



**Cipango**

Cahiers d'études japonaises

21 | 2014

**Nouveaux regards sur les arts de la scène japonais II**

---

## Art du pinceau ou art de la scène : les performances de calligraphie au Japon à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle

*The Brush and the Stage: Calligraphy Performances in the Early Twenty-First Century*

Laïli Dor

---



Éditeur  
INALCO

**Édition électronique**

URL : <http://cipango.revues.org/2284>  
ISSN : 2260-7706

**Édition imprimée**

Date de publication : 31 décembre 2014  
ISSN : 1164-5857

**Référence électronique**

Laïli Dor, « Art du pinceau ou art de la scène : les performances de calligraphie au Japon à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle », *Cipango* [En ligne], 21 | 2014, mis en ligne le 26 septembre 2016, consulté le 23 décembre 2016. URL : <http://cipango.revues.org/2284> ; DOI : 10.4000/cipango.2284

---

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.



Cipango – Cahiers d'études japonaises est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

# Art du pinceau ou art de la scène : les performances de calligraphie au Japon à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle

*The Brush and the Stage: Calligraphy Performances  
in the Early Twenty-First Century*

Laïli DOR  
CEJ, Inalco

Après une phase de popularité à la fois nationale et internationale pendant la période des avant-gardes (1945-1968), la calligraphie japonaise semblait retomber dans un certain sommeil, mais à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, cet art connaît un regain d'engouement lié à la mode des performances. Émissions de télévision, films ou manga<sup>1</sup> n'hésitent plus à s'emparer de la tendance, et le magazine *Aera* consacrait récemment un article à la question « Pourquoi les lycéennes calligraphes sont branchées<sup>2</sup> ». Il ne s'agit, certes, pas d'un article de fond, et l'analyse proposée

---

1. La série *Tomehane!* とめはねっ! (Arrêt ! Crochet !), publiée chez Shōgakukan, compte à ce jour quatorze volumes, et a été adaptée sous forme de série télévisée par la NHK.

2. NAKAMURA Chiaki 中村千晶, « Shodō joshikōsei kakkoi riyū » 書道女子高生カッコいい理由 (Pourquoi les lycéennes calligraphes sont branchées), *Aera*, 18 avril 2010.

n'apporte pas de révélations majeures sur le sujet, mais le seul fait qu'un magazine de ce type considère un tel titre comme susceptible d'attirer le lecteur est en soi significatif d'un changement.

L'auteur de l'article fait référence à un phénomène bien particulier : les compétitions interlycées où s'affrontent des équipes (féminines à l'écrasante majorité) de jeunes calligraphes. Ces démonstrations ont pris au cours des dernières années l'ampleur d'une compétition nationale, le Tournoi national de performance calligraphique.

Les lycéennes ne sont pas les seules à s'enthousiasmer pour la calligraphie « live » que pratiquent également des calligraphes reconnus, évoluant dans un circuit artistique professionnel, et la performance tend depuis peu à concurrencer l'exposition comme mode d'interaction entre les calligraphes et leur public. La calligraphie au XXI<sup>e</sup> siècle : art du pinceau, ou art de la scène ? La question reste posée, et aucun discours critique ne s'est chargé d'y répondre, faute sans doute de recul suffisant sur un phénomène encore très récent. On lui attribue généralement comme point d'origine une performance exécutée en 1998 par les élèves du lycée départemental de Fukuoka pour l'émission *Zenkoku kōkōsei bunka matsuri guranpuri* 全国高校生文化祭りグランプリ (Grand prix du Festival national culturel des lycéens) sur la chaîne Terebi Asahi : dans le cadre de l'émission, les lycéens exécutèrent une œuvre collective de format géant, au son de la chanson *Feelin' good* du groupe Da Pump<sup>3</sup>. Malgré sa brièveté, ce passage télévisé avait enregistré un record d'audience : la mode des performances calligraphiques était lancée. Cette émission fut suivie, quelques années plus tard, par la création du Tournoi national de performance calligraphique, organisé pour la première fois en 2008. On observe dans le milieu artistique une chronologie similaire : les premières performances datent de la fin des années 1990 et se sont ensuite multipliées jusqu'à atteindre une dizaine par an pour un même artiste, avec un pic autour de 2006-2007. On peut donc poser un début du mouvement à l'extrême fin des années 1990, avec une intensification entre 2005 et 2010.

---

3. Voir MIYASHIRO Eiichi 宮代栄一, « Shodō pafōmansu naze ryūkō » 書道パフォーマンスなぜ流行 (Pourquoi les performances de calligraphie sont à la mode), *Asahi shinbun* 朝日新聞 (Journal Asahi), 5 septembre 2009. Article accessible en ligne sur le site suivant : <http://mori-daiei.cocolog-nifty.com/blog/2009/09/post-f7fc.html> [dernière consultation le 15 mars 2015].

Ainsi placée sous l'œil du public et des médias, la calligraphie se trouve transmuée en art de l'exhibition qui se vit sur le mode du spectacle et de la foule. Certaines voix s'élèvent, dès lors, pour refuser à cette pratique le statut d'art du pinceau et l'assimiler plutôt au monde du divertissement.

Nous prendrons ici le parti inverse, et chercherons à situer les démonstrations publiques au confluent exact de la calligraphie et de l'art de performance. Il n'en reste pas moins nécessaire d'examiner en détail comment elles ont repoussé les limites de la calligraphie telle qu'elle était définie jusqu'alors, pour aboutir à une forme artistique nouvelle que nous désignerons ici du terme « calligraphie de performance ».

### **La calligraphie de performance, définition et figures marquantes**

Définir la calligraphie de performance n'est pas forcément chose aisée, car l'expression désigne deux pratiques sensiblement différentes déjà mentionnées plus haut, et en premier lieu les compétitions lycéennes. La plus célèbre est sans doute le Tournoi national de performance calligraphique, créé en 2008 à l'initiative du lycée Mishima dans le département d'Ehime (Ehime kenritsu mishima kōtōgakkō 愛媛県立三島高等学校). Ces débuts sont relatés, de manière plus ou moins romancée, dans le film *Shodō girls!!*<sup>4</sup>. Cette initiative à l'origine locale, destinée à sauver le centre commercial de la ville et à redynamiser le club de calligraphie du lycée, prit rapidement une envergure nationale lorsque les lycéennes décidèrent d'inviter d'autres établissements à les affronter en compétition. L'entreprise initiale était relativement modeste, puisque trois lycées seulement étaient concernés en 2008. L'essor fut toutefois considérable, comme le suggère le tableau ci-dessous qui récapitule les données pour les sept éditions écoulées de la compétition<sup>5</sup> :

---

4. INOMATA Ryūichi 猪股隆一, *Shodō girls!!* 書道ガールズー私たちの甲子園, 2010, 120 mn.

5. <http://shodo-performance.jp> [dernière consultation le 15 mars 2014].

Année	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Nombre d'établissements candidats	3	5	18	21	32	51	72
Nombre d'établissements sélectionnés	3	5	12	15	19	20	20
Nombre de spectateurs	300	1500	3000	3500	4000	5000	5000

En 2009 s'ouvrit une compétition parallèle, intitulée « Tournoi des *shodō girls* » (Shodō gāruzu kōshien 書道ガールズ甲子園) et diffusée sur la NHK dans l'émission « Zoom In!! Super ». Cette compétition qui se déroulait trois fois par an – en janvier, mai et septembre – a connu six éditions entre janvier 2009 et janvier 2011, mais ne semble pas, en l'état de nos informations, s'être prolongée au-delà. Comme le Tournoi national de performance calligraphique, il s'agissait d'une compétition interlycées, mais le nombre d'établissements participant semble être resté stationnaire (de quatre à six) sur toute la période concernée.

