

Rapport de thèse
de Madame BAO Chen
après sa soutenance publique
le 5 juillet 2012
à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Toulouse

Doctorat de l'Université de Toulouse
délivré conjointement par l'Université Toulouse 2 Le Mirail
et l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Toulouse

Titre de la thèse :

Ecrire l'idée [Xie Yi]. Entre l'écriture idéographique et l'écriture architecturale

La soutenance commence à 15h15. Selon l'usage, Madame BAO Chen commence par présenter sa thèse en reprenant les principales articulations : la notion centrale de *Xie Yi* ou "écriture de l'idée" et le lien établi avec la recherche d'une "architecture parlante". Cette notion est explicitée à partir d'une série de couples dialectiques tels que visibilité et lisibilité ; simplicité et complexité ; forme et signification. La première hypothèse est résumée dans la formule personnelle de BAO Chen : « Si l'architecture parlait, alors elle parlerait chinois. » La thèse développe alors une longue réflexion sur la langue chinoise, sur ses fonctions associatives et combinatoires, sur ses six familles de caractères (les « six écrits », selon l'expression retenue par l'auteure). La dernière partie est consacrée à la présentation d'une expérience pédagogique réalisée en Chine auprès d'étudiants en « arts appliqués », où l'écriture de l'idée se transpose en écriture de la forme et en « idée-scène ». L'expérience est conduite notamment à partir d'un poème de Li Bai, « Perron de jade » (*Yu jie yuan*). La conclusion reprend la proposition principale de la thèse au sujet de la représentation de l'idée par la forme architecturale : l'art idéographique contient le caractère écrit, l'art, la pensée, et implique une théorie pratique transposable aux arts appliqués.

Après cette introduction, la parole est donnée à M. Pierre FERNANDEZ, Professeur à l'ENSA de Toulouse et directeur de la thèse :

Depuis son arrivée en France et durant sa formation d'architecte, BAO Chen a toujours fait preuve de beaucoup d'autonomie et de détermination. L'originalité de son sujet de thèse l'a engagée dans une voie difficile compte tenu de l'ampleur de la thématique investie, mais c'est avec la même détermination qu'elle a conduit ce travail sous ma direction et avec le soutien constant du tuteur Daniel Estevez.

L'intérêt de sa recherche repose sur un regard original et une réflexion croisée entre langue idéographique chinoise et conception architecturale. Au-delà de la caractérisation de la langue chinoise dans le registre des arts visuels, cette démarche apporte une contribution significative dans l'approche cognitive de la conception architecturale. La manipulation des concepts dans les phases amont du projet d'architecture repose en effet sur un principe de figuration que l'on peut rapprocher de l'écriture idéographique en émettant l'hypothèse que l'architecture est un langage. Les

notions de perception/conception, ou encore de figuration/signification, peuvent ainsi être développées pour étayer le travail de recherche de BAO Chen.

La démonstration qui s'en suit valide l'hypothèse que chacun des deux champs d'investigation peut nourrir la réflexion sur l'autre dans la mesure où il s'agit dans les deux cas « d'écrire l'idée ». On peut cependant regretter que dans le champ de l'architecture la recherche se limite à une réflexion sur l'expression de l'auteure, considérant que l'architecture parle et qu'à travers elle l'architecte s'exprime. C'est un regard pertinent mais qui reste partiel (partial ?) dans la mesure où l'architecture a aussi pour vocation de parler d'un lieu et de le révéler. On retiendra toutefois que la tâche était courageuse et que tous les aspects de la problématique ne pouvaient être développés. Le travail présenté n'avait d'ailleurs pas pour ambition de développer verticalement une thématique spécifique, mais plutôt d'établir les fondements d'une réflexion reposant sur une fertilisation croisée. En ce sens l'objectif est atteint et cette réflexion peut sans aucun doute servir de support à de futurs travaux de recherche, tant pour l'auteure que pour d'autres thèses de doctorat.

Par ailleurs le travail de validation repose sur une expérimentation pédagogique très riche et menée selon une approche très didactique, ce qui laisse entrevoir une maturité qui permettra à BAO Chen de s'engager pleinement dans des activités de recherche et d'enseignement. C'est l'impression qui est régulièrement ressortie des échanges entretenus avec la doctorante tout au long de ce travail de qualité, que M. Pierre Fernandez a eu beaucoup de plaisir à diriger.

M. Dominique RAYNAUD, Maître de conférences (hdr) à l'Université Pierre-Mendès-France de Grenoble, rapporteur de la thèse, prend ensuite la parole :

Il se félicite de voir l'aboutissement de cette thèse dont il avait reçu le programme en 2009. Il n'a que des éloges à faire, l'auteure ayant développé l'hypothèse que, sous certains aspects, l'architecture et la langue graphique chinoise — M. Raynaud retient la traduction de 文 言 *wen yan* par L. Vandermeersch — sont soumises à des processus similaires de configuration et de défiguration. Il a écrit dès son pré-rapport que la thèse était bien construite, bien écrite, et que son sujet était maîtrisé. Il ne répétera pas ces compliments et se contentera de poser quelques questions, dont la plupart sont stimulées par la curiosité.

