Mark Edward Lewis, *Writing and Authority in Early China*

Albany, State University of New York Press, 1999, 544 p., bibl., index
(« SUNY Series in Chinese Philosophy and Culture »)

Jean Lévi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/6631>

DOI : 10.4000/lhomme.6631

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2001

Pagination : 457-462

ISBN : 2-7132-1386-X

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Jean Lévi, « Mark Edward Lewis, *Writing and Authority in Early China* », *L'Homme* [En ligne], 158-159 | avril-septembre 2001, mis en ligne le 25 mai 2007, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/6631> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.6631>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

Mark Edward Lewis, *Writing and Authority in Early China*

Albany, State University of New York Press, 1999, 544 p., bibl., index
(« SUNY Series in Chinese Philosophy and Culture »)

Jean Lévi

- 1 ON LE SAIT depuis longtemps, Écriture et Pouvoir ont partie liée et marchent la main dans la main. Mais de quelle façon s'articulent leurs rapports, comment se manifeste cette complicité et quelles sont ses visées ? Ordinairement, les chercheurs s'accordent à voir dans l'écriture un instrument indispensable à la pratique administrative et un puissant auxiliaire de l'État pour asseoir son autorité. Inversant la perspective traditionnelle adoptée par la plupart des sinologues, Mark Edward Lewis, dans cet ouvrage monumental et savant, subtil et incisif, s'attache à battre en brèche cette vision simpliste. Par des analyses précises, il entend démontrer que loin de dériver de la pratique administrative, l'écriture, en constituant le double imaginaire d'un appareil d'État devenu défaillant, a été opposée au pouvoir royal comme sa projection utopique ou son substitut avant de servir ultérieurement à sa consolidation avec l'avènement de la puissante dynastie des Han, au II^e siècle av. J.-C.
- 2 Le livre s'articule en huit chapitres. Chacun d'entre eux s'attache à retracer ce double mouvement de rupture et de réconciliation entre pouvoir étatique et détenteurs de la royauté textuelle, pour chaque usage de l'écriture et les différents genres littéraires. Le chapitre I, « Écrire l'État », montre, en manière de préliminaire, comment la dimension sacrée de l'écriture a contaminé les institutions qui ont pris la relève des pratiques magico-rituelles de la royauté archaïque. Le chapitre II, « Écrire les maîtres », est consacré à l'apparition des écoles philosophiques. L'idée directrice en est que le maître tire son prestige de la foule des disciples, lesquels bénéficient de son aura, et que cette gloire c'est la tradition textuelle qui la garantit, disciples, maître et textes formant comme les trois pieds d'un tripode. Lorsque le rapport entre maître et disciple s'est estompé au profit de la filiation textuelle, les traces scripturaires en sont venues à coïncider avec la Voix du maître pour former le corps même de la Sagesse. Le chapitre III, « Écrire le passé », aborde deux problèmes distincts. L'un concerne le

recours, par les différents courants philosophiques, aux exemples du passé pour justifier leurs thèses ; le second a trait à l'écriture de l'histoire et à ses usages apologétiques et moraux. De cette partie on retiendra surtout les analyses fouillées concernant la structure prédictive du *Zuozhuan*. Les enquêtes sur la sédimentation du *Shujing* et sur la royauté rétroactive de Confucius impliquée par les commentaires Gongyang nous ont paru plus attendus. Autre façon de critiquer l'État et de se poser en rival du Souverain : « Écrire le moi ». Dans ce quatrième chapitre, l'auteur traite du genre poétique où il distingue deux traditions, celle du Nord représentée par les chants du *shijing* et celle du Sud consignée dans les *ci* de Qu Yuan. Dans l'une comme dans l'autre, il s'agit pour une intériorité d'exprimer à travers un langage codé emprunté à des chants de cour dans un cas, à des hymnes religieux dans l'autre, son insatisfaction et de se poser en modèle de Vertu face à un Pouvoir qui a perdu sa légitimité, ce qui est une façon de s'arroger des prérogatives royales par l'acte même de la création – ou plutôt, s'agissant de citations – de la re-création poétique.

