

L'INSPIRATION MUSICALE DES CRÉATIONS CALLIGRAPHIQUES DE CATHERINE DENIS

Marie Laureillard

Mon travail au pinceau est une interrogation permanente du geste d'écrire : je m'interroge sur ce qu'est ce geste, et ce geste m'interroge sur ce que je suis dans l'instant où j'écris, dans ce qui le précède et le suit¹.

Formée en Chine à la calligraphie, Catherine Denis (née en 1954) n'a de cesse de vouloir « faire vivre l'écriture » et « donner du caractère à la lettre »². Comment se manifeste son inspiration ? Si l'on considère le terme « inspiration » au sens d'influence exercée sur un artiste, un auteur, une œuvre, c'est la musique qui doit être mentionnée en premier lieu : « À l'origine était le son », lit-on dans la monographie qui lui est consacrée aux éditions Apogée³. La calligraphie chinoise a révélé ce que la musique avait fait naître en elle. L'inspiration peut également se définir comme le souffle créateur qui anime l'artiste. Notre hypothèse, dans le cas présent, est qu'elle résulte – plutôt que d'une soudaine impulsion extérieure de l'ordre de la révélation – d'une préparation consciente qui donne toute sa valeur au temps et aboutit à un surgissement au terme d'un long processus de concentration. Notre objectif est de montrer comment fulgurance et intuition se concrétisent dans sa création.

La calligraphie, le premier des arts chinois

Depuis ses études à Taiwan, puis à Hangzhou en Chine à partir de 1986, Catherine Denis, née en 1954, ne cesse de puiser son inspiration dans la pratique même de la calligraphie chinoise. Elle se perfectionne dans la pratique des cinq grands genres (régulier, sigillaire, « de chancellerie », semi-cursif, cursif) auprès de calligraphes comme 王冬齡 Wang Dongling, 祝遂之 Zhu Suizhi ou 陳振濂 Chen Zhenlian, avant de développer un travail plus personnel. En 1995, elle a obtenu un DEA de chinois sous la direction de 熊

¹ <<https://www.cabinet-estampes-cantomheuc.fr/portfolio-item/catherine-denis/>> (consulté le 7 juin 2019).

² Ces formulations sont celles de Catherine Denis : entretien avec l'auteur, 29 mai 2019.

³ Yves Bergeret, Nathalie Woog, *Catherine Denis : du caractère à la lettre*, Rennes, Apogée, 2005, p. 8.

秉明 Hsiung Ping-ming (1922-2002), calligraphe, sculpteur, professeur à l'Institut national des langues et civilisations orientales. Si Catherine Denis se livre assidument à ses exercices de calligraphie dans lesquels elle se ressource, elle s'en éloigne parfois pour aller vers une plus grande liberté d'expression.

Étrangement, l'exercice de copie me conduit parallèlement à la création : les gammes ont produit (et produisent toujours) les Partitions ; la copie de Yan Zhenqing m'a amenée aux *Sphères* calligraphiques : empreintes faites des caractères copiés et qui progressivement constituent une sphère, symbole de la vie, de l'accumulation, des cycles⁴.

L'un de ses professeurs, Wang Dongling (né en 1945), a lui-même suivi une voie comparable, bien que chinois : soucieux de renouer avec une tradition ancienne mise à mal en Chine pendant la Révolution culturelle, il s'initie de son mieux à cet art multiséculaire, grand admirateur du peintre et calligraphe 徐渭 Xu Wei (1521-1593), connu pour la démesure de ses tracés⁵. Il s'en écarte ensuite pour devenir dès 1985 l'un des chefs de file du mouvement moderniste de la calligraphie en Chine. Son idée est de rompre avec des règles trop strictes pour renouveler une pratique qui risquait de sombrer dans l'oubli. Se sentant investi de la mission de revitaliser la calligraphie, il décide de l'intégrer à l'art contemporain et d'en exalter la technique et la composition. Il trace volontiers ses calligraphies sur le sol et non sur une table à la manière traditionnelle. Il estime par ailleurs que disposer les mots sur le papier de manière picturale en renforcera l'impact.

Il ne s'agit pourtant pas de peinture, mais d'une forme d'écriture inspirée. Catherine Denis déclare souvent ne pas être peintre, mais « travailler le vécu de l'écriture au pinceau », ce qui peut rappeler le mot de Michel Butor : « Je n'ai jamais eu le sentiment de dessiner, mais souvent celui d'écrire autrement »⁶. On pourrait certes considérer, comme Tim Ingold, que l'écriture est un cas particulier de dessin : « il ne peut y avoir de frontière claire entre l'écriture et le dessin, car tous deux utilisent le même moyen d'expression : la ligne », affirme l'anthropologue britannique⁷. Quoi qu'il en soit, Catherine Denis demeure attachée à la dimension scripturale de son art, et ce même

⁴ Catherine Denis, *Journal d'une calligraphe*, Saint-Clément de rivièrre, Fata Morgana, 2014, p. 45.

⁵ Jean François Billeter, *L'Art chinois de l'écriture*, Genève, Skira, 1989, p. 240-241.

