

Documenter et apprivoiser un paysage inscrit : récit d'une mission épigraphique en Chine

Francesca Berdin et Lia Wei¹

Nous retracons ici la genèse et le déroulement d'une mission épigraphique menée dans le cadre du projet ANR Altergraphy, dédié aux paysages médiévaux inscrits en Chine et à leur réception moderne². Désignée tout au long de l'article par le nom de « paysage inscrit », la forme d'épigraphie en milieu montagneux qui nous occupe, – gravée à même des surfaces rocheuses généralement non polies en caractères de forme et dimension atypiques par rapport au format classique de la stèle – permet d'interroger les limites des approches existantes³. Le paysage inscrit apporte un éclairage particulier à l'objet, ou plus largement au fait épigraphique, lequel est perçu ici comme une configuration réunissant des acteurs, lieux et moments autour de l'acte d'inscrire⁴.

Les participants à la mission ont documenté le contexte de production et de réception d'environ quatre-vingt-dix inscriptions réparties sur quatre montagnes : les monts Tianzhu 天柱, Yunfeng 雲峰, Daji 大基, et Linglong 玲瓏, dans l'actuelle province du Shandong, au nord-est de la Chine. La moitié de ces

¹ Nous remercions vivement Françoise Lauwaert pour son aide précieuse dans la relecture et la correction de ce manuscrit.

² ALTERGRAPHY. Quand l'écriture devient calligraphie : les paysages inscrits médiévaux et leur réception moderne. Document en ligne consulté le date <<https://anr.fr/Projet-ANR-23-CE54-0001>>.

³ Cette forme d'épigraphie est désignée par le terme *moya shike* 摩崖石刻, ou « gravures sur la surface des falaises ». Pour une monographie consacrée voir Yolaine Escande, *Montagnes et eaux. La culture du shanshui*, Paris, Herman, 2005, et Robert Harrist, *The Landscape of Words: Stone Inscriptions from Early and Medieval China*, Seattle, University of Washington Press, 2008.

⁴ La notion d'Epiverse proposée par Manuel Sassmann, collaborateur du projet, correspond à un ensemble de termes articulés autour de l'acte d'inscrire, en relation avec des autorités de lieu, de temps et de personne. L'Epiverse est aussi un espace de recherche interdisciplinaire visant à faciliter une étude holistique du fait épigraphique. Lia Wei et Manuel Sassmann, « Sinographic Forays into the Epiverse », 15 et 16 octobre 2024, Inalco, Paris.

inscriptions est attribuée à Zheng Daozhao 鄭道昭 (455-516), lettré taoïste et fonctionnaire qui occupait la charge de préfet dans les chefs-lieux de districts attenants aux montagnes, dans les préfectures modernes de Laizhou et Qingzhou⁵. Il s'agit pour la plupart de textes courts de quelques caractères de dimensions variables, « mis en pierre » sur des formations rocheuses, qui tracent des itinéraires au sein des montagnes choisies. Les autres inscriptions, attribuables à des acteurs divers (pique-niqueurs, figures religieuses, antiquaires, collectionneurs, estampeurs et graveurs, puis touristes), viennent commenter, ignorer ou même oblitérer cette première appropriation du paysage⁶.

Les inscriptions signées par Zheng Daozhao au VI^e siècle ont été ignorées par la tradition classique de la calligraphie établie sous la dynastie Tang 唐 (618-907), fondée sur les traces épistolaires élégantes et libres de Wang Xizhi 王羲之 (303-361), le « Saint de la calligraphie » (*shusheng* 書聖). Il faut attendre les lettrés du XIX^e siècle, en quête de modernité calligraphique, pour que les graphies brutes et spontanées attribuées à Zheng Daozhao soient appréciées au point d'ériger leur auteur en « Saint de la calligraphie du Nord » (*beifang shusheng* 北方書聖)⁷. Notre projet de recherche pose les questions suivantes : Zheng était-il seulement calligraphe ? Ses écrits sont en partie dédiés à la mémoire de son père, en partie adressés aux entités invisibles qu'il projette dans la montagne, laquelle apparaît comme un sentier vers l'immortalité. Ces visées religieuses ou mystiques ont déterminé la forme et l'emplacement des inscriptions, mais leur forme calligraphique ne semble pas avoir été au centre de ses préoccupations. Pour retracer la généalogie de ce monument de la calligraphie et le rétablir en tant que pionnier dans la création de paysages inscrits, nous avons fait le choix de nous placer à l'écoute des contextes et agents successifs d'inscription des quatre montagnes.

Le projet vise à documenter les paysages inscrits dans leurs contextes matériel et symbolique de production, mais aussi à nous pencher sur leur réception, dans une démarche épistémologique, puisque ces inscriptions ont été commentées au sein de la tradition épigraphiste chinoise. Cette entreprise de relecture, débutée au X^e siècle pour s'intensifier à partir des XVIII^e et XIX^e siècles, a donné lieu à une littérature diversifiée et interconnectée, fondée sur les pra-

⁵ Pour une biographie de Zheng Daozhao, voir David Richard Knechtges et Chang Taiping, *Ancient and Early Medieval Chinese Literature: a Reference Guide*, Leyde, Brill, 2010, p. 2224-2227.

