::Savoirs LE FIL DES IDÉES

Les diagrammes d'analyse textuelle : une pratique savante de la tradition chinoise

Lieux de savoir, 2. Les mains de l'intellect, Albin Michel, 2011, p. 824-844

Michael Lackner

La présente contribution a pour objet les représentations non linéaires de textes qui, en Chine, ont été une composante importante des pratiques savantes entre le xii^e^ et le xiv^e^ siècle. Nous qualifions ces représentations de diagrammes, car la notion chinoise de *t u* 圖 constitue une sorte d' *umbrella term*, sous lequel se trouvent inclus des schémas, des tableaux, des plans, des cartes topographiques, aussi bien que des figures, dans le sens le plus vaste du mot[1]. Afin de traiter ce sujet, il faut également, pour des raisons de méthode, évoquer les diagrammes cosmologiques, qui sont certes composés différemment de ceux consacrés à l'analyse textuelle, mais qui présentent de nombreux liens avec la philologie chinoise de l'époque.

Diagrammatologie

Ces dernières années, la problématique du diagramme en tant que médium situé à mi-chemin entre le texte et l'image a reçu une attention accrue de la part de différentes disciplines[2]. Les diagrammes sont une forme de représentation du savoir qui, outre leur fonction de représentation, possèdent également une fonction productrice au point de vue épistémologique : ils ne sont pas de simples véhicules subordonnés au contenu transmis, ils ont une action directe sur ce contenu, en vertu de leur caractère figuré. C'est ainsi, par exemple, que Mary Carruthers affirme de certains diagrammes de l'Europe du Moyen Âge que l'on ne doit pas les considérer comme les « formes statiques et abstraites de thèmes déjà rationalisés *[static and abstracted forms of already-rationalized subject-matter]* », mais qu'ils ont bien plutôt contribué d'une façon décisive à la production d'idées, à l' *inventio* [3]. Au lecteur qui l'observe, le diagramme permet dans une large mesure

– conformément au *diagrammatic reasoning* de Charles Sanders Peirce [4] – de devenir co-auteur, en ce qu'il prend part à l'« opération de l'esprit[5] » qui y est présentée.

La tradition du diagramme en Chine

Les formes de représentation diagrammatique ont en Chine une longue tradition derrière elles : dès le xv^e^ siècle avant notre ère, les carapaces de tortue employées pour la divination sous la dynastie des Shang donnent à voir des modèles réguliers[6] ; en parfaite conformité avec le sens originel de la notion de *tu* entendue comme « orientation selon des positions », le « manuscrit de soie du royaume de Chu », qui est daté du iv^e^ ou du iii^e^ siècle avant notre ère, dispose douze divinités et les textes leur correspondant sur un schéma qui annonce la représentation en cadran d'horloge[7] ; parmi les écrits relatifs à la divination composés entre les périodes Han et Tang qui nous ont été transmis, nombreux sont ceux qui contiennent, par exemple, des diagrammes consacrés aux signes cycliques ou à des configurations astronomiques[8]. Quant au *Livre des mutations (Yijing □□)*, l'une des cinq œuvres canoniques de la tradition confucéenne, il invite, à travers la structure quasi diagrammatique de ses éléments fondamentaux (trigrammes ou hexagrammes), à construire des modes de représentation diagrammatiques plus vastes, capables de produire des configurations toujours nouvelles des éléments fondamentaux en question. Dans sa reconstruction d'une « école néo-confucéenne » du « savoir de la Voie », Zhu Xi □□ (1130-1200) fait commencer celle-ci avec Zhou Dunyi □□□ (1017-1073)[9], lequel conçut par des chemins complexes le *Diagramme du faîte suprême (Taijitu □□□)*, dont la forme adaptée devait constituer l'une des bases de la cosmologie du confucianisme.

Conditions de possibilité des diagrammes d'analyse textuelle

Cependant, pour que les diagrammes puissent devenir, grâce à leur forme de représentation non linéaire des textes, un instrument de la philologie chinoise et constituer une pratique savante *sui generis*, il fallait que soient remplies certaines conditions.

Tout d'abord, il était impératif qu'ait lieu un regain général de l'intérêt pour les textes les plus importants de la tradition confucéenne. Préparé par Han Yu □□ (768-824), entre autres, ce « retour à l'antiquité » *(fugu* □□ [10] *)* connut son apogée au xi[e] siècle avec une exégèse fort variée des écrits canoniques : deux chapitres du *Livre des rites (Liji* lê *)* furent notamment mis au premier plan, dans le cadre d'une réélaboration du canon. Une telle tentative de constitution d'un canon caractérise également l'œuvre de Zhang Zai □□ (1020-1078). Celui-ci, combinant en une véritable mosaïque des extraits des écrits qui avaient à ses yeux la valeur de classiques, mit au point un nouveau canon – pour ainsi dire, un hypertexte. Il s'appuyait en particulier sur l'écho que pouvait créer la nouvelle configuration des différents passages chez le lecteur auquel les textes d'origine étaient familiers[11]. Apparurent en outre des commentaires des œuvres canoniques, dont il faut peut-être mentionner le plus célèbre, le commentaire de Cheng Yi □□ (1033-1107) au *Livre des mutations* [12].

Le regain du confucianisme s'accompagna de l'affinement des techniques exégétiques. Les « instructions pour une lecture correcte » *(Dushufa* □□□ *)* se multiplièrent ; elles contenaient des indications sur la progression du programme d'étude, mais aussi des méthodes concrètes concernant la division et le repérage conventionnel des mots, des propositions et des phrases. Le commentaire de Zhu Xi aux *Quatre Livres (Sishu zhangju jizhu* □□□□□□ [13] *)* est une exégèse divisée en « paragraphes » et en « phrases ». Il semble que la tâche centrale de ces écrits était de rendre clairs l'ordre et la régularité par le biais de l'analyse textuelle. Dans l'ouvrage de Chen Kui □□ (1128-1203) intitulé *Règles de l'écriture (Wenze* □□ [14] *)*, on trouve les linéaments d'une pragmatique (emphase, questions rhétoriques, etc.), d'une analyse syntaxique des rapports entre exemple et induction générale, de la distinction entre phrase longue et phrase brève, ainsi que d'autres formes d'analyse textuelle. Un recueil d'« instructions pour une lecture correcte » dû à Zhu Xi et les « indications » correspondantes de son beau-fils Huang Gan □□ (1152-1221) devaient donner naissance dans l'œuvre de Cheng Duanli □□□ (1271-1345) à la technique de ponctuation la plus complète jamais élaborée. Elle recourait à quatre couleurs (noir, jaune, rouge et vert), quatre formes (cercle, point, ligne et carré) et deux positions (milieu et côté) afin de signaler les noms propres, la fin des propositions ou des phrases, ainsi que d'autres caractéristiques importantes pour l'explication philologique des textes[15].