⁶ Serge Linarès, *La Tentation plastique. Écrivains artistes (xviii^e - xxi^e siècles)*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2010, p. 259.

⁷ Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Le Kremlin-Bicêtre, Zones Sensibles, 2013, p. 168.

lorsqu'elle pratique la calligraphie sigillaire, sans doute l'une des plus figuratives et des plus proches des origines iconiques de l'écriture chinoise. Très éclairant, l'un des premiers documents qu'elle a écrits pour les cours qu'elle dispense à Rennes était précisément consacré à ce genre calligraphique⁸.

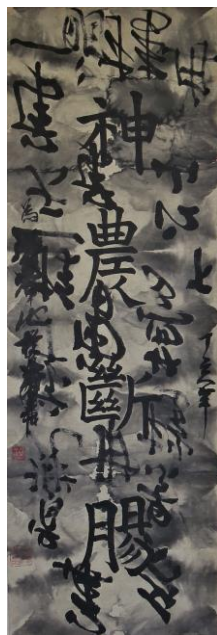


Fig. 1 : Catherine Denis, *L'empoisonnement de Shennong* (神農斷腸 *Shennong duan chang*), 2007, papier, encre et pinceau chinois, 57 x 183 cm, Shanghai, avec l'aimable autorisation de l'artiste

L'empoisonnement de Shennong se réfère plutôt à la rationalité du style régulier, à son questionnement et à son bouleversement. Cette œuvre au trait assuré, clair et puissant joue sur les effets de transparence du papier sur lequel la calligraphie s'étale au recto et au verso sur un fond animé de jeux d'encre plus ou moins diluée. L'inscription, 神農斷腸 *Shennong duan chang* (Shennong s'empoisonne) évoque un thème bien connu de la mythologie chinoise, l'empoisonnement de Shennong (ca. 2800 av. notre ère), dit « le divin laboureur », héros civilisateur inventeur de l'agriculture et de la charrue

⁸ Catherine Denis, *Cahier de pratique de la calligraphie chinoise : apprentissage de l'écriture sigillaire* (par la Petite Sigillaire de Deng Shiru), Rennes, 1990 (non publié).

qui, pour identifier les herbes médicinales, goûtait toutes sortes de plantes. Il mourut après avoir absorbé un jour soixante-dix essences toxiques, avant de ressusciter – selon certaines versions de la légende. Il serait l'auteur du premier traité de phytothérapie chinois. La composition donne une impression de désordre évoquant peut-être le chaos que provoque un empoisonnement à l'intérieur du corps (Fig. 1).



Fig. 2 : Catherine Denis, *Sphères calligraphiques*, 2014, encre sur papier *xuan*, 86 x 86,5 cm, Rennes, avec l'aimable autorisation de l'artiste

Parfois ne subsistent que des traces ou des empreintes calligraphiques : Catherine Denis se souvient des estampages chinois – c'est-à-dire de la trace sur le papier de ce qui a été gravé sur une pierre – lorsqu'elle recueille la trace de ses propres calligraphies réalisées d'après 颜真卿 Yan Zhenqing (VIII^e siècle) pour construire ses *Sphères calligraphiques* (Fig. 2). Le style régulier du célèbre calligraphe des Tang est identifiable dans les tracés :

Opposition de la minceur des traits horizontaux avec de massives barres verticales, contraste accentué également entre le début et la fin des traits descendant à droite, vides bien proportionnés et subtilement constants. Le style Yan faisait son apparition en tant qu'embranchement gracieux de la régulière

un peu trop régulière d'Ouyang Xun, en instillant dans la forme et la construction des caractères une tension prête à les faire éclater à chaque instant⁹.

Pour former ses « sphères » qu'elle considère comme symboles de vie, Catherine Denis dépose les empreintes de caractères d'une encre plus ou moins foncée, pêle-mêle, au recto et au verso d'une feuille de papier, produisant un enchevêtrement de signes inédit. Ce grouillement de mots et de traits qui attirent l'œil est circonscrit dans un espace clairement délimité, un disque vidé de sa partie centrale : celui-ci n'est pas sans faire songer par sa forme aux *璧 bi* antiques, ces objets de jade rituels symbolisant le ciel. Pour la couverture du *Journal d'une calligraphe*, un détail d'une *Sphère*, constitué de caractères inversés et retournés, a été retenu par les éditions Fata Morgana, séduites par le dynamisme et la beauté saisissante de cet étrange méli-mélo (Fig. 3).

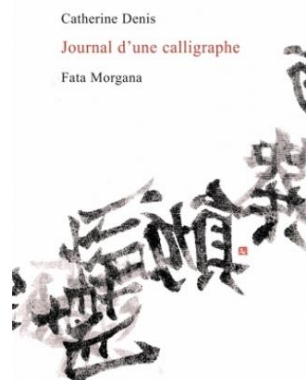


Fig. 3 : Catherine Denis, détail d'une *Sphère*, couverture du *Journal d'une calligraphe*, Fata Morgana, 2014, avec l'aimable autorisation de l'artiste

Une autre *Sphère*, imprimée en couleur rouge cette fois, figure également en couverture de la traduction de Romain Graziani, *Une voix pour l'évasion : Tsi K'ang et sa lettre de rupture*, parue chez le même éditeur (2015). Ce travail autour des calligraphies donnera également naissance à partir de 2014 à une autre série d'œuvres tout aussi originale, les *Strates*,

⁹ Lucien X. Polastron, *Calligraphie chinoise : l'art de l'écriture au pinceau*, Paris, Imprimerie nationale, 2011, p. 208.