Question sur l'échantillon. La totalité des exemples d'architecture cités apparaissent dans la première partie. Il apparaît que l'immense majorité de ces cas sont pris dans l'architecture contemporaine « de grande visibilité », américaine ou européenne. BAO Chen ne cite que huit cas d'architecture non occidentale dans sa thèse: le grand toit (p. 43), le jardin (p. 44), la tour (p. 45), le pavillon de Shanghai (p. 46), la maison (p. 200), la Cité interdite (pp. 201, 273), un projet à Pékin (p. 259), un pont et une construction en bois (p. 272). M. D. Raynaud a été surpris que l'auteure n'ouvre pas davantage son échantillon à des architectures moins médiatisées, issues d'autres périodes ou contextes, et que, intéressée par la peinture traditionnelle chinoise, elle se soit autant focalisée sur l'architecture occidentale médiatisée.

Question sur la simplicité. BAO Chen prend le contre-pied de Venturi: « I like complexity and contradiction in architecture » (*Complexity and Contradiction in Architecture*, 1966) et d'Alain Farel: « L'architecture est intrinsèquement complexe. Il est temps de reconnaître cette complexité » (*Architecture et complexité*, 1991). L'auteure envisage l'« hypothèse parallèle » que l'architecture est formellement simple (p. 274). M. D. Raynaud partage largement son

souci d'échapper à la mode actuelle, où tout ce qui n'est pas complexe n'a plus droit de cité. C'est rafraichissant! BAO Chen écrit que la simplicité ne s'oppose pas à la complexité, et que la complexité et la complication ne sont pas identiques. C'est un point qu'elle évoque dans la première partie (pp. 128-130) et sur lequel elle revient en conclusion sans changement (p. 341). Elle a raison, mais M. D. Raynaud trouve les sources limitées (une seule, Boudon 2003) et l'argument un peu court. Sur cette question, il existe toute une littérature dont l'auteure aurait pu tirer parti. On peut résumer les choses ainsi : il existe quatre termes couplés deux-à-deux: Simple-Complicé et Complexe-Analytique. — *Analytique* se réfère au principe d'analyticité de Descartes: « Diviser chacune des difficultés en autant de parcelles qu'il se pourra et qu'il sera requis pour les mieux résoudre ». — *Complexe* est ce qui n'est pas assujéti à ce principe. — *Simple* se réfère à l'état de ce qui n'est pas composé, mais c'est aussi ce qui est évident ou facile à comprendre. Des lois sont simples si elles emploient un formalisme concis. — *Complicé* est ce qui n'est pas simple. Ces deux dichotomies ne se superposent pas. Par conséquent, il existe du compliqué non complexe (les codes en cryptologie) et du complexe non compliqué (la loi des gaz parfaits). Ces définitions permettront de répondre à certaines des questions que pose l'auteure, à propos de Brian Eno (p. 127), de Venturi (p. 129) et à propos des caractères chinois complexes, qui satisfaisant à l'analyticité, sont en réalité des caractères composés (pp. 247-8).

Question sur l'expérimentation. La troisième partie (pp. 277-337) présente un exercice pédagogique, conduit pendant sept jours au département des arts graphiques de l'Université de Pékin. On y compte une vingtaine d'occurrences du mot « expérimentation ». M. D. Raynaud s'est demandé en quoi cet exercice pédagogique répondait aux critères qui définissent habituellement une expérimentation. Le concept d'expérimentation a une histoire et des définitions. D'après Bernard (*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1866), il y a expérimentation si l'on modifie les phénomènes naturels pour les faire apparaître comme la nature ne les présente pas. Quelle variable l'auteure a-t-elle modifiée? D'après Matalon (*Décrire, expliquer, prévoir*, 1988), la variable étudiée est modifiée sur le groupe expérimental, pas sur le groupe témoin. Que sont le groupe expérimental et le groupe de contrôle dans cette expérimentation? L'auteure aurait pu présenter son exercice pédagogique plus simplement.

Question sur le schème. BAO Chen se réfère aux travaux sur la conception architecturale. Les échelles architecturologiques jouent en architecture le rôle des contraintes extérieures qui font perdre aux caractères chinois leur iconicité. Les schèmes-opérateurs jouent le rôle des intentions fondamentales qui donnent leur forme aux caractères chinois. C'est dans ce contexte que l'auteure applique le concept de schème à la définition de six « opérations idéographiques » (pp. 256-268). M. D. Raynaud a l'impression que ces schèmes sont la traduction littérale des six classes du lexicographe Xu Shen (許慎 58-147): pictogrammes (象形字 *xiang xing zi*), déictogrammes (指事字 *zhi shi zi*), idéogrammes (会意字 *hui yi zi*), morphophonogrammes (形声字 *xing sheng zi*), défléchis (转注字 *zhuan zhu zi*), et graphies d'emprunt (假借字 *jia jie zi*) (pp. 180-181). S'il a raison de percevoir cette identité, cela pose deux questions.