⁶ L. Wei, « The others (inscriptions) », *Altergraphy*, 2024. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/12eo6>>.

⁷ Ye Changchi (1849-1917), *Yu shi jiaozhu* 語石校注 annoté par Han Rui, *Beijing shike yishu bowuguan congshu* 北京石刻藝術博物館叢書, Jinri Zhongguo chubanshe, Beijing, 1995, vol. 1, chapitre 7, p. 653.

tiques des cercles d'érudits, de collectionneurs, d'éditeurs, et d'artisans liés à la production et la reproduction des inscriptions.

En Chine impériale tardive (1368-1911), les études épigraphiques se détournent des modèles de la tradition classique de la calligraphie, fondement des valeurs esthétiques de l'élite lettrée, pour exploiter des sources préclassiques, comme les paysages inscrits médiévaux, lesquels deviennent le ciment des élites intellectuelles modernes⁸. Si l'épigraphie est considérée comme la source première de l'authenticité historique, nous verrons que le regard du collectionneur conserve une part de la relation mystique à la pierre et à l'authenticité des écrits prévalant à l'époque médiévale⁹. Notre étude est tributaire de cette forme de savoir spécifique, tant au niveau de la relation entre l'inscription et son contexte – la montagne – que de la matérialité des inscriptions et de leur reproduction sous forme d'estampages. Nous ne pouvons donc limiter cette recherche au contexte de production des inscriptions au VI^e siècle et faire l'impasse sur leur réception, tant sous leur forme gravée qu'estampée.

L'objectif de ce projet est donc double : il s'agit, à partir d'une série de paysages inscrits médiévaux, de repenser l'héritage des méthodes épigraphistes classiques et des figures du panthéon calligraphique qui en sont issues pour écrire « une autre histoire de la calligraphie chinoise », au moyen d'une étude contextuelle des inscriptions en milieu montagneux qui prenne en compte la matérialité du support, mais aussi la diversité des agents impliqués dans la production et la réception épigraphique, tout au long de la vie des inscriptions. Une telle démarche nous permettra parallèlement d'intégrer les valeurs de la tradition lettrée – dans tout leur pouvoir d'évocation et la poésie de leur vocabulaire – à l'étude de l'épigraphie en général. Ces réflexions nous semblent utiles à partager avec la communauté plus large des épigraphistes réunis dans ce numéro, pour proposer une autre vision du fait épigraphique.

Au niveau méthodologique, une telle approche suppose de mener une réflexion sur les pratiques de documentation, sur la nature des données récoltées et leur interprétation, sur leur mise en forme et leurs modes de visualisation. Cette réflexion engage la donnée épigraphique sur tout son cycle de vie, depuis le paysage où elle s'inscrit et les descriptions successives auxquelles elle a donné lieu,

⁸ Aida Yuen Wong, *The Other Kang Youwei: Calligrapher, Art Activist, and Aesthetic Reformer in Modern China*, Leyde, E. J. Brill, 2016.

⁹ Dans l'imaginaire taoïste médiéval, la montagne et ses grottes sont un lieu de révélation, où les écritures célestes sont transmises à l'adepte, qui aura la responsabilité de copier la forme exacte de ces « vraies traces » (*zhenji* 真跡). Lothar Ledderose, « Some Taoist Elements in the Calligraphy of the Six Dynasties », *T'oung Pao*, 1984, vol. 70, n° 4, p. 253.

jusqu'à sa publication sous forme de catalogue, de corpus numérique, ou d'exposition¹⁰.

La réflexion sur les méthodes a mené à l'organisation entre le 1^{er} et le 10 septembre 2024 d'une mission épigraphique comprenant une équipe de quinze personnes, composée essentiellement de mastérandts et de doctorants en sinologie, ceci permettant d'ajouter une visée pédagogique aux objectifs de recherche¹¹. Pour répondre aux défis évoqués plus haut, nous avons intégré à la mission des dimensions pratiques et ethnographiques. Enfin, prévoyant qu'une grande part de la beauté de cette expérience demeurerait intraduisible, qu'elle échapperait aux mailles bien serrées de nos tableaux relationnels d'entités et d'autorités¹², nous avons invité la photographe et réalisatrice Marie-Françoise Plissart à se joindre à la mission, engageant ainsi un double processus de documentation.

Cet article présente nos démarches de documentation et d'apprivoisement du paysage inscrit en trois temps : l'évolution de la recherche épigraphique en Chine, les exigences et expériences d'une mission de terrain, et les tentatives en cours de mise en récit de la matière documentée.

Partie I « Avant nous » : historiographie des missions épigraphiques en Chine

Les études épigraphiques en Chine se situent au carrefour de recherches historiques et d'expériences sensibles ayant occupé les lettrés chinois depuis le X^e siècle. Dans un souci de classification et de mise en ordre des vestiges du passé¹³, l'épigraphie fut considérée comme une source historique pour son contenu textuel et comme une source artistique pour sa forme calligraphique. Ces volontés, aux visées à la fois analytique et artistique, se constituèrent en mouvement ayant pour mission l'« étude des inscriptions sur bronze et sur pierre » (*jinshixue* 金石學). Bien que les sites ou les monuments inscrits à portée funéraire, religieuse ou publique n'eussent pas toujours été accessibles au

¹⁰ Aujourd'hui, les recherches sont encore à la pointe des réflexions méthodologiques et documentaires, avec des initiatives comme Epidoc qui visent à adapter l'encodage des textes à l'objet épigraphique en y intégrant sa description physique.