écritures-objets formées par l'encollage des caractères calligraphiés ayant laissé leur empreinte sur les *Sphères*¹⁰.

La notion taoïste de vide aux multiples virtualités, censé permettre la circulation du souffle, l'habite depuis toujours. Comme les artistes chinois, elle ménage toujours un espace de circulation dans ses compositions plutôt que de tout achever par le plein. Le concept du vide l'a conduite à un travail sur plexiglas, où les lettres ou caractères tracés au préalable sont évidés :

L'air lit dans l'eau est la mise en présence du mot par son évidement, par l'évidement des traits dans la transparence du matériau (le plexiglas). Là, le trait d'écriture est vraiment au service du mot et c'est précisément son absence, par évidement, qui le rend présent¹¹.

Le développement de la calligraphie a sans doute été favorisé par la nature même de l'écriture chinoise, faite d'un système de signes directs des mots, qui donnent le sentiment d'atteindre le sens des choses elles-mêmes¹². Catherine Denis n'hésite pas à répondre aux exigences de la calligraphie chinoise dans le tracé de l'alphabet, malgré son répertoire de formes beaucoup plus limité, pour tenter de donner une autre dimension à nos lettres. Pourquoi ne pas tenter l'expérience ? Les lettres ne sont-elles pas aussi constituées de traits prêts à s'épanouir sur une page porteuse d'une « tension génératrice de sens » comme le disait élégamment Anne-Marie Christin¹³ ? Son professeur Hsiung Ping-ming, lui-même calligraphe et sculpteur, l'a d'ailleurs encouragée à créer une calligraphie contemporaine en français.

Contrairement à Degottex et à Dotremont, je ne cherche pas l'illisible, explique-t-elle. Ce qui m'importe, c'est de faire vivre le mot autrement qu'en l'utilisant comme vecteur de message, lui donner une présence autre¹⁴.

¹⁰ Catherine Denis, *De l'exercice à l'œuvre* Saint-Clément de rivièrre, Fata Morgana, 2018, p. 30 et 32.

¹¹ Yves Bergeret, Nathalie Woog, *Catherine Denis : du caractère à la lettre, op. cit.*, p. 63. Le vers « l'air lit dans l'eau », extrait d'un poème d'Edmond Jabès, a été tracé dans le plexiglas, ce substitut du verre lisse et résistant permettant une bonne transmission lumineuse (200 x 43 cm, château Beaumanoir en Évran, 1998).

¹² Voir Léon Vandermeersch, « L'écriture en Chine », dans Anne-Marie Christin (dir.), *Histoire de l'écriture : de l'idéogramme au multimédia*, Paris, Flammarion, 2001, p. 67-85, ici p. 73.

¹³ Anne-Marie Christin, *Poétique du blanc : vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, Paris, Vrin, 2009, p. 226.

¹⁴ Conversation entre Catherine Denis et Christine Segalen, *Catherine Denis : du caractère à la lettre, op. cit.*, p. 63.

Elle déclare pourtant se situer dans la lignée des deux artistes, voire d'Henri Michaux, dont les recherches d'une graphie expressive, d'une « plastique contemporaine de l'écriture »¹⁵, annoncent les siennes. Comme Christian Dotremont, elle vise en effet à se déconditionner des normes inculquées depuis l'enfance, à « libérer l'esprit garrotté de tous les principes de la rationalité »¹⁶ et à remettre en cause les référents occidentaux en conférant à l'écriture tracée au pinceau une expressivité inédite afin d'accéder à un autre niveau de signification. Dans sa quête d'une nouvelle plastique scripturale, elle croit profondément en la puissance de suggestion du trait. Outre le fait que le chinois offre une palette de formes inépuisable qui conduisent directement à l'univers du sens, Jean François Billeter note avec justesse :

À la différence des caractères chinois qui, casés chacun dans son carré visible ou imaginaire, gardent chacun son indépendance, les lettres latines sont enchaînées les unes aux autres. Elles forment de petites cohortes qui défilent devant nos yeux et se présentent donc de profil [...] l'esthétique [de l'écriture chinoise] repose sur le face à face immobile du signe et de celui qui le contemple¹⁷.

Loin de se laisser décourager par ces dissemblances, ou par la propension cosmique de l'écriture chinoise, Catherine Denis franchit le pas et crée une calligraphie en français en s'efforçant de refondre notre relation aux lettres et au langage. Elle s'est d'abord penchée sur la phrase, puis sur le mot :

J'ai commencé par écrire des phrases, chaque phrase devenant une œuvre plastique déterminée par l'espace qu'elle occupe, le rythme qui la dynamise, donné par les traits qui la forment, à l'épaisseur changeante et au noir instable¹⁸.