1° Quel intérêt y a-t-il à traduire les six catégories de Xu Shen par des schèmes d'action? On voit bien comment l'auteure passe de transfert à *transférer*, d'emprunt à *emprunter*... mais est-ce légitime? La sixième classe, par exemple, est critiquée à la fois par Kyrik Ryjik et par Léon Vandermeersch, à qui elle paraît être un résidu des classes précédentes. Il dit y percevoir

des « extensions de sens » plutôt que de véritables emprunts. M. D. Raynaud note aussi qu'en traduisant *jia jie zi* (假借字) par « emprunt », le premier caractère (假 *jia*, « faux ») est omis. Si les sinologues ne sont pas unanimes pour caractériser la sixième classe comme « emprunts », sa traduction sous la forme d'un schème paraît prématurée.

2° Ces six schèmes sont-ils bien des schèmes, opérateurs morpho-sémantiques de la conception architecturale? L'auteure de la thèse dit avec raison que les schèmes sont construits à partir de paquets de parasyonymes (pp. 256-7). Elle oublie d'autres opérations qui sont effectuées en amont, et qui consistent à normaliser le lexique des verbes d'action afin de retenir seulement des verbes d'action topologiques (cf. *Le schème d'un point de vue nominaliste et pragmatiste*, 2003, « Définition procédurale du schème »). Cette opération lui ayant échappé, elle a une approche large qui consiste à ne pas vraiment distinguer entre verbe et schème-opérateur. Cette transformation ne gêne pas, mais elle aurait dû être explicitée: 1) pour la clarté intellectuelle, 2) pour éviter les conflits terminologiques, dont on donnera un exemple. BAO Chen étudie, pp. 87 et 267, les 24 images consécutives de la « *House III* » de Eisenman, qu'elle caractérise par « transférer ». Si on lui avait posé la question en aveugle, M. D. Raynaud aurait pour sa part répondu : *couper-diviser* (11-2), *percer* (3), *agrandir* (4-9), *lier* (10-13), *tourner-pivoter* (14-18), *sortir* (19-20), *détacher* (21-24). Cet exemple montre que 1° Les schèmes-OMS (opérateurs morpho-sémantiques) et les schèmes-OI (opérateurs idéographiques) ne sont pas définis à la même *échelle*. L'auteure en voit un, là où le rapporteur en dénombre sept ; 2° Les schèmes-OMS et les schèmes-OI n'ont pas le même *contenu*. Il n'existe pas de rapport, même vague, entre *couper* et « transférer » ; 3° Les schèmes-OMS et les schèmes-OI ne résultent pas des mêmes *buts intellectuels*. Les schèmes-OMS résultent d'une classification rationnelle des actions topologiques, qui, à ce titre, sont un outil de description des opérations que le concepteur fait sur l'espace. Les schèmes-OI héritent de la classification de Xu Shen, qui est une classification empirique. M. D. Raynaud invite à bien comprendre le sens de ces distinctions. L'auteure est absolument libre d'explorer toutes les voies. Mais si elle emploie un concept dans un sens personnel, il lui appartient de déclarer le sens qu'elle lui donne. Les échanges ne sont possibles qu'à ce prix.

Ces critiques, cependant, portent toutes sur des points mineurs. C'est pourquoi, en conclusion, M. Dominique RAYNAUD redit tout le plaisir qu'il a eu à lire cette thèse et félicite l'auteure pour le travail important d'ores et déjà accompli.

M. Roger BILLION, Maître de conférences à l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3 (département d'études chinoises), prend la parole :

M. Roger Billion souhaite tout d'abord féliciter la candidate pour avoir su mener à bien une thèse sur un sujet difficile et rédigée dans une langue étrangère. Ce travail de 355 pages est fort bien présenté, abondamment illustré, soit de caractères chinois, soit d'images, soit de photos dont les sources sont en général clairement présentées et référencées, qu'il s'agisse des sources occidentales ou des sources chinoises.

Cependant, la lecture de ce travail appelle une première remarque méthodologique, à savoir que dans cette thèse d'architecture, cette dernière est beaucoup moins présente qu'on aurait pu le soupçonner et que les liens entre les parties 1 et 3 d'une part et la deuxième partie (« Champ de référence ») d'autre part ne sont pas explicitement établis. Cette thèse qui était censée parler avant tout du rapport entre conception architecturale et langue graphique chinoise est en fait centrée sur l'idée que l'architecture est identique à la langue chinoise, à

