Au moment où l'artisan qui l'a fabriquée se préoccupe de la régler, elle est déjà un consolidé de coexistence, dont il s'agit de faire, par surcroît, un consolidé de succession. Pour que son aiguille fasse le tour du cadran chaque jour deux fois ni plus ni moins, il faut que l'horloger accélère ou ralentisse le battement en se réglant sur un chronomètre réglé lui-même sur la rotation de la Terre. L'ordre extérieur de sustentation est ici la Terre, le chronomètre et l'horloger, tout ensemble. Une fois le mouvement dûment mis au point, l'ordre auquel il correspond est devenu intérieur au mécanisme; l'opération de transport et de fixation est accompli, un ordre de succession est consolidé. » (Dupréel, in Bachelard, Dialectique de la durée, chap V, la consolidation temporelle)

Bien que techniquement peu avancée, la procédure de divination chinoise manifeste, selon Vandermeersch, la même exigence de soutenir une activité symbolique (encore largement mythologique à l'origine) sur une automatisation technique : une écriture.

Nous comprenons donc pourquoi, portée par cette exigence algorithmique, la pensée chinoise dans son ensemble est d'essence stratégique.

Pour seul exemple, la relation entre stratégie militaire et calligraphie, exprimée par Kang Youwei, fin XIXème :

« Quand ils traitaient de calligraphie, les Anciens accordaient la priorité au che. En effet, la calligraphie est une étude reposant sur la configuration [des idéogrammes]. Or, dès qu'il y a configuration, il y a potentiel découlant de cette configuration. Les stratégestes accordaient la plus haute importance à la configuration [des troupes sur le terrain] et au potentiel [naissant de cette disposition] : dès qu'on obtient l'avantage que constitue ce potentiel [che, Qi], on se trouve avoir en main ce qui conduit au succès. »* (Jullien, la propension des choses, part II, chap 3, l'élan de la forme, l'effet du genre)

Par « che », nous pouvons entendre, avec Billeter, le « *fonctionnement des choses* » (leçons sur Tchouang Tseu).

En conclusion, ce n'est pas tant l'esprit militaire qui infecterait tous les arts chinois, c'est l'écriture, le langage graphique chinois qui, stratégique par essence, détermine toute la culture et la pensée chinoise. Ou encore, l'art n'est pas « martial* » par essence, c'est la guerre elle-même qui, pourtant cruelle et abominable, relève d'une culture poétique.

Enfin, plus généralement, nous trouvons le point commun entre algorithme et sagesse chinoise : méthode, Tao.

3) (projection)³ = cryptographie symbolique :

- des syllogigrammes (卜, 貞 et 占) à l'explosion lexicale

Les sous-opérateurs : 貞 ainsi que 占 sont constitués à partir du radical 卜 *bu* qu'on retrouve accroché en haut de leur motif particulier. (Il vient en premier donc est comme poussé par en dessous par ces motifs).

Le motif de *zhen*, le mandat (la question) est un récipient (*ding*, 鼎, un « chaudron » dont on peut voir les deux pieds, dont l'icône sera simplifiée par 貝, *bei*, désignant les *cauris*, c'est-à-dire les pièces de monnaie divinatoires). Donc *zhen* signifie « *ce qui contient la divination* ». Plus tard *zhen* sera synonyme de « vrai », « vertueux ».

Le motif de *zhan*, le pronostic (ou parole...) est une bouche* (*sou*, 口). Il signifie donc « *ce que dit la divination* ».

Souligner la forte proximité sémantique entre la divination et la manducation, c'est aussi souligner l'affinité profonde entre le langage et l'expérience du temps... Tant il est vrai que le langage trouve son origine corporelle dans l'expérience de la manducation. Certes on retrouve ce lien même en français (ex : « *se nourrir par ses lectures* »), mais nous insisterons sur l'importance du « nourrir » en Chine (cf. Savary : mot « manger », chi 吃). D'ailleurs, une bouche est aussi un récipient, de sorte que le pictogramme de *zhan*, la bouche qui énonce la parole de vérité, est très proche de celui de *zhen*.

