

寫  
意

*Ecrire l'idée [Xie Yü]*

Entre l'écriture idéographique et l'écriture architecturale

*Chen Bao*





# THÈSE

En vue de l'obtention du

## DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par :

Université Toulouse 2 Le Mirail (UT2 Le Mirail)

Cotutelle internationale avec :

---

**Présentée et soutenue par :**  
**Chen BAO**

Le 05 juillet 2012

**Titre :**

"Écrire l'idée [XieYi] "  
- Entre l'écriture idéographique et l'écriture architecturale

---

**École doctorale et discipline ou spécialité :**

ED TESC : Architecture

**Unité de recherche :**

LRA - ENSA Toulouse

**Directeur(s) de Thèse :**

Pierre FERNANDEZ (Directeur) & Daniel ESTEVEZ (Tuteur)

**Rapporteurs :**

Jean ATTALI & Dominique RAYNAUD

**Autre(s) membre(s) du jury :**

Isabelle ALZIEU, Roger BILLION, Caroline BODOLEC & Bruno FAYOLLE LUSSAC

## « ÉCRIRE L'IDÉE [XIEYI] »

### - ENTRE L'ÉCRITURE IDÉOGRAPHIQUE ET L'ÉCRITURE ARCHITECTURALE

**Résumé :** Un bâtiment ne parle pas, mais il communique d'une autre manière des messages qui sont le reflet des idées des architectes. Si l'architecture est un langage, si elle est une « écriture d'idées », alors comment rendre l'idée visible ? Comment peut-on, dans un sens métaphorique, faire parler un bâtiment ?

Nous proposons alors une hypothèse analogique : « Si le bâtiment parlait alors il parlerait chinois ». Cette hypothèse oriente nos recherches vers l'étude des rapports entre langage architectural et langage naturel. À l'intérieur de ce champ interdisciplinaire, l'écriture graphique et idéographique chinoise devient notre objet référentiel. Les caractères chinois unifient la forme et le sens en même temps, ils proposent une figuration des idées fondée sur le système idéographique.

De sa logique combinatoire et ses procédés rhétoriques, le processus de figuration des caractères chinois est un processus de transformation de formes simples vers des formes complexes, passant de significations limitées à des significations riches. Ce processus de conception de caractères montre également une série de schèmes idéographiques qui pourrait constituer un système méthodologique de sémantisation pour la représentation architecturale.

Ainsi, l'écriture idéographique et l'écriture architecturale, pris comme deux processus de figuration peuvent parallèlement se comparer, et l'écriture idéographique pourrait proposer un outil conceptuel pour l'écriture architecturale. Il s'agit d'examiner un nouveau modèle linguistique qui pourrait être utile pour la conception de l'architecture contemporaine.

**Mots-clés :** langage architectural, représentation architecturale, simplicité-complexité, visibilité-lisibilité, perception-conception, figuration-signification, schème, sémiotique, sinogramme, calligraphie, poésie, logique combinatoire, rhétorique, système idéographique.

## « WRITE THE IDEA [XIEYI] »

### - BETWEEN THE CHINESE WRITING AND THE ARCHITECTURAL WRITING

**Abstract :** A building does not speak, but communicates messages in a different way, which come from architects' ideas. If architecture is a language, if it is a way to "write ideas", we would like to ask how can we make ideas visible and, metaphorically, how to make a building speak?

So we propose a hypothesis based on analogy: "If the building spoke, it would speak Chinese." This hypothesis has guided our research towards the study of the relationship between architectural language and natural language: inside an interdisciplinary field mixing graphic and ideographic issue Chinese writing becomes our referential object. Chinese characters unify form and meaning at the same time, they are representations of ideas based on the ideographic system - a system "write the idea" - which more or less influenced all other Chinese arts and could represent the the most complex idea in the simplest way. By the combinatory logic and in the rhetorical manner, the process of figurations of Chinese characters was a process from simple forms to complex forms, from the limited significations to the rich significations. This design process also shows a series of ideographic patterns, which could be a methodological system of semantisation for the architectural representation.

As a result, ideographic writing and architectural writing, as two processes of representation can be compared in a parallel way: ideographic writing could then provide a conceptual tool for architectural writing, constitute a new linguistic model for the design of contemporary architecture.

**Keywords :** architectural language, architectural representation, simplicity-complexity, visibility-legibility, perception-conception, figuration-signification, pattern, semiotics, Chinese character, calligraphy, poetry, combinatory logic, rhetoric, ideographic system.

## CHEN BAO

### LABORATOIRE D'ACCUEIL :

LRA (LABORATOIRE DE RECHERCHE EN ARCHITECTURE)

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE

83, RUE ARISTIDE MAILLOL BP 1329 - F31 106 TOULOUSE CEDEX – FRANCE



# Sommaire

## Introduction :

<b>LANGUE IDEOGRAPHIQUE CHINOISE, SUPPORT DE CONCEPTION ARCHITECTURALE</b>	<b>25</b>
1. POSITION DU PROBLEME .....	25
2. HYPOTHESE « SI LE BATIMENT PARLAIT ... » .....	27
3. MATIERES ET METHODES ENVISAGEES .....	29
3.1 <i>Recherches hybrides</i> .....	29
3.1.1 Visibilité – Lisibilité .....	30
3.1.2 Simplicité – Complexité .....	31
3.1.3 Perception - Conception .....	34
3.2 <i>Études de cas</i> .....	35
3.3 <i>Recherche-action et interdisciplinarité</i> .....	35
4. RESULTATS ATTENDUS .....	36

## 1<sup>ère</sup> Partie:

<b>OBJET DE RECHERCHE</b>	<b>39</b>
1. LES DEPARTS .....	39
<i>1.1 L'aphasie en architecture</i> .....	41
1.1.1 Du « grand toit » à la « couronne de l'Orient » .....	41
1.1.2 Contre/suivant la tradition.....	42
1.1.3 Etre moderne ! .....	44
1.1.4 Terrain d'essai .....	45
1.1.5 Maladie de l'architecture : l'aphasie ? .....	48
<i>1.2 « Peut-on penser sans le langage ? »</i> .....	52
<i>1.3 Entre langage et architecture, qu'est-ce qui se passe ?</i> .....	57
1.3.1 Au delà de Tom et Jerry.....	59
1.3.2 L'architecte ou l'architecture doit-il s'exprimer ? .....	63
<i>1.4 Architecture parlante - si l'architecture parlait ...</i> .....	65
1.4.1 « I am a monument ! » .....	66
1.4.1.1 « Canard » architectural.....	67
1.4.1.2 « Hangar décoré » .....	73
1.4.2 « Mask of Medusa » .....	78
<i>1.5 Architecture silencieuse - si l'architecte ne disait rien</i> .....	85
1.5.1 « Mon architecture ne renvoie qu'à elle-même » (Eisenman) .....	86
1.5.2 « The pleasure of architecture» (Tschumi) .....	91
<i>1.6 Architecture littéraire</i> .....	97
1.6.1 « L'homme habite en poète » .....	101
1.6.2 « ... avec les livres, je construis des "espaces" ... » .....	102
2. POINTS D'ARRIVES.....	108
<i>2.1 Visibilité - Lisibilité</i> .....	108
2.1.1 Qui est visible/lisible ? .....	109