En témoigne *Nuit profonde bruit de la neige qui tombe*, d'après un vers du poète 陸游 Lu You (XIII^e siècle), dont les traits vibrent sur la page blanche d'une manière inédite et qui n'évoque en rien les pleins et les déliés de l'écriture latine traditionnelle : les lignes fluides se répartissent de manière équilibrée sur toute la page avec une grande liberté d'exécution, tracées d'une encre tantôt dense, tantôt diaphane, presque transparente (Fig. 4). On remarque certains effets de 飛白 *feibai* (blanc volant), là où le trait n'est pas

¹⁵ Catherine Denis, *ibid.*, p. 68.

¹⁶ Serge Linarès, *La Tentation plastique*, *op. cit.*, p. 256.

¹⁷ Jean François Billeter, *L'Art chinois de l'écriture*, *op. cit.*, p. 28.

¹⁸ Catherine Denis, *Catherine Denis : du caractère à la lettre*, *op. cit.*, p. 12.

entièrement encré. En regardant ces lettres reliées entre elles, on ne peut s'empêcher de songer au mot de Claudel, qui notait que « la lettre chinoise est vue de face, la lettre latine est vue de profil »¹⁹. Parfois, les lettres sont égrenées les unes au-dessus des autres, traitées chacune comme un caractère chinois, comme dans *Est ma cité violette interdite*, inscription tirée des poèmes en prose *Stèles* (1912) de Victor Segalen, nés de ses rêveries devant la Cité interdite. Réparties sur deux colonnes, les lettres, plus onctueuses à droite, plus sèches à gauche, évoquent par leur trajectoire virevoltante les traits constitutifs de caractères chinois cursifs : trait vertical, oblique, crochet, etc. (Fig. 5).

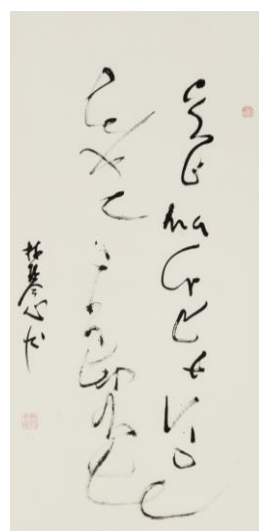
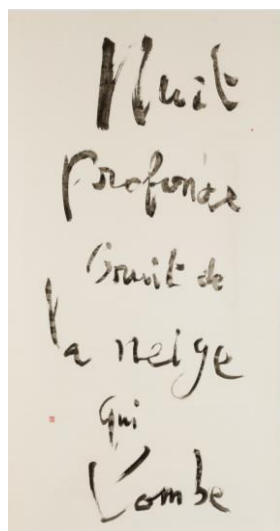


Fig. 4 (gauche) : Catherine Denis, *Nuit profonde bruit de la neige qui tombe*, 2004, d'après un vers du poète 陸游 Lu You, encre sur papier *xuan*, 312 x 147,3 cm, Shanghai, avec l'aimable autorisation de l'artiste

Fig. 5 (droite) : Catherine Denis, *Est ma cité violette interdite*, 2004, d'après *Stèles* (1912) de Victor Segalen, encre sur papier *xuan*, 83 x 220 cm, avec l'aimable autorisation de l'artiste

Catherine Denis a ensuite cherché à saisir quelques mots seulement, hors de tout contexte et en leur attribuant une parfaite autonomie plastique. Elle s'est concentrée sur des mots brefs comme « ou », « et », « où », qui, par

¹⁹ Cité par Jean-François Billeter, *L'Art chinois de l'écriture*, op. cit., p. 28.

leur modestie, lui font penser aux « mots vides » du chinois – ces particules purement grammaticales ne jouant aucun rôle sémantique – pour leur redonner toute leur dignité.

La lettre considérée isolément offre aussi un riche assortiment de traits, qui peut permettre d'aller bien au-delà d'un simple effet ornemental, au plus près des jaillissements de la pensée. L'idée de ne considérer qu'un seul élément comme représentatif de tous les autres est issue en droite ligne de la pensée chinoise, de l'idée taoïste selon laquelle du plus simple, de l'infiniment petit, résulte la maîtrise universelle des phénomènes, ou qu'au macrocosme correspondent des multitudes de microcosmes. La calligraphe explique que :

C'est un petit peu comme la pierre de Chu Ta, quand il peint juste un rocher et un poisson, le rocher ce n'est pourtant qu'une seule pierre, une pierre discrète pourrait-on dire, pourtant elle fait penser à tous les paysages possibles²⁰.

On songe à « l'unique trait de pinceau » évoqué par le peintre 石濤 Shitao (1641-1707) dans son célèbre traité, qui apparaît comme la forme la plus élémentaire du langage plastique, toutes les autres formes n'en étant que des variantes et combinaisons plus ou moins complexes²¹. Point de départ de la calligraphie, il finit à son aboutissement par rassembler en lui tous les secrets de cette discipline.

J'en arrivai à m'intéresser de plus en plus à la lettre elle-même, pour la parcourir dans son expression monumentale, prenant comme outil d'écriture un pinceau de presque un mètre. Comparé à certains caractères chinois, le tracé en est simple, mais je voulais en donner la richesse formelle : arrêts sur image qui laissent apparaître les rapports de traits, l'absence d'encre, la verticalité sereine, la courbe chaleureuse, l'espace entre les lettres²².