savoir que « la difficulté du chinois — c'est son excessive simplicité » (Gernet, p. 271). Le titre même de la thèse, « Xie yi », ramène à l'expression d'un style de peinture traditionnelle chinoise qui se caractérise par un croquis d'une grande simplicité et par une touche picturale mettant en avant la spontanéité du trait. Quand Jacques Gernet parle de simplicité, il entend bien sûr la langue classique ; or la candidate ne précise à aucun moment la langue chinoise dont elle parle comme s'il n'existait qu'une seule langue écrite : s'agit-il de la langue antique, de la langue classique, de la langue moderne utilisant les caractères traditionnels ou du « *putonghua* » ? Cette confusion est renforcée lorsque la candidate évoque l'évolution des caractères chinois depuis les *jiaguwen* jusqu'à l'écriture en style régulier (*kaishu*) du 3^{ème} siècle et qu'elle présente des exemples qui incluent l'étape de la simplification du siècle dernier, étape qu'elle n'évoque à aucun moment. Dans la mesure où la candidate parle principalement de l'architecture chinoise de nos jours, il eut été logique d'inclure les caractères simplifiés dans sa réflexion. De plus, dans l'optique du parallèle que la candidate dresse entre architecture et caractères chinois, il eut été intéressant de se demander si cette simplification qui défigure certains caractères chinois ne peut pas être comparée aux assauts de toute nature qui peuvent défigurer un bâtiment ? A contrario, la simplification des caractères, comme par exemple 从 (*cong*) ou 了 (*liao*), a permis de revenir pour certains au pictogramme initial, comme un édifice qui aurait été abîmé et auquel on aurait rendu ses caractéristiques originelles.

L'axe central de la démonstration de la candidate est basé sur la théorie traditionnelle du classement des caractères chinois dite des « *Liu shu* » (six catégories ou six familles) que la candidate traduit par « Six écrits » et qu'elle interprète comme reflétant la formation des caractères alors que l'auteur de cette théorie, le philologue Xu Shen, définissait ainsi un premier classement des caractères chinois. On pourra regretter que la candidate considère cette ancienne théorie comme une vérité infaillible et qu'elle ne prenne pas le recul critique nécessaire par rapport à ces différentes catégories qui sont d'autant plus contestables qu'elles ne reposent pas sur les mêmes critères.

Enfin, M. R. Billion que la candidate n'ait pas jugé utile d'indiquer le *pinyin* chaque fois qu'elle donnait un caractère et que la bibliographie ne reprenne pas un certain nombre d'ouvrages de références essentiels.

Malgré ces imperfections ou manquements qui relèvent plus des études chinoises que de tout autre domaine, M. R. Billion tient à saluer l'originalité de la démarche scientifique.

Après une pause de 15 mn, la soutenance reprend avec l'intervention de Mme Isabelle ALZIEU, Maître de conférences en Histoire de l'art à l'Université Toulouse 2 Le Mirail :

Le sujet est incroyablement audacieux.

Madame BAO Chen interroge des notions complexes dont on prend la mesure dès l'introduction. Elle engage une réflexion entre conception et réception de l'œuvre architecturale, autour de la notion de langage. « Le bâtiment parle » est le postulat de départ. La base de la problématique s'énonce rapidement autour de « la figuration des idées » et de la phrase : « Nous recherchons un langage pour faire parler le bâtiment ».

La recherche s'inscrit donc sur la limite des langages et interroge même la capacité de traduire un langage dans un autre. Il s'agira de confronter l'expression plastique et symbolique du signe chinois à un langage architectural, en recherchant des analogies autour « du mot, de la phrase, de la rhétorique, de la syntaxe, de la sémantique ». Le lecteur attendra

donc la démonstration, intrigué par l'exercice de style. C'est en effet un véritable travail de recherche, une invitation à considérer une expérience nouvelle, et un postulat audacieux dont on se prend l'envie de vouloir le suivre dans un esprit de découverte critique.

Loin de vouloir reprendre ici l'ensemble des entrées soulevées par la recherche, Mme I. Alzieu a été attentive à quelques points qui caractérisent son regard d'historienne de l'art.

Dans la première partie, Mme BAO Chen travaille à la possibilité d'utilisation d'un nouveau langage architectural et cite Charles Jencks, p. 36 : « il est vraisemblable que la prochaine génération d'architectes maniera avec assurance le nouveau langage hybride. »

C'est bien sûr la notion d'hybridation qui a retenu l'attention dans le contexte de cette recherche. Il est assez rare de se référer à Charles Jencks, pape du post modernisme, mais c'est compréhensible en ce qui concerne cette recherche. Dans son texte initial, Jencks s'en remet plutôt aux pratiques combinatoires, pour ne pas dire compilatoires qui caractérisent l'art nouveau qu'il cite en référence dans ce chapitre. Si on lit la phrase qui suit la citation extraite, l'auteur parle en réalité de l'art nouveau « avec son immense potentiel métaphorique, ses signes écrits et sa vulgarité, ses signes symboliques et ses clichés, bref, tous les registres de l'expression architecturale. » (Charles Jencks, *Le langage de l'architecture post moderne*, Denoel, 1979 et 84, p. 62)

C'est sur ce premier point que Mme I. Alzieu s'est interrogée, curieuse de savoir quel aspect de la réflexion de Charles Jencks attirait ici Mme BAO Chen. On peut se demander si la posture de la doctorante est également tournée vers des valeurs historiques voire historicistes, citationnelles et hybrides. En se posant la question « du style », au cours de la lecture, nous arrivons en effet à cette formule : « est-ce bien une architecture moderne chinoise ? Qu'est-ce qu'un vrai style chinois ? » Et, p. 42-43, la doctorante formule son désir de « rechercher “une forme nationale” pour l'architecture chinoise. » Il en va donc d'une interrogation du passé architectural et culturel de la Chine dans une attitude de conception énoncée : 1. suivre la tradition ; 2 : être moderne ; 3 : être expérimental.