2.1.2 Transition entre visible et lisible.....	112
<b>2.2 Simplicité – Complexité.....</b>	<b>114</b>
2.2.1 « Mais la simplicité est loin d’être simple... ».....	114
2.2.1.1 Simplicité en forme .....	116
2.2.1.2 Simplicité en matière.....	118
2.2.1.3 Simplicité en manière .....	120
2.2.1.4 Simplicité en essence .....	123
2.2.1.5 Simplicité et paradoxe .....	126
2.2.2 « La complexité naît de la simplicité ».....	127
<b>2.3 Perception - Conception.....</b>	<b>132</b>
2.3.1 Perception-conception .....	132
2.3.2 Conception-perception.....	135
<b>2.4 Figuration - Signification.....</b>	<b>139</b>
2.4.1 Figuration : du simple au visible .....	139
2.4.2 Signification : du complexe au lisible.....	146
2.4.3 « Textualisation » : Figuration + Signification.....	151
<b>3. PREMIERE HYPOTHESE : « SI LE BATIMENT PARLAIT ... » .....</b>	<b>157</b>

## 2<sup>ème</sup> Partie:

<b>CHAMP DE REFERENCE</b>	<b>161</b>
1. REGARDS IDEOGRAPHIQUES.....	163
<b>1.1 Particularités et avantages.....</b>	<b>165</b>
1.1.1 « Identité de la langue, identité de la Chine ».....	165
1.1.2 « L’empire des signes » .....	169
<b>1.2 Évolutions graphiques.....</b>	<b>171</b>
<b>1.3 « Six écrits » : méthodes de figuration.....</b>	<b>180</b>
1.3.1 Pictogrammes.....	182

1.3.1.1 Définitions du pictogramme .....	182
1.3.1.2 Caractéristiques du pictogramme .....	183
1.3.1.3 Méthodes de figuration .....	184
1.3.2 Indicateur .....	191
1.3.3 Idéogrammes .....	195
1.3.4 Plus que visuel : transfert et emprunt .....	202
<b>1.4 « Fossile vivant » .....</b>	<b>203</b>
1.4.1 La « clef » : Matériaux .....	203
1.4.2 « Travaux de Terre et de Bois » .....	208
1.4.3 La maison comme « partie-forme » .....	210
<b>2. CONCEPTS FIGURATIFS .....</b>	<b>221</b>
2.1 <i>Interprétation graphique</i> .....	221
2.2 <i>Interprétation calligraphique</i> .....	226
2.3 <i>Interprétation rhétorique</i> .....	236
<b>3. DUO HOMOGRAPHIQUE .....</b>	<b>240</b>
3.1 <i>Traits - Figures</i> .....	240
3.1.1 Depuis « les huit traits de Yong » .....	240
3.1.2 Entre trait et figure .....	242
3.1.3 Figure et figures .....	246
3.2 <i>Modèles – Schèmes</i> .....	249
3.2.1 Le Schème comme opérateur .....	249
3.2.2 Les opérations idéographiques .....	254
3.2.2.1 - ressembler .....	256
3.2.2.2 - indiquer .....	260
3.2.2.3 - associer .....	261
3.2.2.4 - dériver .....	262
3.2.2.5 - transférer .....	266
3.2.2.6 - emprunter .....	268
<b>4. DEUXIEME HYPOTHESE : « SI LE BATIMENT PARLAIT CHINOIS... » .....</b>	<b>270</b>

**3<sup>ème</sup> Partie:**

<b>EXPERIMENTATION EN PEDAGOGIE</b>	<b>277</b>
1. OBJECTIFS ET DESCRIPTIONS.....	279
1.1 <i>Déroulement de l'expérimentation</i> .....	279
1.2 <i>Synthèse des productions</i> .....	285
2. TRADUCTIONS ET INTERPRETATION .....	291
2.1 <i>Lire et traduire en image</i> .....	291
2.1.1 Image textuelle.....	293
2.1.1.1 Image « Jade » et « Lune » .....	294
2.1.1.2 Image « porte » .....	296
2.1.1.3 Image « fenêtre » .....	297
2.1.1.4 Image « pavillon » .....	297
2.1.1.5 Un autre cas d'« image textuelle » .....	298
2.1.2 Image discursive .....	301
2.1.2.1 Image « Eau » .....	301
2.1.2.2 Image « Rond » .....	302
2.1.2.3 Image « Mélodie » .....	302
2.1.2.4 Image « transparence » .....	303
2.1.3 Image mentale.....	305
2.2 <i>Écrire et mettre en scène</i> .....	311
2.2.1 Imiter et transformer .....	311
2.2.2 Plier et Tresser.....	315
2.2.3 Répéter et Varier .....	323
2.2.3.1 variations sur un « thème » fixé.....	326
2.2.3.2 Variations ornementales .....	327
2.2.4 Adapter et Inventer .....	332

**Conclusion:**

TROISIEME HYPOTHESE : « SI L'ARCHITECTE ECRIVAIT... » ..... 339

BIBLIOGRAPHIE ..... 347

Introduction

## **LANGUE IDÉOGRAPHIQUE<sup>2</sup> CHINOISE, SUPPORT de CONCEPTION ARCHITECTURALE**

### **1. Position du problème**

Depuis l'apparition de l'architecture moderne en Chine, les architectes chinois se trouvent toujours dans le même dilemme : rester dans l'héritage ou rompre avec la culture traditionnelle chinoise dans le domaine de la conception architecturale : « La difficulté ici tient à ce que, du fait de la rupture des anciennes traditions et de la spécificité du langage et de l'idéologie professionnelle, l'architecte est dans l'impossibilité d'assumer les valeurs courantes et le langage architectural, si bien que le recours à une théorie explicite est inévitable pour réduire cette dualité »<sup>3</sup>. Néanmoins aujourd'hui, de plus en plus d'architectes étrangers ou de jeunes architectes éduqués à l'étranger, construisent et conçoivent pour la Chine. Dans ce cas, cette « difficulté » subsiste et devient plus présente et plus universelle. « Pour réduire cette dualité », nous tenterons d'abord de simplifier le problème et de le rendre plus essentiel, en commençant par poser une question métaphorique : comment faire parler l'espace ou l'objet architectural, même s'il parle chinois?