En outre, le modèle des pratiques religieuses et savantes bouddhistes est manifeste dans presque tous les domaines de la renaissance confucéenne. Deux techniques au plus haut point distinctes se rapportent à l'usage des diagrammes. L'une est ce que l'on nomme le

« texte en subdivisions » (*kewen* □□, fig. 1), dont la forme la plus ancienne doit remonter à Dao'an □ □ (iv^e^ siècle) ; toutefois, seuls des

exemples largement postérieurs en sont conservés[16]. Un *kewen*guide le lecteur à travers un soutra selon un itinéraire au cours duquel, contrairement à ce qui se passe dans le mode de lecture linéaire, la relation des divers segments du texte est indiquée. L'autre forme contraste nettement avec la première. Ce sont les « soutras en forme de pagode » *(jingta* □□ *)*, dans lesquels l'observateur se voit offrir le moyen de « construire » une pagode sur un chemin certes linéaire, mais on ne peut plus enchevêtré, à l'aide des caractères d'un soutra. Ces formes suivent toutes deux un modèle cartographique, dans la mesure où il s'agit de parcourir des chemins. Cependant, alors que le *kewen*a pour objectif de ramener, en les analysant, les composantes d'un texte à un ordre logique, les « soutras en forme de pagode » représentent un acte dévotionnel, dont l'architecture doit être au service non pas de l'analyse, mais de l'illumination que vise un processus méditatif[17].

Figure 1. Fig. 1 : Un kewen bouddhique, dans *Taisho dazokyo*.

L'un des prérequis les plus importants pour l'usage philologique des diagrammes était la signification sacrée que l'on attribuait au *tu*à l'époque des Song : on considérait que cet objet était le porteur de révélations[18]. Hormis le *Livre des mutations* déjà mentionné, tel était surtout le statut des cartes numérologiques *Hetu* □□ et *Luoshu* □□ en tant qu'elles étaient « tracées par le Ciel et la Terre[19] » – ces cartes n'étaient d'ailleurs pas sans relation avec le *Livre*. Ce caractère de révélation fut assigné également au « diagramme du faîte suprême » que « Maître Zhou [Dunyi] » avait « reçu en don du Ciel[20] ». Dans sa dichotomie des formes de l'écriture, partagées en *tu*, d'un côté, et *shu* □ (« l'écrit »), de l'autre, l'historien Zheng Qiao □□ (1104-1162) affirmait la primauté du *tu* [21]. De la notion d'une révélation sacrée passant par des diagrammes, qui constituent en réalité des cosmogrammes, à l'idée qu'un diagramme permet de saisir une vue générale d'un texte qui contient « ce que des millions de mots ne sauraient dire[22] », il n'y avait qu'un pas. Cheng Fuxin □□□ (cf. *infra*) dit de ses diagrammes :

> Les savants dont les efforts visent à atteindre la voie

> véritable s'appuieront sur les diagrammes pour suivre à la trace le sens, qui ressemble à un filet par ses cordes, qui possède des lignes sans enchevêtrement, qui s'adapte comme un habit au col et dont les plis doivent s'aplanir d'eux-mêmes[23].

L'emploi des métaphores de la texture attire particulièrement l'attention : filet et cordes, lignes et enchevêtrement, habit et col, plis et action d'aplanir. La révélation cosmique et la révélation cognitive sont les deux faces d'une même prémisse épistémologique. Cette approche rappelle assez exactement la distinction à laquelle est parvenu Plotin entre les « lettres » et les « phrases », d'un côté, et les « images » de l'autre[24].

Mentionnons enfin la haute qualité graphique de l'impression des livres, qui atteint sous les Song et les Yuan un degré de précision remarquable, que l'on ne trouvera que rarement dans les dynasties postérieures. Le médium de l'imprimerie peut même avoir eu une influence directe sur la composition de certains des diagrammes cosmographiques[25]. En 1162, Yang Jia □□ publia ses *Diagrammes des Six Œuvres canoniques* (*Liu jing tu* □□□ [26] ; réimpression de la version du *Siku*.), qui contiennent plus de 300 illustrations, dont la compilation et la composition avaient exigé dix années de travail[27]. L'idée d'« expliquer les œuvres canoniques par le moyen de diagrammes *(yi tu jie jing* □□□□ *)* » était alors devenue séduisante aux yeux des savants pour des raisons religieuses, exégétiques et – au moins autant – techniques.

Œuvres représentatives

L'ensemble de ces conditions de possibilité des diagrammes d'analyse textuelle est présent dans la pensée et la pratique exégétique de Zhu Xi. Il n'est donc pas étonnant que presque tous les diagrammes d'orientation philologique composés depuis les époques Song et Yuan jusqu'au début de l'époque Ming soient généalogiquement liés à Zhu Xi par diverses traditions et représentent – même lorsqu'ils s'en distinguent pour l'essentiel – autant d'illustrations de ses commentaires écrits ou oraux. De nombreux témoignages donnent à penser que ces diagrammes ont été modifiés à des fins didactiques. On n'y observe pas moins une compréhension de la pensée par elle-même, au sens d'une « opération de l'esprit », ainsi que l'a signifié Cheng Ruoyong □□□ en 1268 dans sa conférence inaugurale de l'académie de Hufeng : « Alors que j'étudiais les dernières œuvres de Zhu Xi, j'ai tracé un diagramme quadripartite de ses lettres à Li Qizhang [28]. » Le statut des diagrammes varie d'une œuvre à l'autre : certaines en sont exclusivement composées ; d'autres en sont

seulement parsemées – bien qu'elles leur donnent parfois un rôle

important – de diagrammes qui servent à illustrer le texte[29] ; dans d'autres encore, qui contiennent à la fois du texte et des diagrammes, c'est en réalité le texte qui est au service de l'explication des diagrammes. De la même façon, le nombre des diagrammes contenus dans les œuvres est variable : il peut aller d'un peu plus d'une douzaine jusqu'à plus de 600, comme c'est le cas des tableaux qui s'enchaînent dans les *Explications complètes des Quatre Livres*, l'une des œuvres collectives composées par Ni Shiyi □□□ (1303-1348), Cheng Fuxin □□□ (1258-1341) et Wang Yuanshan □□□ (dates inconnues)[30].

Objectifs du diagramme

En dehors des linéaments d'analyse textuelle évoqués plus haut, qui reposaient sur la ponctuation, et de quelques considérations d'ordre pragmatique, comme la distinction standard également élaborée à partir de l'époque Song entre les caractères lexicalement « pleins » *(shi zi □□)*, d'un côté, et les particules grammaticales (caractères « vides », *xu zi* □□), de l'autre[31], la Chine traditionnelle ne connut pas de grammaire explicite. Le concept occidental de philologie ne s'applique pas non plus d'une manière adéquate aux efforts que firent les savants des époques Song et Yuan pour se ménager une claire compréhension des textes. En revanche, les textes soumis à l'exégèse avaient valeur de textes sacrés, dans la mesure où ils exposaient des règles contraignantes portant sur la place de l'homme au sein du cosmos, en s'inspirant des préceptes du saint paradigmatique qu'était Confucius. C'est pourquoi l'interprétation des classiques en Chine présente bien des affinités avec le projet occidental de l'exégèse théologique. Cette double prétention – à comprendre un texte à partir de sa structure et en même temps à saisir son message – eut pour effet que l'analyse textuelle dut prendre en considération tant des éléments syntaxiques que des éléments sémiotiques. Aussi n'avons-nous que très rarement affaire à la forme pure d'un diagramme complètement analytique ou à celle d'un mandala dévotionnel destiné à la méditation. Suivant la distinction que Giulio Barsanti opère à l'égard des diagrammes européens composés entre le xvi^{e} et le xviii^{e} siècle [32], nous pourrions qualifier la forme plus analytique de « gnoséologique et épistémologique » et celle qui invite plutôt à la méditation d'« exégétique et mystique », tandis que les structures « méthodologico-pratiques » demeurent réservées aux espèces du *tu*pourvues d'une orientation technique. Il existe bien sûr des formes extrêmes, telles que la « méthode essentielle pour la préservation du cœur » proposée dans les *Diagrammes des œuvres de l'école du saint (*

