

Lorsque la main trace et retrace

Benoît Vermander

DANS **CHRISTUS 2022/1 n°273**, PAGES 22 À 28
ÉDITIONS **S.E.R.**

ISSN 0009-5834

ISBN 9782370962935

DOI 10.3917/chri.273.0024

Date de mise en ligne : 12/02/2025

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-christus-2022-1-page-22?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour S.E.R..

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Lorsque la main trace et retrace

L'artiste, apprenant son art en imitant des maîtres et en reprenant inlassablement les mêmes gestes, peut découvrir par sa pratique que la répétition, droitement menée, revêt un caractère spirituel. Elle a ce pouvoir de modifier le regard, la main et l'être même de qui s'y adonne.

Qui veut savoir écrire les caractères chinois n'a qu'une méthode à sa disposition : s'emparer du stylo (ou du pinceau, en d'autres temps) et tracer sur la feuille vingt à quarante fois le caractère qu'il veut apprendre, en respectant l'ordre des traits qui le composent. Ce faisant, il ne l'aura pas encore retenu. Mais la mémoire propre à la main aura commencé à agir. Quand, voulant le réécrire, il s'apercevra l'avoir oublié, il le copiera de nouveau, probablement une dizaine de fois... jusqu'au jour où la main aura définitivement mémorisé le caractère, dès lors emmagasiné dans ce que Matteo Ricci appelait le « palais de mémoire » de qui lit et écrit le chinois.

■ Le lecteur, le scripteur, l'artiste

Il s'agit bien ici d'écrire. Pour reconnaître le caractère sans pour autant en mémoriser le tracé, la discipline est moindre. Celui qui l'aura simplement visualisé, comme on fait de l'icône régulièrement

aperçue sur l'écran, ne saura pas (ou très vite ne saura plus) comment l'écrire. Oublier soudain comment tracer un caractère pourtant d'usage courant, voilà une petite mésaventure qui s'avère plus fréquente qu'autrefois, maintenant que l'ordinateur permet d'entrer le caractère par la frappe de sa romanisation ou par tout autre procédé qui épargne le recours à sa graphie manuelle.

Point de frontière entre l'apprentissage de l'écriture et l'art de la calligraphie. Tout comme ce fut le cas en Occident, l'écolier que l'on exerçait à écrire l'était du coup à *bien écrire* – à former des traits précis, élégants, rythmés, à maîtriser une norme esthétique et, cette maîtrise une fois acquise, à développer un style personnel. La calligraphie chinoise n'est pas autre chose : au fil d'une pratique répétitive qui se fait mémoire en action, se poursuit la recherche d'équilibres, de tracés, de contrastes par quoi la page écrite se donne comme œuvre d'art, sans même le chercher dirait-on. La répétition s'est transformée en « naturel ». Pareille aisance une fois acquise, la calligraphie s'octroiera toutes les licences poétiques qu'elle voudra : le trait sortira joyeusement de ses gonds...

Toujours en contexte chinois, mémoriser un texte ne suppose pas une pratique différente de celle de l'écrire. D'abord, l'apprentissage peut se faire par la copie. Et quand elle passe par la lecture, on fait appel à une répétition qui s'inscrit, elle aussi, dans le corps, on recourt à des rythmes et à des souffles dont le support n'est plus la main mais bien la voix. Méditant sur la composition des textes médicaux anciens, le jésuite et sinologue Claude Larre (1919-2001) y décelait avec raison un exercice des souffles proposé à celui qui le récite, et qui en répète la récitation jusqu'à le mémoriser : le texte est « une expression du souffle vital. [...] Le souffle soutient l'écoulement continu du discours, en même temps qu'il se déforme pour permettre l'articulation élémentaire des caractères qui organise la proposition en un tout intelligible. Ainsi fraie-t-on la voie à la main qui abolit l'anomalie et opère la guérison¹ ». Et, de fait, c'est le souffle qui guide la main, que cette dernière tienne le pinceau ou l'aiguille d'acupuncture, le souffle dont la continuelle répétition est la vie (notre vie) même. Le texte, quand il est corporellement approprié par le lecteur qui le déclame, le répète, le mémorise, *exprime* l'inspiration vitale qui l'organise et le traverse.