Le nom de Kōshien 甲子園, présent dans l'intitulé des deux compétitions, fait référence au tournoi de base-ball des lycéens<sup>6</sup>, dont la célébrité au Japon est telle que le toponyme devient par synecdoque synonyme de « compétition ». Ce n'était d'ailleurs pas là la première fois que ce terme était appliqué à la calligraphie : le très classique Tournoi national de calligraphie (Sho no kōshien 書の甲子園<sup>7</sup>) y recourt, sans pour autant faire une place à la performance.

Dans le cas du Tournoi national de performance calligraphique, les organisateurs jouent de façon appuyée sur la métaphore sportive suggérée par le

6. Les équipes lycéennes de base-ball s'affrontent chaque année dans deux tournois dont la finale se déroule au Hanshin kōshien stadium d'Osaka : le Haru kōshien au printemps et le Natsu kōshien en été.

7. Plus ancien que les deux autres, ce tournoi a connu en 2012 sa vingtième édition.

terme « kōshien ». La cérémonie d'ouverture – avec son défilé d'équipes en uniformes – rappelle celle qui ouvre les Jeux olympiques, et la création est encadrée par un règlement extrêmement strict, destiné à garantir l'égalité entre les compétiteurs. Ce règlement, affiché sur le site officiel du tournoi, donne des indications précises sur la composition des équipes, les critères d'évaluation et le déroulement des épreuves :

(1) Chaque équipe se compose de 12 athlètes issus d'un même établissement scolaire et de 3 remplaçants, soit un total de 15 personnes. Au cas où un athlète serait amené à quitter le terrain, on lui substituera un remplaçant.

Par ailleurs, il ne sera accepté aucun changement dans le programme ou la composition des équipes après la date limite fixée.

(2) Jury « calligraphie » (2 personnes) : pour la précision dans le maniement du pinceau, 5 points ; pour la beauté des caractères, 5 points ; pour la disposition des caractères sur la feuille, 5 points ; appréciation générale, 5 points.

Jury « interprétation » (2 personnes) : pour l'élégance de l'exécution, 5 points ; pour la qualité de la performance, 5 points ; appréciation générale, 5 points.

Jury « texte » (1 personne) : qualité émotionnelle et poétique, 5 points ; appréciation générale, 5 points.

(3) La performance commencera par les mots « avec votre permission », et se terminera par l'expression « je vous remercie ».

(4) La durée de la performance, y compris le temps de présentation de l'œuvre au jury et au public (environ 15 secondes) ne devra pas excéder 6 minutes. Tout dépassement sera sanctionné par un retrait d'un point pour les 10 premières secondes, puis d'un point par tranche supplémentaire de 5 secondes. On ne tiendra pas compte des dépassements inférieurs à une seconde.

(5) Pendant la performance, seuls peuvent intervenir les 12 membres titulaires de l'équipe, sans aucune assistance de la part des remplaçants.

(6) Pour le papier, les organisateurs fourniront des feuilles de 4 m de haut sur 6 m de large, obtenues par assemblage de 2 feuilles de 4 m de haut sur 3 m de large. Aucune modification de texture ou de couleur ne sera effectuée à l'intention des participants.

(7) Les deux perches employées lors de la présentation des œuvres [au public et aux membres du jury] seront fournies par les organisateurs. Tout autre accessoire éventuel est en revanche du ressort des équipes, qui devront impérativement en faire mention dans leur programme.

(1) チームの編成は、同一校で選手12名 補員3名の計15名以内とし、選手に欠場があった場合は補員より充当する。  
なお、計画変更 選手変更は切日以降の変更等は一切認めない。

(2) 書道審査員〔2名〕 用筆の正確さ5点、文字の美5点、紙面構成5点、総合5点  
演技審査員〔2名〕 揮毫する姿の美5点、パフォーマンス度5点、総合5点  
演題審査員〔1名〕 情感 詩情5点、総合5点

(3) 演技は「お願いします」の発声で開始し、「ありがとうございました」の発声で終了する。

(4) 演技時間は、審査員や観客への披露時間（15秒程度）を含み6分以内とし、超過した場合は、最初の10秒まで1点 その後5秒につき1点の減点を行う。（秒以下切捨て）

(5) 演技時間内は、選手12名以内で演技を行い、補員の補助等は認めない。

(6) 使用する用紙は、主催者側が準備した3m×4mの用紙2枚を張り合わせ作成した、概ね縦4m×横6mの用紙を使用し、揮毫する側への細工 色付け等は一切認めない。

(7) 作品披露に使用する物干し竿（2本）は主催者側に

て準備するが、その他道具等を使用する場合は、各チームにて準備するとともに、必ず計画書に記載すること<sup>8</sup>。

Parallèlement à ces compétitions lycéennes, un certain nombre de calligraphes pratiquent également la performance. Leurs démonstrations sont la plupart du temps exécutées en solo, même s'ils ont recours à des assistants. Parmi les noms qui reviennent le plus fréquemment, notons ceux de Kōtarō « Hatch » Hachinohe 八戸香太郎<sup>9</sup>, Kaneko Sachiyo 金子祥代 et Kimura Tsubasa 木村翼沙, mais nous nous concentrerons ici sur deux artistes parmi les plus en vue, à savoir Kakinuma Kōji 柿沼康二 et Takeda Sōun 武田双雲.

La famille Takeda compte en fait trois frères, tous actifs dans le domaine de la calligraphie, mais dont deux connaissent une gloire particulière : Takeda Sōun 武田双雲, né en 1975, et Takeda Sōryū 武田双龍, né en 1984. Bien que talonné en notoriété par son cadet, Takeda Sōun 武田双雲 reste pour l'instant le plus célèbre des deux. Auteur prolifique<sup>10</sup> d'ouvrages qui oscillent entre calligraphie et conseils de développement personnel, il est également connu pour avoir calligraphié les caractères *Tenchijin* 天地人 (« Ciel, terre et homme ») servant de titre à la série éponyme de la NHK<sup>11</sup> en 2009. Il se produit par ailleurs régulièrement en performance depuis 2002, souvent dans des contextes commerciaux, tels que le lancement de la Toyota Lexus en 2009<sup>12</sup>.

Le grand rival de Takeda Sōun 武田双雲 est Kakinuma Kōji 柿沼康二. Né en 1970, il a d'abord enseigné la calligraphie en lycée pendant trois ans avant

---

8. Indiqué sur le site officiel de la compétition : <http://shodo-performance.jp> [dernière consultation le 24 mai 2012].

9. En raison peut-être de sa carrière internationale, l'artiste tend à écrire son nom à l'occidentale – avec le prénom suivi du nom de famille – usage que nous respecterons ici.

10. Quelque quarante titres sont recensés sur son site internet, dont huit parus en 2010 et six en 2013.

11. Le terme *Tenchijin* 天地人 est le titre d'un roman, d'où fut adaptée cette série historique consacrée à la vie du samurai Naoe Kanetsugu 直江兼続 (1560-1620).

12. Toyota avait, à cette occasion, créé l'éphémère « Lexus RX Museum » (20 janvier-15 février 2009), un ensemble d'installations artistiques dans un parking souterrain à Tōkyō, dont l'inauguration avait été l'occasion d'une performance conjointe par Takeda Sōun et le violoncelliste Mizoguchi Hajime 溝口肇.



d'abandonner ses fonctions pour se consacrer entièrement à sa carrière artistique. Comme Takeda Sōun 武田双雲 avec *Tenchijin* 天地人, il a calligraphié en 2007 les caractères *Fūrin kazan* 風林火山 (« Vent, forêt, feu, montagne ») utilisés pour le titre de la série du même nom diffusée en 2007 par la NHK<sup>13</sup>. Il est, avec Kōtarō Hachinohe, l'un des calligraphes qui ont le plus développé leur carrière à l'international : après un premier séjour à New York (1997-1998), il a bénéficié en 2006-2007 d'une résidence artistique à l'université de Princeton et a participé deux fois (en 2007 et 2008) au festival « Japan Culture and Hyperculture » au Kennedy Center de Washington. Si les performances de Kakinuma Kōji 柿沼康二 se déroulent – plus fréquemment peut-être que chez Takeda Sōun 武田双雲 – dans un contexte artistique, il ne renie pas non plus toute collaboration de nature commerciale, comme lors de sa participation à l'installation visuelle de Nike Harajuku en 2009, et de sa performance lors de l'inauguration du Bose Museum Store, un point de vente éphémère ouvert par la marque éponyme du 3 au 14 novembre 2010.