La notion d'imitation de l'architecture chinoise ancienne est mise en question, et autour de la notion d'aphasie p. 50, le lecteur repense, sans que ce soit noté, à cette période du XIXe siècle dont les contemporains disaient que tout avait été inventé et qu'il ne leur restait plus qu'à réinterpréter les styles du passé.

On en déduit, mais ceci aurait pu être plus approfondi, que l'orientation nationale de la Chine se ferait effectivement en interrogeant son passé pour réaffirmer son identité actuelle de moderne, ce qui est paradoxal mais déjà vu, notamment dans l'histoire de la culture occidentale, à plusieurs reprises.

Les exemples de Pékin (Jeux Olympiques) et de Shanghai (Exposition universelle) sont pertinents. En effet, les pavillons sont au moins autant conçus pour le regard que l'Occident porte sur la Chine que pour les Chinois eux-mêmes. Mme BAO Chen l'affirme elle-même, c'est une question de représentation.

Après une intéressante définition de l'architecte en Chine, Mme BAO Chen se tourne vers la question du langage dans son lien à l'émergence de l'idée : vaste programme qui renvoie à tout un pan de la philosophie et des textes fondateurs. Elle tente de saisir les différents niveaux d'utilisation du langage, d'interroger les capacités de faire sens en termes de vocabulaire, qu'il soit texte ou image, du côté de la création architecturale elle-même, et du côté des récepteurs.

Les parties qui suivent se veulent exemplaires des trois moments de la démonstration (architecture parlante, architecture silencieuse et architecture littéraire), et fonctionnent comme des successions de fragments dont le lien se distancie quelque peu de la problématique des débuts. L'exemple des personnalités de Eisenman et de Tschumi dans leur rapport à Derrida est pertinent, mais la présentation des projets prend le dessus sur l'argument de la thèse et le fil conducteur de la pensée.

Pour Eisenman, j'ai trouvé l'exemple juste par rapport à la démarche, et j'aurais aimé voir questionner justement ce qu'il nomme lui-même « la stratégie du scalling » qui se joue de la figure de transfert, de collage ou encore de greffe, (Cf. *Cités de l'archéologie fictive*, p.5), « une stratégie de conception qui reproduit et multiplie les plans de bâtiments existants et les cartes topographiques, et qui joue sur leur déplacement et leur inscription dans des contextes étrangers ». Pour Tschumi, l'éclairage donné par l'étude de la langue chinoise et de ses caractères simples et composés aurait dû permettre à Chen Bao de reconsidérer le travail des Folies de La Villette, dont la conception a également été présentée sous les termes de « folie simple » et de « folie composée ».

Le chapitre « Architecture littéraire » est un tellement grand sujet qu'on peut regretter finalement qu'il ne soit traité que par quelques trop longues citations. De même, « l'homme habite en poète » qui aurait dû être approfondi, n'est que survolé.

BAO Chen aborde plus loin la question du minimalisme. Là aussi, il aurait sans doute été utile de rappeler l'impact du Japon sur le monde occidental pour développer la notion.

Par la suite, et de longs développements à partir des modèles proposés par la sémiotique autour de la notion de textualisation sur lesquels on ne reviendra pas, on retrouve le fil du questionnement annoncé en amont à la page 157, au terme de la partie 1. Il est précisé que cette somme d'entrées théoriques constitue le socle pour « la recherche d'un langage destiné à faire parler le bâtiment ». C'est ici que se renoue la problématique centrale de la recherche et que réapparaît le modèle linguistique qui est mis en question comme langage architectural : le chinois, avec en évidence l'hypothèse de fond qui réapparaît : « si le bâtiment parlait, alors, il parlerait chinois »

La partie 2 permet de découvrir nombre de subtilités du signe graphique chinois, dont seuls les spécialistes en présence savent réellement apprécier la valeur. Les spécificités du sinogramme conduisent auprès des idéogrammes et des pictogrammes (p.167). Il en découle une étude des méthodes de figuration (p. 185) à partir de l'objet réel, sous la forme du trait, du profil et du contexte. Une démonstration passionnante conduit vers la figuration des éléments d'architecture, par ses matériaux, par les travaux engagés ou par l'usage.

Nombreuses déductions d'appréciation plastique de la calligraphie conduisent à cette phrase :

« cela nous conduit à penser qu'en architecture, pour un objet architectural donné, ce sera la partie plastique et non pas celle du contenu qui gagnera l'attention des spectateurs. Est-ce que le sens du bâtiment pourrait surmonter la forme ? Sinon, est-ce que pour l'avenir, sous la condition que le contenu (technique, usage) aura été rempli, l'esthétique de l'architecture pourrait devenir l'élément premier qui devra être considéré par les concepteurs ? »

BAO Chen touche là à une question de fond grave et douloureuse selon les périodes et les disciplines qui la posent, mais qu'il est courageux de reposer dans le cadre de cette étude et du lien qui se pose entre architecture et dimension plastique du bâti.

La partie 3 enfin, insère dans la thèse une phase dite d'expérimentation.