---

<sup>2</sup> Qui a rapport à l'idéographie : Représentation d'une idée par des signes qui en figurent l'objet. Dictionnaire de l'Académie française, huitième édition, 1932-1935.

<sup>3</sup> [Jencks, 1979], p. 131

Certes, un bâtiment ne parle pas, mais quand il est devant nous, nous le regardons, nous le lisons : le bâtiment nous donne des messages sous forme visuelle. De cette voix que nous entendons, émane des idées d'architectes ou des regards de spectateurs. A proprement parler, ces deux acteurs font parler le bâtiment. De cette manière muette, le bâtiment se met à parler, le bâtiment parle.

Nous nous demandons par la suite : si le bâtiment parle, de quelle manière parle-t-il ? La manière de parler du bâtiment est une forme de communication, une représentation visuelle, une expression figurale. Métaphoriquement parlant le bâtiment parle silencieusement en figure. En tant qu'architectes, comme tout autre concepteur, nous recherchons donc des manières de faire parler l'objet, faire saisir les idées, figurer les idées, les représenter afin de les rendre visibles, lisibles. Alors nous nous demandons comment réaliser ce processus qui consiste à « écrire l'idée »<sup>4</sup>, représenter le sens silencieux de l'architecture, précisément grâce à la figuration architecturale ? De plus, comment les manières de représenter peuvent-elles être efficaces, simples et accessibles ?

Si le bâtiment parle, de quoi parle-t-il ? Nous, architectes, parlons souvent de nos intentions : « j'ai voulu faire un bâtiment en forme de A » ; or nous entendons dire souvent que « ce bâtiment ressemble à B » ; cet écart entre conception et perception comme « L'exploration de figurativité (que l'on nomme iconicité, dans d'autres traditions de pensée) en architecture reste donc une question importante, à la fois du point de vue anthropologique et architecturologique. [...] la perte de figurativité est un cas particulier de la perte d'information. [...] Il semble que ce problème de la perte de figurativité dans le processus de conception soit formellement identique à celui que posent les langues graphiques à forte valeur iconique. [...] comme la langue graphique chinoise »<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Écrire l'idée, dans un autre sens, 写意 Xieyi en chinois, est une méthode de représentation dans la peinture traditionnelle chinoise qui utilise des traits simplifiés pour exprimer les idées, l'état d'esprit de l'objet, et qui laisse libre cours aux impressions et émotions de l'artiste. Un grand maître de la peinture chinoise, Zhang Daqian, disait que Xieyi indiquait le fait de dessiner l'essence des êtres.

<sup>5</sup> [Raynaud, 2002], p.57

## 2. Hypothèse « si le bâtiment parlait ... »

À partir des questions précédentes, nous recherchons un langage pour faire parler le bâtiment, un langage qui est à la fois visible et lisible, signifié et signifiant, tel est notre objet de recherche. Par conséquent, nous proposons une hypothèse analogique : si le bâtiment parlait, il parlerait chinois. Ce qui oriente nos recherches principalement vers l'étude des rapports entre langage et figuration architecturale : à l'intérieur de ce champ hybride, nous proposons une approche plus spécifique, un référentiel comme la langue graphique chinoise qui « constitue un objet architecturologique »<sup>6</sup>.

« Les deux grands types d'écritures dans le monde moderne sont le type alphabétique et le type chinois. [...] À la différence des alphabets, où l'unité graphique, la lettre, correspond à un phonème non signifiant, le caractère chinois est signe linguistique complet (signifiant et signifié)»<sup>7</sup>. La langue chinoise est «restée la dernière langue idéographique<sup>8</sup> du monde. S'il y en a eu d'autres, le chinois est le seul système idéographique en revanche à avoir survécu, à ne pas avoir été supplanté par le système phonétique, apparu plus commode »<sup>9</sup>, elle « repose sur des bases figuratives (iconiques) indéniables »<sup>10</sup>, à la fois linguistiques et figuratives. Elle est un système de représentation qui véhicule des significations complexes de manière visible et simple : « [...] encore aujourd'hui, l'écriture chinoise est partiellement fondée sur la représentation directe des idées par des signes »<sup>11</sup>. La langue chinoise figure et signifie pareillement, elle peut présenter la pensée la plus profonde par des moyens les plus simples : « [...] pour les idéogrammes chinois : chacun d'entre eux est relié à une image qui renvoie à une, ou plus souvent encore à plusieurs significations. C'est ce qui fait à la fois la richesse et la

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.188.

<sup>7</sup> [Alleton, 2007], p.241-244

<sup>8</sup> Qui a rapport à l'idéographie : Représentation d'une idée par des signes qui en figurent l'objet. Dictionnaire de l'Académie française, huitième édition, 1932-1935.

<sup>9</sup> [Jullien & Marchaisse, 2000], p.154.

<sup>10</sup> [Raynaud, 2002], p.188

<sup>11</sup> [Lévy, 1991], p.121

difficulté de la langue chinoise »<sup>12</sup>. Toutes ces particularités que la langue chinoise possède, seraient justement ce que nous cherchons sur le chemin de la conception architecturale et celui de sa représentation graphique. De ce fait, l'écriture figurative chinoise pourrait être un référentiel intéressant pour le langage architectural accordé à notre ère contemporaine.