- 3 Les chapitres V et VI sont entièrement dévolus à l'un des textes les plus célèbres et les plus difficiles de la littérature universelle, le *Yijing*. À travers ce manuel oraculaire, l'auteur lit à la fois une « Histoire politique de l'écriture » et une « Philosophie naturelle de l'écriture ». Le premier de ces deux chapitres est entièrement axé autour de l'analyse des trois figures mythiques de Fu Xi, du duc de Zhou et de Confucius ; il montre comment en eux se soudent les rapports entre écriture et autorité. Le second nous confronte à la théorie du caractère naturel des signes graphiques assimilant le *Yijing* au dynamisme ontologique.
- 4 Le chapitre VII, « L'époque encyclopédique », prolonge les analyses du texte comme microcosme esquissées dans les chapitres précédentes en abordant des œuvres dont la structure et le contenu font des totalités. Ainsi Lewis, avec originalité et pertinence, dégage une préoccupation et des visées communes à des projets aussi dissemblables à première vue que la rédaction d'encyclopédies (*Lüshi chunqiu* et *Huainanzi*), la constitution de la bibliothèque impériale Han et son catalogage, la composition d'une histoire générale de Chine par Sima Qian, et les poèmes de Sima Xiangru magnifiant les actes de l'empereur Wu.
- 5 Enfin, le chapitre VIII, « L'empire de l'écrit », dont le titre semble indiquer qu'il devrait traiter du parachèvement de l'emprise du texte sur la société, s'intéresse moins à la transmission des classiques, histoire curieuse pourtant, qui elle aussi est un mythe – celui de la perte, voire même du sacrifice de l'Écriture opéré par les autodafés du Premier Empereur, et de sa résurrection tel le phénix à travers une double transmission orale et scripturaire –, qu'à l'analyse, fort pertinente au demeurant, de la société des Han et de ses classes dominantes.
- 6 Riche, foisonnant, le livre de Marc Edward Lewis fourmille d'analyses originales et novatrices ; il est aussi très érudit, souvent ardu, voire aride, car, obligé de se confronter à un corpus canonique, l'auteur ne peut faire l'impasse sur la critique philologique. Il ne saurait être question ici d'entrer dans le détail de toutes les analyses de l'auteur et de le suivre dans ses développements sinologiques ; nous nous contenterons d'aborder quelques thèmes qui regardent plus spécialement l'anthropologie et l'histoire des religions. Aussi ferons-nous tout d'abord porter la discussion sur la façon dont a été traitée la figure mythique de Fu Xi. On comprend que, pour Lewis, il s'agit avant tout d'étudier la mythologie de Fu Xi en tant qu'inventeur des trigrammes. Mais s'il est une leçon qui doit être retenue de l'analyse structurale,

c'est bien qu'on ne peut extraire une figure de son contexte paradigmatique. Il n'est pas indifférent que l'inventeur des trigrammes vienne s'insérer dans un ensemble mythologique où un frère et une sœur (Fu Xi et Nü Wa), seuls survivants du déluge provoqué par un dragon maître du tonnerre, s'accouplent, mettent au monde une courge qui, coupée en rondelles, donnera naissance à l'humanité actuelle. Même si l'auteur récupère certains thèmes isolés de ce cycle légendaire pour étayer sa démonstration, celui-ci appartiendrait à un ensemble distinct : « it is difficult to reconcile their appearance [celles de Fu Xi et de Nü Wa] in art and literature as snike bodied creator deities with accounts of them as a human couple who where mythic transformations of gourd. In all likelihood the gourd myth was a separate body of tales prevalent largely among southern peoples, that whas conflated with the myths of Fu Xi and Nü Wa though the shared themes of flood, the creation of humanity, and fertility » (p. 207).