¹¹ L'équipe du projet s'est rassemblée par la participation successive de certains étudiants à deux projets ayant abouti à des parcours d'exposition dans les années 2022 et 2023, dont *Pratiques de l'estampage en Chine : Images et objets inscrits*, organisée par L. Wei et Michela Bussotti.

¹² Le corpus épigraphique du projet *Altergraphy* est structuré sous forme de base de données relationnelle, où des entités sont mises en relation avec des autorités. Le terme « entités » désigne les sites montagneux, les conformations rocheuses et les supports d'écritures, les inscriptions et les estampages, tandis que le terme « autorités » fait référence aux personnes ou aux événements de référence liés à ces inscriptions, sites et estampages.

¹³ Wu Hung, *A Story of Ruins: Presence and Absence in Chinese Art and Visual Culture*, Princeton, Oxford, Princeton University Press, 2012.

chercheur, l'expérience sensible et visuelle des inscriptions était rendue possible par la technique de l'estampage¹⁴. Les gravures sur pierre étaient alors perçues par l'entremise de leur empreinte laissée par l'encre sur le papier, où le trait gravé apparaît en négatif, comme une forme blanche sur fond grisé (fig. 1). Au-delà de la fidélité de cette copie, une attention particulière a été graduellement accordée à la transmission de la texture de la roche (*shihua* 石花, litt. « fleur de pierre ») et à ses imperfections, et à un savoir-faire dans l'emploi de l'encre proposant des tons gris ou plus denses et sombres, des rendus plus humides ou plus secs.

L'estampage est un objet qui possède une valeur historique au-delà du contenu textuel qu'il reproduit, parce qu'il préserve l'objet épigraphique à un moment précis de son histoire et en documente les évolutions ou les détériorations¹⁵. Ces reliques de contact possédaient également une valeur esthétique : elles étaient montrées dans des cercles d'amateurs, copiées en tant que modèles calligraphiques¹⁶, offertes ou échangées dans une économie du don propre aux milieux lettrés¹⁷, et compilées, reliées ou reproduites par d'autres techniques encore, comme la xylogravure, pour figurer dans les catalogues synthétisant les recherches de ces premiers épigraphistes¹⁸. La pierre et ses inscription gravées n'étaient le plus souvent vues que par les estampeurs qui visitaient ces vestiges pour les reproduire.

¹⁴ M. Bussotti et L. Wei (dir.), *Pratiques de l'estampage en Chine. Sources et perspectives sur l'histoire culturelle et visuelle de la Chine impériale et républicaine*, Paris, Presses de l'Inalco, à paraître.

¹⁵ Michael J. Hatch, *Networks of Touch: A Tactile History of Chinese Art, 1790-1840*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2024, p. 56.

¹⁶ Kenneth Starr, *Black Tigers: A Grammar of Chinese Rubbings a China Program Book*, Seattle, University of Washington Press, 2008, p. 18-32.

¹⁷ Lyce Jankowski, *Les Amis des monnaies : la sociabilité savante des collectionneurs et numismates chinois de la fin des Qing*, Paris, Hémisphères éditions, 2018, p. 10-11, 21-30 ; Dorothy Ko, *The Social Life of Inkstones: Artisans and Scholars in Early Qing China*, Seattle, University of Washington Press, 2017, p. 3, 43-45.

¹⁸ Lothar von Falkenhausen, « Antiquarianism in East Asia: A Preliminary Overview » dans *World Antiquarianism: Comparative Perspectives*, Alain Schnapp et al. (dir.), Los Angeles, California, Getty Research Institute, 2014.



Fig. 1: Caractère « vallée (gu 谷) » de l'« *Inscription de la Vallée du cheval blanc (LLS1¹⁹)* 白駒谷題名 » au mont Linglong et estampage du même caractère, 513-516 CE, xxI^e siècle © Altergraphy.

Les premiers catalogues reprenant quelques-unes des inscriptions appartenant au corpus étudié paraissent entre le XI^e et le XIII^e siècle²⁰. Si, dans ces premiers ouvrages, elles se voient attribuer un intitulé et sont décrites selon la taille des caractères, le type d'écriture employé et l'existence de variantes graphiques éventuelles, et si elles sont comparées avec des œuvres calligraphiques de référence, elles répondent à des préoccupations centrées sur la forme calligraphique. Ces ouvrages se concentrant sur les sites les plus fameux ne fournissent pas d'éléments sur les environs immédiats de l'inscription et sa place dans la conformation générale du site. Il faut attendre les XVIII^e et XIX^e siècles pour voir paraître des inventaires plus complets résultant de l'observation directe de l'objet épigraphique. Cette habitude moderne, pratiquée par les lettrés de la dynastie Song 宋 (960-1279), se fait plus systématique parmi ceux des Qing 清 (1644-1912), qui, pour des raisons administratives, se déplaçaient sur le territoire et s'engageaient dans l'écriture de récits de voyages ponctués par la visite de monuments et enrichis par leurs expériences personnelles. Ces récits présentaient des descriptions plus détaillées des lieux souvent en lien avec la géographie administrative de l'époque. Ils pouvaient aussi dresser un inventaire des antiquités observées et des objets achetés ou reçus au fil de leurs rencontres sur le terrain²¹. Les rapports successifs s'emboîtent dans un réseau relationnel et intertextuel solide, où les commentateurs viennent s'intercaler

¹⁹ LLS1 identifiant de l'inscription de la Vallée du cheval blanc dans le corpus *Altergraphy*.