Les deux types de performance étudiés ici comportent des différences : d'un côté, des chorégraphies collectives, inspirées par le modèle sportif, se déroulant dans un contexte amateur et dominées par une écrasante majorité de femmes ; de l'autre, des mises en scène individuelles d'artistes professionnels où les hommes sont, sinon les plus nombreux, du moins les plus mis en avant par les médias. Certaines définitions limitent d'ailleurs la notion de performance calligraphique à la pratique collective des lycéens. C'est le cas du journal *Yomiuri*, qui, dans son dictionnaire en ligne<sup>14</sup>, donne pour l'entrée « Shodō pafōmansu to wa » 書道パフォーマンスとは (Qu'est-ce qu'une performance calligraphique ?) la définition suivante :

Démonstration consistant à écrire en équipe des caractères de grande taille sur du papier de format géant. Cette activité, portée à

---

13. Cette série était consacrée au général Takeda Shingen 武田信玄 (1521-1573), lequel arborait sur sa bannière cette devise, initialement tirée de *L'Art de la guerre* de Sun Tzu (vers 544-496 av. J.-C.), et que l'on pourrait traduire par « [rapide comme le] vent, [silencieux comme la] forêt, [féroce comme le] feu et [immobile comme la] montagne ».

14. <http://plus.yomiuri.co.jp/article/words/> [dernière consultation le 2 juin 2012].

l'écran pour le cinéma et la télévision, connaît une grande popularité dans les clubs de lycéens. Ces performances, à très forte majorité féminine, incluent également de la musique et de la danse.

巨大な紙にチームで大きな字を書く演技。映画やテレビドラマにもなり、高校生の部活動として人気が出ている。音楽やダンスを取り込んでおり、女子が中心であることが圧倒的に多い。

Pourtant, les artistes revendiquent également ce terme de « performance », qu'ils affichent volontiers sur leurs sites ou leurs blogs. De fait, les différences ne semblent pas suffisantes pour opérer une distinction entre pratiques individuelles et collectives et en faire deux genres distincts. Nous préférons y voir les deux versants d'un même domaine – la calligraphie de performance – que l'on pourrait définir comme un art de la calligraphie exécutée en public, où l'écriture se trouve intégrée à un dispositif scénique dont l'importance est égale à celle de l'œuvre achevée.

### **L'écriture mise en scène**

Qu'elles soient collectives ou individuelles, du fait d'amateurs ou de professionnels, les performances visent en effet moins à une démonstration de technique pure qu'à une mise en scène du geste calligraphique, et ce à tel point que l'exécution publique semble parfois conditionner la création. Takeda Sōun 武田双雲 comme Kakinuma Kōji 柿沼康二 renoncent ainsi fréquemment à calligraphier sur un support posé à plat, comme c'est normalement le cas. Ils préfèrent exécuter leurs œuvres à la verticale face au public, pour permettre une meilleure visibilité.

La calligraphie à plat reste en revanche privilégiée dans le cas des performances collectives : la feuille est posée au sol et les calligraphes évoluent directement dessus. Les spectateurs – même lorsqu'ils se trouvent assis en hauteur sur des gradins, comme c'est le cas lors du Tournoi national de performance calligraphique – sont donc obligés d'apprécier séparément la chorégraphie créatrice et l'œuvre achevée. L'instantanéité du geste calligraphique se trouve alors remplacée par un effet de suspense, et la révélation finale de l'œuvre, hissée en hauteur sur des perches, constitue donc un moment hautement ritualisé de la mise en scène. Le règlement

cité plus haut en fait une étape à part entière de la compétition, et lui associe un matériel spécifique, ainsi qu'un créneau dédié de quinze secondes dans le temps imparti pour la démonstration.

Autre conséquence de la création en public, les œuvres doivent être de grandes dimensions, afin d'être visibles à distance par l'ensemble des spectateurs. Le format de 4x6 m imposé par le règlement est bien supérieur à ceux généralement utilisés en calligraphie, en l'espèce le *hanshi* 半紙 (format standard correspondant à une feuille mesurant huit *sun* [24,3 cm] sur un *shaku* et un *sun* [33,3 cm]), le *hansetsu* 半切 (approximativement 130 x 30 cm) et le *zenshi* 全紙 (135 x 66 cm). Si les artistes qui présentent des performances individuelles ont rarement recours à des dimensions aussi monumentales, ils n'en sont pas moins contraints par les conditions d'exécution à des choix impliquant un format plus grand que la normale, ou au contraire une réduction drastique du nombre de caractères.

Ce format hors norme, ainsi que les conditions de la performance (importante quantité d'encre, position verticale, ou au contraire déplacement du ou des exécutants sur le support d'écriture) conduisent parfois les artistes à adopter d'autres matériaux que le papier *washi* : toile tendue sur des châssis géants, voile de gaze pour Kōtarō Hachinohe dans la performance « Rainbow Black »<sup>15</sup>, ou parfois calligraphie à même le mur. Si l'encre *sumi* reste le matériau d'écriture dominant, elle coexiste désormais avec d'autres types d'encre colorée ou de peintures, qui cassent l'effet monochrome de la calligraphie.

Insérée dans un dispositif scénographique dont elle est indissociable, cette calligraphie d'un genre particulier déplace le centre d'intérêt de l'œuvre finie vers le geste créateur, exhibé dans une débauche d'effets visuels et sonores. L'une des caractéristiques communes aux performances individuelles et collectives est en effet de se dérouler en musique. Celle-ci est cruciale dans le cas des performances collectives, où elle rythme la chorégraphie des exécutants, mais son utilisation n'est pas davantage laissée au hasard dans les performances individuelles.

Les choix musicaux s'orientent en deux grandes tendances : la musique occidentale (il peut s'agir aussi bien de musique classique que de pop ou de rock)

---

15. Performance du 23 novembre 2009 au Felissimo Design House de New York : [http://www.youtube.com/watch?v=8Pp7\\_yTOnBk](http://www.youtube.com/watch?v=8Pp7_yTOnBk) [dernière consultation le 28 mai 2012].

et la musique japonaise (pour laquelle la gamme va de la musique traditionnelle jusqu'à des genres modernes comme l'*enka* ou la J-Pop). Dans les performances de lycéennes, la chanson du groupe USA for Africa *We are the World* semble bénéficier d'une popularité particulière puisque, lors de l'édition 2011 du Tournoi national de performance calligraphique, elle a été choisie par deux équipes (Beppu et Amagasaki) sur les quinze participants. Si les chansons occidentales (principalement américaines, avec des groupes tels les Eagles) tiennent une place importante, deux lycées ont fait cette année-là le choix de compositions originales pour instruments traditionnels (le *shamisen* pour Hiroshima et le *taiko* pour le lycée départemental Mishima d'Ehime), cependant un autre lycée d'Ehime est le seul à avoir opté pour de la musique classique avec *Une nuit sur le mont chauve* de Moussorgsky.

