

DU MÊME AUTEUR
AUX ÉDITIONS ALLIA

Chine trois fois muette
Leçons sur Tchouang-tseu
Études sur Tchouang-tseu

Notes sur Tchouang-tseu et la philosophie

Contre François Jullien

Essai sur l'art chinois de l'écriture et ses fondements

Quatre essais sur la traduction

Lichtenberg

Un paradigme

Esquisses

Une rencontre à Pékin

Une autre Aurélia

Demain l'Europe

Pourquoi l'Europe

Le Propre du sujet

L'Art d'enseigner le chinois

JEAN FRANÇOIS BILLETER

Les Gestes du chinois



ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IVE

2021

INTRODUCTION

QUAND je suis arrivé à Pékin en 1963, j'ai été frappé par le contraste qu'il y avait entre la grammaire rigide qu'on enseignait aux étudiants étrangers et l'expression vive et rapide des Chinois lorsqu'ils se parlaient entre eux. Quand, une dizaine d'années plus tard, j'ai eu l'occasion de créer un enseignement de chinois à la Faculté des lettres de l'Université de Genève avec Cui Wen 崔文, mon épouse pékinoise, nous nous sommes donné pour but d'apprendre aux étudiants à s'exprimer en chinois comme le font les Chinois. C'était une entreprise nouvelle. Aucune grammaire, aucun manuel existant ne pouvait les mettre sur cette voie. Aucun auteur n'avait mis en lumière les véritables ressorts de cette langue. Les Chinois l'avaient certes étudiée. Depuis des siècles, ils avaient été historiens de l'écriture, épigraphes, lexicographes, philologues, phonéticiens, experts en prosodie – mais pas grammairiens. Ils ne l'avaient pas été parce qu'ils n'avaient pas eu besoin de l'être. Leur langue obéissait à des règles si simples qu'elles pouvaient rester implicites. Quand ils se sont mis à rédiger des grammaires, dans un passé récent, ils ont

plaqué sur leur langue celle du latin, puis celles de langues occidentales vivantes, de l'anglais en premier lieu. Il en est résulté une cote mal taillée qui ne les gêne pas parce que, dans leur rapport à leur propre langue, ils n'ont pas plus besoin du raisonnement grammatical aujourd'hui que par le passé. Elle est par contre une camisole de force pour les étrangers qui apprennent le chinois : elle les contraint sans leur montrer le fonctionnement véritable de cette langue.

Il nous a donc fallu procéder de façon expérimentale. Nous avons peu à peu trouvé divers moyens d'aider les étudiants à résoudre les difficultés qu'ils rencontraient quand ils cherchaient à s'exprimer en chinois. C'étaient des expédients, dans notre esprit, mais un jour nous nous sommes aperçu qu'ils formaient un système et que ce système rendait compte, de façon cohérente et simple, de toutes les phrases susceptibles d'être formées en chinois. Nous tenions les véritables ressorts de cette langue.

Nous avons fait cette découverte il y a plus de trente ans, dans les années 80. J'ai plusieurs fois essayé depuis lors de rédiger un ouvrage qui présente ce système au public, mais mes tentatives ont échoué les unes après les autres. L'enseignement ne me laissait pas assez de

temps. D'autres projets ont eu la priorité. Lorsque je m'y suis remis, j'ai voulu entrer dans trop de détail et je me suis senti écrasé par la tâche. La raison principale était cependant que me manquaient encore certaines idées qui ont mûri depuis.

J'ai rédigé deux ouvrages, l'un sur ce système, que voici, l'autre sur notre expérience de l'enseignement. Nous considérons la connaissance des ressorts de cette langue et notre façon de les faire découvrir aux étudiants comme inséparables. D'où *Les Gestes du chinois* et cet *Art d'enseigner le chinois*, qui paraissent en même temps et qui sont d'égale importance à mes yeux, mais peuvent être lus indépendamment l'un de l'autre.

Celui-ci est une grammaire d'un genre particulier. Elle ne traite que du dispositif central de cette langue, des ressorts qui la mettent en mouvement : les gestes qui engendrent la phrase. Ils sont au nombre de cinq et produisent, seuls ou en combinaison, toutes les phrases possibles en chinois. Ils forment le moteur, tout le reste est secondaire. Imaginez, aimables lecteurs et lectrices, que je vous explique comment fonctionne le moteur d'une automobile et que je laisse de côté tout ce qui en dépend : l'embrayage, les vitesses, le volant,

la direction, les roues, le châssis, les sièges, le coffre, etc. En procédant ainsi, je mettrai en lumière ce qui fait l'unité profonde de cette langue et ce qui la distingue de celles qui nous sont familières.

