



Jean Attali

à l'attention de  
Madame Evelyne Bouttier-Julié  
Université de Toulouse (Toulouse2 Le Mirail)  
Etudes doctorales

Rapport préliminaire  
en vue de la soutenance de doctorat  
de Madame CHEN BAO  
établi par Jean ATTALI  
Professeur à l'ENSA Paris-Malaquais.

Sous le titre *Ecrire l'idée [Xie Yi] – Entre l'écriture idéographique et l'écriture architecturale*, Madame CHEN BAO présente un mémoire de 345 pages, suivi d'une bibliographie de 95 titres dont 11 en langue chinoise, répartis en 7 sections thématiques, portant sur l'architecture, l'art, le design d'une part, sur le langage, la pensée chinoise, la langue chinoise d'autre part. La thèse comprend en outre 191 illustrations, toutes incluses dans le texte principal.

Après une introduction intitulée « Langue idéographique chinoise, support de conception architecturale », Madame CHEN BAO divise son mémoire en trois parties principales, respectivement : « Objet de référence », « Champ de référence », « Expérimentation en pédagogie », dont les titres, c'est dommage, n'annoncent ni les aspects thématiques ni les moments d'une problématique, encore moins le contenu de la thèse.

Prenant à revers l'idée selon laquelle l'architecture serait « nécessairement complexe et contradictoire » (Venturi), l'auteure prend pour hypothèse l'idée selon laquelle l'architecture serait « formellement simple », et qu'il serait temps de « reconnaître cette simplicité » (p. 29... puis p.170... où ce thème de la simplicité est repris à propos de la langue écrite en Chine). La réflexion porte sur la figuration architecturale, sur ses analogies avec les théories du signe et, spécifiquement ici, avec les opérations caractéristiques de l'écriture chinoise... La proposition initiale est l'idée que « la création des architectes est une autre forme de l'écriture », que cette autre forme suppose que l'on ait mesuré les écarts et les transferts de sens et de fonction entre le « lisible » et le « visible », cette distinction étant ici mise au service d'une interprétation de l'architecture qui ne l'assimilerait ni à la seule plasticité de sa forme ni à la seule intelligibilité quasi textuelle de ses plans ou de ses schémas de conception. Or le fait d'évoquer de manière spécifique l'écriture chinoise impose de souligner, dans ce cas privilégié, « l'extrême proximité entre visible et lisible » (p. 33). L'auteure ne dit pas si cette

/ École nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais

originalité de l'écriture chinoise, considérée comme le paradigme d'une relation (idéographique sinon idéogrammatique), interne au signe lui-même entre sa graphie, plus ou moins complexe et dérivée, et sa signification, se retrouverait uniquement dans l'architecture chinoise ou si l'analogie peut s'étendre à l'architecture en général – différences de perspectives, évidemment essentielles et qui conditionnent en partie le sens prêté à la thèse principale.

Il faut saluer la tâche accomplie : la candidate n'a reculé ni devant la tâche d'expliquer en termes didactiques très clairs les modes de formation des caractères chinois et la raison de leur fonction « emblématique » (M. Granet) ni devant l'abstraction des recherches architecturologiques (Ph. Boudon) ni devant les difficultés de la théorie linguistique (A. J. Greimas).

Explications et analogies sont mises au service d'un projet pédagogique, développé dans la troisième partie de la thèse. Une telle réflexion est inhabituelle ailleurs qu'en sciences de l'éducation, mais on accepte ici volontiers l'idée d'une expérimentation destinée à valider *in vivo* les hypothèses concernant le transfert des modes de formation et de composition des caractères de la langue chinoise vers les modes de conception de la forme architecturale. Le parti est osé, mais cette audace donne à la thèse tout son intérêt. Pas d'initiation à la calligraphie ici, mais plutôt l'entraînement à des opérations graphiques, plastiques et spatiales *dérivées* des fonctions à l'œuvre dans la langue chinoise et ses sinogrammes.

On peut ici exprimer un regret : il eût été très utile pour le lecteur non sinophone de lire, en même temps que la graphie (traditionnelle ou simplifiée) du caractère, sa translittération en pinyin. Pourquoi ? Parce que l'on pourrait alors : 1) « lire » *phonétiquement* le caractère à partir du pinyin, et donc en acquérir l'image phonique et mnésique approximative (même s'il manque le plus souvent à une telle translittération l'indication des tons) ; 2) retrouver, à partir des outils de traduction, la *composition* du caractère équivalent (les mots comportent un, deux, trois caractères ; chaque sinogramme est lui-même structuré à partir de ses éléments primitifs ou dérivés) ; 3) découvrir qu'à partir du même « mot » ou de la même expression en pinyin, le traducteur automatique donne *au choix* plusieurs caractères ou suite de caractères : on a ainsi la preuve intuitive de l'existence de nombreux homophones que la graphie permet de distinguer. Bref, l'association des caractères et de la translittération met le lecteur *amateur* “dans le bain” de la langue chinoise !