Figure 1 Les traits élémentaires

D'une manière plus poussée, l'écriture chinoise peut être comprise « comme un modèle de connaissance heuristique, lorsqu'il s'agit d'explorer les possibilités de construire une forme générale de savoir, basée sur la combinaison d'éléments simples »<sup>13</sup>. Du point de vue formel, chaque caractère chinois est composée de traits qui selon l'analyse commune sont distincts des cinq traits élémentaires, identifiés d'après leur direction principale, abstraction faite de différences secondaires : ce sont l'horizontale, la verticale, la diagonale à gauche, la diagonale à droite (le point- segment très court -), le crochet (voir 1). Ces traits, groupés en plus ou moins grand nombre, forment les caractères simples qui ont « un effet de l'illusion iconique »<sup>14</sup>, et les caractères complexes qui sont « la combinaison de deux ou plusieurs caractères simples »<sup>15</sup>. De ce fait, nous observons que l'écriture chinoise est caractérisée comme un système de combinaisons composé par un certain nombre d'éléments simples récurrents. Ainsi, dans le même ordre d'idée, sous l'angle du langage de l'architecture, si « l'architecture est nécessairement complexe et contradictoire »<sup>16</sup>, il serait possible « d'appréhender la conception

<sup>12</sup> [Fingerhuth, 2006], p.105

<sup>13</sup> [Alleton, 2008], p.87

<sup>14</sup> [Alleton, 2007], p.256

<sup>15</sup> [Alleton, 2008], p.42

<sup>16</sup> [Venturi, 1976], p.59

en terme de complexité<sup>17</sup>. Alors, comment matérialiser cette conception de « complexité » qui se traduit dans les idées « hybrides », « ambiguës », « conventionnelles », « redondantes », « contradictoires » et « équivoques »<sup>18</sup> ? Comment rendre les concepts plus accessibles et lisibles ? De plus, est-il possible de représenter les objets complexes, riches en signification, de manière la plus efficace, la plus simple, la plus économique possible et que cela corresponde aux demandes techniques, sociales, esthétiques ainsi que pédagogiques d'aujourd'hui ? Ces observations peuvent conduire à transformer notre hypothèse. Elle peut être alors reformulée de la façon suivante : si le bâtiment parlait, il parlerait une langue formellement simple<sup>19</sup>. Par rapport à l'hypothèse d'Alain Farel : « l'architecture est intrinsèquement complexe, et [...] il est temps de reconnaître cette complexité », nous avons envisagé parallèlement l'hypothèse supplémentaire à savoir que l'architecture est formellement simple, et qu'il est temps de reconnaître cette simplicité. Cela est sans doute audacieux mais comme dit Leonardo da Vinci, « La simplicité est la sophistication ultime ».

## 3. Matières et méthodes envisagées

### 3.1 Recherches hybrides

À partir de nos postures épistémologiques et de nos hypothèses par analogie, nous envisageons de rechercher des références littérales et multimédias dans trois champs principaux : figuration architecturale, théories du langage et langue chinoise. Il s'agira notamment d'analyser les rapports entre ces trois champs. La démarche de nos recherches

---

<sup>17</sup> [Boudon, 1994], p.194

<sup>18</sup> [Venturi, 1976], p.59

<sup>19</sup> La notion de « simple » d'après André Jolles in [Jolles, 1972] : « Toutes les fois qu'une activité de l'esprit amène la multiplicité et la diversité de l'être et des événements à se cristalliser pour prendre une certaine figure, toutes les fois que cette diversité saisie par la langue dans ses éléments premiers et indivisibles, et devenue production du langage peut à la fois vouloir dire et signifier l'être et l'événement, nous dirons qu'il y a naissance d'une Forme simple ». p.42

emploie les moyens suivants en trois parties, correspondant à trois niveaux de fonctionnement : 1/ Visibilité-Lisibilité ; 2/ Simplicité-Complexité ; 3/ Perception-Conception.

### 3.1.1 Visibilité – Lisibilité

La première partie « visibilité et lisibilité » propose une réflexion sur le rôle de la figuration architecturale et le rapport entre langage et architecture dans le processus de la « perception-conception »<sup>20</sup> : « Le terme de figuration désigne à la fois l'acte de figurer et son résultat : la figure produite »<sup>21</sup>, il s'agit à la fois de produire une figure et de rendre visible par une figure, de figurer et de regarder, de concevoir et de percevoir. D'après Boudon, « figurer c'est énoncer. C'est rendre un objet visible aux sens et à l'esprit »<sup>22</sup>, c'est énoncer une demande transformé en une figure qui fait sens pour le corps social. En ce sens regarder c'est lire, figurer c'est écrire. Comme Marcel Duchamp a rattaché la perception à la lecture : « Ce tableau-ci est à lire, il n'est pas à regarder [...] les regardeurs font le tableau »<sup>23</sup>. Du regarder au lire, du visible au lisible, c'est donc un processus de la perception pour les spectateurs. À l'inverse, pour les architectes, l'objectif et le travail est de transformer l'objet du lisible au visible, c'est-à-dire rendre visible le programme, les intentions, les idées etc. par une forme matérielle, donner un sens à une figure vide, autrement dit, la création des architectes est une autre forme de l'écriture. Alors, cette écriture concerne tout autant la visibilité que la lisibilité et que nous ne pouvons pas contourner le domaine linguistique. Il existe déjà de nombreuses analogies entre l'architecture et le langage, et en donnant aux termes un sens large, nous parlons souvent de « mot », de « phrases », de « rhétorique », de « syntaxe » et de « sémantique » architecturaux. Par exemple, la notion d'« architecture parlante »<sup>24</sup> du XVIIIe siècle, l'application de la linguistique à l'architecture (comme chez Robert Venturi ou Peter Eisenman, ou d'ordre linguistique comme chez John Summerson ou d'ordre sémiotique chez

---

<sup>20</sup> [Estevez & Tiné, 2007]

<sup>21</sup> [Boudon & Pousin, 1988], p.5

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.94

<sup>23</sup> [Duve, 1989], p.43

<sup>24</sup> Cet art qui consiste à reproduire et exprimer dans la forme de l'édifice sa fonction ou son identité est appelé "architecture parlante", et qui fut une composante essentielle de l'enseignement à l'École des Beaux-Arts vers la fin du XIXe siècle.

Charles Jencks) (voir Fig.2 : dessin d'après R.Venturi) nous montre évidemment le rapport entre la figuration architecturale et le langage. C'est bien pourquoi nous choisissons la langue graphique chinoise, une écriture figurative, à la fois visible et lisible, comme objet de notre recherche.