Mais ce qui distingue surtout Catherine Denis de Degottex, Dotremont ou Michaux, c'est sa connaissance de la langue chinoise, sa compréhension et son apprentissage de la calligraphie chinoise qu'elle appréhende de l'intérieur, qui lui confèrent une pleine maîtrise du passage du caractère à la lettre²³. Ainsi,

²⁰ Conversation entre Catherine Denis et Christine Segalen, *Catherine Denis : du caractère à la lettre*, op. cit., p. 57.

²¹ Cf. Pierre Ryckmans, *Shitao. Les Propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère*, Paris, Plon, 2007.

²² Catherine Denis, *Catherine Denis : du caractère à la lettre*, op. cit., p. 12.

²³ D'après son titre d'ouvrage, *Catherine Denis : du caractère à la lettre*, *ibid.*

le vécu du temps de l'écriture n'est pas le même : pour elle, comme pour le calligraphe chinois, le tracé comprend trois moments – l'attaque, le développement, la terminaison. Cette conscience de l'instant présent la rapproche de la musique, qui a exercé une influence fondamentale sur sa création.

L'inspiration venue de la musique

Il est fréquent de comparer la calligraphie à la musique : « Un bon calligraphe doit posséder le sens de la cadence, de la maîtrise spontanée des contrastes de lignes et des nuances de tons », rappelle François Cheng, « la meilleure comparaison possible est dans l'interprétation musicale. L'enchaînement des gestes d'un violoniste et sa musique rappellent le mouvement du pinceau et les jeux d'encre »²⁴. Née de parents musiciens, Catherine Denis confirme cette approche : « la calligraphie chinoise est une musique qui se voit »²⁵.

Déjà sous les Tang, 張旭 Zhang Xu, célèbre pour ses calligraphies en cursive folle réalisées dans une extase bachique, à qui Hsiung Ping-Ming a consacré une passionnante monographie, voulait reformuler dans sa calligraphie les sentiments qu'il avait éprouvés au son des tambours et des trompettes²⁶. Dans *The Art of Calligraphy in Modern China*, il est fait référence à une des œuvres de Wang Dongling réalisée sous forme de performance sur une musique de Dvorak, la *Symphonie du nouveau monde*²⁷. Les performances de 魯大東 Lu Dadong (né en 1973), lui-même chanteur de rock, s'effectuent souvent au rythme d'un tambour. 董陽孜 Tong Yang-tse, calligraphe taïwanaise, découvre une connivence entre ses compositions et l'improvisation propre au jazz dans le ballet *Sao Plus* (2014) pour lequel elle a été sollicitée²⁸. Catherine Denis elle-même a trouvé dans quelques créations

²⁴ François Cheng, *Et le souffle devient signe : portrait d'une âme à l'encre de Chine*, Paris, L'Iconoclaste, 2014, p. 16.

²⁵ Conversation entre Catherine Denis et Christine Segalen, *Catherine Denis : du caractère à la lettre, op. cit.*, p. 63.

²⁶ Hsiung Ping-Ming, *Zhang Xu et la cursive folle*, Paris, Collège de France, « Mémoires des hautes études chinoises », 1984, p. 85-86.

²⁷ Gordon Barrass, *The Art of Calligraphy in Modern China*, Londres & Berkeley, British Museum & University of California Press, 2002, p. 166.

²⁸ Marie Laureillard, « Le renouveau de la calligraphie à Taiwan ou comment perpétuer un art millénaire : l'exemple de Tong Yang-tze », dans Li Xiaohong (dir.), *Calligraphie chinoise : théorie et application à l'enseignement en France*, Paris, You-Feng, 2017, p. 163-180.

de musique contemporaine la forme et le sens musical de ses traits et de ses compositions graphiques lorsqu'elle pratique l'encollage pour ses *Strates*. Les références musicales abondent dans son œuvre, à commencer par le titre et la composition des *Partitions calligraphiques*, sorte d'écriture inventée constituée de lignes parallèles parsemées de points à la manière d'une portée musicale.

Ayant grandi en Dordogne au contact de la nature, Catherine Denis a pu éprouver ce sentiment de communion avec la vie de l'univers si fondamentale pour le calligraphe chinois, qui tente d'en retranscrire les mouvements sous son pinceau. La calligraphie se situerait au point de jonction entre observation de la nature et observation de soi-même²⁹. La pratique quotidienne du piano dans l'enfance a contribué à forger son rapport au monde et lui a donné un sens du rythme qu'elle a retrouvé plus tard dans la calligraphie. La réduction de la phrase au mot, puis à la lettre, lui aurait été dictée par une exigence, une rigueur, un « besoin d'élagage » qui proviendrait de sa connaissance du piano :

Je crois qu'il y a plusieurs sources, il y a sûrement mon rapport à la vie qui relève du même processus, un besoin d'élagage. Cette première perception, je l'ai vécue en musique, quand, au lieu de jouer le morceau entier, je m'attardais sur des mesures, à faire en sorte qu'une seule mesure existe en soi et ainsi toucher au beau. Je repense à Nadia Boulanger qui faisait travailler ses élèves pendant des heures sur une ou deux mesures³⁰.