La thèse assume ce paradoxe : décrire la complexité interne du sinogramme et des opérations formelles qu'elle inspire, et mettre cette description au service de la compréhension des manipulations formelles de l'architecture... mais parler *malgré tout* de « simplicité » ou de « simplification » : voir les p. 29, 170 déjà citées, mais aussi les p. 223-224, 253-254, 262, 270-271...

Des remarques sont développées au sujet du caractère « multifocal » (p. 224) du caractère et de son affinité, de ce point de vue, avec la peinture, spécialement la peinture de paysage. D'autres portent sur le « centre de gravité » de la figure, considéré ici comme premier principe esthétique du sinogramme, analogue au vecteur gravitaire structurant physiquement *et graphiquement* toute architecture. L'analogie donne ici la clé d'une compréhension du rapport entre architecture et calligraphie : la structure verticale du caractère étant conservée, même lorsque, aujourd'hui, l'écriture est pratiquée en lignes horizontales et de gauche à droite.

Au-delà de la tradition des « six écrits » (p. 180 à 220, toute la partie centrale de la thèse), les évolutions de la cursive montrent à quel point la langue est animée, ductile ; à quel point le formalisme de l'écriture ne fait pas obstacle aux mutations qui l'affectent soit par dérivations voire simplifications successives soit par l'incidence de l'émotion sur la main et le pinceau du scripteur, comme on le voit par exemple dans le cas de la cursive folle (*kuangcao*), dès le VIII<sup>e</sup> siècle [Voir la figure 128 : « L'écriture cursive de Huai Su représente une forte émotion et un esprit du zen », dit la légende. La référence, donnée en tout petits caractères à un blog chinois ne comporte pas de date et ne peut donc

être retrouvée... mais le rapporteur renvoie ici à : Léon Vandermeersch, « L'écriture folle, facette chinoise de l'extase lettrée », *Savoirs et clinique*, 2007/1 n° 8, p. 195-199. Et aux contributions du même auteur in Anne-Marie Christin (dir.), *Histoire de l'écriture. De l'idéogramme au multimédia*, Flammarion, 2001]. On retrouve cette inspiration très libre, et l'exercice d'interprétation qu'elle autorise, dans les quelques propositions et productions pédagogiques exposées dans la troisième partie de la thèse (p. 279-290).


Au-delà des références essentiellement méthodologiques aux opérations de la conception architecturale, ou à quelques remarques éparées au sujet de l'architecture de Peter Eisenman notamment, on peut regretter que l'architecture ne soit pas présente avec plus d'insistance dans les analyses de l'auteure ; que le concept d'échelle, en particulier, ne donne pas lieu à des approfondissements. De fortes suggestions pratiques au sujet des implications de l'analogie entre écriture, calligraphie et formes ornementales et architecturales sont livrées cependant dans les dernières sections de la thèse (p. 291-337).

L'architecture se dit des édifices ou des parties d'édifices ; mais elle existe aussi dans l'art des jardins ou bien encore dans les figures que dessinent au sol les dispositions de l'urbanisme — cet art et ces techniques étant si caractéristiques du rapport de la culture chinoise à l'espace : l'art des tracés s'étend de l'écriture et de la peinture à tous les aspects de la sémiotique chinoise, aux traditions ornementales, aux jardins, aux villes, aux paysages. Le rapporteur ne saurait mieux souligner à quel point le travail de Madame CHEN BAO, par son message initial comme par ses commencements de démonstration, emporte profondément sa conviction : « l'art chinois de l'écriture », pour reprendre l'expression de Jean-François Billeter, s'étend en effet à tous les arts, et singulièrement à l'architecture, comme il est suggéré ici à chaque page de la thèse.

L'ambition de cette thèse doit être saluée, ses enjeux intellectuels, méthodologiques et pédagogiques sont considérables. Sa venue à soutenance est tout à fait souhaitable.

**Avis favorable.**

Fait à Paris, le 14 juin 2012.

A handwritten signature in black ink that reads "Jean Attali". The signature is written in a cursive, slightly slanted style.

Jean Attali  
61 ter quai de la Seine  
75019 Paris  
[j.attali@noos.fr](mailto:j.attali@noos.fr)  
06 30 89 96 60