1. C. Larre, *La Voie du Ciel*, Desclée de Brouwer, 1987, p. 17.

■ Saveurs de la répétition

La psalmodie, mise en œuvre du rythme respiratoire en même temps que rumination savoureuse du texte, a joué en Occident un rôle similaire à celui de la récitation des classiques en Chine. Et la psalmodie monastique a pour ancêtre direct la récitation de la *Torah*. Marcel Jousse (1886-1961), lorsqu'il met en lumière les gestes alternés scandant le bilatéralisme propre au style oral (droite et gauche, haut et bas, avant et arrière), souligne du même coup à quel point les répétitions rythment le travail paysan, le travail artisan tout autant, sans oublier cet artisanat spécifique qu'est le travail intellectuel : « L'enseignant [sic] palestinien va mettre l'enfant apprenant [sic] sous le balancement du travail, sous le joug de la *Torah*, de l'étude de la *Torah*. Travailler à la *Torah*, c'est faire le geste du travail, le balancement des êtres qui travaillent, bêtes et gens². » Ce travail de répétition par lequel se met progressivement en place le juste balancement du corps et du dire, on le trouve évoqué chez le philosophe et pédagogue Zhu Xi (1130-1200) lorsqu'il évoque le travail par lequel l'étudiant lecteur assimile, incorpore en lui-même les classiques chinois :

« [Maître Zhu a dit] : « La règle générale pour la lecture, c'est qu'il faut devenir familier avec le texte. Lorsqu'on s'est ainsi familiarisé avec lui, on en obtiendra une connaissance supérieure. Lorsque pareil degré est atteint, le principe se montre de lui-même. C'est comme manger un fruit : si on le dévore juste à grands coups de dent, on n'en éprouve pas le goût – et déjà il est mangé. Il faut le mâcher avec soin et, à ce moment-là, son goût se révélera, l'on saura s'il est doux ou amer, âcre ou sucré. » Il a dit aussi : « Le jardinier arrose son jardin. Celui qui sait bien arroser arrose fruits et légumes l'un après l'autre. En peu de temps, il les aura suffisamment irrigués ; le sol et l'eau en harmonie, la plante aura ce qu'elle requiert et alors grandira tout naturellement. » [...] Il a dit encore : « Quant à la lecture, la voie c'est que, plus on s'applique, plus on reçoit : on fait beaucoup d'efforts à la lecture du premier livre, et puis on n'a pas besoin d'autant. [...] On dépense dix à la lecture du premier, au suivant huit à neuf, puis six à sept et, par la suite, il suffira de dépenser quatre à cinq³. » »

2. M. Jousse, *L'anthropologie du geste*, Gallimard, [1974] 2008, p. 290.

3. *Propos raisonnés de Maître Zhu*, « Dushufa shang (La méthode pour lire, 1) », § 50 (ma traduction).

La répétition est tout sauf mécanique : vécue dans la patience et l'attention, elle met en œuvre tout à la fois le goût et l'esprit critique, elle rend manifestes les progrès, les dérivations, les inflexions et les découvertes que permet son exercice. La répétition n'est pas un surplace, elle est avancée, l'avancée que seule produira la répétition des pas sur le chemin. Pour un sujet qui n'est plus un enfant, la répétition est étonnamment liée à toutes les opérations de la mémoire et de l'imagination : elle rythme le travail de l'esprit et du cœur, elle l'accompagne, elle en est inséparable.