Il a fallu que je résolve une grave difficulté : on ne comprend le geste qui donne son sens à une phrase qu'en exécutant soi-même ce geste. Aucune explication ne peut se substituer à l'acte lui-même. Je vais donc devoir vous amener à accomplir vous-mêmes ce geste – ces cinq gestes. Ce serait tout simple si nous nous parlions de vive voix. Par le truchement de l'écriture, ce sera plus difficile. Il faudra que vous les accomplissiez sur des mots chinois et que, pour cela, vous les prononciez de façon à peu près correcte. Ce n'est donc pas à une simple lecture que je vous convie, mais à un début d'apprentissage. Si vous jouez le jeu, si vous prenez le temps de bien prononcer ces mots et d'accomplir les gestes qui transformeront en phrases de brèves suites de mots, vous pénétrerez au cœur de la langue chinoise. Si vous n'avez pas cette patience, vous vous en ferez au moins une juste idée. Il serait bon que vous puissiez vous faire aider par quelqu'un qui sait le chinois et qui donnera vie aux exemples. J'ai veillé à me servir d'un

petit nombre de mots et à m'en tenir à un nombre réduit d'exemples. Cette retenue m'a coûté. J'étais dans la situation d'un musicien qui voudrait montrer toute la musique et doit se limiter aux premiers éléments du solfège.

Ce bref ouvrage s'adresse à plusieurs sortes de lecteurs : à ceux qui apprennent le chinois, et qui l'apprendront mieux ; à ceux qui l'enseignent, et l'enseigneront mieux ; à ceux qui, sans l'apprendre ni l'enseigner, désirent se faire une idée de cette langue, par goût des langues ; enfin à ceux qui s'interrogent sur le phénomène extraordinaire qu'est le langage humain.

LA PHRASE

LES mots du chinois sont monosyllabiques et invariables. Rien n'indique, dans leur forme, s'ils sont noms, verbes, adverbess ou autres. Rien n'indique non plus quels sont leurs rapports au sein de la phrase. Quand ces rapports doivent être explicités, on insère aux endroits voulus des particules qui, dans leur forme, sont des mots semblables aux autres mots. Dans la chaîne écrite, les mots ne sont pas séparés par des blancs, de sorte que l'on ne voit pas lesquels sont isolées et lesquels sont soudés pour former des mots composés. Une phrase écrite se présente donc comme une suite de billes d'égale grandeur :



La chaîne parlée est différente. La suite des mots prend vie. Le locuteur la met en musique. Il y ajoute les tons, que l'écriture ne note pas. Il y ajoute des accents toniques et des césures qui, pour ainsi dire, font parler la phrase. Il accorde entre eux les tons, les accents et les césures pour lui donner son unité et sa force expressive. La phrase écrite est une partition qu'il faut savoir interpréter.

Quand les Européens se sont mis à rédiger des grammaires du chinois, ils ont appliqué leurs catégories grammaticales à cette langue nouvelle. En procédant ainsi, ils ont créé des systèmes qui leur semblaient familiers, mais qui leur cachaient les ressorts de cette langue. La connaissance utile qui en est résultée se ramène à peu de chose : l'usage des particules, quelques règles élémentaires d'ordre des mots, quelques singularités isolées.

Le point crucial qu'ils n'ont pas aperçu est le rôle de la position des mots. Ils n'ont pas vu que l'essentiel réside dans la relation de proximité immédiate que le mot entretient avec le mot qui suit ou celui qui précède et qu'il importe avant tout de mettre en lumière ces relations de contiguïté et les différentes formes qu'elles prennent. Les principales sont au nombre de cinq. Toutes les phrases que l'on forme en chinois, même les plus développées, résultent de ces cinq relations et de leurs combinaisons.

Ces relations élémentaires sont de la nature du geste. Ce sont des gestes imaginaires qui relient un mot à l'autre. Pour bien comprendre cette donnée essentielle, observons plus généralement ce qui se passe quand nous faisons un geste, par exemple celui de

verser de l'eau d'une carafe dans un verre¹ :

1. Il naît d'une intention et l'accomplit.
2. Nous pouvons le mimer ou l'esquisser.
3. Nous pouvons le mimer intérieurement, sans mouvement apparent. Nous le percevons de l'intérieur et nous disons que nous l'imaginons.
4. Cette perception, qui est une forme de connaissance, est toujours présente dans nos gestes, quel que soit leur degré de réalisation. Nous connaissons nos gestes.
5. Cette connaissance nous permet de comprendre les gestes d'autrui, car nous les comprenons en les reproduisant au-dedans de nous-mêmes quand nous les voyons faire aux autres. C'est le fondement de la communication avec autrui.
6. Nous ne pouvons pas imaginer un geste sans l'exécuter intérieurement, ni l'exécuter intérieurement sans l'imaginer. Chacun peut vérifier tout cela sur lui-même. Les gestes pratiques comme celui que je viens de prendre pour exemple ont toujours une dimension imaginaire.

Parmi nos gestes, il en est d'une autre nature. Exemple : j'imagine une note, puis une autre placée cinq notes plus haut : *do – sol*.