²⁰ Les premières références au travail de Zheng Daozhao se trouvent dans le *Jinshilu* 金石錄 de Zhao Mingcheng 趙明誠 (1081-1129). Les sept mêmes inscriptions apparaissent dans des ouvrages majeurs de Zheng Qiao 鄭樵 (1104-1162), dans la section *Jishilue* 金石略 de son *Tongzhi* 通志, et Chen Si 陳思 (1225-1264) dans son recueil complet d'inscriptions, le *Baoke congbian* 寶刻叢編. Lai Fei, *Yunfeng shike* 雲峰石刻, Hangzhou, Zhejiang renmin meishu chubanshe, 2023, p. 166-200.

²¹ Michèle Pirazzoli-T'Serstevens, « Du collectionnisme et de la science des antiquités à l'archéologie scientifique en Chine », *Journal Asiatique*, 2010, n° 1, p. 115-131.

entre les passages compilés par leurs prédecesseurs. Deux rapports rédigés à une ou deux décennies d'écart sont reproduits ci-contre, portant sur la même inscription.

鄭僖伯洞中題名，先生曰：今不見 [...]. 光緒癸未萊州搨工滿某見贈搨本。

À propos de l'inscription dans la grotte par Zheng [Daozhao], sire [Duan] la supposait perdue [...]. Mais j'ai reçu en cadeau un estampage de cette inscription de la main d'un maître estampeur du nom de Man, originaire de Laizhou, dans le cycle *guivei* de l'ère Guangxu [1871-1908].

Yidu Jinshi zhi 益都金石志, par Duan Songling 段松苓 (1745-1800), 1883.

記為益都。段松苓所撰，段氏捫剔岩谷，氈蠟親攜，洞口徘徊，失之交臂。名跡之顯晦，亦有定數哉。

Duan Songling a écrit un traité sur la préfecture de Yidu. Il a parcouru ces falaises et ces vallées, emmitouflé dans son manteau, une chandelle à la main, allant et venant à l'entrée de la grotte, mais il n'a pas trouvé [l'inscription]. Ces traces fameuses apparaissent et disparaissent, elles émergent pour une bonne raison.

Guangxu Linqu xianzhi 光緒臨朐縣誌 par Deng Jiaji 鄧嘉緝 (1845-1909), 1875-1908.

Ici, une inscription réputée disparue refait surface grâce à l'estampeur alors que Duan a dû se contenter de la décrire à partir de l'estampage, sans parvenir à retrouver l'inscription *in situ*. Son successeur complète son rapport par une part d'imagination et même de mysticisme, où un Duan emmitouflé revient bredouille de sa quête, alors qu'il est, lui, récompensé par la bonne fortune lorsque l'inscription, presque animée d'une intention, émerge de la paroi rocheuse²². Un certain rapport aux sources et au terrain se dessine dans ce jeu de citation, où indices et intuitions sont repris d'un récit à l'autre.

Dans les catalogues et traités d'épigraphie, les éléments de style se trouvent décrits et abstraits dans un langage hautement métaphorique. Les écrits traduisent une culture sensible de la pierre porteuse d'inscriptions en Chine : la découverte – ou l'apparition des inscriptions – est réservée aux yeux d'élus et à des moments propices, et le transfert de la pierre au papier revêt une dimension alchimique. Ces témoignages nous permettent de saisir un véritable écosystème rassemblant des communautés de lettrés et d'artisans sur la longue durée – que nos paysages inscrits contribuent à consolider.

La restitution de l'objet épigraphique sera complétée plus tard, en Chine comme ailleurs, par les apports de la photographie qui introduit la représenta-

²² Jeffrey Moser, « The Ethics of Immutable Things: Interpreting Lü Dalin's Illustrated Investigations of Antiquity », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 2012, vol. 72, n° 2, p. 259-293.

tion visuelle du support de l'inscription et de son contexte. Cette innovation est exploitée par les chercheurs européens de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle en mission officielle en Chine. La documentation et l'étude de l'épigraphie, par les biais de ces nouveaux moyens, sont régulées par des institutions comme l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres ou la Société asiatique, puis, à partir de 1842, par le Bureau des missions scientifiques et littéraires²³. À leur retour, les missionnés publiaient des planches photographiques²⁴, des reproductions d'estampages et des récits de leur voyage pour restituer à la communauté scientifique la documentation récoltée. Cette démarche était accompagnée par la création d'institutions académiques comme celle de l'École française d'Extrême-Orient, fondée en 1898 à Saigon proposant des missions entraînant une production documentaire conséquente, conservée par la suite dans un réseau de bibliothèques et de musées²⁵. La vocation officielle ou académique de ces voyages n'empêchait pas la production de récits littéraires qui intégraient à l'activité académique de l'épigraphiste son expérience personnelle et humaine de la mission. Les écrits de Victor Segalen (1878-1919) sont un exemple de succès majeur remportés par la part sensible du rapport, des envolées lyriques que l'on retrouve dans *Mission archéologique en Chine*²⁶, à laquelle fait suite la rédaction du livre-objet *Stèles*²⁷.