Shengmen shiye tu □□□□□) dus à Li Yuangang □□ □ (vers 1172 [33]) (fig. 2), dans lesquels l'accent est moins mis sur l'analyse que sur l'illumination qu'évoque le caractère du « milieu ». Les passages qui y sont rassemblés – mais non arrangés d'une façon totalement parallèle – ont pour fonction de permettre l'intériorisation du programme mental de découverte du « milieu ». Par le biais d'un arrangement de caractères, un nouveau caractère est produit, dans ce cas celui du « milieu », procédé qui rappelle la mise en valeur du tracé de la croix au sein du texte dans le *De laudibus sanctae crucis* de Raban Maur [34] (fig. 3).

Figure 2. Fig. 2 : *« Méthode essentielle pour la préservation du cœur »*, dans Li Yuangang, *Shengmen shiyetu*.

Figure 3. Fig. 3 : Raban Maur, *De laudibus sanctae crucis*.

À titre d'exemple d'un diagramme qui s'apparente plus à la recherche d'une compréhension intellectuelle qu'au rapprochement mystique, on peut évoquer les tableaux que Xu Qian □□ (1270-1337) a composés sur *La Grande Étude (Daxue* □□ [35] *)* ; ils forment l'un des deux chapitres des *Livre des rites*, qui devinrent le point focal de l'attention de la renaissance néo-confucéenne (fig. 4). Le *Daxue* a inspiré un très grand nombre de diagrammes. La représentation donnée par Xu Qian montre des relations de dépendance logique entre les trois « points programmatiques » majeurs (« éclairer la claire vertu », « renouveler le peuple » et « s'arrêter aux biens les plus hauts ») et les « huit sections » dans lesquelles ces points se réalisent. L'énumération des huit sections dans un ordre croissant, puis dans un ordre décroissant, permet à l'observateur de suivre une séquence vers la droite à partir du milieu, puis de lire une séquence vers la gauche, de nouveau à partir du milieu. En produisant une nouvelle relation de dépendance, l'ordonnancement des huit sections dans les deux sens rend possible une série d'assignations aux trois « points programmatiques », qui

n'est pas contenue dans le texte sous cette forme. Ce classement suit cependant les indications qui se trouvent dans le commentaire de Zhu

Xi [36]. Le diagramme est donc la conséquence d'une théorie sous-jacente, laquelle aurait néanmoins pu prendre une tout autre forme graphique, comme le démontrent de nombreux autres *tu*mis au point pour le *Daxue*et qui vont dans le même sens que le commentaire de Zhu Xi [37]. La division en trois axes de lecture verticale et trois axes de lecture horizontale (dont un axe de lecture horizontale médian, qui commence par conduire vers la droite, avant de conduire vers la gauche) est l'un des nombreux résultats possibles de la mise en œuvre de cette théorie.

Figure 4. Fig. 4 : Diagramme illustrant la « Grande Étude », Daxue □□, dans Xu Qian, Du Sishu congshuo.

Un fait d'une importance capitale est que les diagrammes d'analyse textuelle étaient en mesure d'illustrer des relations syntaxiques – comme la relation entre proposition principale et proposition subordonnée[38] ou comme la relation si fondamentale en chinois entre « thème » et « rhème », c'est-à-dire entre « *topic*(sujet) » et « *comment*(propos) ». Du reste, il ne s'agit presque jamais d'une représentation « objective » visant uniquement à la représentation d'orientation syntaxique. Il peut ainsi arriver que, dans des passages où l'on devrait trouver le « *topic* » selon la compréhension grammaticale moderne, ce soit le « *comment* » qui apparaisse ; car, aux yeux de l'auteur du diagramme, cette relation se « lisait » tout simplement comme réciproque[39]. On pourrait dire dans de tels cas que l'élément théorique (ou aussi bien seulement l'élément sémantique) prend le dessus sur le moment de l'analyse syntaxique. En dépit de ces « irrégularités », les diagrammes sont une source importante – et jusqu'à présent peu étudiée – pour notre connaissance de la compréhension des structures syntaxiques qui était celle des savants de la Chine traditionnelle.

Formes de la représentation

Stemmas

La question de savoir si des objectifs différents impliquent également

des formes de représentation totalement différentes ne peut guère recevoir de réponse. Nous trouvons, par exemple, des structures stemmatiques aussi bien dans les variantes analytiques que dans celles d'orientation méditative : le diagramme correspondant au « respect » (*jing* □) dans l'ouvrage *Diagrammes de la mesure des commencements* (*Yanjitu* □□□) de Wang Bo □□ (1197-1274), qui se fonde sur un écrit protreptique de Zhu Xi consacré à la droiture du comportement, est structuré d'une manière tout à fait stemmatique[40] (fig. 5) ; pourtant, l'ensemble des caractères, qui véhiculent de nombreuses formes d'exhortation à la droiture, produit le caractère du « respect », lequel revêt une importance centrale dans l'illumination visée, tout comme le caractère du « milieu » dans le tableau de Li Yuangang (voir *supra*).

Les structures arborescentes indiquent en général plus souvent l'axe de lecture que ne le font d'autres arrangements dans l'espace. Elles permettent aussi des perceptions qui sont productives d'un point de vue épistémologique. Assurément, elles portent avant tout la marque du parallélisme inhérent à la langue écrite de la Chine classique. Pourtant, elles peuvent signaler, par exemple, des parallélismes « dissimulés », ensevelis dans une séquence longue. Par ailleurs, elles peuvent découvrir des parallélismes là où le texte n'en indique aucun et, ainsi, créer un nouveau réseau textuel[41]. À la manière d'une généalogie, voire d'un « arbre généalogique », elles peuvent véritablement, en donnant une sorte de point de vue cartographique, indiquer des chemins à travers les différentes parties d'un vaste texte et, par ce moyen, marquer de nouvelles relations logiques entre des passages qui n'étaient nullement liés dans la présentation linéaire. Les arbres généalogiques retraçant la transmission des textes, par exemple la transmission légitime du Dao (*daotong tu* □□□), ont sans aucun doute eu une influence significative sur l'élaboration d'analyses stemmatiques des textes.

Figure 5. Fig. 5 : « Diagramme consacré à la droiture du comportement », d'après une texte de Zhu Xi, dans Wang Bo, *Yanjitu*.

Figure 6. Fig. 6 : Diagramme illustrant le comportement de Yan Hui, disciple favori de Confucius, dans Cheng Fuxin, *Sishu zhangtu yinkuo zongyao*.