Cette partie s'appuie sur le déroulement d'un *workshop* avec une unité des Arts Appliqués de l'Université de Pékin. C'est en soi une partie qui se détache quelque peu de la précédente, glissant d'avantage du côté des arts appliqués, bien qu'il y ait également quelques passages vers l'architecture. Cette partie n'est pas pour déplaire, car elle fait apparaître une part du projet et donc de la pratique dans la thèse. C'est d'ailleurs ce que l'on met en œuvre dans la thèse en arts plastiques ou en arts appliqués. Cependant, Mme I. Alzieu aurait attendu les propres propositions plastiques, les propres projets de Mme BAO Chen, en matière d'architecture plutôt que ceux de ses étudiants, la question se déplaçant ici sur des problématiques d'enseignement. Mais il n'en demeure pas moins que cette partie est toutefois riche d'apports.

Pour conclure, Mme I. Alzieu souhaite féliciter Mme BAO Chen de s'être lancée dans la thèse de doctorat en langue française, et d'avoir voulu embrasser et tisser des domaines aussi larges et complexes que ceux qui ont été abordés. La doctorante a remis un bel ouvrage, témoignant de son engagement auprès de nos institutions, et cet engagement mérite notre reconnaissance.

Ce que Mme I. Alzieu a particulièrement apprécié dans le titre même de la recherche, c'est la notion de « entre », entre écriture idéographique et écriture architecturale. C'est justement cet espace intermédiaire, celui de l'intervalle qui lie deux disciplines, celui de l'émergence des possibles lieux d'investigation et de recherche qui est passionnant.

Ce « entre » que Mme BAO Chen intègre à la notion d'interdisciplinarité conduit bientôt dans le transdisciplinaire, terme qui apparaît d'ailleurs dans les écrits dès les débuts de la thèse (p. 49) et qui revient tout au long de l'étude. L'intérêt de cette recherche est dans cette rencontre des disciplines et des différents modèles de pensée. C'est en tout cas un des enjeux majeurs des laboratoires auxquels nous appartenons et on se réjouit de constater que cette volonté est également portée dans cette thèse de doctorat en architecture.

M. Bruno FAYOLLE-LUSSAC, historien de l'architecture et archéologue, Professeur retraité de l'Ecole nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux, chercheur à l'IPRAUS (UMR – AUSSER / CNRS n° 3329), prend la parole :

Le mémoire de 354 pages comporte trois parties. Une introduction présente l'objet, l'hypothèse, la problématique, la méthodologie et les résultats attendus de la thèse. La conclusion reprend de façon cohérente l'hypothèse de départ et en élargit le champ par un questionnement ouvert sur les thèmes abordés dans le texte. De ce point de vue, ce mémoire atteste de la réalité et de la pertinence d'un authentique travail de recherche sur une thématique actuelle, celle des rapports entre architecture et langage, tant pour la recherche occidentale que chinoise.

L'intérêt scientifique de ce travail de recherche est de croiser dans la même démarche de recherche des éléments d'analyse relevant de la figuration architecturale, des théories du langage et de la langue chinoise (introduction, p. 29).

La problématique de cette thèse part d'un constat d'incompréhension massif en Chine devant certaines productions contemporaines "importées", mais aussi en raison de l'influence de l'internationalisation des échanges, des idées et des modèles sur les jeunes architectes chinois.

Cette question de l'écart, entre les intentions, souvent non exprimées (silencieuses) de la conception architecturale et les représentations qu'elle génère en Chine, proviendrait de la

rupture entre la culture commune et celle des architectes chinois contemporains. L'hypothèse de départ de cette thèse procède dès lors d'une question métaphorique : "comment faire parler l'espace ou l'objet architectural, même s'il parle chinois" (p. 25). On aurait aimé que cette notion d'architecture "parlante" soit davantage explicitée (notamment par référence à ce terme, employé à propos de l'architecture des Lumières).

Il est indiqué (p. 36), parmi les résultats attendus, celui d'introduire la langue chinoise dans le champ de la conception architecturale en étendant la dimension de l'art graphique des caractères chinois à l'art spatial. On insiste dans la conclusion sur l'enjeu d'une architecture "parlante" chinoise, imprégnée de sa culture propre (une manière de penser, un art de la langue) : "l'architecture chinoise parlerait inévitablement avec un accent chinois...".

Ce travail de recherche apparaît sous-tendu par une arrière-pensée idéologique, assez commune chez les chercheurs chinois dans le domaine de la conception architecturale, comme dans d'autres domaines. Il s'agit de trouver une voie proprement chinoise de la modernité, s'inscrivant dans le courant dominant depuis au moins le début du XX^e siècle, qui recommande d'emprunter à l'Occident les techniques de la modernité, mais tout en préservant l'âme chinoise. On peut regretter, à ce propos, que cette question n'ait pas fait l'objet d'une réflexion un peu plus large à propos des débats menés depuis plusieurs années sur le concept d'hybridité (cf. introduction pp. 29-34), dont certains concernent notamment la question des rapports entre la langue chinoise et la modernité.