■ Répéter pour faire maître

J'en ai fait l'expérience à partir de 1994, lorsque je me mis à étudier sérieusement la peinture chinoise, à Chengdu sous la direction de Li Jinyuan, un peintre qui jusqu'à présent reste maître et ami privilégié. J'avais déjà une solide formation en calligraphie, et j'appréciais beaucoup sa pratique. Cependant, j'apprenais difficilement la peinture chinoise telle qu'elle est généralement enseignée, au travers de la copie de modèles ternes et éthérés. Or, Li Jinyuan me déclara, dès le départ, que je devais me fier à mes souvenirs : « Tes propres souvenirs, *insista-t-il*, pas les miens, pas ceux d'un Chinois. » À cet effet, il me donna un bloc de papier et quelques fusains. Je commençai à dessiner maladroitement les souvenirs que je gardais de châteaux médiévaux, d'églises romanes ou de sommets des Pyrénées. C'est à partir d'une telle matière (et je découvris vite que mes souvenirs étaient prêts à jaillir et à s'amplifier) que j'allais concevoir des compositions que Li Jinyuan allait corriger, m'apprenant de cette façon les coups de pinceau à exécuter, les innombrables nuances cachées dans l'encrier, la manière d'associer l'encre et les couleurs, les parties sèches et lavées, le vide et le plein. Ces coups de pinceaux, la maîtrise de l'encre, celle de la composition, voilà ce que j'allais répéter et approfondir, ce que je répète et approfondis encore aujourd'hui. Mais j'allais faire ainsi parce que cette pratique aurait préalablement pris racine dans ma mémoire, laquelle alors leur donnait élan et sens.

Li Jinyuan n'avait pas appris autrement. Dans un cahier qu'il m'a confié, il évoque ainsi l'un de ses maîtres, Feng Jianwu (1910-1989) :

Le maître était très strict avec moi. Chaque commentaire sur mes peintures était une critique, jamais un éloge : « Quel genre de nuage as-tu peint ? Un nuage, mon c... ! Vraiment trop moche ! » Son exigence m'a fait progresser plus vite. Une fois, j'ai fait une peinture de bambous, et le maître a dit : « Ces traits nécessitent davantage de contraste, et il doit y avoir plus de structure, plus de force. » Mais il a ensuite ajouté : « Cette peinture pourrait s'intituler : *Bambous, colline après colline, je savoure leurs pousses délicates*⁴. » Sous ses instructions, cette œuvre fut sélectionnée pour l'exposition de peinture chinoise de la province du Sichuan. »

Feng Jianwu développe chez Li Jinyuan tout à la fois la vertu d'observation et la précision de l'exécution : c'est à croquer bambous, rochers et collines que Li Jinyuan s'initie à leurs dynamiques vitales ; mais c'est en reprenant sans cesse le mouvement du pinceau – sa pression, son accroche, son rythme – et par quoi ces dynamiques sont transposées sur le papier que l'observateur se fait peintre. De répétition en répétition, la peinture un jour se savoure...

Répéter, alors, c'est amener au jour, c'est porter à la naissance. La copie et recopie d'un poème, d'une sentence de sagesse que le maître offre à son disciple et que le disciple, une fois devenu maître, recopiera pour l'offrir à ses propres disciples – voilà qui constitue un excellent exemple de ce qui est ici en jeu. Une calligraphie (rien d'autre au fond que quelques caractères jetés sur une feuille de papier de riz), c'est la trace d'un mouvement ; la trace calligraphique se fait dépositaire de l'énergie spirituelle de son auteur, du souffle moral et physique qui rythma l'écriture. Utilisant un caractère chinois qui véhicule des connotations très proches de celles associées au terme *mana*, un morceau de calligraphie est investi du *ling*⁵ – autrement dit, investi d'un pouvoir spirituel, mais d'un pouvoir qui peut être transmis par la copie que vous en faites. Et lorsqu'il est copié et donné, ce n'est pas seulement le *ling* du donateur qui circule, mais encore celui de tout une