Si Takeda Sōun 武田双雲 alterne entre le rock et le classique, Kakinuma Kōji 柿沼康二 affiche quant à lui une préférence marquée pour la musique rock, dont il explique qu'elle fait chez lui partie intégrante du processus créatif :

À première vue, la calligraphie et le rock semblent appartenir à deux univers qui ne se rencontreront jamais, mais il semble que mon cas soit une exception. [...] Lorsque je prépare une œuvre, le rock devient un instrument qui m'est presque aussi indispensable que mon matériel de calligraphie, et c'est comme si les artistes qui aiment le rock pour son rythme, ses messages et son esprit m'avaient appris à vivre plus intensément.

一見、書とロックは相変えないような世のイメージがありますが、私の場合は例外のようです。[...] 作品制作の際、ロックは文房四宝の次に重要な道具と化し、リズム、メッセージ性、スピリッツ、ロックンロールを愛するアーティスト達から力強い生き方を学んだようです<sup>16</sup>。

Lorsqu'il cite ses sources d'inspiration, les musiciens y sont d'ailleurs beaucoup plus nombreux que les calligraphes ou même les peintres.

16. KAKINUMA Kōji 柿沼康二, *Nekketsu shodō-juku – tadashii jōshiki no bazushi kata* 熱血書道塾 – 正しい常識のはずし方 (L'école de calligraphie des passionnés : comment déboulonner le sens commun), Tōkyō, Wani magajinsha ワニマガジン社, 2000, p. 4.

L'éclairage fait l'objet d'un travail moins systématique que l'accompagnement sonore. Les équipes du Tournoi national de performance calligraphique s'affrontent sous les néons du gymnase qui les accueille, sans pouvoir modifier la lumière à leur gré. Certaines performances, notamment celles qui se déroulent en plein air, ne laissent que peu de marge à l'artiste pour régler la mise en lumière de son œuvre. Il existe toutefois des cas où la mise en lumière est réglée avec une attention particulière. Kakinuma Kōji 柿沼康二 calligraphie ainsi fréquemment sur un fond noir éclairé par des néons ou des flashes stroboscopiques, quand il ne joue pas avec une encre fluorescente utilisée dans une quasi-obscureté<sup>17</sup>. Le soin apporté à la mise en scène s'étend à la personne même de l'artiste, qui n'est plus seulement un créateur, ni même une interface entre l'œuvre et le public, mais un élément de sa propre création. Les performances présentent un important travail sur le mouvement. Takeda Sōun 武田双雲 exécute ses œuvres à grand renfort de gestes délibérément amplifiés, cependant que Kakinuma Kōji 柿沼康二 adopte des poses et une gestuelle (roulement de hanches et d'épaules, poing brandi) évoquant davantage un rocker qu'un calligraphe. L'effet est démultiplié dans les compétitions lycéennes, où le mouvement de chaque intervenant doit être coordonné avec celui des autres pour constituer une chorégraphie dont l'évaluation compte pour un tiers du total final. Dans certains cas, cette chorégraphie prend même une existence partiellement indépendante de l'œuvre exécutée. Par exemple, une pause peut être marquée dans la calligraphie pour faire place à la danse – cas toutefois plutôt rare tant le temps imparti est bref – à moins qu'une partie de l'équipe ne soit chargée de danser pendant que les autres participants calligraphient<sup>18</sup>.

L'apparence physique enfin est très travaillée : Kakinuma Kōji 柿沼康二 se teint les cheveux en rouge ou en doré au gré des circonstances, là où Kōtarō Hachinohe adopte un chignon rappelant le *chonmage* des guerriers d'autrefois. Costumes et

---

17. Voir notamment la performance du 14 novembre 2008 au centre commercial Liang Court de Singapour : <http://www.youtube.com/watch?gl=JP&feature=related&hl=ja&v=cqE8AbTPT40> [dernière consultation le 4 juin 2012].

18. Voir la performance du lycée n° 1 de Honjō (Honjō daiichi kōtōgakkō 本庄第一高等学校) lors du quatrième Tournoi national de performance calligraphique en 2011 : <http://www.youtube.com/watch?v=SycQqSLFR8A&list=UUBreSzgGPM4w41Jz4AefoVA&index=5&feature=plcp> [dernière consultation le 31 mai 2012].

accessoires jouent un rôle important, et mobilisent toute la palette disponible, de l'extrême sobriété (uniformes scolaires des lycéens/nes, *hakama* de Takeda Sōun 武田双雲) à des solutions plus fantaisistes. Kakinuma Kōji 柿沼康二 adopte ainsi des tenues faites pour être tachées par les éclaboussures de la performance, un procédé auquel a également recours la calligraphe Kaneko Sachiyo 金子祥代 : dans sa performance intitulée « Jo-Netsu ∞ »<sup>19</sup>, elle arbore au début un costume immaculé, destiné à être éclaboussé par les fines gouttelettes noires projetées par l'énorme pinceau au cours de la représentation.

### Redéfinir la notion d'œuvre

L'œuvre est donc bien la performance dans son ensemble, et non la seule calligraphie qui en résulte, ce qui explique l'effort fait pour préserver l'intégralité des prestations sous forme de vidéos. Ces vidéos, relativement bien diffusées grâce à internet, comportent un travail technique poussé, indiquant qu'elles ont été conçues en étroite symbiose avec l'œuvre. Dans le cas du Tournoi national de performance calligraphique, qui est allé jusqu'à créer une chaîne dédiée sur Youtube<sup>20</sup> pour archiver ses vidéos, la caméra joue le rôle de relais entre l'événement et le spectateur, à l'instar d'une retransmission de compétition sportive : les alternances de plans d'ensemble et de gros plans permettent de suivre non seulement la chorégraphie, mais également des détails sans doute difficilement perceptibles à l'œil nu pour les personnes présentes dans la salle. Ce qui importe avant tout est de retransmettre l'action et l'émotion de l'instant.

Chez les artistes, la vidéo prend une dimension esthétique plus sophistiquée. Le 15 décembre 2011, Kakinuma Kōji 柿沼康二 participa à la manifestation « Roll Over Taro »<sup>21</sup>. Cette journée fut l'occasion d'un bref film, dans lequel des extraits

19. <http://www.youtube.com/watch?v=asvYC-umJsE> [dernière consultation le 1er juin 2012].

20. <http://www.youtube.com/user/ShodoPerformanceK> [dernière consultation le 3 juin 2012].

21. Il s'agit d'une journée commémorative organisée le 15 octobre 2011 dans le centre commercial Omotesandō Hills, à l'occasion du centenaire de la naissance de l'artiste Okamoto Tarō (1911-1996).

de deux performances du calligraphe furent montés avec des images d'œuvres de l'artiste Okamoto Tarō 岡本太郎 et des pages du livre de Hirano Akiomi 平野暁臣, *Okamoto Tarō VS Kakinuma Kōji TRANCE-MISSION*<sup>22</sup>. Dans ce court-métrage, la performance n'est plus simplement enregistrée et retransmise, elle devient l'un des matériaux permettant la création d'une œuvre nouvelle<sup>23</sup>. Kōtarō Hachinohe a pour sa part développé une technique particulière, utilisée notamment dans sa performance « Rainbow Black », qui consiste à fixer au pinceau une caméra dont les images sont retransmises sur un écran. La vidéo n'est alors plus seulement un mode d'enregistrement, mais devient un élément à part entière du dispositif scénographique. L'ensemble (image du pinceau, performance de l'artiste et présence des spectateurs) est à son tour filmé, créant ainsi un processus de mise en abyme.

### **La calligraphie de performance est-elle encore de la calligraphie ?**

Cette importance de la mise en scène ne va pas, naturellement, sans soulever un certain nombre de problèmes ou de questions. La scénographie ne finit-elle pas par primer sur la calligraphie ? Ne sert-elle pas parfois (murmurent quelques critiques<sup>24</sup>) à dissimuler les insuffisances techniques du calligraphe ?