L'hypothèse de cette recherche repose sur l'idée qu'il existerait un mode de conception et de représentation, un mode d'expression, propres à définir une modernité chinoise dans le domaine de la conception architecturale (pp. 41, 48), à partir d'une confrontation entre l'architecture comme langage et la langue idéographique chinoise, comme le précise le titre de l'introduction ("Langue idéographique chinoise, comme support de conception architecturale"). L'art graphique est ici considéré comme procédant d'un principe commun à tous les arts de la langue chinoise, celui de la simplicité, mais intégrant ici la complexité propre à la composition des caractères écrits.

Le titre de la première partie ("Les départs", 119 pp.) n'est pas très explicite au regard de son contenu, qui traite pourtant pour l'essentiel de la problématique et des éléments théoriques de la thèse. Elle est divisée en deux sous-parties ("Les départs" et "Les arrivées") : la première concerne les rapports de l'architecture et du langage pour légitimer *in fine* l'idée que l'architecture, d'une certaine façon, "parle", avec l'idée que la littérature, entendons les discours, constitue un élément déterminant, aujourd'hui, dans l'élaboration de la conception architecturale.

La deuxième sous-partie examine de façon dialectique les rapports analogiques entre la visibilité et la lisibilité d'une œuvre architecturale dans la perspective d'élaborer un modèle linguistique de l'architecture, en procédant par un enchaînement d'analyses de schémas formés de couples de termes caractérisant les relations entre littérature (langue écrite) et architecture, et intégrant schéma après schéma, des éléments binaires complexifiant les données d'analyse, en vue de démontrer *in fine* la "textualisation" de l'architecture (pp. 151-156).

Partant d'un premier couple, celui de la visibilité d'une architecture (de sa perception, donc de sa réception) tendant vers sa lisibilité ("comme les deux faces d'une même chose", p. 113), cette analyse conduit de proche en proche à adopter l'idée de "textualisation", empruntée à Alain Renier, pour caractériser la figuration architecturale (associant le plan de l'expression et le plan du contenu, p. 151) et suggérer *in fine* que le langage "naturel" chinois pourrait

projeter quelque lumière nouvelle sur les problèmes de représentation touchant au langage architectural et à la pensée conceptuelle. De là, cette question renouvelée : “si le bâtiment parlait, alors il parlerait chinois”, développée dans les deuxième et troisième parties de la thèse.

La deuxième partie (“Champ de référence”, 110 pp.) traite des notions d’identité de la langue chinoise, de son évolution et de sa résistance, des figurations abstraites qu’elle génère, de son caractère homographique et des modèles et schèmes opérateurs (couvrir, clôturer) qui en découlent, en vue d’analyser les “ressemblances” entre l’écriture chinoise et l’écriture architecturale. D’où la conclusion du chapitre (la deuxième hypothèse) : “si le bâtiment parlait, il parlerait chinois”.

Une troisième partie (“Expérimentation en pédagogie”, 60 pp.) revient de façon distanciée sur une expérimentation sur le thème : ” Ecrire l’idée, idéogramme, idée-scène” (Lire, écrire, mettre en scène). Dans cette partie, sont explicitées les conditions et le déroulement de l’expérimentation, l’analyse des modalités de figuration des représentations : traduction des idées en images, traduction d’une écriture en mise en scène (typologie des “réponses” (pp. 277-337). Cette partie aborde les questions concernant les relations entre la culture du concepteur, les données (ici un poème ancien) constituant le programme et l’invention de schèmes et de formes.

Il est proposé finalement de considérer que “si l’architecte écrivait” (p. 340), l’écriture chinoise fournirait une modélisation idéographique pour écrire l’idée, en rappelant (pp. 341-342) l’effet panoramique de cette écriture sur les autres pratiques artistiques, et en retenant sa qualité de simplicité (“une langue formellement simple”) capable d’intégrer la complexité : un dessin de l’idée, efficace, rapide d’exécution (décrivant un objet par très peu de traits)... Mais la question d’une adéquation entre la conception architecturale et les représentations qu’elle génère reste ouverte.

On peut regretter ici que des exemples de projets et de réalisations d’architectes chinois, se situant dans cette perspective, n’aient pu trouver place dans les illustrations (191 schémas et reproductions photographiques), figurant en appui du texte, au demeurant pertinentes (on aurait aimé dans certains cas, qu’une notice indique ce qui a présidé au choix de l’œuvre dans l’argument du texte, en rappelant le contexte de sa création et sa place dans la démarche de son concepteur).

La bibliographie (76 titres), rangée selon sept mots-clés est sur certains points un peu sommaire : en raison vraisemblablement de la complexité du sujet et des thématiques concernées. Le choix au demeurant atteste d’une capacité à élaborer un “outil de travail”, sollicité généralement à bon escient dans l’argumentaire du texte (cf. les citations dans le texte et les 478 notes en bas de pages).