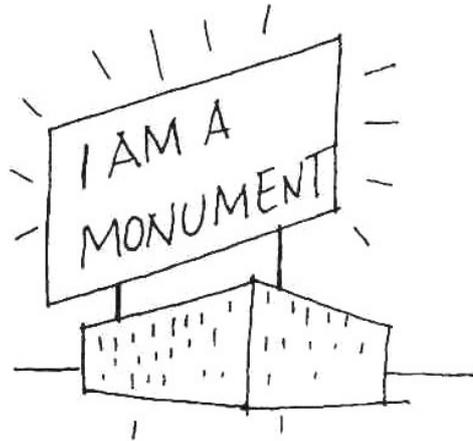


Figure 2 Dessin d'après R. Venturi

### 3.1.2 Simplicité – Complexité

La deuxième partie « simplicité et complexité » consiste à analyser les concepts de la langue graphique chinoise et leur influence sur l'art traditionnel chinois. Nous présentons d'abord les différentes méthodes des formations et les évolutions graphiques des caractères chinois (voir Fig.3). « [...] une étude de la figuration ne se limitera pas aux figures, aux dessins, mais elle portera également sur leur formation. Autrement dit, nous nous intéresserons principalement à la production des figures »<sup>25</sup>. En général, nous étudions deux processus de la production des caractères chinois : d'une part, l'évolution technique montre que l'effet du support matériel pour la figuration des caractères : des os divinatoires et des écailles de tortue, des vases de bronze, des pierres, des lamelles de bambou, jusqu'aux papiers du riz ; des formes instables, irrégulières aux formes carrés, régulières, des figuratives aux abstraites,

---

<sup>25</sup> [Boudon & Pousin, 1988], p.5

l'écriture commence à courir ; d'autre part, selon la théorie de la formation des caractères chinois « Liu Shu »<sup>26</sup>, nous tirons six schèmes d'actions créatives :

1)- ressembler : les caractères ressemblent à la forme réelle ;

2)- indiquer : ajouter certains signes indicatifs (graphiques, abstraits) sans aucun sens objectif aux caractères existants ;

3)- associer : les caractères associent deux ou plus signes idéographiques (à partir des deux premiers) à un nouveau caractère, pour présenter un nouveau sens ;

4)- dériver : une famille des caractères dérive d'un même signe existant ;

5)- transformer : les caractères transforment une partie de forme mais gardent le sens ;

6)- emprunter : emprunter les caractères connus pour présenter les inconnus. De ce fait, nous observons un processus de création depuis le petit nombre jusqu'au multiple, depuis les formes simples jusqu'aux sens complexes, depuis les dessins simples jusqu'aux signes complexes. Il s'agit donc d'un processus de passage du simple au complexe, un processus répondant à la demande d'efficacité, de rapidité et d'esthétique.

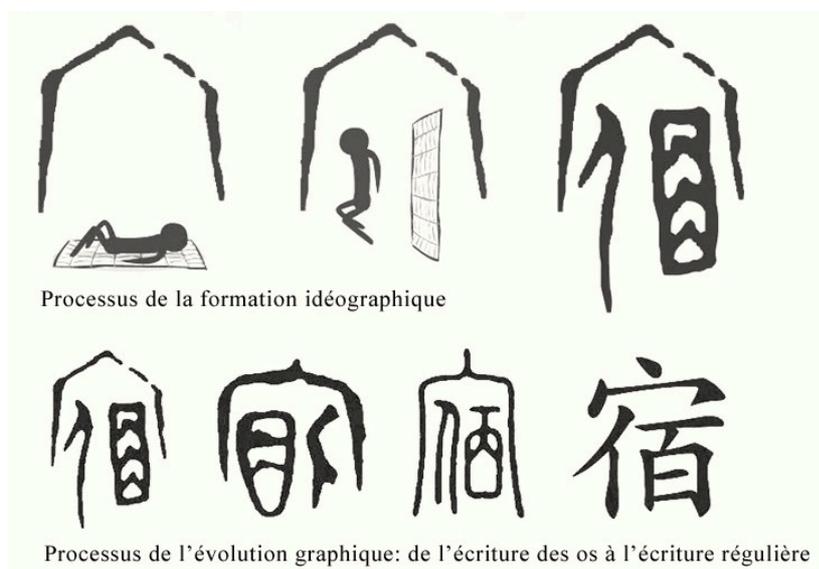


Figure 3 Caractère « loger / logement »

<sup>26</sup> Liu Shu (六书) : six méthodes des formations sont classifiés par Xu Shèn, auteur du Shuowénjiezi (说文解字, Une analyse et une explication des caractères) aux environs de l'an 100 (58-147) est considéré comme le premier dictionnaire de l'histoire chinoise et reste encore aujourd'hui la tope référence pour toute étude sur la genèse des caractères chinois. Xu Shèn a regroupé les caractères en six catégories : pictogrammes, indicateurs, idéogrammes, idéo-phonogrammes, transferts, emprunts.

Nous y étudions aussi les relations qui ont été observées, à partir de l'évolution des caractères et des exemples architecturaux, entre le caractère chinois et l'architecture des temps anciens. « [...] le caractère chinois est un fossile vivant, puisque le vocabulaire architectural soi-même pourrait fournir un « miroir » exact et profond de la culture architecturale chinoise »<sup>27</sup>. (voir fig.3)

Ensuite notre approche voudrait nous amener vers un approfondissement de la compréhension des caractères chinois, d'un point de vue psychologique, pour observer comment les caractères chinois ont été créés et fonctionnent comme un système de création idéographique. De plus, pour étudier ce système idéographique, nous devons nous interroger sur le rôle que jouait ce « fossile vivant » sur l'art traditionnel chinois. « Un tel système d'écriture – et la conception du signe qui le sous-tend – a conditionné en Chine tout un ensemble de pratiques signifiantes telles que – outre la poésie – la calligraphie, la peinture, les mythes, et, dans une certaine mesure, la musique. [...] un artiste s'adonne à la triple pratique poésie-calligraphie-peinture comme à un art complet »<sup>28</sup>. Dans cette « triple pratique », nous allons étudier plus particulièrement : « l'extrême proximité entre visible et lisible »<sup>29</sup> ; l'aspect visuel de la calligraphie et la transition de l'écriture à la calligraphie, d'un outil pratique à un art visuel ; les manières de la représentation de la peinture chinoise : les techniques, les couleurs et la mise en page ; l'utilisation des éléments graphiques par la poésie et les rapports « image – texte », « idée – scène »<sup>30</sup> dans les œuvres poétiques. De ce corpus complexe, nous tenterons de mettre en lumière l'essence commune entre l'écriture et l'art ; l'essence et l'esprit inhérent à leur représentation ; la simplicité d'une manière d'« écrire l'idée ».