[Note 2 p 142 du livre de Vandermeersch, *Shizuka considère que paléographiquement, 口 ne signifie pas bouche mais « bassine »*].

Quoi qu'il en soit, ces deux sous-opérateurs sont fortement corrélatifs.

Ces néologismes sont purement graphiques (sans antécédent dans la langue parlée) et marquent la toute première étape du développement idéographique. Car nous sommes en présence de « *sylllogigrammes* ». Un syllogisme est une procédure relativement mécanique de découverte de la vérité logique, ce qui le rapproche de l'algorithme.

Par exemple, dans le syllogisme

« *Tous les hommes sont mortels*
Or *Socrate est un homme*
Donc *Socrate est mortel.* »,

nous avons *corrélé* nécessairement Socrate et Homme. Dans nos deux syllogigrammes, nous avons corrélé **l'idée** de divination avec celle de mandat (demande, question) **et** celle de pronostic, dans un seul ensemble. Ce triangle dont le sommet est l'opérateur 卜, et la base 貞 et 占 constitue un agrégat sémantique qui fournira le principe de l'autogenèse de tous les idéogrammes, à partir de quoi la langue parlée, selon Vandermeersch toujours, sera entièrement « *retricotée* » (p48).

Pour mieux cerner ce principe d'autogenèse, nous formalisons l'équation divinatoire de formules oraculaires très structurées syntaxiquement (algorithme), rigoureusement respectée sur des milliers de carapaces de tortue (donc ne pouvant être réduites à une simple contiguïté de pictogrammes aléatoires) avec ces trois opérateurs « **x** » = 卜, « **:** » = 貞, et « **→** » = 占, avec les signes arithmétiques connus suivants :

$$XY \times N : M \rightarrow P$$

(où XY = date, N = le nom du devin, M = la question posée, et P = pronostic obtenu.)

Ce qui donnerait, dans un mixte logico-chinois :

« XY 卜 N 貞 M 占 P »

[– **L'intitulé** est très concis et fait appel à un lexique très restreint : deux graphies géométriques d'origines numériques indiquent le tronc céleste et la branche terrestre du calendrier.

Puis la graphie 卜 bu indique une divination par scapulomancie. Le dernier caractère correspond au nom du devin.

– **Le mandat** est introduit par la graphie 貞 zhen suivi de l'objet de la divination : c'est la diversité des questions posées qui a forcé la multiplication lexicale. Au départ les caractères reproduisent les pictogrammes d'objets ou êtres déjà figurés sur les poteries préhistoriques et présents dans la langue parlée. Mais 60% des termes sont construits par **combinaison graphique** de ces éléments de base.

Le nouveau vocabulaire est donc produit par le croisement, le maillage de l'existant.

– **Le pronostic** contient la graphie 占 zhan qui introduit ce que dit la divination, précédé de la graphie 王 wang, si c'est le roi qui a posé la question, et suivi de l'orientation du pronostic (favorable, défavorable, etc.) ou de la reprise des termes de la question.

Exemple :

« *guisi bu Ké*

Zhen ce premier moi pluie

Bing pluie »

opération de divination par Ké

ce premier mois = pluie

10/12 pluie »

On voit bien que ce n'est pas un énoncé relevant d'une langue parlée naturelle. C'est plus une *méthode* logique.

Que nous pourrions exprimer ainsi : « *le dixième (gui) jour du tronc céleste et sixième (si) de la branche terrestre, eut lieu l'opération de divination par le devin Ké. Il demanda s'il y aura de la pluie ce premier mois. Le Roi a pronostiqué que ce jour il y aurait de la pluie ».*]

Or le principe de l'auto-genèse graphique ne peut pas être dans la date (vocabulaire limité de 10+12 graphies du calendrier sexagésimal) ou le nom du devin. Ce n'est donc pas l'opérateur bu (x) qui est central.

Il ne peut pas non plus être trouvé dans le pronostic qui est très mécanique lui aussi (favorable/défavorable, pluie/pas pluie...). Donc pas le sous-opérateur zhan (→) non plus, qui confirme son aspect « dérivé » de zhen.