Cette thèse est l’aboutissement d’un travail de recherche sérieux et innovant dans le champ plus général des relations entre littérature et architecture (cf. le colloque de Cerisy, en 2008 sur le thème des interactions entre architecture et littérature aux XX^e-XXI^e siècles) ou entre langue chinoises et psychanalyse (Rainier Lanselle). Le thème des relations entre la langue idéographique chinoise et la conception architecturale est traité dans son ensemble avec un esprit de finesse, même si, pas à pas, on relève parfois des difficultés d’enchaînement dans l’analyse des interrelations des couples binaires de la première partie. Les références citées à l’appui du texte sont dans l’ensemble pertinentes, mais correspondent à une sélection d’ouvrages et d’articles qui aurait mérité parfois d’être justifiée. Il aurait fallu resituer la démarche dans l’évolution des doctrines architecturales depuis au moins les années 1950.

Dans le cas de la Chine, l'accès aux sources sur cette thématique ne remonte qu'au début des années 1980, dans le cadre de l'ouverture. L'ensemble de ce corpus inédit est considéré trop souvent comme un ensemble a-historique et dans lequel on puise des références (voir Wang Keping sur ce thème par exemple). Cependant, le choix opéré par la candidate s'est avéré pertinent et les références judicieusement choisies dans l'ensemble.

Mme BAO Chen a montré sa capacité à traiter d'un problème complexe, celui des rapports et des échanges entre une langue idéographique et la conception architecturale considérée comme une écriture. Cette démarche apparaît originale, dans le champ de recherche cité plus haut. De ce point de vue, Mme BAO Chen mérite d'être encouragée à s'orienter vers la recherche dans le domaine de la théorie de la conception architecturale contemporaine.

Enfin, ayant pu suivre, depuis 2011, Mme BAO Chen, M. B. Fayolle-Lussac peut attester de sa capacité à entendre les questionnements ou les critiques, à en discerner les implications et à y répondre sans se laisser détourner de l'axe de ses recherches. Il faut insister enfin sur son très bon niveau d'expression écrite et orale de la langue française. Ce qui a pu être vérifié lors de la soutenance de la thèse.

Après cette intervention, M. Jean ATTALI, Professeur à l'Ecole nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais, rapporteur de la thèse et président du jury, intervient à son tour.

Prenant à revers l'idée selon laquelle l'architecture serait « nécessairement complexe et contradictoire » (Venturi), Mme BAO Chen 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 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 dans l'architecture chinoise elle-même ou si l'analogie s'étend 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 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^e 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 entraîne, 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 éparses au sujet de l'architecture de Peter Eisenman notamment, on peut regretter que l'architecture ne soit pas présente avec plus d'insistance

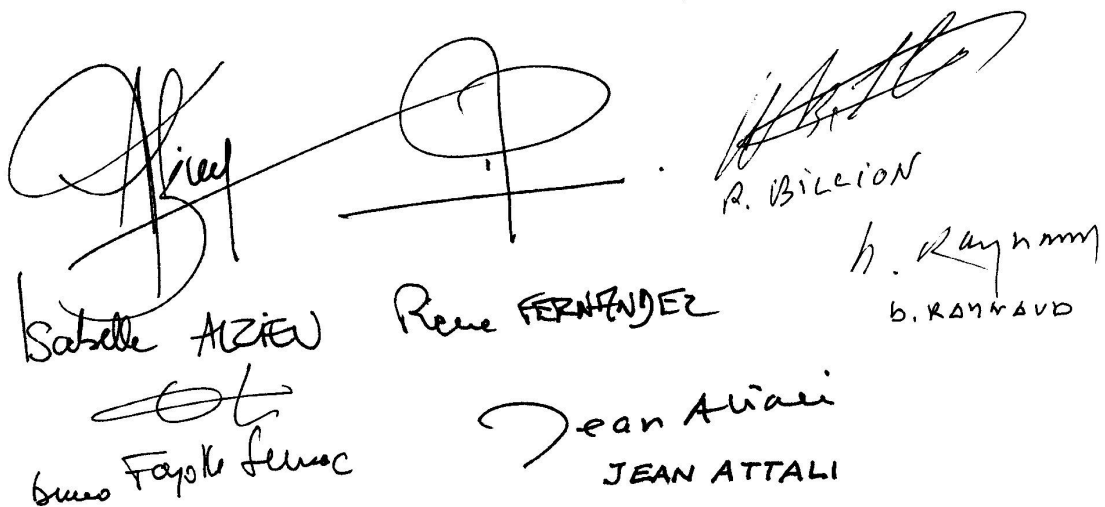
dans les analyses de l'auteure ; que le concept d'échelle ne donne pas lieu à des approfondissements. De fortes suggestions pratiques au sujet des implications de l'analogie entre écriture, calligraphie et formes ornementales et architecturales sont livrées cependant dans les dernières sections de la 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 dire à quel point le travail de Mme BAO Chen, 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.

Le débat s'achève à 18h25.

Après avoir entendu les réponses de l'auteure de la thèse puis en avoir délibéré, le jury estime la thèse recevable et décerne à Mme BAO Chen le grade de Docteur en architecture, avec la mention "Très honorable".



Sabine ALZIEU
Rene FERNANDEZ
Jean ATTALI
R. BILLETER
h. RAYMOND
b. RAYMOND
Suzanne Fayolle Lenoir