Cette dernière hypothèse est peu probable. Hommes ou femmes, individuels ou en équipe, les protagonistes ont pour point commun d'avoir bénéficié d'une solide formation dans leur domaine. Les performances lycéennes ont lieu dans le cadre de clubs qui imposent à leurs membres un entraînement rigoureux plusieurs fois par semaine. Quant aux artistes mentionnés dans cet article, ils sont issus de familles de calligraphes et ont commencé leur entraînement dès le plus jeune âge. Ainsi, les frères Takeda ont étudié auprès de leur mère, professeur de calligraphie.

---

22. HIRANO Akiomi 平野暁臣 (dir.), *Okamoto Tarō vs Kakinuma Kōji TRANCE-MISSION* 岡本太郎vs柿沼康二 TRANCE-MISSION, Tōkyō, Nigensha 二元社, 2011.

23. <http://www.youtube.com/watch?v=Mb7rOdiEGAQ> [dernière consultation le 15 mars 2015].

24. Voir notamment TSUCHIYA Kōhō 土屋弘鳳, *Datsu shodōkai* 脱書道界 (Hors du monde de la calligraphie), Tōkyō, Mokujisha 木耳社, 2006, p. 69-70.

Kakinuma Kōji 柿沼康二 a suivi les cours de son père, avant de devenir le disciple de Teshima Yūkei 手島右卿 (1901-1987)<sup>25</sup>.

Plutôt que la qualité technique, c'est l'intérêt de l'œuvre, prise séparément de sa création, qui pose problème. Est-il d'ailleurs possible d'apprécier – ou en tout cas d'apprécier de la même manière – le résultat final si l'on n'a pas vu la performance ? Et ce résultat est-il en lui-même remarquable ? Parmi toutes ces calligraphies exécutées sous les vivats d'une foule en délire qui semble assister à la naissance d'un chef-d'œuvre, certaines ne se distinguent guère, à vrai dire, de celles accrochées par centaines dans les salons de calligraphie.

Si l'on peut discuter leur qualité, ou déplorer l'importance des éléments de mise en scène allogènes à l'art du pinceau, les performances n'en restent pas moins ancrées dans le domaine de la calligraphie – bonne ou mauvaise, laissons à d'autres le soin de trancher – par la contrainte du signe déchiffrable, qui dirige l'acte en même temps qu'il atteste de l'appartenance à une voie spécifique. Dans le cas des compétitions lycéennes, le travail esthétique ne saurait s'affranchir de la lisibilité du texte, puisque les participants sont évalués non seulement sur la qualité calligraphique de l'exécution, mais également sur le contenu du message qu'ils transmettent, dont ils sont les auteurs en même temps que les interprètes.

On pourrait imaginer, chez les artistes, davantage de liberté pour échapper aux contraintes du lisible, comme le firent naguère les calligraphes d'avant-garde. Mais là où leurs aînés explorèrent volontiers les voies de l'abstraction, les calligraphes de performance s'en tiennent davantage à des caractères identifiables. La seule exception serait peut-être Kōtarō Hachinohe chez qui cette dimension est délibérément remise en question. En 2005 eut lieu une exposition de ses œuvres qui portait le titre on ne peut plus explicite « Don't read, feel! / ヨマナイデ

---

25. Disciple de Hidai Tenrai 比田井天来 (1872-1939), ce calligraphe est connu pour ses œuvres à l'encre pâle et sa contribution à la reconnaissance internationale de la calligraphie, puisqu'il participa notamment à la Biennale de Sao Paulo en 1957. Voir à son propos MORI Toshiko, « L'œuvre du calligraphe Teshima Yūkei (1901-1988) », in Jean-Pierre BERTHON, Josef A. KYBURZ (dir.), *Japon Pluriel 2 : actes du deuxième colloque de la Société française des études japonaises*, Arles, Philippe Picquier, 1998, p. 113-119.



クダサイ [*Yomanaide kudasai*] »<sup>26</sup>. Dans sa performance de 2009 « Rainbow Black », le dispositif d'écriture en spirale rend pratiquement impossible toute lecture du texte.

La performance devient donc l'occasion d'un jeu de lecture plus ou moins poussé. Au minimum, les conditions d'écriture et de visualisation en direct influent sur le style d'écriture. Dans le cas des performances collectives, le texte est relativement long, mêlant *kanji* et *kana* comme dans la langue quotidienne (style dit *kanji-kana majiri* 漢字仮名まじり), avec un usage occasionnel de l'alphabet. Ce texte est articulé visuellement autour d'un caractère ou d'un mot de plus grande dimension, ou d'un certain nombre de mots ou de caractères mis en valeur par la couleur. Chez les artistes, Takeda Sōun 武田双雲 privilégie un nombre restreint de caractères monumentaux, là où Kakinuma Kōji 柿沼康二 préfère pour sa part une multitude de caractères, dont la disposition sur le support fournit à l'œuvre sa structure graphique. Ce dernier artiste mérite ici un développement un peu plus long, car il met en place, dans ses performances, un système de lisibilité particulièrement complexe qui diffracte la linéarité du texte dans des motifs gigantesques fragmentés à leur tour en micrographies. Récurrente chez lui, cette pratique est bien illustrée par sa performance « EAT », exécutée le 5 août 2007 dans le cadre d'une émission intitulée *Shokusai roman* 食彩浪漫 (La saga des aliments) sur la chaîne NHK<sup>27</sup>.

Dans cette performance, Kakinuma Kōji 柿沼康二 se livre à une démonstration d'*action painting* à la façon de Jackson Pollock (1912-1956) : puisant alternativement dans des seaux de peinture fluorescente verte, rouge et blanche, il enchaîne des coups de pinceau en apparence illisibles, qui délimitent aléatoirement des surfaces colorées sur un support noir. Un examen plus attentif montre qu'il trace en fait de manière extrêmement rapide et répétitive l'unique caractère 食 (*taberu/shoku*, manger). Notons au passage que cette constatation est largement rendue possible par la présence de la caméra et l'usage du zoom. On peut se

---

26. <http://www.cwo.zaq.ne.jp/caso/lib/050405hachinohe.htm> [dernière consultation le 2 juin 2012].

27. <http://www.youtube.com/watch?v=jeMKCbrSSdw> [dernière consultation le 2 juin 2012].

demander si les spectateurs assistant en personne à la performance ont pu déchiffrer ce caractère et ont véritablement eu accès à ce niveau de lecture. La combinaison des différentes surfaces couvertes par l'écriture finit par dessiner les trois lettres du mot EAT. À la fin de la performance, l'artiste repasse à grands coups de pinceau sur la peinture encore fraîche, effaçant ainsi les caractères individuels pour ne laisser subsister que la surface unie des trois lettres.

Le régime de lisibilité évolue ainsi au fil de la performance : ce qui apparaît tout d'abord comme un gribouillis indéchiffrable se révèle être un idéogramme. Vient ensuite une phase où l'idéogramme et les lettres latines sont simultanément lisibles, jusqu'à l'effacement final qui ne laisse subsister que l'alphabet. Le processus d'écriture fait l'objet d'une remise en question comparable, qui tend à le dissocier de l'acte de lecture. Le tracé ne respectant ni l'ordre des lettres ni celui des traits à l'intérieur de chaque lettre, le mot « EAT » ne peut être lu ou même deviné que tardivement dans la performance. À l'inverse, le caractère 食 est, lui, tracé de façon orthodoxe, mais rendu progressivement illisible par accumulation, puis par effacement.

### **La calligraphie de performance : tradition ou invention ?**

Ce dispositif scénique particulièrement élaboré confère son identité à la calligraphie de performance et n'en suscite pas moins des critiques, comme celles de cet observateur anonyme cité dans l'article « Pourquoi les performances de calligraphie sont à la mode » :

En calligraphie, il existe une tradition des démonstrations en public, de sorte que le fait de calligraphier devant un public n'a rien d'extraordinaire. Cependant, dans les performances d'aujourd'hui, les éléments extérieurs à la calligraphie tiennent trop de place.