Modèle architectural

Le système d'organisation cartographique ne se réduit cependant pas à des formes de représentation stemmatiques. Une autre méthode tout aussi courante est l'expression figurée de bâtiments, qui entreprend d'ordonner le texte soit comme un ensemble de bâtiments, soit comme un détail architectural, soit encore comme un bâtiment isolé. La présentation des différents aspects de la maxime « se dominer et rétablir les rites » par Yan Hui □□, le disciple favori de Confucius (cf. *Lunyu*, 12, 1), a été illustrée sur un diagramme de Cheng Fuxin sous la forme de divers blocs de texte, qui sont à bien des égards semblables à la représentation idéale des palais anciens (fig. 6)[42]. Les blocs du pourtour (pour la plupart dans une écriture horizontale) incluent complètement les rubriques placées en tête ou au pied des règles générales, tandis que les segments de texte ne formant pas un cadre (pour la plupart écrits dans une écriture verticale) donnent à voir les « clauses de réalisation » du comportement selon Yan Hui. Le diagramme permet, d'une part, un « itinéraire » hiérarchiquement organisé depuis le haut de la page (« au sud ») jusque dans ses profondeurs (et *vice versa*, du reste, une fois que l'on a saisi qu'il est aussi conforme à l'intention de Confucius de « commencer par en bas ») ; d'autre part, il rend également possible une vision simultanée de la totalité, une « vue à vol d'oiseau *[bird's eye view]* », sur l'ensemble de cette sorte de complexe palatial. Hors des deux lignes qui délimitent les côtés gauche et droit, il n'y a pas de ligne – à la différence de la plupart des diagrammes stemmatiques. La représentation montre certes de bas en haut une espèce de développement, mais l'accent porte essentiellement sur l'observation synoptique des aspects du comportement droit, tels qu'ils sont ici illustrés par l'exemple de Yan Hui. En haut nous lisons une version abrégée de la citation du *Lunyu* □□ 9, 11 (et 6, 27) : « Le maître m'a élargi par la formation et m'a discipliné avec les rites. » Entre les parties verticales de cette citation se trouve une portion de texte encadrée, à lire horizontalement. Il s'agit de l'énoncé central du *Daxue*, « extension du savoir et exploration des objets », dont les deux parties présentent potentiellement une correspondance avec les maximes « élargissement par la formation » et « être discipliné avec les rites ». En dessous, la réponse que Confucius fit à Yan Hui au sujet de l'« humanité » (*Lunyu*, 12, 1) : « se dominer et rétablir les rites » ; en sa qualité de directive générale, cet énoncé est également disposé horizontalement et entouré d'un cadre. Sous ce cadre, nous reconnaissons la suite du passage du *Lunyu*, à savoir les explications détaillées du maître concernant la réalisation pratique de cette maxime : « ne rien observer, ne rien écouter, ne rien dire, ne rien faire qui soit contraire aux rites ». La séquence est reprise juste après dans un cadre (lecture horizontale) : « Tels sont les objectifs de celui qui se domine », citation extraite de l'un des commentaires oraux de Zhu Xi,

les *Leçons de Zhu Xi divisées en catégories* (*Zhuzi yulei* □□□□ [43]). C'est cette même technique d'ordonnancement que suit le diagramme dans son ensemble, aussi bien au centre que dans les deux ailes latérales du « complexe palatial », où les affirmations de portée générale sont toujours logées dans des « bâtiments », et les indications concrètes en vue de la réalisation placées dans des « cours » (parfois aussi dans des « étages »).

On pouvait également employer séparément les parties d'un bâtiment. Un autre diagramme de Cheng Fuxin traite de la relation entre le « cœur de l'homme » et le « cœur du Dao »[44] (fig. 7), objet d'un passage du *Livre des documents* (*Shujing* □□, section *Da Yu mou* □□□). La ligne unique qui relie toutes les expressions utilisées peut s'interpréter comme un couloir analogue à ceux que l'on construisait dans les complexes de palais et de jardins (*huilang* □□) ; elle commence au terme « homme » et, dans une sorte d'ascension *per aspera ad astra*, finit au Dao. Dans son commentaire oral de ce passage, Zhu Xi avait insisté sur l'abîme qui sépare l'homme du Dao et au-dessus duquel seul le « saint » est à même de jeter un pont. La représentation montre le progrès accompli par l'homme saint.

Figure 7. Fig. 7 : Diagramme illustrant la juxta-position du « cœur de l'homme » et du « cœur du ciel », dans Cheng Fuxin, *Sishu zhangtu yinkuo zongyao*.

Par l'emploi de modèles architecturaux, il est possible de viser à une forme d'observation dans laquelle le modèle suivi agit d'une manière assez directe sur la compréhension de l'intention : un couloir en boucle décrit le chemin qui conduit les hommes au Ciel, et la formule de Yan Hui « victoire sur soi-même et retour à la morale » ressemble à un complexe palatial que l'on peut parcourir aussi bien en partant d'en haut qu'en partant d'en bas.

Un cas particulier apparaît dans un diagramme dessiné vers 1268 par Li Liwu □□□ [45] (fig. 8). Dans cette représentation du *Daxue*, nous découvrons, avec un peu d'imagination, une structure de type architectural, une maison, voire une pagode ; dans une édition de l'époque Qing, qui modifie insensiblement la disposition des caractères [46] (fig. 9), des lignes ont été tracées entre les différents blocs de texte,

marquant le passage d'un modèle architectural « souple » à un plan systématique et tout à fait rigide. La rationalité inhérente aux diagrammes d'analyse textuelle en est encore renforcée.

Figure 8. Fig. 8 : Diagramme illustrant la « Grande Étude », *Daxue*, de Li Liwu, dans Li Liwu, *Daxue fawei*.

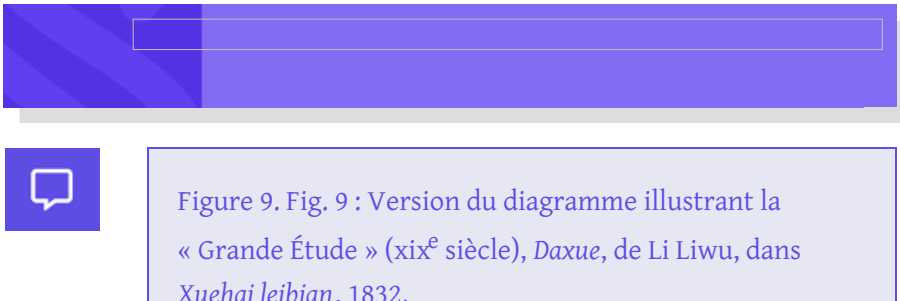


Figure 9. Fig. 9 : Version du diagramme illustrant la « Grande Étude » (xix^{e} siècle), *Daxue*, de Li Liwu, dans *Xuehai leibian*, 1832.