La mission épigraphique connaîtra d'autres développements mêlant préoccupations historiques et sensibles au Japon, où à partir de la fin du XIX^e siècle, lettrés et calligraphes admirent et copient les estampages de stèles chinoises qui leur parviennent²⁸. En dialogue avec les élites intellectuelles chinoises, ils développent un intérêt particulier pour l'esthétique « brute » des inscriptions médiévales. Ces caractères inspireront les avant-gardes calligraphiques japo-

²³ Ève Gran-Aymerich, *Les Chercheurs de passé : 1789-1945*, Paris, CNRS éditions, 2007, p. 117-120.

²⁴ Baptiste Vinca (dir.), *Missions archéologiques françaises en Chine : photographies et itinéraires, 1907-1923*, Paris, Indes savantes, 2005 ; Édouard Chavannes, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale. Planches*, Paris, Imprimerie nationale, 1909.

²⁵ Catherine Clémentin-Ojha et Pierre-Yves Manguin, *Un siècle pour l'Asie : l'École française d'Extrême-Orient 1898-2000*, Paris, École française d'Extrême-Orient, 2001, p.15-40. Aujourd'hui, les estampages produits par ces missions au Vietnam font l'objet de la construction de corpus numériques assistés par l'intelligence artificielle dans le cadre du projet Vietnamica, dirigé par Philippe Papin. Dans le champ des études chinoises, le projet « Épigraphie des temples de Pékin » est héritier de cette tradition.

²⁶ Victor Segalen, Gilbert de Voisins et Jean Lartigue, *Mission archéologique en Chine (1914 et 1917), Atlas, Tome 1 : La Sculpture des Monuments Funéraires (Provinces du Chàn-si et du Sseu-tch'ouan)*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1923.

²⁷ V. Segalen, *Stèles*, Pékin, Imprimerie du Pei-T'ang, 1912.

²⁸ Dans le cas de notre corpus, cette transmission est l'œuvre de Yang Shoujing 楊守敬 (1839-1915), avec Kusakabe Meikaku 日下部鳴鶴 (1838-1922) comme représentant de la première génération de récepteurs.

naïses et connaîtront un rayonnement allant jusqu'aux cercles de l'expressionisme abstrait aux États-Unis²⁹. Après l'ouverture de la Chine dans les années 1980, les cercles de calligraphes japonais organisent de véritables pèlerinages épigraphiques dans la province du Shandong pour admirer les inscriptions qu'ils avaient connues seulement à travers les estampages. Sakata Genshō 坂田玄翔 (1945-) se rend plus de cinquante fois sur les sites, qu'il documente : il accompagne ce plaisir esthétique d'un véritable souci de documentation des inscriptions et de leurs sites, en publiant à leur sujet une première monographie³⁰.

En République Populaire de Chine, la recherche archéologique et la gestion patrimoniale s'administrent au niveau régional à partir des années 1980³¹. L'équipe du Musée de la sculpture sur pierre de Jinan, chef-lieu de la province du Shandong, organise une série de conférences dont les actes sont publiés, et produit un catalogue complet des inscriptions³². C'est en collaboration étroite depuis deux décennies avec les autorités provinciales que le projet « Buddhist Stone Sutras in China » s'impose comme le pionnier de la recherche en matière d'étude et de documentation d'épigraphie bouddhique, en majorité rupestre³³.

Ce bref état des lieux des différentes traditions et moments historiques clefs du terrain épigraphique en Chine met en évidence le besoin ressenti par la recherche actuelle d'un protocole partagé par les épigraphistes pour l'étude et la documentation des inscriptions, qui puisse intégrer pleinement la matérialité de l'inscription et de son support, son contexte spatial immédiat et élargi, ainsi que le rôle de l'estampage.

²⁹ Eugenia Bogdanova-Kummer, « Tatami and Wood: Ink Rubbings and the Discussion of Materiality in Postwar Japanese Calligraphy and Art », *World Art*, 2016, vol. 6, n° 2, p. 269-291.

³⁰ Sakata Genshō 坂田玄翔, *Tei dōshō: hikyō santō no magai* 鄭道昭.秘境山東の摩, Tokyo, Yūzankaku shuppan, 1984.

³¹ L. von Falkenhausen, « The Regionalist Paradigm in Chinese Archaeology. » dans *Nationalism, Politics, and the Practice of Archaeology*, Philip L. Kohl et Clare Fawcett (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 198-217.