- 7 En réalité, la figure de Fu Xi, inventeur des trigrammes, ne prend tout son sens que replacé dans un système de transformations où il est, avec Nü Wa, la modulation d'un schème unique, celui de la partition en deux ordres distincts de l'Unité primordiale. Fu Xi et Nü Wa doivent être reliés à la même chaîne de transformations mythiques que Chong et Li, les deux frères jumeaux (parfois identifiés aux astronomes Xi et He) qui séparent le Ciel de la Terre, de même que Fu Xi et Nü Wa, dans le *Huainanzi*, sont en tant que divinités primordiales assimilées au Yin et au Yang, matrices de toutes les oppositions binaires : masculin/féminin, haut/bas, Ciel/Terre, obscurité/lumière, etc. Si le thème de l'invention de l'orgue à bouche, *sheng*, par Nü Wa permet de renouer avec celui de la calebasse (une des modulations du chaos) tout en accusant les liens de la divinité chinoise avec la fécondité (*sheng* signifie aussi procréer, enfanter), chez les Miao la séparation du ciel et de la terre consécutive à la lutte entre des chasseurs et deux monstres cannibales s'achève par la multiplication de la population grâce à leur orgue à bouche – « les chasseurs en jouèrent dans le monde d'en bas et chaque famille reçut les semences du feu, en sorte que le peuple s'accrut et prospéra » – et manifeste ainsi ses accointances avec le mythe de Chong et Li sur l'origine du feu. À cela s'ajoute que le conflit entre le père terrestre du couple, le dieu de la végétation He Bi, et He Song, le dieu du Tonnerre et du Ciel, apparaît comme l'opposition non médiatisée entre deux principes antagonistes.
- 8 En sorte que l'on peut dire qu'en mettant le *Yijing* sous le patronage de Fu Xi, le *Grand Commentaire*, ou *Xici*, le principal appendice du *Livre des Mutations*, entérine l'identité formelle entre le traité oraculaire et les mythes miao du déluge, ou plutôt que le *Yijing* se donne pour la traduction en termes diagrammatiques de la structure à la fois d'opposition et d'appariement manifestée sur le plan narratif par les chants liturgiques des Miao. La figure de Fu Xi doit être encore opposée à celle Huangdi, l'Empereur Jaune, avec qui il forme un couple à la fois complémentaire et antithétique. Pour cela une analyse rigoureuse du texte du *Grand Commentaire* s'imposait. Une telle analyse devait, au lieu de chercher à amalgamer les trigrammes avec l'invention de l'écriture et à fondre l'une dans les autres, montrer comment ils constituent une polarité fonctionnelle, car l'écriture qui a servi à la rédaction des livres canoniques n'est pas réductible aux hexagrammes. Si elle l'était, il y aurait non pas deux mais une seule invention. Or il y en a deux, et distinctes, faites à des époques différentes par des personnages différents – aux deux extrêmes même de la série temporelle considérée par le *Xici*, l'une venant ouvrir la série des innovations, l'autre la clore. Mieux, l'écriture

supplante le système archaïque des cordelettes nouée, dont Fu Xi aurait été l'inventeur selon certaines lectures du passage dont Lewis se fait l'écho.

- 9 Il est vrai que, dans les textes tardifs, la démarche de Cang Jie, le ministre de l'Empereur Jaune, rappelle celle de son devancier Fu Xi ; mais dans le *Xici* les deux gestes sont clairement dissociés. D'une part parce que le couple distinct Fu Xi/Shen Nong s'oppose au trio indistinct l'Empereur Jaune/Yao/Shun, qui forme la collectivité des Souverains ; d'autre part parce que le texte, dans ses développements théoriques, prend soin d'affirmer la supériorité des graphismes oraculaires sur l'écriture. En réalité, les trigrammes s'opposent à l'écriture de la même manière que Fu Xi s'oppose à l'Empereur Jaune. Fu Xi est exclu de la souveraineté, il est en dehors du Pouvoir ; il n'est qu'un inventeur dont la prééminence ne se marque que par un stade de civilisation. Le pouvoir souverain n'apparaît qu'avec l'exercice de la violence dont l'Empereur Jaune, inventeur des armes et de l'écriture, fut l'initiateur ; l'écriture est le produit de cette violence ; elle est le moyen nécessaire à la coercition qui se manifeste sous la forme de l'État. En outre, dans les systèmes de périodisation historiques traditionnelles Fu Xi et l'Empereur Jaune s'agencent comme deux expressions de la primauté : celle de l'origine et celle de la Centralité. L'une est liée à l'alternance saisonnière, l'autre à l'organisation territoriale. La Centralité est le mode spatial de la Royauté, le Commencement est celui, temporel, de l'évolution spontanée.
- 10 Certes, autorité et écriture se trouvent associées, non comme les sources premières de la société organisée, mais comme la manifestation de sa dégénérescence, même s'ils fournissent les armes de la restauration de la Vertu. Ce n'est que plus tard, sous les Han, qu'écriture, souveraineté et ordre de la nature se trouveront confondus, et que l'écriture, rompant ses amars avec la parole, fusionnera avec les signes diagrammatiques, donnant naissance à la théorie de la logographie céleste.
- 11 Dans son introduction, l'auteur dit qu'il ne s'intéressera pas aux rapports entre oralité et écriture, que son objet concerne exclusivement l'écrit comme source et garant de l'autorité. Ce qui est parfaitement légitime. Mais l'oralité évacuée, l'espace déserté par la parole se trouve investi par l'écriture, en sorte que tout au long du livre on voit se construire peu à peu le mythe d'une « langue graphique » préexistant au Han. Or, ce qui frappe durant toute la période des Royaumes Combattants, c'est l'ambiguïté du regard porté sur l'écrit, voire la méfiance avec laquelle il est considéré. De cette attitude pour le moins mitigée témoigne l'étymologie fantaisiste donnée par Han Fei du terme *xiang*, « image, symbole, signe », qu'il fait dériver du mot homonyme *xiang*, « éléphant ». Lewis en occulte la charge critique. Tout au contraire, il tente de concilier le texte de Han Fei (III^e siècle av. J.-C) avec la théorie du lexicographe Xu Shen (II^e siècle ap. J.-C.). Alors que l'équivalence établie par Han Fei entre ossements d'éléphants et symbole vise à disqualifier ce dernier en le ramenant aux restes morts d'un corps vivant, chez Xu Shen le signe écrit possède la même potentialité de procréation que les êtres animés. L'écriture est devenue réellement alors un système clos, coupé de toute parole et capable de s'engendrer d'elle-même comme le cosmos. Nous sommes aux antipodes de la pensée des Royaumes Combattants.
- 12 Il nous semble que l'auteur, au lieu de les rapprocher en mettant en parallèle la conception « organique » du signe et sa capacité de se substituer au réel dans le *Xici* et le *Hanfeizi*, aurait dû en souligner la distance. Les signes graphiques, loin d'être chez beaucoup de penseurs du temps des « images that like the stars actively correlate with the world of man, or like the bones of the elephant indicate the object of which they are