C'est bien le sous-opérateur zhen, le sous-opérateur « : » qui concentre et réunit syntaxiquement l'ensemble. Le demande, le mandat qui concerne la catégorie du possible est la clef de l'auto-genèse graphique selon Vandermeersch : « *Ces germes, ils se trouvent dans la deuxième partie de l'équation divinatoire, le mandat. Dans cette partie, la nécessité de*

formuler des conjectures de toutes sortes, puisque la divination portait non seulement sur les décades à venir et les cérémonies de culte à exécuter, mais aussi sur les météores menaçants, les travaux agricoles à entreprendre, les chasses à conduire, les expéditions militaires à déclencher, les enfants à naître, l'issue des maladies contractées, les attaques ennemies à craindre, etc., a obligé à développer considérablement la création lexicale. » (p48). Et Vandermeersch prouve cette hypothèse par un chiffre : sur 3881 graphies étudiées, 60% sont fabriquées par création graphique (les autres 40% étant des pictogrammes, marques simplement figuratives).

En conclusion, cette analyse confirme la définition de l'être humain par la caractéristique qui consiste à s'interroger. L'intelligence est dans la question, dira plus tard Einstein.

- Quelques exemples de la cryptographie symbolique : la lecture du Yi-Jing comme apprivoisement de l'inquiétude et régulation du rapport au temps :

a) Arbre et hexagramme (H11 : *tài* 泰, prospérité, fluidité printanière et H12, *pi*, ou *fōu* , 否, dénier) :

Pour les chinois, comme pour le philosophe François Dagognet, l'humanité n'a pu trouver des modèles de ce qu'elle devait nommer plus tard « la Raison » qu'à partir de supports matériologiques exposant naturellement des empreintes de flux particulièrement évidentes, tels les végétaux. En effet, ceux-ci donnent à voir un « *déploiement spatio- occupationnel maximalisé* »³⁰, donc une stratégie d'optimisation propre à représenter un idéal logique. Ainsi, par sa propension à occuper toutes les places possibles dans l'espace, l'arbre en particulier offrit l'image classificatrice par excellence. C'est donc d'abord un objet de perception qui commandera les formalisations de la pensée les plus abstraites, de sorte que le lien au réel ne soit jamais perdu.

Comme nous l'avons vu précédemment, la pensée chinoise, elle aussi, reconnaît la valeur algorithmique de la plante en général et de l'arbre en particulier, elle aussi formalisera avec les hexagrammes du *Yi-Jing* des diagrammes de flux ou de croissance portant une logique rigoureuse.

Fondamentalement, les *deux* trigrammes bas et haut du dispositif opératoire composant un hexagramme expriment respectivement les racines et les branches, illustrant ainsi la dualité générale de tout schématisme. Toutes les pures alternatives conceptuelles que l'archétype Yin/Yang désigne, telles fermer/ouvrir, interioriser/exterioriser, concentrer/étendre ...En dérivent (d'où les précieuses oppositions entre latent/manifeste, ou encore constitution/ fonctionnement, qui correspondent respectivement au trigramme du bas et au trigramme du haut). Les racines concrétisent une propension à prendre prise, serrer, concentrer, consolider alors que les branches concrétisent une tendance à ouvrir, déployer, dilater.

Les six traits de l'hexagramme se laissent analyser en trois paires qui désignent respectivement, de bas en haut :

- 1) les racines (terrestres) du processus en lecture

³⁰ Considérations sur l'idée de nature, VRIN, collection « pour demain », 2000, p109

- 2) le tronc comme interface centrale (humaine), lieu même du retournement
- 3) les branches (célestes) du processus.