4. Ce titre provient d'un poème de Su Dongpo (1037-1101).

5. Ce caractère exprime l'efficacité des puissances spirituelles concentrées en une chose, un lieu, une personne. Il désigne en même temps ce qui est souple, maniable, bien agencé, justement parce que cette efficacité est incessamment en circulation. Aujourd'hui encore, il est utilisé pour parler des objets ou personnes par lesquels s'effectuent des opérations (notamment de mise en communication) qui sont de l'ordre du merveilleux.

lignée spirituelle, laquelle comprend le maître du maître, le maître, le disciple, ainsi que le disciple potentiel de ce dernier... Répéter – et le faire au travers d’une écriture animée d’un souffle –, c’est donner naissance. Et donner naissance, c’est former, poursuivre une lignée.

■ L'éveil de la danse

Du caractère spirituel que revêt une pratique de la répétition droitement menée, aucun texte chinois ne parle mieux que l’apologue du boucher Ding, un morceau de bravoure offert par le *Zhuangzi* (ouvrage taoïste du IV^e ou III^e siècle avant notre ère). Officiant dans une cour princière de la Chine antique, le boucher Ding, depuis dix-neuf ans qu’il découpe des bœufs pour les sacrifices, n’a jamais eu à affiler son couteau. Au prince qui s’en émerveille, il explique :

◀ Quand je commençai à découper les bœufs, je voyais le bœuf et rien d’autre. Après trois années, je ne voyais plus le bœuf comme un bloc. Maintenant, mon approche est spirituelle. Et je ne vois plus avec les yeux. La perception sensible et la connaissance mentale le cèdent à l’impulsion de l’esprit. Partant de l’organisation naturelle (*tianli*⁶), j’attaque par les grandes fissures et je me glisse à travers les grands creux. J’épouse la réalité comme elle se présente. Œuvrant ainsi, je ne tombe jamais sur un tendon, *a fortiori* un grand os. Un bon boucher change de couteau tous les ans parce qu’il taille. Les autres bouchers, parce qu’ils brisent, en changent chaque mois. Moi, j’ai ce couteau depuis dix-neuf ans. J’ai dépecé des milliers de bœufs et son tranchant est neuf, comme au sortir de l’affiloir. Chaque articulation a un espace vide. Le tranchant du couteau est sans épaisseur. Si l’on insère ce qui n’a pas d’épaisseur là où il y a un vide, le tranchant a toute la place pour se mouvoir à l’aise. C’est ainsi qu’après dix-neuf ans, le tranchant de mon couteau est neuf comme au sortir de l’affiloir. Seulement, chaque fois que j’arrive sur un nœud, je considère la difficulté. Plein de retenue, je me tiens sur mes gardes. J’y fixe mon regard et j’y vais comme au ralenti. Je meus le couteau avec la plus grande délicatesse et, d’un coup, ça se désarticule, comme une motte soulevée retombe à

6. *Tianli* : les structures sous-jacentes d’un organisme. C’est en apprenant à les reconnaître que le boucher Ding a appris à « jouer » librement du couteau.

terre. Je lève mon couteau. Je me redresse. Je porte mon regard dans les quatre directions. Je me mets au repos, satisfait. Je nettoie le couteau et je le replace dans sa gaine. (*Zhuangzi*, 3.27) »

La répétition, elle qui patiemment modifie le regard, la main, l'être même de qui s'y confie, a transfiguré le boucher Ding en sacrificateur dansant, devenu à tel point expert dans le maniement du couteau que jamais ce dernier ne s'émousse. L'éloge du naturel que Ding entreprend est ordonné à une pratique que sa constante reprise révèle libératrice. De répétition en répétition, Ding maîtrise à tel point l'art du sacrifice que du sacrifice tout a disparu : il s'est comme dissous dans la danse.

7. J'ai recours à la traduction, très littéraire mais pourtant fidèle au mouvement du texte, de Claude Larre et Elisabeth Rochat de la Vallée, dans *De vide en vide : Zhuangzi, la conduite de la vie*, Desclée de Brouwer, 1995, pp. 37-39.