³² Shandong shike yishu bowuguan 山东石刻艺术博物馆 et Zhongguo shufajia xiehui Shandong fenhui 中国书法家协会山东分会 (dir.), *Yunfeng zhu shan beichao keshi taolunhui lunwen xuanji* 云峰诸山北朝刻石讨论会论文选集, Jinan, Qilu shushe, 1985 ; Shandong shike yishu bowuguan 山東石刻藝術博物, Zhongguo shufajia xiehui Shandong fenhui 中國書法家協會山東分會, *Yunfeng keshi diaocha pu yanjiu* 雲峰刻石調查與研究, Jinan, Qilu shushe, 1992 et Shandong shike yishu bowuguan 山東石刻藝術博物館, et Yantai shi bowuguan 煙台市博物館, *Yunfeng keshi yanjiu* 雲峰刻石研究, Jinan, Huanghe chubanshe, 2008 ; L. Fei 賴非, *Yunfeng keshi* 雲峰刻石, Hangzhou, Zhejiang renmin meishu chubanshe, 2023.

³³ Le projet « Buddhist Stone Sutras in China » sous la direction du Professeur Lothar Leddrose.

Partie II « Une mission épigraphique idéale » : ambitions, préparation, impressions

La première année du projet ANR Altergraphy (2023-2024) a été dédiée à la structuration de la base de données relationnelle et au choix des outils d'analyse. La richesse et la diversité des données de terrain préexistantes, photographies et transcriptions et traductions des textes gravés³⁴, données métriques, historiques et historiographiques, ne permettaient pas à l'équipe de saisir l'objet de recherche³⁵.

L'étude du paysage inscrit, en effet, demande de s'affranchir des limites imposées par la discipline, focalisée sur l'analyse de l'inscription. Au-delà de l'analyse textuelle ou historique, le travail doit s'étendre à la compréhension totale de l'objet épigraphique : de son contexte de production, de son environnement géographique et social, de ses mutations et de ses réceptions. S'est imposé ainsi le choix d'organiser une mission idéale, pour pouvoir repartir de la donnée épigraphique en la prenant à sa racine : une simple couverture métrique et photographique ne suffisait manifestement pas à son étude et à sa compréhension par des pairs ou par un public élargi.

Avant d'entrer en contact avec les sites, les préliminaires requièrent une familiarisation avec la tradition épigraphiste et une phase d'acquisition des méthodes de documentation et d'analyse. Cette phase comporte une part de fascination, où la curiosité des participants a été construite à travers la manipulation d'estampage, de maquettes, ainsi que la gravure de sceaux.

Avant l'enquête de terrain, nous avons reconstitué deux de ces paysages sous la forme, pour le premier, d'une maquette en papier *xuan* montée sur une ossature en grillage métallique, et pour le second, d'une maquette en feuilles de carton découpées, collées et redécoupées (fig. 2)³⁶. Les deux maquettes nous ont permis de saisir la complexité du corps montagneux, la difficulté de représenter le support d'une inscription par rapport aux conformations d'échelles variées qui se côtoient au sein de ce corps, et aussi d'entrevoir le nombre vertigineux de points de vue et d'itinéraires possibles. Elles nous ont également permis de penser la cartographie comme un processus itératif entre ce que l'on désire connaître et ce que l'on parvient à représenter³⁷.

³⁴ Principalement recueillies par L. Wei et Zhang Qiang dans les années 2010-2020.

³⁵ L. Fei, *Yunfeng keshi*, *op. cit.*

³⁶ L. Wei, 2024, « Reconstructing three mountains at the Lithic Archive, Brussels (15-18 June 2024) », *Altergraphy*. Document en ligne consulté le 2 mars 2025
<https://doi.org/10.58079/12ens>.

³⁷ Nepthys Zwer, *Ceci n'est pas un atlas : la cartographie comme outil de luttes, 21 exemples à travers le monde*, Rennes, Éditions du Commun, 2023.

Une seconde série d'ateliers s'attachait plutôt à saisir la matérialité de l'inscription épigraphique. Deux séances de formation en gravure de sceaux animés par Laurent Long, membre de la société de sigillographie Xiling (*Xiling yinshe* 西泠印社), ont familiarisé l'équipe avec les canons de cette tradition³⁸.

Au cours de ces ateliers, nous avons voulu préfigurer l'engagement avec la pierre et son environnement : la détection des détails sensibles qui composent le paysage lithique demeurent imperceptibles si l'épigraphiste se limite à l'analyse de l'estampage ou de données virtuelles³⁹. Si l'observation directe d'artefacts est fondamentale, l'épigraphiste ne peut se permettre d'être toujours sur le terrain : la manipulation d'estampages et la gravure des sceaux permettent ainsi de ne pas oublier la matérialité de l'épigraphie et de restituer au travail virtuel la matière vivante et la main qui la façonne.



Fig. 2 : Atelier de construction de maquettes au Lithic Archive, Bruxelles © Marie-Françoise Plissart.

Pendant la mission, chacun d'entre nous a composé un ou plusieurs textes résumant son rôle dans l'équipe, et sa vision du paysage inscrit. La relation de chacun au terrain étant singulière – personne n'avait parcouru les mêmes chemins, ni fait les mêmes rencontres – nos voix plurielles n'étaient-elles pas la

³⁸ L. Wei, « 8 – GRUTTO », *Altergraphy*, 2024. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/12enz>>.

³⁹ Tim Ingold, *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, Milton Park, Abingdon, Oxon, Routledge, 2013, p. 27-28.

meilleure manière de raconter le sensible ? Ce « nous » issu d'une quinzaine de « je » a été placé sous l'œil de la caméra, dédiée à l'accompagnement et nous ouvrant par la suite l'occasion de revenir sur cette expérience en essayant différents formats qui ont donné lieu à un premier rapport de mission sous la forme de parcours d'exposition⁴⁰.