1. C'est l'exemple dont je suis parti pour étudier le geste en général dans *Un paradigme* (Allia, 2012).

Je les relie par un geste intérieur et je produis une quinte ascendante. Par le geste inverse, je produis une quinte descendante. C'est par des gestes de cette nature qu'on lie les mots en chinois. En musique, ces gestes sont nombreux et variés. En chinois, les gestes essentiels sont au nombre de cinq, que nous allons étudier les uns après les autres.

On a parfois dit que le chinois n'avait pas de grammaire. On l'a cru parce que la part essentielle de cette grammaire est un jeu de gestes *imaginés et sentis*. Parce qu'ils forment un ensemble cohérent et simple, les Chinois n'ont jamais éprouvé le besoin de les signaler par des marques visibles dans leur écriture et n'ont par conséquent jamais explicité la grammaire de leurs langues comme nous l'avons fait des nôtres.

Nous allons examiner les uns après les autres les cinq principaux gestes du chinois.

LE GESTE THÈME / PROPOS

Le premier de ces gestes est le geste thème / propos. Prenons les deux mots suivants : *shān* 山 “montagne” et *gāo* 高 “haut” ou “être

haut”.¹ *Shān* se prononce comme *channe* et au premier ton, c'est-à-dire sur une note haute et tenue comme une note de musique, placée une quinte (cinq notes) au-dessus de la pose moyenne de la voix. Les tons importent. Il faut *chanter*. Qui n'a pas commencé par *chanter* les tons ne parlera jamais le chinois de façon naturelle. Plus ce chant est clair et distinct au début, plus la suite est facile. Prononcez donc ce *shān* comme je viens de le dire. Faites de même pour *gāo*, qui ne se prononce pas comme *cahot*, mais comme une syllabe unique et brève, formée principalement d'un *a* très ouvert. Le *o* final est à peine esquissé. Le *g* n'est pas sonore, c'est un *c*. *Gāo* se prononce au 1^{er} ton, sur la même note élevée que *shān*.

Prononcez ces deux mots à haute et intelligible voix, l'un après l'autre, puis en les liant et en les accompagnant d'un geste imaginaire et en disant, *par ce geste*, “la montagne est haute” : vous avez formé une phrase. Par *shān*, vous avez indiqué de quoi vous parlez : c'est le thème. Par *gāo*, vous avez dit ce qu'il vous importait de

1. Je reprends l'exemple que j'ai déjà utilisé dans *Esquisses* (Allia, édition remaniée, 2018).

dire: c'est le propos. Ce geste se fait toujours dans cet ordre: le thème, puis le propos. Il est essentiel en chinois alors qu'il est accessoire dans nos langues, mais nous le connaissons. C'est celui que nous exprimons par le double point, dans la presse par exemple: "Incendies récents: le pyromane court toujours" – ce dont on parle, ce qu'on en dit.

Observons plusieurs choses: 1. Dans notre esprit, le passage des mots isolés aux mots liés est instantané; 2. le geste qui les lie a par contre une durée, comme tout geste; 3. il a une valeur expressive comme tous nos gestes, qui sont expressifs parce qu'ils naissent d'une intention et l'accomplissent; 4. ce geste particulier pourrait être une invention sans lendemain, mais il est devenu un geste caractéristique, servant à former des phrases analogues. Il est une invention la première fois, puis devient un geste récurrent.

La preuve que *shān gāo* est une phrase, la voici. *Gāo* peut être précédé de la négation *bù* 不, prononcée *pou*: *shān bù gāo* 山不高 "la montagne n'est pas haute". *Bù* n'est pas accentué et ne porte pas de ton. Les premiers tons de *shān* et *gāo* prévalent, toujours haut placés et tenus. Rythmiquement, *bù* ressemble à une croche entre deux noires.

On peut aussi ajouter à cette phrase la particule interrogative *ma* 吗 et en faire une question: *shān gāo ma?* 山高吗? La particule *ma* n'est pas accentuée et ne porte pas de ton. Alors que dans la phrase *shān gāo*, les deux mots étaient également accentués, dans la question l'accent est placé sur *gāo* parce que c'est le mot sur lequel porte la question. Le 1^{er} ton de ce mot ressort fortement. La question peut aussi être posée d'une autre manière: *shān gāo bù gāo?* 山高不高? Les trois mots *gāo bù gāo* sont fortement soudés. L'accent est placé sur le premier *gāo*, dont le 1^{er} ton se détache nettement. On ne répond pas par "oui" ou "non", mais soit par *gāo*, soit par *bù gāo*. Si nous pouvions jouer à ce petit jeu, vous et moi, en réglant bien les sons, les tons et les accents, il suffirait de quelques minutes pour le rendre entièrement juste et naturel. Nous éprouverions de la même façon les gestes sous-jacents. C'est ainsi que l'on devrait apprendre le chinois. C'est ainsi que l'apprennent les petits Chinois: par les jeux de langage.

Je poursuis. Dans *shān bù gāo*, je puis placer un fort accent sur *bù* afin d'insister sur la négation, pour soutenir avec humeur que la montagne *n'est pas* haute. Dans ce cas, le ton propre de *bù* ressort: c'est un 4^e ton, très bref,