a part », ne sont que des résidus du réel. Pour Han Fei, figurer signifie évoquer la vie par la mort, la puissance mystérieuse à l'œuvre dans la création par ses manifestations sensibles, le mouvement par l'immobilité ; ainsi l'objet est rendu présent par ce qui précisément fournit la marque de son absence et trahit un manque ; toute figuration s'entache d'une tare irrémédiable. Le signe permet certes de représenter le réel, mais ce faisant il le vide de sa vie. Les textes ne sont rien d'autres que le cadavre de la réalité ; cette assimilation du signe à un squelette renvoie à la conception taoïste du livre comme « déjections des anciens » et au thème de l'écriture comme trace, impuissante à rendre compte du pourquoi de cette trace, sur laquelle l'auteur s'arrête toutefois longuement.

- 13 Il est dommage que celui-ci se soit laissé détourner de ses objectifs premiers par la thèse du statut divin du signe graphique chinois. S'il avait su maintenir sa pétition de principe de neutralité concernant les liens entre oralité et écriture, ses remarques très fines et très originales à propos des poèmes de Sima Xiangru, mais qui ainsi restent fragmentaires, auraient pu être articulées en un tout cohérent. En effet, si Lewis a bien vu la coloration « borgésienne » du projet de Sima Xiangru (on pense à la « Parole des deux Palais » de *L'Auteur et autres contes*), et s'il était légitime d'insérer les pièces du poète des Han dans le courant encyclopédique qui vise à susciter un monde de mots plus réel que le réel et à faire de l'écrivain le double et le rival du despote grâce à une création dont la forme, les emblèmes numériques et le contenu l'appartiennent à l'univers, il aurait fallu dans un second temps établir un parallèle entre ces évocations somptueuses et lyriques et les discours des sophistes qui recourent aux mêmes procédés stylistiques.
- 14 La rhétorique chinoise, à l'instar de l'hypotypose occidentale, s'emploie à prêter à la représentation des choses qu'elle évoque « tout l'éclat du désir », pour parler comme Roland Barthes. La parole doit éblouir par les signifiés auxquels elle renvoie. Le discours, qui recèle des trésors dans ses évocations, dans le choix judicieux des mots, dans le luxe qu'il donne à entendre, est lui aussi tenu pour un trésor. Les discours, comme les rhéteurs et les sages conseillers, sont souvent qualifiés de *guobao*, « Trésors du royaume », ces *paladia* que les princes gardaient dans leurs magasins, attestant le mandat accordé à leur famille et fournissant les gages de la prospérité de la lignée. Le discours est lui aussi un gage. À la façon des emblèmes animaux portés sur les lourdes chaudières de bronze qui constituaient les plus beaux fleurons de ces *guobao*, les fleurs de rhétoriques qui ornent un discours politique sont des signes auspiciose, des marques attestant une légitimité sur une réalité qu'elles figurent – qu'elles re-suscitent. Elles sont identiques à ces *xiang*, ces images que Yu-le-Grand fit graver sur ses tripodes (pp. 268-269) ; elle rappellent aussi ces *tu*, ces chartes ou diagrammes associés par toute une littérature ésotérique aux hexagrammes ou aux trigrammes (pp. 200-201). Il y a plus, le trésor qu'est un beau discours, par les références aux objets de prix, manifeste sa capacité à fournir des trésors matériels. En effet, dans la mesure où les mots sont assimilés à des *fu*, « talisman » ou « contrat », le verbe appelle une contrepartie, c'est-à-dire des biens dont tout prince digne de ce nom rêve de s'emparer en les prenant à ses rivaux. Le discours a donc la valeur d'une tessère (*juan*) dont la réunion des deux moitiés manifeste la bonne foi, *xin*, des contractants. Ce qui renvoie à la théorie légiste du rapport entre noms et désignations et au paradigme contractuel qui sous-tend les conceptions chinoises anciennes concernant le langage (celles-ci sont d'ailleurs étudiées en détail par l'auteur dans les chapitres I (pp. 28-36) V et VI). Par ce biais il