D'autre part, le tracé de la ligne écrite évoque l'interprétation de la ligne musicale :

La pratique de la calligraphie chinoise se fait dans un vécu du trait extrêmement mouvant. La réalité plastique du trait est comparable à la réalité sonore d'une ligne musicale. Tu peux avoir des moments très lents, des moments plus fins, plus doux, des modulations³¹.

De fait, Catherine Denis ne réduit pas ses créations à une simple image. La calligraphie, avant d'être une trace, apparaît comme un geste possédant une

²⁹ Liang Yang, *Les processus créatifs dans la calligraphie chinoise : traduction, analyse et commentaire de traités classiques*, Paris, You-Feng, 2001, p. 51.

³⁰ Conversation entre C. Denis et Christine Segalen, *Catherine Denis : du caractère à la lettre*, *op. cit.*, p. 56.

³¹ *Ibid.*, p. 67.

durée, dont l'objectif est de reproduire les rythmes et mouvements du monde. Ainsi, tout en appelant ses exercices préparatoires calligraphiques ses « gammes », l'artiste déclare que ses créations calligraphiques lui « ont permis de retrouver ce que la musique avait fait naître et grandir en [elle] : la perception du Temps, et le fait d'être grâce à elle »³². Car dans la calligraphie chinoise, la trace matérielle peut presque apparaître comme un produit dérivé et accessoire, au profit du mouvement d'exécution lui-même. Les caractères chinois sont d'ailleurs mémorisés par les enfants chinois comme des gestes plutôt que comme des images, ce que prouve « l'écriture de l'air » : ils apprennent traditionnellement à écrire en faisant des gestes du bras et de la main³³. L'apprentissage, plus kinétique que visuel, procède d'un geste émanant des profondeurs de la subjectivité.

Comme le musicien interprète une mesure musicale, Catherine Denis donne sa version du caractère « tigre » (虎), à la ligne soigneusement modulée, exécutée d'une traite. Les caractères isolés ont un impact d'autant plus grand sur le spectateur qu'ils suscitent une perception différente de celle produite lorsqu'ils se perdent au milieu d'une phrase ou d'un texte. L'œil est davantage enclin à les décomposer. Leur pouvoir de fascination en est accru, ils irradient, l'effet obtenu pouvant être rapproché de celui d'un arrêt sur image lors de la projection d'un film³⁴. Tous les éléments constitutifs du caractère « tigre » s'enchaînent ici selon le style de la cursive. Les infléchissements et les frémissements de la ligne, onctueuse, ciselée, plus ou moins épaisse, font chanter l'espace de la page blanche. Elle s'achève par un trait prolongé vertical au lieu de former un crochet, conformément aux représentations de l'époque des oracles, où les animaux étaient représentés avec la queue vers le bas. Pour la lettre O, le tracé est également effectué d'un souffle, telle une mesure chantée, et revêt un aspect d'autant plus « vivant » qu'il est irrégulier (Fig. 6) En traçant cette lettre, il est probable que l'artiste ait songé au symbole du vide qu'est le cercle dans le chan (zen), sur lequel nous reviendrons plus loin.

³² *Ibid.*, p. 8.

³³ Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, *op. cit.*, p. 176.

³⁴ Viviane Alleton, « Regards actuels sur l'écriture chinoise », dans *Paroles à dire, paroles à écrire : Inde, Chine, Japon*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1997, p. 199.



Fig. 6 : Catherine Denis, *O*, encre sur papier *xuan*, 81 x 200,5 cm, 2014, avec l'aimable autorisation de l'artiste

La perception du temps est aiguisée par l'interprétation musicale aussi bien que par l'exercice calligraphique.

Dans la vie de tous les jours, nous sommes sans cesse en train de remonter dans le passé et nous projeter dans l'avenir, de sauter de l'un à l'autre sans pouvoir nous arrêter au moment présent et, à cause de cela, nous sommes hantés par le sentiment que le temps nous échappe. En nous faisant coïncider avec nous-mêmes, l'exercice suspend au contraire la fuite du temps. Lorsque nous manions le pinceau, le moment présent semble se détacher de la chaîne qui le liait au passé et à l'avenir³⁵.

La lettre O évoquée plus haut incarne parfaitement cette idée d'ici et maintenant sans début ni fin. La création calligraphique est donc liée à la sensation de vivre intensément l'instant présent. Catherine Denis se retrouve dans la pensée de la philosophe espagnole Maria Zambrano, qui lui semble proche de celle du taoïsme, sans autre objectif que celui de vivre dans le présent :

Puisque le temps nous est donné à boire, son immensité océanique se concentre et s'offre dans un verre minuscule... Et le calice du temps, inexorablement, offre le présent. C'est toujours maintenant³⁶.

³⁵ Jean François Billeter, *L'Art chinois de l'écriture*, op. cit., p. 121.

³⁶ Maria Zambrano, *L'homme et le divin*, trad. Jacques Ancet, Paris, José Corti, 2006, p. 25.