---

<sup>27</sup> [Chen HeSui, 2005], p.4

<sup>28</sup> [Cheng, 1977], p.15

<sup>29</sup> [Kerlan-Stephens & Sakai, 2006], p.12

<sup>30</sup> « idée-scène », le terme yi-jing en chinois, il a été proposé par le grand poète chinois Wang chanling 王昌齡 (698-756), dans son œuvre il a écrit que le poème a trois jing (scène): Wu-jing: « objet-scène », Qing-jing: « sentiment-scène » et yi-jing: « idée-scène ». Selon François Cheng, « yi-jing [...] est devenue, en Chine, le critère le plus important pour juger de la valeur d'une œuvre poétique ou picturale », in [Cheng, 2006], p.42

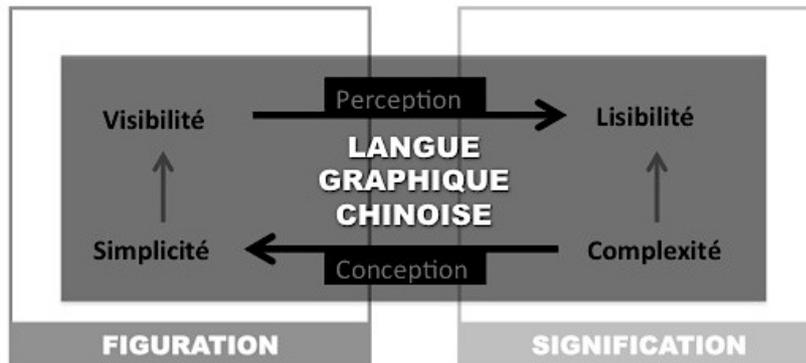


Figure 4 Schéma de fonctionnement des champs hybrides

### 3.1.3 Perception - Conception

Dans la troisième partie nous comparons les processus de la perception-conception entre la figuration architecturale et celle de la langue chinoise : dans les deux premières parties, nous avons considéré : 1/ les rapports « visibilité-lisibilité » dans le processus de la perception depuis les figures visibles jusqu'au sens lisible, de la figuration au langage, comme les regards sur les caractères chinois ; 2/ les rapports « simplicité-complexité » dans le processus de la conception : depuis les idées complexes jusqu'aux formes simples, du langage à la figuration, comme les concepts des caractères chinois.

Ces deux processus à la fois parallèles et croisés constituent un circuit de la perception-conception (voir Fig.4): nous observons que le visible et le lisible, le simple et le complexe, se présentent pour nous simultanément sur un même support – la langue idéographique chinoise, et sa figuration est un processus créatif de formes visibles aux concepts lisibles, des formes simples aux significations complexes. Au contraire, dans cette troisième partie nous inversons ce processus, c'est justement un travail qui part de la conception architecturale que nous voulons effectuer : des idées complexes aux formes simples, des concepts lisibles aux formes visibles. « La défiguration des caractères chinois (dans la longue durée) et la défiguration de l'édifice (dans la courte durée du projet) admettent un

traitement parallèle. [...] On observe donc la même articulation des échelles architecturologiques sur l'architecture comme sur la langue graphique chinoise »<sup>31</sup>. En somme, ces trois parties de nos recherches seront un processus de « synchro référence » aller-retour entre la figuration et la langue chinoise.

## 3.2 Études de cas

Cette partie s'ouvre sur des exemples réels, puisés dans l'art contemporain, dans des travaux urbains et architecturaux, pour comprendre les œuvres réalisées avec des traitements particuliers dans le contexte chinois. Les œuvres choisies sont celles qui pourraient représenter l'art des caractères chinois, ou bien les styles typiquement chinois, ou encore les travaux qui ont attiré l'attention et les critiques du public chinois. Le point de vue et la méthode sont d'ordre sémiologique et rhétorique. Nous tenterons de mettre en évidence les effets de la pensée graphique sur la langue chinoise qui est considérée ici comme moteur, un outil idéographique pour les concepteurs.

## 3.3 Recherche-action et interdisciplinarité

Pour examiner le fonctionnement de l'outil idéographique de nos recherches, nous envisageons bien entendu la possibilité de placer notre recherche en dialogue étroit avec notre action professionnelle dans l'enseignement. En ce sens pourrait-on parler d'une approche de type recherche-action. Le terme de recherche-action désigne (d'après A. Morin, 1992) une étude visant une action stratégique et requérant une participation des acteurs de la recherche. Un projet expérimental auquel nous participons comme enseignante au département des Arts Caractères Chinois à l'Université de Pékin offre une expérience pédagogique interdisciplinaire, et fournit également un terrain d'étude pour éprouver la pertinence de nos recherches entre théorie et pratique, action et réflexion. Nous avons ainsi organisé un Workshop à Pékin qui s'est

---

<sup>31</sup> [Raynaud, 2002], p.188

déroulé sous le thème « écrire l'idée, idéogramme, idée-scène ». Nous avons effectué un travail « écriture-image-objet » en architecture qui témoigne d'un parcours de transition de l'écriture poétique vers l'espace poétique, ainsi que d'une simplicité et rapidité potentielles dans le processus de fabrication, sur la base de la connaissance et de la réflexion de la figuration des caractères chinois.

## 4. Résultats attendus

Les résultats attendus concernent les éléments suivants :

- Présenter une possibilité d'utilisation d'un nouveau langage architectural – langage idéographique chinois pour la conception et surtout pour la figuration architecturale d'aujourd'hui. Cela en écho à la prévision de Charles Jencks qui écrivait : « l'architecture en tant que langage est beaucoup plus malléable que le langage parlé et soumise à tous les avatars des codes éphémères. [...] Il est vraisemblable que la prochaine génération d'architectes maniera avec assurance le nouveau langage hybride»<sup>32</sup>.

- Offrir aux concepteurs une référence pour répondre aux questionnements touchant au repère ou identité culturel(le) en architecture ainsi qu'aux rapports entre la contemporanéité et la tradition au niveau de la culture et l'architecture.

- Introduire l'art de la langue chinoise dans le domaine de l'architecture, pour à la fois fournir aux concepteurs en art chinois un soutien de l'architecture, et étendre la dimension de l'Art Caractères Chinois, de l'art graphique à l'art spatial.

- Constituer un ensemble de compétences et d'expériences pour la vie professionnelle en tant qu'enseignant-chercheur. Introduire les outils idéographiques et les manières des représentations traditionnelles dans le domaine didactique d'aujourd'hui.

---

<sup>32</sup> [Jencks, 1979], p.62

## Bibliographie

### ***Architecture/ Conception***

Blanc, F. (2007). *Robert Venturi et Denise Scott Brown, Architectes hors de l'ordinaire*. Thèse de doctorat en Histoire de l'Art, UFR Histoire, Arts et Archéologie, Université de Toulouse le Mirail, Toulouse.

Boudon, P. (1971). *Sur l'espace architectural: Essai d'épistémologie de l'architecture*. Dunod, Paris.

Boudon, P. (1994). *Enseigner la conception architecturale: Cours d'architecturologie*. Les Éditions de la Villette, Paris.

Boudon, P. (2003). "La Complexité n'est pas réductible à la Complication"  
<<http://www.intelligence-complexite.org/fileadmin/docs/ateliers/boudon0503.pdf>>.