Nulle part dans la littérature n'est mis en avant d'une manière explicite le lien qui existe entre les diagrammes et la mémoire. Les *palatia ingentia memoriae* d'Augustin n'ont pas d'équivalent dans la tradition chinoise, et moins encore y trouve-t-on la trace d'un art de la mémoire *(ars memoriae)*. Nous savons qu'à l'époque Song la mémorisation des textes passait principalement par la récitation orale et par une lecture constante et répétée. Résultant d'une opération de l'esprit, le diagramme aurait pu seconder la mémoire – surtout en ce qui concerne l'interprétation du texte qu'il représentait –, mais cela n'entrait probablement pas dans l'intention de la plupart des auteurs.

Les arrangements dans l'espace permettent déjà un certain nombre de perspectives différentes, et c'est ainsi qu'un multiperspectivisme se fait jour dans certains diagrammes, que l'on peut caractériser comme la combinaison de modèles architecturaux et de modèles issus de la culture livresque. Les différentes réponses que Confucius fait « selon leurs capacités » aux disciples qui lui posent successivement la même question au sujet de l'« humanité » apparaissent encadrées comme dans l'encadrement d'une porte de maison[47] (fig. 10). La forme du chambranle ressemble quant à elle à la « queue de poisson » *(yuwei* □□ *)* qui marquait la séparation des pages dans divers livres. À chacune des réponses données aux différents disciples s'ouvre donc, d'une certaine façon, soit une page, soit une porte. Prises ensemble, elles constituent un synopsis de toutes les déterminations possibles de la notion d'« humanité ». Si la détermination situationnelle d'une notion ne correspond pas à la conception occidentale d'une « définition », il n'en reste pas moins que la forme de la circumnavigation, du *periploos*,

est caractéristique de la philosophie chinoise, qui privilégie des formes de détermination aspectuelles, perspectivistes et parfois même circulaires. Cela se voit d'une façon particulièrement nette dans les diagrammes ordonnés en cercles concentriques, comme dans le cas des définitions de l'« humanité » (*ren* □), qui occupent chacune un segment du cercle.

Figure 10. Fig. 10 : Les réponses différentes de Confucius aux questions de ses disciples concernant la « bienveillance », *ren*, dans Cheng Fuxin, *Sishu zhangtu yinkuo zongyao*.

On pourrait caractériser un grand nombre des diagrammes que nous avons rencontrés jusqu'ici comme des illustrations, au sens le plus large, de théories interprétatives portant sur les textes, ces illustrations opérant par une technique de reconfiguration des textes. Un autre type de diagramme fournit une vue synoptique des passages qui se rapportent à un thème, comme « se dominer et rétablir les rites » que l'on trouve chez Yan Hui ; quant à savoir si cette sorte de synopsis peut être qualifiée de théorie, c'est une question que nous laisserons en suspens. D'autres encore se servent de la même façon d'un plus grand nombre de passages : leur intention est moins de traiter un thème savant d'une manière exhaustive que d'illustrer un objectif dévotionnel ou méditatif afin d'en rendre la mémorisation plus aisée. Ces trois types ont en commun le recours exclusif à l'écriture, mais l'écriture n'est utilisée dans la dernière catégorie qu'avec une fonction décorative, surtout lorsque l'ensemble du diagramme semble se résumer à un unique caractère.

Diagrammes cosmologiques

Les diagrammes cosmologiques, tels que le *Diagramme du faîte suprême*, contiennent aussi des caractères écrits, bien sûr, mais les éléments figuratifs y sont prépondérants (sous la forme de représentations abstraites de la relation du Yin et du Yang et des Cinq Phases ou bien sous celle d'une configuration de chiffres). Si ces diagrammes ont bien pour contenu des relations, il ne s'agit cependant pas de relations discursives, puisque les diagrammes de ce genre sont habituellement accompagnés d'une explication (*tushuo* □□). Encore faut-il insister sur le fait que les caractères présents sur les diagrammes sont eux-mêmes une composante du diagramme, tout comme les signes non linguistiques. Ces deux catégories de signes forment ensemble le diagramme. La remarque vaut probablement déjà pour le « manuscrit de soie du royaume de Chu[48] » ; elle vaut en tout cas pour les

diagrammes qui sont conservés dans la tradition du *Diagramme du faîte suprême*, comme le *Diagramme du Ciel, de la Terre et du saint*, sorte de diagramme sur le « cœur » en tant que principe de l'Univers, dû à

Chen Zhensheng □□□ (1412-1475 [49]) (fig.11), et le *Nouveau Diagramme du Ciel et du destin* (ou *du mandat du Ciel, Tianming xin tu* □□□) dû au Coréen Yi Hwang (Li Toeg'ye, en chinois Li Tuixi □□□), qui composa ses diagrammes longtemps après que le genre eut fleuri en Chine [50] (voir *infra*, fig. 12). Le premier combine les caractères des hexagrammes du *Livre des mutations* avec leur représentation graphique en segments clairs *(yang)*et sombres *(yin)*, en saisons et en vertus, d'où ressortent les éléments structurels du *Diagramme du faîte suprême* – ces éléments sont encore une fois explicitement mentionnés au milieu du diagramme –, et place en dessous le caractère du « cœur ». Le second doit être compris comme une sorte de « description dense », dans laquelle toutes les relations ayant trait aux notions d'« être » et de « destin » sont disposées dans un espace fort étroit. Les segments blancs ou ronds se rapportent au « Ciel », les segments noirs ou carrés, à la « Terre ». Sur tout le pourtour se succèdent les Douze Branches de la Terre et plus à l'intérieur quatre des Cinq Phases, corrélées aux quatre vertus des deux premiers hexagrammes (*qian* et *kun*). La structure interne du diagramme est encore bien plus complexe, puisqu'elle doit rendre justice aux diverses manifestations des vertus cardinales du confucianisme dans l'être humain, qui participe du Ciel et de la Terre.

Figure 11. Fig. 11 : Le « cœur », principe du Ciel, de la Terre, du Saint, des Quatre Saisons, des vertus, des hexagrammes du Livre des Mutations et des signes cycliques, dans Chen Zhensheng, *Chen Shengfu ji*.

Figure 12. Fig. 12 : Diagramme illustrant les manifestations du Ciel et de la terre dans la nature de l'être humain. Source : Yi Hwang (Corée, xvi^{e} siècle).

Qu'il était facile d'opérer le passage d'un diagramme cosmologique à un diagramme d'analyse textuelle, c'est ce que démontrent les

tableaux que Wang Bo a consacrés à l'œuvre de Zhou Dunyi (non seulement au *Diagramme du faîte suprême*, mais aussi au *Livre qui permet de comprendre les mutations*, *Tongshu* □□) : la part des caractères disposés en diagrammes s'accroît imperceptiblement jusqu'à ce que les relations entre les caractères ne soient plus à la fin que de cet ordre. Les théories représentées par des diagrammes sont donc à la fois distinctes et multiples.