Si la musique joue un rôle crucial dans l'inspiration de Catherine Denis, pouvons-nous essayer d'identifier certains facteurs favorisant le surgissement de l'œuvre ?

La part d'intuition

Que se passe-t-il dans l'esprit de l'artiste au moment où l'influx se transmet du cerveau au papier à travers le bras et la main ? Catherine Denis rappelle qu'il s'agit avant tout de technique et de contrôle du geste :

Cette respiration, ce souffle dont on parle tant à propos de la calligraphie chinoise, reposent sur des éléments bien précis : la maîtrise du pinceau, et bien plus que cela la perception du toucher des poils du pinceau sur le papier, au travers de l'encre dont la fluidité importe également³⁷.

En se mettant en condition physique et psychologique, la calligraphe laisse ainsi libre cours à son énergie :

C'est à mon professeur à l'école des Beaux-Arts de Hangzhou, Wang Dongling, que je dois cette tenue : prendre le pinceau au-dessous des ongles, sous le coussin de chair. Contact sensuel. Le pinceau est le prolongement direct de la main. L'énergie circule librement³⁸.

Le trait du calligraphe chinois serait l'incarnation même du souffle, dit-on. Tout en souscrivant à cette théorie, Catherine Denis indique que l'énergie du corps ne sera transmise au papier que si l'on adopte une position juste : « avoir compris le souffle qui nourrit le trait et le sentir dans la pression et le relâchement du pinceau »³⁹. Elle insiste sur la sensation de vie accrue qu'elle éprouve au moment même où elle écrit : « il me semble par moments que ce sont toutes mes entrailles qui vibrent. L'acte d'écriture est acte de vie »⁴⁰.

Pour la technique du pinceau, si essentielle, elle rend hommage à Lu Dadong, autre calligraphe contemporain enseignant à l'Académie nationale des beaux-arts de Hangzhou déjà cité plus haut, avec qui elle a exposé. Lu Dadong met en effet l'accent sur le savoir-faire et l'instrument, tout soulignant le rôle également important de la spontanéité et de l'intuition. Pour lui, la création calligraphique n'est jamais purement déterminée par l'intention et lui échappe partiellement.

³⁷ Catherine Denis, *Journal d'une calligraphe*, op. cit., p. 51.

³⁸ *Ibid.*, p. 20.

³⁹ *Ibid.*, p. 11.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 18.

Cet aspect intuitif, Catherine Denis l'évoque elle aussi lorsqu'elle déclare : « je sens par moments que c'est le pinceau qui me conduit. Il sait où il va, je suis avec lui en toute confiance ! ». Ainsi débute le *Journal d'une calligraphe*, publié en 2013⁴¹. Abandon et oubli de soi pourraient être comparés à ceux des peintres du bouddhisme 禪 *chan*. L'expérience du calligraphe semble proche de celle de l'Éveil, « car elles consistent les unes comme les autres en un passage de l'activité propre à un palier supérieur d'intégration »⁴².

Par une méditation intense et souvent prolongée, l'esprit du bouddhiste s'épure et se prépare à cet éclair soudain qui le conduira à ce brusque éblouissement (頓悟 *dunwu*) où le moi se perd, à cette surconscience qui rappelle celle du calligraphe en pleine action. Seule une profonde concentration permettra d'atteindre cet état suprême :

Il est évident que mes créations me demandent une grande concentration, qui est à la fois disponibilité et abandon total, qui sont déjà présents dans la pratique de l'exercice nécessaire à l'acquisition de la technique. *De l'exercice à l'œuvre*, ce titre, vient de l'idée que tout n'est qu'exercice, un exercice indéfiniment remis à l'œuvre. Ce qui importe est bel et bien d'être *en chemin vers*, sur la voie ! Dans l'histoire de la calligraphie chinoise, on a parlé de *shudao* 書道 [voie de l'écriture] avant *shufa* 書法 [méthode d'écriture]⁴³.

Ainsi, Lu Dadong se reconnaît davantage dans le bouddhisme *chan* (zen), qui lui paraît mieux correspondre à son art, que dans la culture lettrée traditionnelle :

Je pense que les goûts de la culture chinoise Han ne sont pas seulement représentés par les lettrés. L'éducation chaotique de ma génération et la structure sociale de la Chine contemporaine font qu'un retour à la culture lettrée serait une absurdité⁴⁴.

La notion de 禪 *chan* a également intéressé Catherine Denis, qui y fait clairement allusion dans son œuvre *Où* (Fig. 7).

⁴¹ *Ibid.*, p. 11.

⁴² Jean François Billeter, *L'Art chinois de l'écriture*, op. cit., p. 183.

⁴³ Catherine Denis interviewée par l'auteur, 29 mai 2019. *De l'exercice à l'œuvre* est le titre de l'ouvrage le plus récent de Catherine Denis paru aux éditions Fata Morgana en 2018.

⁴⁴ Jörg Huber, Zhao Chuan (dir.), *A New Thoughtfulness in Contemporary China : Critical Voices in Art and Aesthetics*, Bielefeld, transcript Verlag, 2011, p. 33.