Brausch, M., et Emery, M. (1996). *L'Architecture en questions: 15 entretiens avec des architectes*. Le Moniteur, Paris.

Cook, J. W., and Klotz, H. (1974). *Questions aux architectes*. Editions Mardaga, Paris.

Estevez, D. et al. "Les ateliers coo4: les ateliers coordonnés, enseigner l'architecture aux nouveaux venus." <<http://w3.toulouse.archi.fr/li2a/ac/>>.

Estevez, D., et Tiné, G. (2007). "Le lièvre et la tortue, une autre course de la conception en architecture." *Cahiers thématiques, n°7: Contemporanéité et temporalités*, École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille.

Franck, C. (2009). "Un monde d'objets." *Le Débat*, 155(3), 153–158.

Hertzberger, H. (2010). *Leçons d'architecture*. Infolio, Paris.

Kimmelman, M. (2011). "De la côte pacifique aux Alpes Suisses, rencontre avec Peter Zumthor." *AA*, (No.383), p.40.

Fernandez, P. (2002). "Approches méthodologiques et modes opératoires dans le processus de conception architecturale." in *Cognition et création: explorations cognitives des processus de conception*, Editions Mardaga, Paris.

Raynaud, D. (1999). "Le schème : opérateur de la conception architecturale." *Intellectica*, (n°29), pp.35-69.

Raynaud, D. (2002). *Cinq essais sur l'architecture: études sur la conception de projets de l'Atelier Zô, Scarpa, Le Corbusier, Pei*. L'Harmattan, Paris.

Reiser, J., et Umemoto, N. (2006). *Atlas of Novel Tectonics*. Princeton Architectural Press, NY.

Tschumi, B. (1977). "The pleasure of architecture." *Architectural Design* 47, (no.3), 214-218.

Vittorio, G. (1995). "Simplicité, ordre, organicité, précision." in *Conférences d'architectes, Pavillon de l'Arsenal 1995*, Editions de l'Arsenal, Paris.

Walter Gropius. (1919). "Manifeste Bauhaus." *ArkitektUrbo*,  
<[http://www.arkitekturbo.arq.br/bauhaus\\_manifesto\\_fra.html](http://www.arkitekturbo.arq.br/bauhaus_manifesto_fra.html)>

### **Architecture/ Langage/ Littérature**

A.J.Greimas et al. (1979). *Sémiotique de l'espace: Architecture, urbanisme, sortir de l'impasse*. Denoël-Gonthier, Paris.

Leygonie, A. (2006). "Architecture et narrativité en arts" in *Architecture, littérature et espaces*, Presses Universitaires de Limoges.

Chupin, J.-P. (2010). *Analogie et théorie en architecture: de la vie, de la ville et de la conception, même*. Infolio, Paris.

Farel, A. (1991). *Architecture et complexité: Le troisième labyrinthe*. La Passion, Paris.

Hamon, P. (1989). *Expositions*. La Manutention, Paris.

- Hejduk, J., and Shkapich, K. (1985). *Mask of Medusa: works, 1947-1983*. Rizzoli, NY.
- Jencks, C. (1979). *Le langage de l'architecture post-moderne*. Academy Editions Denoël, London.
- Koolhaas, R. (1993). "Why I wrote Delirious New York and other textual strategie, entretien avec Cynthia Davidson." *ANY*, (n°0), p.42.
- Koolhaas, R. (2002). *New York Délire: un manifeste rétroactif pour Manhattan*. Parenthèses, Paris.
- Koolhaas, R. (2004). *Content*. Taschen, Paris.
- Masson, M.-C. (n.d.). "Les architectes regardent, ils ne lisent pas" in *Cahiers thématiques, n°3 : Pratiques du langage: arts, architecture, littérature*, Ecole d'architecture de Lille.
- Marin, L. (1972). *Études sémiologiques - Écritures Peintures*. Klincksieck, Paris.
- OMA, Koolhaas, R., Mau, B. et Werlemann, H. (1995). *S, M, L, XL*. Monacelli Press, NY.
- Boudon, Ph. (2003). "Modèle architecturologique et modèles linguistiques" in *Cahiers thématiques, n°3 : Pratiques du langage: arts, architecture, littérature*, Ecole d'architecture de Lille.
- Poisson, C. (2007). *Penser, dessiner, construire: Wittgenstein et l'architecture*. L'Éclat, Paris.
- De Portzamparc, C., et Sollers, P. (2003). *Voir écrire*. Calmann-Lévy, Paris.
- Renier, A. (1982). *Espace, représentation et sémiotique de l'architecture*. Editions de La Villette, Paris.
- Stierle, K., and Starobinski, J. (2001). *La Capitale des signes: Paris et son discours*. Editions MSH, Paris.
- Venturi, R. (1976). *De l'ambiguïté en architecture*. Dunod, Paris.
- Venturi, R., Brown, D. S., and Izenour, S. (1978). *L'enseignement de Las Vegas*. Mardaga, Bruxelles.

Vermandel, F. (n.d.). "Delirious New York, ou le manhattanisme comme fiction théorique." in *Cahiers thématiques n°5 : Fiction théorique*. École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille.

### **Architecture/ Représentation/ Figuration**

Boudon, P., Guillerme, J. et Tabouret, R. (1975). *Projet et figuration*. D.G.R.S.T, Paris.

Boudon, P. et Pousin, F. (1988). *Figures de la conception architecturale: manuel de figuration graphique*. Dunod, Paris.

Denis, M. (1989). *Image et cognition*. Presses Universitaires de France, Paris.

Estevez, D. (2001). *Dessin d'architecture et infographie: l'évolution contemporaine des pratiques graphiques*. CNRS Éditions, Paris.

Estevez, D. (2010). *Aéroports - Airspaces, rapport final de recherche*. Ministère de la Culture et de la Communication, Paris.

Estevez, D. (2012). *Aéroports, représentations et expérimentations en architecture*. L'Harmattan, Paris.

Gérard Genette. (1999). "L'autre du même" in *Figures IV, Poétique*, Seuil, Paris.

### **Art/ Architecture/ Design**

De Duve, T. (1989). *Résonances du readymade*. Éditions J. Chambon, Paris.

Frei, H. (1996). "Simplicité – de nouveau" in *Minimal tradition: Max Bill et l'architecture « simple » 1942-1996*, Lars Muller, Genève.

Imberty, M. (2005). *La musique creuse le temps: De Wagner à Boulez : musique, psychologie, psychanalyse*. L'Harmattan, Paris.

Pawson, J. (1999). *Minimum*. Phaidon, Paris.