Il faut souvent changer de ville, adopter un mode de vie nomade. Si les montagnes paraissent être là depuis toujours, nous n'avons que dix jours. Petit à petit, un protocole s'impose, des groupes se forment. Les uns se concentrent sur les inscriptions, les mesurent, les photographient, les scannent. C'est un travail difficile, il faut porter le matériel, s'arranger avec des espaces peu praticables, pénétrer des cages protectrices en métal rouillé, résister au soleil de plomb et aux assauts répétés des hordes de moustiques⁴¹. Les chemins ne sont pas toujours balisés, certaines inscriptions sont perdues.



Fig. 3 : Brume à Baiyuntang, le « Hall du nuage blanc ». Image extraite du projet de film Arpenter un paysage inscrit au mont Daji © Marie-François Plissart.

Certains ont pour mission de suivre instinctivement les lignes suggérées par la montagne, de se laisser porter en son sein pour en dégager une topographie

⁴⁰ Cette section de l'article a été principalement rédigée par Killian Cahier, responsable de l'édition des textes de l'exposition organisée par le projet. K. Cahier, « EXHIBITION – Sculpter les nuages, la montagne enlacée (9-30 octobre 2024) », *Altergraphy*, 9-30 octobre 2024. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/12env>>.

⁴¹ Sur la patrimonialisation des inscriptions en Chine, voir L. Wei, « 1 – Heritagization of inscribed landscapes in the RPC », *Altergraphy*, 2024. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/12eo1>>.

sensible (fig. 4 : a, b et c). Il n'y a plus de chemins, seulement des directions. Il faut être à l'écoute de la montagne. Ces déambulations sont fructueuses. À plusieurs reprises elles sont couronnées par la découverte d'inscriptions inconnues ou oubliées. Les responsables des sites, qui pour l'occasion revêtent leur gilet de travail, intègrent nos résultats, puis notre équipe, au travail de recension et de contrôle de l'état de conservation des inscriptions en cours, effectué tous les dix ans. C'est un jeu de cache-cache : il faut trouver les mots de la montagne⁴².



Fig. 4 : a) Carte d'arpentage du Mont Tianzhu au 1:1200 © Paula Suméra ; b) Scan du chemin menant du pied de la montagne à l'inscription « Ceci est la montagne de la colonne céleste » © Lia Wei.

⁴² Paula Suméra, « 3 – Mapping the landscape: drone photogrammetry, smartphone scanning and tracking app », *Altergraphy*, 2024. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/12eo0>>.



Fig. 4 : c) Image tirée du modèle 3D du mont Tianzhu © Gao Chao © Altergraphy.

Être à l'écoute de la montagne, c'est aussi écouter ceux qui l'habitent, la connaissent. Leurs récits viennent se superposer au site par l'intermédiaire du papier. Les lettrés de l'époque s'intéressaient aux inscriptions par le biais des estampages, ces derniers devenant seuls témoins de leur existence. Il est la preuve – et l'épreuve – de l'union de la pierre et du papier. Il fige ainsi dans le temps une inscription et donne à voir son évolution au cours du temps.

Avant de quitter le Mont Tianzhu, nous obtenons l'autorisation d'initier l'équipe à la technique de l'estampage. Il est interdit d'estamper les gravures médiévales depuis 2022, mais nous nous exerçons sur des inscriptions modernes gravées au pied de la montagne dans les années 2000, sur les pierres restantes d'une carrière désaffectée (fig. 5).



Fig. 5 : Estampage « sauvage » d'une forêt de stèles moderne. Image extraite du projet de film Arpenter un paysage inscrit au mont Tianshu © Marie-François Plissart.

Certaines inscriptions du mont Daji ont été vandalisées, inscrites à nouveau, comme si une réponse venait s'y apposer avec plusieurs siècles de retard, et avec l'incompréhension ou la violence que le saut temporel implique. Suite à ces événements, il fallut reproduire à l'identique, notamment pour pouvoir continuer à produire des estampages offerts aux fonctionnaires de passage, ou vendus aux collectionneurs. Les autorités locales ont fait appel pour ce nouvel épisode de *superscription* à un artisan spécialisé qui travaille le même support que celui des inscriptions médiévales étudiées ici, avec les mêmes techniques : son travail est-il moins authentique que l'original ? Plus pertinent que celui du fou ? Quelle est la place de ces reproductions parmi les inscriptions tardives ? (fig. 6)⁴³.

⁴³ Francesca Berdin, « 7 – Stone carving », *Altergraphy*, 2024. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/12eo5>>.



Fig. 6 : Outils de Maître Song © Altergraphy.

Écrits au fil de la répartition des tâches, des rythmes de travail différents, des rencontres croisées, ces récits de mission veulent rendre au paysage inscrit, morcelé au cours de la récolte des données, une certaine cohérence. Ce premier rapport de mission présenté sous forme de parcours d'exposition, une mise en récit à travers les voix plurielles des participants, était complété par des formes d'expression visuelles : extraits de film et modèles 3D. La recherche d'une forme narrative adaptée au paysage inscrit accompagne les phases ultérieures du projet : la structuration et l'annotation des données sous une forme numérique.