Lorsque Dagognet insiste sur la versatilité des cellules végétales, fondée sur leur indifférenciation naturelle telle que racines et branches peuvent facilement être interchangeables, il donne à penser que le dualité générale de toute image ou schématisation, son caractère spéculaire donc, est à tort réservé à « l'esprit ». Elle est en réalité d'abord présente dans la matière, déjà en miroir d'elle-même —et l'idée d'esprit en procède. Tout jardinier qui pratique le bouturage en fait l'expérience. La pensée chinoise ne dissocie pas non plus le matériel et le spirituel ; tel est le sens du couple *yīn/yáng* comme dispositif fonctionnel³¹.

C'est dans cette perspective que Dagognet rappelle judicieusement l'origine du mot « Nature » : « *Phusis* » (*fluxus, fuisse, futura*), dérive de l'indo-Européen *Bheu* ou *Bhu*, qui désigne un être en devenir, une plante en développement.

On ne peut qu'être intrigué par l'étrange coïncidence, au moins phonique, de *Bhu* (la nature) avec le terme *Bu* (la divination). Qui plus est, cette notation conduisant la pensée chinoise à la relation *yīn/yáng*, entérine tout autant la nécessité de la distinction entre *natura naturans* et *natura naturata*, ce qui crée (le processus latent) et ce qui est créé (le résultat manifeste du processus).

En somme, on peut facilement rapporter le modèle de l'arbre au modèle de la craquelure de l'écaille de carapace de tortue (qui est à l'origine de l'algorithmique chinoise). L'écriture algorithmique chinoise et la pensée classificatoire européenne dérivent donc d'une matrice commune, comme la figure 7 p 110 du livre de Dagognet sur la Nature le donne à voir, puisqu'elle montre la disposition des branches par rapport au tronc des arbres exploitant toutes les occurrences spatiales possibles.

Un hexagramme est l'image d'un processus, intégrant la dualité irréductible de tout schématisation, avec les deux trigrammes, eux-mêmes déjà connotés *Yīn* (en bas, les racines latentes, fondatrices, concentrées et solides) et *Yáng* (en haut les branches manifestes, dans leur richesse développée et extensive).

Cette raison double de la pensée chinoise implique que la dualité revienne sans cesse à une implication chiasmatisque du *yīn* et du *yáng* telle que l'un et l'autre ne puissent se définir indépendamment.

Puisqu'on lit, comme il se doit, l'hexagramme de bas en haut (le mouvement voulant accompagner, épouser les formes d'une croissance végétale), il appartient nécessairement à l'initiative (*yáng*) de « commencer », d'apparaître au départ donc être en bas et il appartient nécessairement à la réceptivité (*yīn*) de suivre et continuer, donc d'être en haut.

Ce retournement n'est pas contradictoire car le pair vient après l'impair. Mais surtout, le sens du *yáng* dans le *yīn* et du *yīn* dans le *yáng* est spatialement explicable par l'ordre de lecture, de bas en haut : ce qui commence commande et ce qui continue suit, c'est la définition même d'un « principe ».

³¹ Il n'y a donc pas lieu d'opposer l'algorithmique hiérarchisante de l'arbre (*yang*) de la logique rhizomatique d'un Deleuze (*yin*). Au contraire, Dagognet a parfaitement cadré l'ambiguïté de la notion de Nature qui désigne autant un processus dynamique que le résultat de ce processus. Autrement dit, le latent et le manifeste n'impliquent pas de régions ontologiques spécialement différenciées mais s'impliquent l'un l'autre sur un même plan, qui est simplement celui de la surface, insurpassable.

C'est ainsi que la connotation très positive de l'hexagramme 11, « *Tài* » (prospérité, 泰) qui place, au contraire de l'image de la racine yin et des branches yang, le yang en bas et le yin en haut, s'explique justement par le *brassage maximum* du yin dans le yang et *vice et versa*.

L'implication réciproque des deux raisons est donc donnée d'emblée. Cet hexagramme signifie que le magnifique déploiement des branches de l'arbre exprime la généreuse irrigation de l'énergie puisée par les racines, dont il dépend. Mais chercher une origine de la vitalité de l'arbre uniquement dans les forces de la terre, ou uniquement dans l'énergie du ciel (photosynthèse), serait une fausse piste. Une belle plante requiert à *la fois* une terre riche et une exposition solaire suffisante. Le brassage est primordial.