Walter Gropius. (1919). "Manifeste Bauhaus." *ArkitektUrbo*,  
<[http://www.arkitekturbo.arq.br/bauhaus\\_manifesto\\_fra.html](http://www.arkitekturbo.arq.br/bauhaus_manifesto_fra.html)>

Zabalbeascoa, A. (2000). *Minimalisms*. Gustavo Gili, Barcelona.

### **Art/ Philosophie/ Chinois**

Bourzat, C. (2009). *Mythologies et imaginaire du monde chinois*. Marabout, Paris.

De Certeau, M. (2002). "Le rire de Michel Foucault" In *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Gallimard, Paris.

Chen, T. (2003). *La calligraphie chinoise*. China Intercontinental Press, Pékin.

Cheng, A. (2007). *La pensée en Chine aujourd'hui*. Gallimard, Paris.

Cheng, F. (1977). *L'écriture poétique chinoise: suivi d'une anthologie des poèmes des T'ang*. Seuil.

Cheng, F. (1979). *Vide et plein: le langage pictural chinois*. Seuil, Paris.

Cheng, F. (2006). *Cinq méditations sur la beauté*. Albin Michel.

Daniel Roche. (1979). "Danielle Elisseeff-Poisle, Nicolas Fréret (1688-1749). Réflexions d'un humaniste du XVIIIe siècle sur la Chine" in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 34(5), 1115-1116.

Dars, J. (2009). *Les carnets secrets de Li Yu: Au gré d'humeurs oisives*. Ph. Picquier, Paris.

Fingerhuth, C. (2006). *L'enseignement de la Chine: le Tao de la ville*. Birkhäuser, Paris.

Granet, M. (1968). *La pensée chinoise*. Albin Michel, Paris.

Jacques Gernet. (2003). "logique du discours et logique combinatoire."

<<http://www.afec-etudeschinoises.com/IMG/pdf/22-1-Gernet.pdf>>

Jullien, F. et Marchaisse, T. (2000). *Penser d'un dehors, la Chine: entretiens d'Extrême-Orient*. Seuil, Paris.

Kerlan-Stephens, A. et Sakai, C. (2006). *Du visible au lisible: Texte et image en Chine et au Japon*. Ph. Picquier, Paris.

Verdier, F. (2001). *L'Unique trait de pinceau: calligraphie, peinture et pensée chinoise*. Albin Michel, Paris.

Xu, Y. (2009). *Choix de poèmes et de tableaux des Tang*. Music and Entertainment Books Editions, Paris.

Yang, X. (1997). *Trois mille ans de peinture chinoise*. (N. Perront, trad.), Ph. Picquier, Paris.

Yang, Y.-H. (1933). "La Calligraphie chinoise depuis les Han." Université de Paris. Faculté des lettres.

北大资源学院汉字艺术系 (Site du département des Arts des caractères chinois)." (n.d.). <<http://www.pkurc.com/info/435-1.htm>>

熊秉明 (Xiong BingMing). (1999). *书法与中国文化 (La calligraphie et la culture chinoise)*, 文汇出版社, Shanghai.

## **Langage/ Chinois**

Alleton, V. (2003). "Écriture chinoise : Données de psychologie expérimentale" in *Études*, Tome 398(3), 347-355.

Alleton, V. (2007). "L'écriture chinoise : mise au point" in *La pensée en Chine aujourd'hui*, Gallimard, Paris.

Alleton, V. (2008). *L'écriture chinoise: Le défi de la modernité*. Albin Michel, Paris.

Mansier, P. (2003). "Les six modes de formation des caractères chinois." *Chroniques lechinois.com*, <<http://lechinois.com/chronique/chroliushu01.html>>

Parent, M. (2001). "Les caractères chinois sont-ils des pictogrammes ou des idéogrammes?" <<http://lechinois.com/caractere/caractere6type.html>>.

党怀兴 (Dang HuaiXing). (2003). *宋元明六书学研究 (Études de "six écrits" aux dynasties Song, Yuan, Ming)*, 中国社会科学出版社, Pékin.

刘德秦 (Liu DeQIn). (2004). *汉字造字新解 (Nouvel interprétation de la création de sinogrammes)*, 江西人民出版社, Nanchang.

吴颐人 (Wu YiRen). (2009). *汉字寻根 (Recherche de la genèse de sinogrammes)*, 上海人民出版社, Shanghai.

唐兰 (Tang Lan). (2005). *中国文字学 (Science de caractères chinois)*, 上海古籍出版社, Shanghai.

唐汉 (Tang Han). (2006). *中国汉字学批判: 否定与扬弃 (Critique de la science de sinogrammes)*, 東方出版社, Shanghai.

孔刃非 (Kong RenFei). (2008). *汉字创造心理学 (Psychologie de la création de sinogrammes)*, 线装书局, Pékin.

左民安 (Zuo MinAn). (2005). *细说汉字: 1000 个汉字的起源与演变 (L'origine et l'évolution d'un mille caractères chinois)*, 九州出版社, Pékin.

王贵元 (Wang GuiYuan). (2005). *汉字与文化 (Culture et aractères chinois)*, 中国人民大学出版, Pékin.

陈鹤岁 (Chen HeSui). (2005). *汉字中的古代建筑 (L'architecture ancienne dans les caractères chinois)*, 百花文艺出版社, Tianjin.

### **Langage/ Linguistique/ Littérature**

Barthes, R. (1970). *L'empire des signes*. French & European Pubns, NY.

CNRS. (n.d.). "Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales."  
<<http://www.cnrtl.fr/definition/>> (Apr. 18, 2012).

Dumouchel, P., Dupuy, J. P. et Shanon, B. (1983). *L'Auto-organisation: de la physique au politique: colloque de Cerisy*. Seuil, Paris.

Grenet, P.-B. (1948). *Les Origines de l'analogie philosophique dans les dialogues de Platon: Frontispice par André Ravéreau*. Editions Contemporaines, Paris.

Hay, L. (2002). *La littérature des écrivains: questions de critique génétique*. J. Corti, Paris.

Jolles, A. (1972). *Formes simples*. Seuil, Paris.

Lévy, P. (1991). *L'idéographie dynamique: une ciné-langage pour le XXIe siècle*. La Concept moderne, Paris.

Morin, E. (1990). *Introduction à la pensée complexe*. ESF, Paris.

Prak-Derrington, E. (2005). "Récit, répétition, variation" in *Cahiers d'études germaniques*, (N°49), 55-65.

Sécrétan, P. (1984). *L'analogie*. Presses Universitaires de France, Paris.