« Le retour » : annotation du corpus en dialogue avec une communauté d'épigraphistes

Notre mission idéale a pour objet de donner figure nouvelle au travail épigraphique, en partant de l'accès à l'inscription dans toutes ses dimensions et à plusieurs échelles. Pour cela, il s'est avéré nécessaire d'expérimenter des approches variées pour représenter les montagnes et leurs conformations rocheuses, les sentiers et les infrastructures patrimoniales, les supports et les inscriptions, les estampages et les commentaires des lettrés, antiquaires,

collectionneurs ou épigraphistes s'étant succédés sur les sites, afin de les rendre compréhensibles et accessibles à ceux qui ne peuvent s'y rendre.

De retour de mission, il s'agit, d'une part, d'intégrer les mesures et les observations faites sur le terrain dans les tableaux d'entités, de trier et classifier nos propres photographies en regard avec les photographies d'archive, et de formaliser le protocole mis à l'épreuve pendant cette première mission. En parallèle, il nous faut penser les formats et les modes de visualisation et de narration à adopter, en incluant les récits et leurs repères, nos « autorités », qui situent le paysage inscrit dans le temps long et plus largement, dans l'Epiverse. Nous avons, à l'image d'autres projets en cours⁴⁴, voulu prendre en compte non seulement les inscriptions, mais aussi les événements liés à l'objet épigraphique tels qu'ils sont reflétés dans les sources. Il s'agit pour l'essentiel d'inscriptions tardives présentes sur le même site, de colophons présents sur les estampages, et de descriptions dans les monographies locales, traités calligraphiques ou récits de voyage.

La mission de terrain et le dialogue avec la communauté des épigraphistes ont mis à l'épreuve nos ébauches de thésaurus et la structure du corpus qui en découlait. Il est à présent évident que la première terminologie doit rendre compte du contexte géographique des inscriptions à toutes les échelles, depuis les sentiers ou itinéraires structurant le site, aux conformations rocheuses et au relief de la paroi inscrite. Une deuxième liste de termes doit rendre compte fidèlement de la variation du pinceau ou du burin à l'échelle du trait, de la structure des caractères et de leur composition en textes (ou « mise en pierre »), sans faire l'impasse sur le vocabulaire métaphorique manié par la tradition épigraphiste, ni sur les modèles de référence habituellement comparés à notre corpus. Le troisième et dernier lexique doit rendre justice à l'estampage en tant qu'objet possédant une identité et une valeur propre et non comme seule reproduction de l'inscription.

Dans la phase en cours de réflexion sur les modes d'annotation des données visuelles et textuelles, le montage du film permet d'aborder l'hétérogénéité du matériel à disposition et d'articuler les différents supports de visualisation présents dans le corpus : modèles 3D de chaque montagne et scans du corps rocheux, cartes d'arpentage, photographies d'archives, photographies d'estampages, interviews filmées et enregistrées⁴⁵. Le montage permet de

⁴⁴ L. Wei, et M. Sassmann, « Altergraphy at "The Epigraphic Habit", KULeuven, 21-23 November 2024 », *Altergraphy*, 2024. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/12ycx>>.

⁴⁵ Tchou-Tchou Rao Tophoven, « A film project in several episodes? », *Altergraphy*, 2025. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/132ok>>.

construire plusieurs scénarios de visite guidée dans le corpus et retrace la manière dont on veut faire entrer le spectateur dans le paysage inscrit ; il permet aussi de préfigurer comment le visiteur naviguera dans sa version numérique publiée en ligne. L'intégration de l'expérience sensible au contenu scientifique n'a pas pour propos de répondre aux injonctions de l'agenda scientifique actuel ; elle demeure fidèle à un habitus du connaisseur transposé à l'ère numérique.

La « mission épigraphique idéale » présentée ici reflète le travail de terrain de l'épigraphiste dans la multiplicité de moyens et de contextes qui caractérisent cette discipline. Ce travail, précédé par des pratiques séculaires, demande également une ouverture à de nouveaux moyens de documentation mais aussi une meilleure inclusion des acteurs : les communautés et leurs pratiques, et les montagnes elles-mêmes. Se pose dès lors le défi de l'exhaustivité : l'épigraphiste doit devenir historien, géographe, archéologue, historien de l'art, philologue, anthropologue. Ces visées conduisent son étude à des attentes pouvant sembler contradictoires : documenter une matière vivante et changeante en s'assurant de la précision objective des données et de leur recevabilité auprès des pairs. La restitution de ces matériaux est rendue plus complexe encore par l'hétérogénéité des moyens à disposition : l'estampage, la photographie, la carte, le journal de terrain, la vidéographie, qui demeurent complémentaires de la démarche fondamentale : l'observation directe *in situ*.

À l'issue de cette mission, outre l'exercice de communication adaptée à des publics variés, la rédaction d'un protocole pour l'étude des paysages inscrits s'impose : celui-ci doit se construire sur une série de termes qui restent à définir, ceux qui nous permettront d'appréhender des aspects demeurés dans l'ombre d'une histoire de la calligraphie, à savoir le support de l'inscription en milieu montagneux, le passage de la calligraphie à l'épigraphie, le statut de l'estampage et la déconstruction de la figure du calligraphe.