La tradition des diagrammes philologiques ne s'est pas poursuivie à l'époque Ming. Sur les causes de ce phénomène, on ne peut que spéculer. Peut-être faut-il penser à une perte de valeur du *tu* au profit de la « peinture » *(hua)*aux yeux de l'élite, la dépréciation ayant également touché cette forme spéciale de *tu* [51]. Peut-être faut-il aussi faire la part des circonstances, car durant l'époque Ming des voix s'élevèrent pour critiquer l'enseignement de Zhu Xi, enseignement dont les diagrammes étaient pour la plupart tributaires. Malgré leur créativité potentielle, ces diagrammes ne pouvaient que fixer une interprétation et construisaient ainsi une sorte de cage qui enfermait les exégèses ultérieures. Toutefois, si pour l'essentiel la tradition des diagrammes d'analyse textuelle fit long feu en Chine même, elle joua un rôle crucial dans le développement du néo-confucianisme en Corée : Yi Hwang (1501-1570) et Cho Sik (en chinois Cao Nanming □□□, 1501-1572) reprirent un grand nombre de diagrammes (en particulier ceux de Wang Bo et de Cheng Fuxin) et s'essayèrent eux-mêmes à en inventer[52].

Dans la tradition chinoise, les diagrammes d'analyse textuelle impliquent de véritables théories relatives soit à des textes considérés individuellement, soit à des ensembles de textes rassemblés en fonction d'une approche donnée : la représentation de la signification de tel texte ou de tel passage accompagne souvent l'interprétation de leur structure, et l'on y trouve aussi des analyses syntaxiques, pour lesquelles la tradition savante chinoise n'a par ailleurs guère élaboré de vocabulaire. Ce genre de diagrammes pouvait tirer bénéfice du prestige des diagrammes cosmologiques, qui permettaient de visualiser des théories sur un autre mode, à savoir par des éléments iconiques ou par la combinaison d'éléments iconiques avec des caractères. De fait, entre les diagrammes d'analyse textuelle et les diagrammes dévotionnels et méditatifs, il est à peu près impossible de tracer une limite nette.

(Traduit de l'allemand par Aurélien Berra.)

Notes

1. Voir Bray, 2007. Au sujet de la définition du *tu*, Frances Bray se

réfère particulièrement à certains de mes travaux : Lackner, 1990, 1992, 2000. Elle évoque également Reiter, 1990.

2 . La littérature récente est devenue extrêmement vaste. On se contentera de mentionner ici Stjernfeldt, 2007 ; Ernt et Globisch, 2007, qui contient une fructueuse discussion de l'approche diagrammatologique de Peirce, à laquelle je suis fort redevable. Pour une prise de position qui envisage l'écriture comme un médium recelant lui-même des diagrammes, voir Krämer, 2006.

3. Carruthers, 1998, p. 251.

4. Peirce, 1973, § 162.

5. Je dois le concept d'« opérations de l'esprit » à Irving Lavin, auquel va également toute ma reconnaissance pour nombre d'autres indications.

6. Venture, 2007.

7. Voir Ling et Cook, 1999, ainsi que Dorofeeva-Lichtmann, 2007.

8. Voir Kalinowski, 2003.

9. Voir les *Notes sur l'origine de l'école des frères Cheng (Yi Luo yuanyuan lu* □□□□□ *)*, *Congshu jicheng*, n^{os} 3340-3341, ouvrage composé par Zhu Xi en 1173 sur le modèle des histoires des écoles bouddhistes.

10. Bol, 1992.

11. Voir Friedrich, Lackner et Reimann, 1996. Voir également Lackner, 2006.

12. Cheng, 1981.

13. Zhu, 1983.

14. Chen, 1993.

15. Pour une édition commentée, voir Chen, 1992 ; sur la situation de Cheng Duanli au sein de l'« éducation linguistique traditionnelle en Chine », voir Zhang, 1992.

16. Lackner, 2007, et en particulier p. 342-343.

17 . Le « soutra en forme de pagode » d'époque Yuan qui est ici représenté est issu de : *Miaofa lianhuajing tulu*, Taipei, 1995.

18. Lackner, 2007, p. 345-346.

19. Zhu, 1986, chap. 65, p. 16 : « Le Ciel et la Terre ne peuvent pas parler. [...] *Hetu* et *Luoshu* ont été tracés par le Ciel. »

20. Conception déjà canonique à l'époque Ming : voir CAO, 1983. La référence à l'origine céleste du *Diagramme du faîte suprême* se trouve déjà chez Chen Chun □□ (1159-1223), disciple de Zhu Xi :» Maître Zhou Dunyi obtint ce diagramme directement du Ciel » (*Beixi ziyi* □□□ □, *Congshu jicheng*, n^{o} 645, p. 76).

21. Zheng Qiao, *Tongzhi lüe ;* voir Lackner, 2007, p. 346.

22. Wang Bo, *Yanjitu* □□□ (*Congshu jicheng*, n^{o} 645), Préface ; voir Lackner, 1990, p. 148.

23. D'après Zhou, 1997 p. 32, qui cite *Xin'an wenxian zhi* □□□□□.

24. *Ennéades*, V, 8 (= traité 31) : « les sages d'Égypte [...] en dessinant des images [...] manifestent ainsi le caractère non discursif de l'intelligible. Ce qui veut donc dire que chaque image est une science, un savoir, une réalité particulière donnée tout d'un coup et qui ne relève ni du raisonnement ni de la délibération » (traduction de

Jérôme Laurent dans Brisson et Pradeau, 2006, p. 99 [l'auteur citait la traduction anglaise, très proche, de A. H. Armstrong, N.d.T.]).

25. Bray, 2007, p. 66.

26. Taipei (Shangwu yinshuguan), 1986.

27. Pour une version de cet ouvrage récemment retrouvée sur des pierres polies et qui diffère de la version du *Siku*, voir Wu, 2003.

28. Walton, 1999, p. 195.

29. Ainsi par exemple chez Xu Qian □□ , *Du Sishu congshuo* □□□□□, *Congshu jicheng*, n^os^ 0246-0248, et *Du Shu congshuo* □□ □□ , *Congshu jicheng*, n^o^ 3611.

30. *Sishu jishi* □□□□, dans *Xuxiu siku quan shu* □□□□□□, Shanghai, vol. 160, p. 1-579 (réimpression due à la Bibliothèque de Pékin d'une édition du début de l'époque Ming). Cheng Fuxin est l'auteur unique de *Sishu zhangtu yinkuo zongyao* □□□□□□□□, édition de l'époque Yuan, microfilm n^o^ 401 de la Bibliothèque palatiale de Taipei. L'expression *yinkuo* signifie littéralement « redressement du [bois] tordu ». Le développement de l'ouvrage est traité d'une façon détaillée dans Gu, 2006.

31. Harbsmeier, 1998, p. 88-91.

32. Barsanti, 1992, p. 77.

33. *Congshu jicheng*, n^o^ 627.

34. Voir Sears, 1986.

35. Xu Qian, *Du Sishu congshuo* □□□□□, *op. cit.*

36. Zhu, 1983, p. 4.

37. Par exemple chez Wang Bo, *Yanjitu*, *op. cit.*

38. Un exemple remarquable est le diagramme consacré par Wang Bo à la section 27 du *Zhongyong :* voir Lackner, 2007, p. 350.

39. Le meilleur exemple en est le diagramme de Wang Bo sur l' *Inscription occidentale* de Zhang Zai : voir Lackner, 1992.