書道では席上揮毫という伝統があるので、人前で書くことは珍しくない。だが、今のパフォーマンスは書道以外の要素が強すぎる<sup>28</sup>。

---

28. Voir MIYASHIRO Eiichi 宮代栄一, *op. cit.*

L'exécution d'une œuvre en public n'est en effet pas chose nouvelle en calligraphie. Sans remonter aux époques plus anciennes, voire à la tradition chinoise, elle tenait une place particulièrement importante dans les réunions de lettrés, nombreuses à l'époque d'Edo (1603-1867) et jusqu'à la fin de l'ère Meiji (1868-1912), dont les membres concluaient leur séance en exécutant une calligraphie en commun, ou en calligraphiant à tour de rôle devant les autres. Dans leur phase tardive, jusqu'à l'ère Taishō (1912-1926), ces réunions faisaient aussi fréquemment intervenir un maître invité qui exécutait alors une ou plusieurs œuvres devant les participants. Les démonstrations de calligraphie quittèrent le cadre des réunions de lettrés dès la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, où un calligraphe comme Bundō Shunkai 豊道春海 (1878-1970) n'hésita pas à exécuter des calligraphies de grand format en public.

Cependant, les performances actuelles ont ceci de particulier qu'elles accordent une grande importance à la mise en scène, et surtout à la présence d'éléments (éclairage, musique, chorégraphie) qui n'ont pas d'influence directe sur l'œuvre finale. Ne faudrait-il pas, dès lors, pour bien comprendre ces performances, les situer dans un contexte artistique plus large que celui de la calligraphie pure ? Le choix même du terme *pafōmansu* (パフォーマンス), de préférence à d'autres tels que *engi* 演技 ou *enbu* 演舞, qui désignent également la réalisation publique d'une œuvre, semble indiquer une parenté délibérée avec l'art de performance, défini par Klaus Groh<sup>29</sup> comme une représentation improvisée, qui, contrairement à une pièce de théâtre, ne peut être ni répétée par l'artiste, ni reproduite à l'identique par d'autres. Cette dimension d'improvisation doit, certes, être nuancée dans le cas de la calligraphie : si les performances sont uniques et exécutées dans l'instant, elles font toutefois l'objet d'un intense travail préparatoire et de nombreuses répétitions.

On serait dès lors tenté d'effectuer un rapprochement avec certains artistes japonais proches de l'art de performance comme ceux du groupe Gutai, et en particulier Shiraga Kazuo 白髪一雄 (1924-2008). Brièvement formé à la calligraphie, bien qu'il se soit ensuite très vite reconverti dans la peinture de type *Nihonga*, cet

---

29. Klaus GROH, "Performance Art: What is It?", *Leonardo*, vol. 14, Pergamon Press, 1981, p. 37.

artiste prônait une approche physique et spectaculaire de la création<sup>30</sup> : il réalisait en public des œuvres de grand format, en étalant de ses pieds ou de son corps tout entier des matériaux aussi divers que de l'encre, de la peinture ou de la boue. Démarche plus extrême que celle des performeurs d'aujourd'hui, certes, puisque l'artiste abandonnait tout instrument intermédiaire entre son propre corps et le pigment, et qu'il abolissait la dimension signifiante au profit de la trace pure. Elle nous semble toutefois manifester la même explosion d'énergie physique et la même volonté de communion avec le public, peut-être aussi le même esprit de rébellion contre un mode de création jugé désormais trop canonique – cet esprit dans lequel RoseLee Goldberg voit l'essence de l'art de performance :

[...] live events that would, on a regular basis, disturb complacently held views on the role of art and of the artist in society. For to indulge in art production of the proverbial garret sort was considered morally irresponsible and aesthetically impossible.<sup>31</sup>

Plus récemment, il faudrait aussi inscrire les performances calligraphiques dans un réseau de pratiques artistiques qui redonnent aux arts visuels une dimension spectaculaire, tel le « live painting »<sup>32</sup>, une catégorie de l'art de performance dans laquelle les artistes exécutent, souvent dans un lieu public (bar, salle de concert), une œuvre plastique coordonnée à un accompagnement musical. Il est intéressant de noter au passage que ce terme de « live painting » est précisément celui employé par Kōtarō Hachinohe dans son blog<sup>33</sup> pour désigner ses performances.

Ces démonstrations ne concernent d'ailleurs pas seulement la peinture, car en Occident aussi, la lettre et le texte trouvent leur place dans l'art de performance, dans une pratique parfois désignée du nom d'« action calligraphy ». En

---

30. Voir Michael LUCKEN, « Shiraga Kazuo : filiations », in Patrick BILLEVAIRE, Anne GOSSOT (dir.), *Japon Pluriel : actes du premier colloque de la Société française des études japonaises*, Arles, Philippe Picquier, 1995, p. 271-278.

31. RoseLee GOLDBERG, « Performance: Art for All? », *Art Journal*, vol. 40, n° 1-2, 1980, p. 371.

32. Voir notamment Neil GLADSTONE, « From Street to Centre Stage: the Heavyweight Collective Turns Graffiti into Performance Art », *CMJ New Music Monthly*, n° 78, 2000, p. 79-80.

33. <http://news.kotaruhatch.com/> [dernière consultation le 2 juin 2012].

témoigne le travail de l'artiste Timothy Donaldson<sup>34</sup> qui, en 1997, exécuta lors du congrès de l'Association internationale de typographie à l'université de Reading (Royaume-Uni) une performance très comparable à celles des calligraphes japonais mentionnés plus haut : sur une feuille de format géant posée au sol, il calligraphiait, à l'aide de brosses spécialement conçues trempées dans des seaux d'encre, des mots au demeurant illisibles mais donnant l'illusion parfaite d'une graphie ancienne<sup>35</sup>.

Ces filiations et parallèles doivent toutefois être établis avec les plus grandes précautions, car ils sont peu revendiqués par les acteurs eux-mêmes qui, de manière générale, ne fournissent guère d'indices sur le cadre esthétique dans lequel il faut comprendre leur démarche. Pour le Tournoi national de performance calligraphique, les informations fournies sur le site sont d'ordre pratique, et elles émanent des organisateurs davantage que des participant(e)s. Si chaque équipe est invitée à prononcer quelques mots à l'issue de sa performance, il s'agit la plupart du temps d'une réaction à chaud sur la prestation, qui ne se prête pas vraiment à une réflexion esthétique poussée, et où dominent les propos de bonne volonté (remerciements à l'équipe, espoirs de victoire, ou simplement enthousiasme d'avoir vécu une telle aventure).

Dans le cas des artistes, le discours théorique se trouve trop souvent subsumé sous celui de la promotion. Ces artistes vivent en effet de leurs performances, et surtout des écoles de calligraphie qu'ils dirigent. Dès lors, leurs sites ou blogs n'ont pas pour vocation première de développer leur conception de la calligraphie – au-delà d'une brève déclaration ou de quelques réflexions personnelles destinées à leurs admirateurs – mais de communiquer sur leurs activités à venir et d'assurer la publicité de leur école, voire (dans le cas de Takeda Sōun 武田双雲 par exemple) de livrer quelques informations et réflexions personnelles destinées à leurs admirateurs.

---

34. Créateur de caractères typographiques, mais aussi artiste, Timothy Donaldson enseigne actuellement le graphisme et la création de caractères à l'université de Stafford College (Stafford, Royaume-Uni).

35. La vidéo de cette performance est consultable en ligne : [http://www.youtube.com/watch?v=bFf9\\_HXnWUY](http://www.youtube.com/watch?v=bFf9_HXnWUY) [dernière consultation le 11 juin 2012].