A l'inverse, l'hexagramme 12, « *Pi* », (Adversité, mais l'idéogramme est *fōu*, 否, dénier, refuser) indique la tendance à la séparation, voire à l'exclusion (le trigramme yang en haut se dissipant dans le ciel au lieu de profiter à/de la terre et le trigramme yin en bas se dissipant dans la terre ne profitant pas à l'organisme). Remarquons que cette « adversité » ne se représente pas par un choc conflictuel. L'image d'un affrontement, d'un antagonisme, prêterait ici à confusion. Dans la pensée chinoise, relationnelle, c'est l'absence de communication (chacun dans son coin, en somme) qui constitue le blocage de la circulation saine de l'énergie du réel.

Retenons que la lecture d'un hexagramme consiste dans un cheminement algorithmique à travers les mutations des formes, dans une sorte de situation généalogique.

DNMADE 1 second semestre : Compendium de l'objet du cours

1) Il s'agit dans ce second semestre de poursuivre un travail d'interrogation philosophique sur le langage et son rapport à l'écriture (au graphisme), à la suite du travail du premier semestre, consacré à l'image : nous passons de « l'image » au « mot ». Les deux sont des signes, c'est-à-dire des vecteurs (ils indiquent, ils font signe).

2) De la même façon qu'une image est un miroir entre le sensible et l'intelligible, un signe est une relation entre un signifiant et un signifié. De la même façon, le mot relie une chose et une idée.

Plus précisément, nous allons essayer de comprendre comment le mot est un intermédiaire entre un *graphe* (« image ») et une *classe* (« idée »).

3) Pour cela, nous avons choisi un exemple suffisamment original et différent de nous pour produire un effet de distance, d'étrangeté : le langage graphique chinois. Poser le problème du *rapport entre graphisme et classification* à l'occasion du langage graphique chinois, c'est poser la question du passage de l'origine indicielle (et divinatoire) de ce langage (les craquelures de carapaces de tortues brûlées) à la structure classificatoire (et divinatoire) qui règle toute la pensée chinoise (le Yi-Jing).

4) Nous verrons ainsi que la langue graphique chinoise est très comparable à la démarche scientifique, puisqu'elle croise le dispositif projectif de la science (graphes/mots/classes : tracéologie, pantographie et cryptographie).

Nous allons donc étudier ces trois niveaux de projections superposés dans la langue graphique chinoise :

- (projection)¹ = graphe indiciel de la chose perçue (*bú* 卜)
- (projection)² = « idéogrammes » analogiques sur la base des graphes
- (projection)³ = cryptogrammes (« hexagrammes ») du yi-jing

5) Répondre à la question du passage du niveau de projection 1 au niveau 3 exige d'élucider la façon dont le langage graphique chinois capture le temps non par un « récit » comme quasiment dans toutes les langues (mythes fondateurs) mais avec logique de ses rythmes que les *guā* expriment graphiquement dans un jeu combinatoire composé de schémas se transformant les uns dans les autres.

C'est aussi bien sûr poser la question du rapport entre langage et pensée.

On appelle « matériologie » la science de l'ancrage matériel de l'esprit (la pensée).

APPENDICE POUR MOI :

L'ordre d'écriture des idéogrammes

Il existe des règles très précises concernant la calligraphie des caractères chinois. Ils ne s'écrivent pas dans n'importe quel ordre ou n'importe quel sens, bien au contraire. Il faut toujours :

- aller de haut en bas;
- écrire de gauche à droite;
- tracer le trait horizontal puis le trait vertical qui le coupe;
- faire le trait simple à gauche avant le trait complexe à droite
- écrire le plus grand trait ou le trait central avant les petits traits;
- faire le trait oblique allant vers la gauche avant le trait oblique allant vers la droite;
- tracer le dernier trait horizontal en dernier;
- écrire le point en dernier.