40. Wang Bo, *Yanjitu*, *op. cit.*

41. Voir Lackner, 1996, où sont analysés deux diagrammes différents portant sur un passage de *Zhongyong*, 20.

42. Cheng Fuxin, *Sishu zhangtu yinkuo zongyao*, *op. cit.*, f^o^ 61.

43. Zhu, 1986, surtout chap. 78 et 79, *passim.*

44. *Sishu zhangtu yinkuo zongya o*, *op. ci t.*, fo 19.

45. Li Liwu, *Daxue fawei* □□□□, ainsi que *Daxue benzhi* □□□□, *Congshu jichen g*, n^o^ 477.

46. Dans l'encyclopédie *Xuehai leibian* □□□□ publiée en 1832 par Cao Rong □□, nouvelle édition, Taipei, 1964. L'élaboration du diagramme peut remonter à une date plus ancienne encore.

47. *Sishu zhangtu yinkuo zongyao*, *op. cit.*, f^o^ 57.

48. Voir Dorofeeva-Lichtmann, 2007.

49. Chen Zhensheng, *Chen Shegnfu ji* □□□□, *Congshu jicheng*, n^o^ 2134.

50. Zhang, 1989, p. 280.

51. Voir Bray, 2007, p. 49-50.

52. Sur le néo-confucianisme coréen, voir Deuchler, 1980 et 1992. Sur les diagrammes de Yi Hwang, voir Kalton, 1988. L'originalité des

diagrammes de Cho Sik a été mise en doute récemment par Liu Xuezhi, qui l'attribue au travail de Cheng Fuxin : voir Liu, 2004.

Bibliographie

- Barsanti, 1992 : Giulio Barsanti, *La scala, la mappa, l'albero. Immagini e classificazioni della natura fra Sei e Ottocento*, Florence.
- Bol, 1992 : Peter Bol, *This Culture of Ours. Intellectual Transitions in T'ang and Sung China*, Stanford.
- Bray, 2007 : Francesca Bray, « Introduction : The Powers of *Tu* », in Francesca Bray, Vera Dorofeeva-Lichtmann et Georges Métailié (éd.), *Graphics and Text in the Production of Technical Knowledge in China. The Warp and the Weft*, Leyde, p. 1-78.
- Brisson et Pradeau, 2006 : Luc Brisson et Jean-François Pradeau (dir.), *Plotin. Traités 30-37*, Paris.
- Cao, 1983 : Cao Duan □□ (1376-1434), « Taiji tushuo shu jie » □□□□ □□ *Yingyin Wenyuange Siku quan shu* □□□□□□□□□, Taipei, n° 697, p. 1-13.
- Carruthers, 1998 : Mary Carruthers, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge (Mass.).
- Chen, 1993 : Chen Kui, *Wenze* □□, Pékin, 1988 et Taipei.
- Cheng, 1992 : Cheng Duanli, *Chengshi jiashu dushu fennian richeng* □□ □□□□□□, Hefei.
- Cheng 1981 : Cheng Yi, *Zhou Yi Chengshi zhuan* □□□□□, in *Er Cheng ji* □□□, Pékin, vol. 3, p. 689-1026.
- Deuchler, 1980 : Martina Deuchler, « Self-Cultivation for the Governance of Men : The Beginnings of Neo-Confucian Orthodoxy in Yi Korea », *The Journal of Korean Studies* , vol. 2, p. 9-38.
- Deuchler 1992 : M. Deuchler, *The Confucian Transformation of Korea. A Study of Society and Ideology*, Cambridge (Mass.).
- Dorofeeva-Lichtmann, 2007 : Vera Dorofeeva-Lichtmann, « Mapless Meaning. Did the Maps of the Shanhaijing ever exist ? », in Francesca Bray, Vera Dorofeeva-Lichtmann et Georges Métailié (éd.), *Graphics and Text in the Production of Technical Knowledge in China. The Warp and the Weft*, Leyde, p. 242-249.
- Ernst et Globisch, 2007 : Christoph Ernst et Claudia Globisch, « Die diagrammatische Repräsentation soziologischen Wissens am Beispiel der Antisemitismusforschung », *Sozialersinn. Zeitschrift für hermeneutische Sozialforschung*, 2, p. 211-236.
- Friedrich, Lackner et Reimann, 1996 : Michael Friedrich, Michael Lackner, Friedrich Reimann (éd.), *Chang Tsai : Rechtes Auflichten. Cheng-meng übersetzt aus dem Chinesischen, mit Einleitung und Kommentar*, Hambourg.
- Gu, 2006 : Gu Yongxin □□□, « Cong "Sishu jishi" de bianke kan sishuxue xueshushi » □□□□□□□□□□□□□□□□, *Journal of Peking University (Philosophy and Social Sciences)*, vol. 43, n° 2, p. 104-113.
- Harbsmeier, 1998 : Christoph Harbsmeier, *Language and Logic*

(première partie du vol. 7 de Joseph Needham, *Science and Civilization in China*), Cambridge (Mass.).