De même, leurs ouvrages, en particulier ceux de Takeda Sōun 武田双雲, ne visent pas tant à explorer ce qui fait l'individualité de leur calligraphie qu'à la rendre accessible au plus grand nombre. L'autobiographie de Kakinuma Kōji 柿沼康二<sup>36</sup> constitue une exception notable à ce schéma, puisque l'artiste s'y livre à une introspection assez poussée sur son enseignement, sa conception de la calligraphie et ses méthodes de création. Cet ouvrage présente toutefois l'inconvénient d'avoir été rédigé à un stade relativement précoce dans la carrière de l'artiste, alors qu'il pratiquait encore, dans un cadre relativement classique d'expositions et de concours, une calligraphie où la performance ne jouait aucun rôle. Tout au plus insiste-t-il sur sa prédilection pour le grand format et la dimension physique de la calligraphie, qui peuvent suggérer des développements ultérieurs de son art :

Ma spécialité, c'est le grand format. [...] Pour recourir à ce format, il faut un dynamisme extrême et une explosion de motivation due à l'impossibilité de s'exprimer autrement que par ce format. De plus, la tension intense lui confère un caractère percutant qui me paraît crucial. Bien sûr, les mots que l'on écrit ont aussi leur importance, et même les capacités physiques entrent en ligne de compte. Le grand format possède la beauté de l'inachevé. Le sentiment d'ampleur vient de cette impression que l'œuvre n'a pas été terminée. Il y a là une tension dramatique que l'on peut difficilement exprimer dans le format normal, et qui recèle en elle la possibilité de donner naissance à une calligraphie nouvelle.

自分のスペシャリティーは大作である。[...] 大作の中には究極のダイナミズムと大作でしか表現できないという爆発的なモチベーションがなくてはならない。そして強烈なテンションからくる貫通力が重要となる。勿論、書く言葉も大切だし、身体能力まで関係してくる。大作には未完成の美が存在する。その完成されることのない表現がスケール感を生み出す。そこには通常のサイズでは表現しきれないドラマがあり、新たなる書を生み出す可能性を秘める<sup>37</sup>。

---

36. KAKINUMA Kōji, *op. cit.*, 2000.

37. *Ibid.*, p. 181.

Si Kakinuma Kōji 柿沼康二 mentionne dans son autobiographie des calligraphes et des artistes qui furent pour lui une source d'inspiration, aucun ne permet vraiment d'expliquer son cheminement intellectuel vers la performance. Faut-il voir dans ce silence une indépendance authentique vis-à-vis de l'héritage japonais, aussi bien que des pratiques de performance existant en Occident ? S'agit-il d'une stratégie pour présenter la calligraphie de performance comme plus novatrice qu'elle ne l'est réellement ? Ou encore d'un oubli volontaire pour éviter de ternir l'image branchée de ces performances en les rattachant à des pratiques ou des figures jugées démodées ? Les lacunes du discours soulèvent en tout cas de nombreuses questions sur la mise en perspective théorique et historique de la calligraphie de performance, et sur la production par les artistes d'un discours exploitable par d'éventuels critiques et théoriciens.

### **Conclusion : quel avenir pour la calligraphie de performance ?**

Que la calligraphie de performance ait ouvert des voies nouvelles est un fait indiscutable. Elle a, par exemple, contribué à remodeler la géographie de l'activité nationale : Tôkyō, qui avait au XIX<sup>e</sup> siècle détrôné Kyōto comme centre de l'activité calligraphique, se voit désormais menacée dans sa suprématie par le sud du pays. En effet, le Tournoi national de performance calligraphique ayant lieu à Shikoku, les lycées du Kansai et du sud du Japon y sont très fortement représentés. Peut-être faut-il aussi mentionner rapidement, dans cette géographie nouvelle, la place de l'international, puisque la carrière de certains artistes se déroule désormais en partie à l'étranger, ce qui constituait jusqu'ici une exception.

Mais l'émergence de ce genre nouveau, ainsi que l'attention médiatique dont il bénéficie, suscitent également des doutes et des interrogations. Le premier problème est la représentativité de la performance dans la vision d'ensemble de la calligraphie actuelle. Elle attire naturellement l'attention dans la mesure où elle bénéficie d'un large soutien médiatique, et de moyens financiers dont sont sans doute privés bien des calligraphes. Mais les artistes de performance sont-ils réellement plus talentueux que leurs pairs ? Le succès qu'ils rencontrent ne tend-il pas à asphyxier d'autres artistes ou d'autres pratiques ?

L'avenir de la calligraphie de performance pose également problème. Si elle bénéficie actuellement d'une image novatrice en rupture avec les habitudes précé-

dentes, cet effet ne peut être par définition que temporaire. Qu'en sera-t-il lorsque la performance sera entrée dans les habitudes, et peut-être à son tour concurrencée par d'autres formes jugées plus novatrices ? La qualité des œuvres sera-t-elle alors jugée suffisante pour leur assurer la postérité ?

Une telle question appelle naturellement celle de la conservation. Que faut-il préserver exactement : l'œuvre ou l'instant de sa création ? Et qu'advient-il des calligraphies une fois la performance terminée ? Ce problème est évidemment délicat dans le cas des compétitions lycéennes, dont chacune aboutit à un nombre substantiel d'œuvres de dimensions considérables, qui ne sauraient être stockées à l'infini.

Pérennité des œuvres, mais aussi longévité des artistes : les performeurs doivent une large part de leur succès à leur jeunesse, qui leur permet de se poser en force de renouvellement, ou en rebelles pourfendant l'ordre établi. Sans même parler des problèmes d'un art qui ne semble être pratiqué que par des exécutants beaux, jeunes et vigoureux, qu'advient-il d'eux lorsqu'ils prendront de l'âge et perdront leur image d'enfants prodiges ou d'adolescents rebelles ? Dans le cas du Tournoi national de performance calligraphique, le problème du vieillissement se trouve radicalement résolu puisque, au créateur individuel, se substitue un groupe sans cesse renouvelé et par là-même éternellement jeune. Mais ce renouvellement interdit toute carrière prolongée, et toute œuvre conçue dans la durée. Bien plus, il invite à remarquer que le groupe est constitué par l'institution, et non par l'adhésion personnelle de ses membres à une démarche esthétique commune. Or une fois rompu le lien qui soude les participants entre eux et les rattache à une institution scolaire qui joue tout à la fois le rôle de producteur et de directeur artistique, quelle perspective d'une carrière individuelle ou collective reste-t-il aux membres d'une équipe ?

Malgré les zones d'ombre du présent et les doutes sur l'avenir, le mouvement de la performance aura cependant eu le mérite de redécouvrir le caractère jubilatoire de la calligraphie (discours central au film *Shodō girls!!*), et d'en faire, sinon véritablement un art de la scène, du moins, au sens le plus juste du terme, un art vivant.



## Bibliographie

### *Film*

INOMATA Ryūichi 猪股隆一, *Shodō girls!!* 書道ガールズー私たちの甲子園, 2010, 120 min.

### *Manga*

KAWAI Katsutoshi 河合克敏, *Tomehane! Suzuri kōkō shodōbu* とめはねっ! 鈴里高校書道部 (Arrêt ! Crochet ! Le club de calligraphie du lycée Suzuri), 14 vol. (en cours), Tōkyō, Shōgakukan 小学館, 2007-.

### *Performances*

DONALDSON Timothy, performance lors du congrès de l'Association Internationale de Typographie (AtypI) à l'université de Reading (Royaume-Uni), 1997, [http://www.youtube.com/watch?v=bFf9\\_HXnWUY](http://www.youtube.com/watch?v=bFf9_HXnWUY) [dernière consultation le 15 mars 2015].