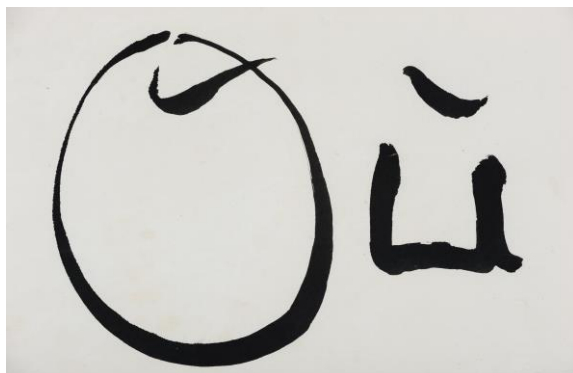


Fig. 7 : Catherine Denis, *Où*, 2014, encre sur papier *xuan*, 81 x 200,5 cm, avec l'aimable autorisation de l'artiste

Elle s'amuse ainsi à conférer aux deux lettres du mot « où » la forme d'un rond et d'un carré, qui, avec le triangle, symbolisent l'univers selon cette école de pensée. Le cercle représente l'infini, à l'origine de tous les êtres et sans forme. Le triangle est le commencement de toutes les formes, le carré est un double triangle, et annonce la multitude des phénomènes. Pour le *chan*, la forme est sans forme, ou vide (*sûnya*), c'est-à-dire que forme et sans forme sont identiques : cette compréhension du monde, et donc l'accès à l'Éveil, selon le *chan*, peuvent survenir à tout moment⁴⁵.

Catherine Denis semble davantage se rapprocher de la conception chinoise d'une inspiration qui surviendrait spontanément, au terme d'un processus de concentration et de méditation, que de la notion occidentale de force mystérieuse qui viendrait de l'extérieur, traditionnellement incarnée par la figure de la Muse. L'inspiration semble chez elle correspondre à une pulsion intérieure, qu'elle qualifie d'« élan » :

En musique, danse, théâtre et calligraphie, écrit-elle, l'élan tient le tout. L'élan va vers le but, écrit Alexandre Hollan⁴⁶. Dans mon travail, l'élan tient le but à distance [...] L'élan doit tendre à la plénitude de chaque instant. Faut-il parler d'intuition. D'anticipation ? Il y a ce qui se passe avant, et qui est bel et bien Vie, source de l'élan, perception de ce qui précède le cri⁴⁷.

⁴⁵ D. T. Suzuki, *Sengai : le rire, l'humour et le silence du Zen*, Paris, Le Courrier du Livre, 2005, p. 60-61.

⁴⁶ Peintre né en 1933, connu pour sa prédilection pour les motifs d'arbres.

⁴⁷ Catherine Denis, *De l'exercice à l'œuvre*, op. cit., p. 27-28.



Fig. 8 : Catherine Denis, *Turbulences du cœur*, 2018, encre sur papier *xuan*, 59,5 x 59,5 cm, avec l'aimable autorisation de l'artiste

L'exubérance des *Turbulences du cœur*, exposées début 2019 à la galerie Ombre et lumière de Saint-Malo, semble bien résulter d'un tel élan (Fig. 8). Le caractère « cœur-esprit » (心 心 *xin*) y est décliné dans de multiples variations jouant de diverses nuances d'encre plus ou moins diluée et faisant la part belle aux effets d'encre éclaboussée et de *feibai* :

Dans le développement d'un trait, dans le parcours de ce trait, il arrive que des passages ne soient pas complètement encrés : dans la trace du geste surgissent des percées de lumière, de véritables échappées⁴⁸.

On se sent soi-même emporté dans un irrépressible tourbillon de vie face à cette cursive exacerbée animée d'un rythme trépidant, face à ces compositions presque tridimensionnelles où les caractères semblent jaillir hors du papier.

Ainsi, en s'immergeant pleinement dans les mots, par une approche personnelle de la calligraphie chinoise reposant sur une formation solide, par sa transposition dans la lettre latine, Catherine Denis permet à un public occidental d'approcher un art qui lui est trop peu familier. Sans jamais se départir de sa rigueur, exigeante envers elle-même, cette passeuse de culture fait bien sentir la notion de rythme dans cet art avant tout kinétique par les comparaisons incessantes qu'elle en fait avec la musique. Dans ses œuvres, précisément, elle se nourrit de son expérience musicale, tout en répondant à

⁴⁸ Catherine Denis : *du caractère à la lettre*, op. cit., p. 64.

un élan intérieur. En fin de compte, elle attend de ses créations qu'elles la renvoient à elle-même, qu'elles s'accordent avec ce qu'elle a tenté de leur insuffler du plus profond d'elle-même, convaincue que « les mots nous regardent », comme le dit une de ses œuvres en se référant à l'ouvrage de Georges Didi-Huberman intitulé *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* (Éditions de Minuit, 1999) :

Ce qui est apparu hier soir me regarde. Si nos regards se trouvent, c'est que le travail tient : la résonance est juste, entre ce qui est au plus profond de la trace et au plus profond de moi-même⁴⁹.

⁴⁹ Catherine Denis, *De l'exercice à l'œuvre, op. cit.*, p. 21.