devenait possible d'articuler ces études ponctuelles en un système général du signe et de la représentation en Chine.

- 15 Bien que l'auteur ne le signale nulle part, que ce soit dans l'introduction ou dans le corps de l'ouvrage, peut-être parce que lui-même n'en a pas eu conscience, *Writing and Authority in Early China* forme un dyptique avec son précédent livre, *Sanctioned Violence in Early China*¹. Il doit être lu comme la contrepartie opposée et complémentaire du premier, qu'il épouse jusque dans sa forme et sa composition, fournissant les deux parties de la tessère de la réalité chinoise ancienne. Dans le premier était étudiée la souveraineté réelle s'éprouvant et se maintenant par sa violence. Il s'attachait à cette part guerrière (*wu*) et destructrice impliquée nécessairement dans l'exercice du pouvoir souverain. Un grand monarque est avant tout celui qui fait couler le sang. Aussi le livre avait-il pour figure centrale l'Empereur Jaune. Dans le présent ouvrage, c'est l'aspect lettré (*wen*) qui est mis en exergue ; le protagoniste principal en est celui qui fait couler l'encre. L'encre assure au maître de celui qui tient le pinceau le contrôle sur la société ; mais l'encre peut devenir un moyen de supplanter le souverain ou tout au moins de se poser comme son double en créant un royaume du livre. C'est pourquoi à la figure de L'Empereur Jaune, détenteur des armes, s'oppose le personnage emblématique de Fu Xi, maître des figures divinatoires. Toutefois, pour faire couler l'encre il faut au préalable que le maître des hommes fasse couler le sang. Sang et encre, littérature et réalité, souveraineté et paternité littéraire ne sont pas dans des rapports de symétrie absolue. L'écriture est subordonnée au pouvoir, le scribe au prince, le pinceau au glaive. Le décalage se marque dans le fait que dans *la réalité du mythe* ce n'est pas Fu Xi qui invente l'écriture mais Cang Jie, le subordonné de la figure paradigmatique de la Souveraineté et de la Violence. Ce rapport d'assujettissement et de subordination est masquée par le nuage d'encre dont le poulpe de l'idéologie enrobe les réalités sociales et fait glisser le maître des trigrammes vers l'écriture. Car le Pouvoir lui-même a intérêt à dire qu'il n'exerce l'autorité qu'au moyen du texte et que la Royauté se trouve au bout du pinceau, pour faire accepter sa domination par l'épée. Mais il s'agit là d'un travestissement de la réalité, non de la réalité nue. Têtue, tenace, celle-ci finit toutefois par ressurgir à la surface de ce livre intelligent quoiqu'en léger porte-à-faux, pour faire brusquement intrusion là où on l'y attendait le moins : au cœur même de la royauté de l'écriture. Alors qu'il aurait dû constituer l'apothéose du signe, par un juste retour du refoulé, le dernier chapitre traite exclusivement des rapports de classes au sein de la société des Han.

NOTES

1. Albany, State University of New York, 1990.

AUTEUR

JEAN LÉVI

CNRS, Paris.