HACHINOHE Kōtarō 八戸香太郎, « Rainbow Black », performance au Felissimo Design House de New York, 2009, [http://www.youtube.com/watch?v=8Pp7\\_yTOnBk](http://www.youtube.com/watch?v=8Pp7_yTOnBk) [dernière consultation le 15 mars 2015].

KAKINUMA Kōji 柿沼康二, « EAT », performance dans l'émission *Shokusai roman* 食彩浪漫 (La saga des aliments) sur la chaîne NHK, 2007, <http://www.youtube.com/watch?v=jeMKCbrSSdw> [dernière consultation le 15 mars 2015].

KAKINUMA Kōji 柿沼康二, « Trance Work », performance au centre commercial Liang Court de Singapour, 2008, <http://www.youtube.com/watch?gl=JP&feature=related&hl=ja&v=eQe8AbTPT40> [dernière consultation le 15 mars 2015].

KAKINUMA Kōji 柿沼康二, « Okamoto Tarō VS Kakinuma Kōji » 岡本太郎VS柿沼康二, film réalisé dans le cadre de la manifestation « Roll Over Tarō », 2011, <http://www.youtube.com/watch?v=Mb7rOdiEGAQ> [dernière consultation le 15 mars 2015].

TAKEDA Sōun 武田双雲, « Mizoguchi Hajime x Takeda Sōun Lexus RX Museum » 溝口肇×武田双雲レクサスRXミュージアム, 2009, <http://www.youtube.com/watch?v=fGfEHyXogR8> (première partie) [dernière consultation le 15 mars 2015] ; <http://www.youtube.com/watch?v=zQot9w8IxJI> (deuxième partie) [dernière consultation le 15 mars 2015] ; <http://www.youtube.com/watch?v=9K79VY1m5XA> (troisième partie) [dernière consultation le 15 mars 2015].

KANEKO Sachiyo 金子祥代, performance « Jo-Netsu ∞ », date et lieu indéterminés, <http://www.youtube.com/watch?v=asvYC-umJsE> [dernière consultation le 15 mars 2015].

Tournoi national de performance calligraphique 書道パフォーマンス甲子園, performance du lycée n° 1 de Honjō 本庄第一高等学校, 2011, <http://www.youtube.com/watch?v=SycQqSLFR8A&list=UUBteSzgGPM4w41Jz4Ae-foVA&index=5&feature=plcp> [dernière consultation le 15 mars 2015].

### *Ouvrages*

CARLSON Marvin, *Performance: A Critical Introduction*, London, Routledge, 2004 [1996], 276 + 11 p.

HIRANO Akiomi 平野暁臣 (dir.), *Okamoto Tarō vs Kakinuma Kōji TRANCE-MISSION* 岡本太郎vs柿沼康二 TRANCE-MISSION, Tōkyō, Nigensha 二元社, 2011, 125 p.

KAKINUMA Kōji 柿沼康二, *Nekketsu shodō-juku – tadashii jōshiki no hazushi kata* 熱血書道塾 – 正しい常識のはずし方 (L'école de calligraphie des passionnés : comment déboulonner le sens commun), Tōkyō, Wani magajinsha ワニマガジン社, 2000, 238 p.

TSUCHIYA Kōhō 土屋弘鳳, *Datsu shodōkai* 脱書道界 (Hors du monde de la calligraphie), Tōkyō, Mokujisha 木耳社, 2006.

*Articles*

GLADSTONE Neil, "From Street to Centre Stage: the Heavyweight Collective Turns Graffiti into Performance Art", *CMJ New Music Monthly*, n° 78, 2000, p. 79-80

GOLDBERG RoseLee, "Performance: Art for All?", *Art Journal*, vol. 40, n° 1-2, 1980, p. 369-376.

GROH Klaus, "Performance Art: What is It?", *Leonardo*, vol. 14, Pergamon Press, 1981, p. 37.

INAGAKI Naoto 稲垣直人, « Sho x pafōmansu » 書xパフォーマンス (Calligraphie x Performance), *Asabi Globe* 朝日新聞GLOBE, 20 janvier 2012, article accessible en ligne : [http://globe.asahi.com/feature/120108/01\\_2.html](http://globe.asahi.com/feature/120108/01_2.html) [dernière consultation le 11 juin 2012].

LUCKEN Michael, « Shiraga Kazuo : filiations », in Patrick BEILLEVAIRE, Anne GOSSOT (dir.), *Japon Pluriel : actes du premier colloque de la Société française des études japonaises*, Arles, Philippe Picquier, 1995, p. 271-278.

MORI Toshiko, « L'œuvre du calligraphe Teshima Yūkei (1901-1988) », in Jean-Pierre BERTHON, Josef A. KYBURZ (dir.), *Japon Pluriel 2 : actes du deuxième colloque de la Société française des études japonaises*, Arles, Philippe Picquier, 1998, p. 113-119.

NAKAMURA Chiaki 中村千晶, « Shodō joshikōsei kakkōii riyū » 書道女子高生カッコいい理由 (Pourquoi les lycéennes calligraphes sont branchées), *Aera*, 18 avril 2010.

MIYASHIRO Eiichi 宮代栄一, « Shodō pafōmansu naze ryūkō » 書道パフォーマンスなぜ流行 (Pourquoi les performances de calligraphie sont à la mode),

*Asahi shinbun* 朝日新聞 (Journal Asahi), 5 septembre 2009, article accessible en ligne : <http://mori-daiei.cocolog-nifty.com/blog/2009/09/post-f7fc.html> [dernière consultation le 15 mars 2015].

### *Sites internet*

<http://www.cwo.zaq.ne.jp/caso/lib/050405hachinohe.htm>, site de l'exposition « Don't read, feel!/ヨマナイデクダサイ » de Kōtarō Hachinohe [dernière consultation le 15 mars 2015].

<http://www.kojikakinuma.com/>, site personnel du calligraphe Kakinuma Kōji 柿沼康二 [dernière consultation le 15 mars 2015].

<http://news.kotaruhatch.com/>, site personnel du calligraphe Kōtarō Hachinohe [dernière consultation le 15 mars 2015].

<http://plus.yomiuri.co.jp/article/words/>, dictionnaire en ligne du Yomiuri [dernière consultation le 15 mars 2015].

<http://shodo-performance.jp>, site de la compétition annuelle Shodō kōshien [dernière consultation le 15 mars 2015].

<http://www.souun.net/>, site personnel du calligraphe Takeda Sōun 武田双雲 [dernière consultation le 15 mars 2015].

<http://www.youtube.com/user/ShodoPerformanceK>, chaîne Youtube du Tournoi national de performance calligraphique [dernière consultation le 15 mars 2015].

Résumé : La calligraphie japonaise connaît actuellement un regain de popularité, à travers des performances publiques qui prennent la forme de compétitions par équipe (chez les lycéens) ou de démonstrations solo (chez les artistes). La per-

formance calligraphique : art du pinceau, ou art de la scène ? La question reste posée, et aucun discours critique ne s'est chargé d'y répondre, faute sans doute de recul suffisant sur ce phénomène encore très récent. Nous situons les démonstrations publiques au confluent de la calligraphie et de l'art de performance, pour examiner comment, en repoussant les limites de la calligraphie telle qu'elle était définie jusqu'alors, elles ont abouti à une forme artistique nouvelle que nous désignerons ici du terme « calligraphie de performance ».

Mots-clés : calligraphie, performance, art du spectacle, art vivant, compétition lycéenne

*Abstract: In recent years, calligraphy has once again become fashionable in Japan through the craze for public performances, which take the form of team contests (high-school students) or solo live representations (artists). The present article examines how this interaction between the brush and the stage challenges the usual definition of calligraphy and results in a new art form that could be labelled "performance calligraphy".*

*Keywords: Calligraphy, Performance, Performing Art, Live Art, High-school Contest*

キーワード : 書道, パフォーマンス, 舞台芸術, 高等学校書道パフォーマンス選手権大会