Les radicaux dans la langue chinoise

Les radicaux chinois, également appelés les clés, sont des "parties" des caractères qui peuvent vous aider à mieux écrire les caractères mais aussi à mieux les comprendre. Si certains radicaux ont une fonction phonétique, la plupart d'entre eux apportent du sens au sinogramme et le rend plus facile à déchiffrer. Il existe 214 radicaux en mandarin, mais seulement 20 d'entre eux sont très fréquemment utilisés. Ces radicaux peuvent prendre des formes différentes en fonction de leur place dans le caractère. Ils peuvent être disposés à gauche, à droite, au-dessus, en-dessous, en haut à gauche, en bas à gauche ou autour du caractère. Voici quelques exemples de clés :

- 水 (*shuǐ*), qui se présente généralement sous la forme suivante 氵, est la clé de l'eau.
- 艹 est la clé de l'herbe et se trouve toujours en haut du caractère.
- 口 (*kǒu*) est le radical de la bouche.
- 人 (*rén*), dont la clé apparaît sous cette forme 亻, se trouve fréquemment à gauche du caractère.
- 女 (*nǚ*) est le radical de la femme. Elle est représentée enceinte avec un gros ventre pour représenter sa féminité.
- 日 (*rì*) est le radical du soleil et il peut se trouver à n'importe quel endroit dans un caractère.
- 山 (*shān*) est la clé de la montagne qui est souvent au-dessus de l'idéogramme.

Les clés ou radicaux peuvent se révéler être un véritable atout pour vous permettre de comprendre le sens du caractère même si vous ne l'avez jamais vu. Par exemple, le fait de rencontrer la clé de l'herbe 艹 dans un caractère signifiera probablement qu'il représente un légume ou quelque chose qui pousse dans la terre, comme les fleurs. De plus, si vous apprenez les clés principales, vous saurez les écrire plus facilement quand vous les reverrez dans d'autres caractères.

S'entraîner à écrire les caractères chinois

Bien entendu, pour s'améliorer en calligraphie chinoise, il faut s'entraîner régulièrement. Vous pouvez écrire plusieurs fois le même caractère pour pouvoir bien le retenir. Il existe des feuilles et des cahiers d'écriture qui sont très bien faits puisqu'ils contiennent des carrés d'écriture pour vous aider à centrer votre caractère et à l'écrire en occupant toute la case.

Il est très important d'avoir un caractère bien proportionné avec tous les traits bien écrits jusqu'au bout. Parfois, il suffit de peu pour que le caractère se transforme en un caractère totalement différent. Il ne faut donc pas confondre les traits et les radicaux formant les caractères. Voici quelques exemples :

- 人 (*rén*) qui signifie "homme" et 入 (*rù*) qui veut dire "entrer"
- 土 (*tǔ*) dont le sens est "terre" et 士 (*shì*), soldat
- 己 (*jǐ*), soi-même et 已 (*yǐ*) qui veut dire "finir"

Vous remarquez donc que ces caractères ont une ressemblance frappante et que seuls de petits traits les distinguent. C'est la raison pour laquelle il faut être vigilant lorsqu'on écrit en chinois. Si vous faites un trait plus long que ce qu'il n'est, vous pouvez vous retrouver avec un caractère au sens complètement différent. Pour retenir les caractères chinois, vous pouvez également vous aider de l'ordre des traits. Le fait de toujours écrire le caractère dans le même ordre va mettre en place une sorte d'automatisme et va faire que vous vous en souviendrez dans le futur. Même s'il paraît compliqué de retenir l'ordre des traits pour les idéogrammes, vous verrez que ce sera de plus en plus facile avec le temps et la pratique. Vous voyez donc que la calligraphie chinoise respecte des règles précises permettant de faciliter l'écriture des

caractères. Si vous connaissez les traits principaux ainsi que les radicaux les plus utilisés, vous aurez beaucoup plus de facilité à tracer les caractères. Après, il faut beaucoup pratiquer et s'entraîner régulièrement pour arriver à dessiner de jolis idéogrammes. Grâce aux feuilles d'écriture, vous arriverez mieux à rendre vos caractères proportionnés et harmonieux. 你现在写一下把！再见！