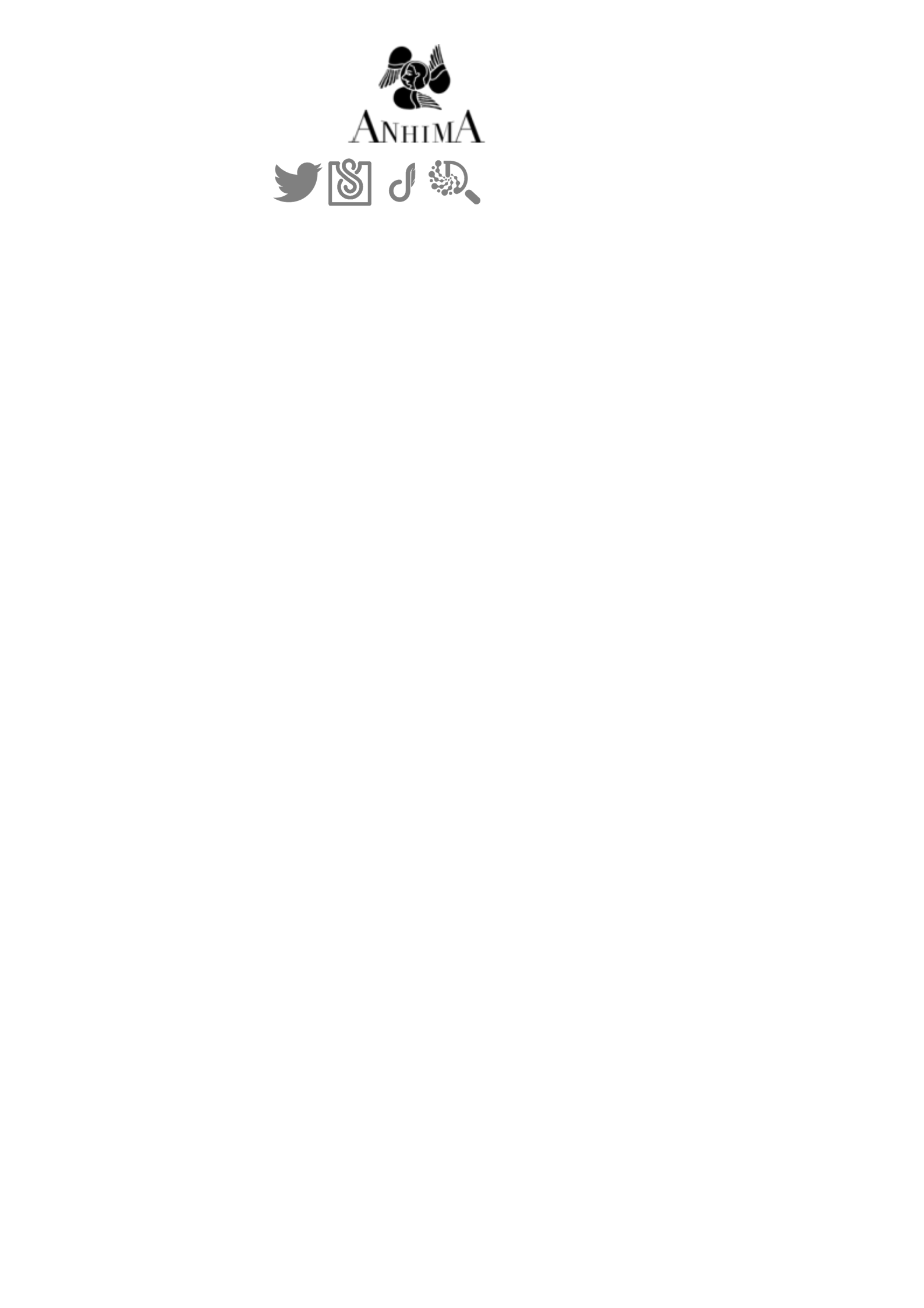
- Kalinowski, 2003 : Marc Kalinowski (éd.), *Divination et société dans la Chine médiévale. Étude des manuscrits de Dunhuang de la Bibliothèque nationale et de la British Library*, Paris.
- Kalton, 1988 : Michael Kalton, *To Become a Sage. The Ten Diagrams on Sage Learning by Yi T'oegye*, New York.
- Krämer, 2006 : Sybille Krämer, « Die Schrift als Hybrid zwischen Sprache und Bild. Thesen über die Schriftbildlichkeit unter Berücksichtigung von Diagrammatik und Kartographie », in *Bilder : ein (neues) Leitmedium ?*, éd. Torsten Hoffmann et Gabriele Rippl, Göttingen, p. 79-92.
- Lackner, 1990 : Michael Lackner, « Die Verplanung des Denkens am Beispiel der *tu* », in *Lebenswelt und Weltanschauung im frühneutzeitlichen China*, éd. Hellwig Schmidt-Glintzer, Stuttgart, p. 134-156.
- Lackner, 1992 : M. Lackner, « Argumentation par diagrammes : une architecture à base de mots. Le *Ximing* (*l'Inscription occidentale*) depuis Zhang Zai jusqu'au *Yanjitu* », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 14, p. 131-168.
- Lackner, 1996 : M. Lackner, « La position d'une expression dans le texte : explorations diagrammatiques de la signification », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 18, p. 35-51.
- Lackner, 2000 : M. Lackner, « Was Millionen Wörter nicht sagen können : Diagramme zur Visualisierung klassischer Texte im China des 12. bis 14. Jahrhunderts », *Semiotik*, 22, p. 209-237.
- Lackner, 2006 : M. Lackner, « Der Heilige innen und außen. Die Lehre von den zwei Naturen des Konfuzius bei Zhang Zai (1020-1078) », in *Sakralität zwischen Antike und Neuzeit,* éd. B. Hamm, K. Herbers et H. Stein-Kecks, Franz Steiner (*Beiträge zur Hagiographie*, vol. 6).
- Lackner 2007 : M. Lackner, « Diagrams as an Architecture by Means of Words : the *Yanjitu* », in Francesca Bray, Vera Dorofeeva-Lichtmann et Georges Métailié (éd.), *Graphics and Text in the Production of Technical Knowledge in China. The Warp and the Weft*, Leyde, p. 341-381.
- Ling et Cook, 1999 : Li Ling et Constance A. Cook, « Translation of the Chu Silk Manuscript », in *Defining Chu : Image and Reality in Ancient China*, éd. Constance A. Cook et John S. Major, Honolulu, p. 171-176.
- Liu, 2004 : Liu Xuezhi, « Cao Nanming dui Song ru "xintong xingqing" shuo zhi tushi quanjie », *Zhongguo zhexue shi*, 2, p. 55-60.
- Peirce, 1973 : Charles Sanders Peirce, *Lectures on Pragmatism. Vorlesungen über Pragmatismus*, éd. Elisabeth Walther, Hambourg .
- Reiter, 1990 : Florian Reiter, « Some Remarks on the Chinese Word *tu* "chart, plan, design" », *Oriens*, 32, p. 308-327.
- Sears, 1986 : Elisabeth Sears, « Word and Image in Carolingian *Carmina Figurata* », in *World Art. Themes of Unity in Diversity. Acts of the*

XXVIth International Congress of the History of Art, éd. Irving Lavin, University Park et Londres, vol. 2, p. 341-348.

- Stjernfeldt, 2007 : Frederik Stjernfeldt, *Diagrammatology. An Investigation on the Borderlines of Phenomenology, Ontology, and Semiotics*, Dordrecht.
- Venture, 2007 : Olivier Venture, « La représentation visuelle dans les pratiques pyro-ostéomantiques dans la Chine archaïque », in Francesca Bray, Vera Dorofeeva-Lichtmann et Georges Métailié (éd.), *Graphics and Text in the Production of Technical Knowledge in China. The Warp and the Weft*, Leyde, p. 83-107.
- Walton, 1999 : Linda Walton, *Academies and Society in Southern Sung China*, Honolulu.
- Wu, 2003 : Wu Changgeng □□□, « Liujingtu beishu kao □□□□□□ », *Kongzi yanjiu*, 2, p. 71-79.
- Zhang, 1989 : Zhang Liwen □□□, *Tuixi shu jieyao* □□□□□, Pékin.
- Zhang, 1992 : Zhang Zhigong □□□, *Chuantong yuwen jiaoyu jiaocai lun* □□□□□□□□□, Shanghai.
- Zhou, 1997 : Zhou Xiaoguang □□□, « Xin'an lixue yuanliu kao » □□ □□□□□, *Zhongguo wenhua yanjiu*, 16, p. 29-36.
- Zhu, 1983 : Zhu Xi, *Sishu zhangju jizhu* □□□□□□, Pékin.
- Zhu, 1986 : Zhu Xi, *Zhuzi yulei*, Pékin.

Nos partenaires

Le projet *Savoirs* est soutenu par plusieurs institutions qui lui apportent des financements, des expertises techniques et des compétences professionnelles dans les domaines de l'édition, du développement informatique, de la bibliothéconomie et des sciences de la documentation. Ces partenaires contribuent à la réflexion stratégique sur l'évolution du projet et à sa construction. Merci à eux !

- CONCEPTION : ÉQUIPE *SAVOIRS*, PÔLE NUMÉRIQUE RECHERCHE ET PLATEFORME GÉOMATIQUE (EHESS).
- DÉVELOPPEMENT : DAMIEN RISTERUCCI, IMAGILE, MY SCIENCE WORK.

DESIGN : WAHID MENDIL.