Cipango

Cahiers d'études japonaises

23 | 2020

Charbon et communautés minières au Japon

DOR Laïli, *L'Évolution de la calligraphie japonaise à l'ère moderne (1880-1948) et la figure du « calligraphe non calligraphe »* (hishoka no nōsho 非書家の能書)

thèse de doctorat, sous la direction de Michael LUCKEN, Inalco, 2015.

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cipango/4178>

DOI : 10.4000/cipango.4178

ISSN : 2260-7706

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2020

ISBN : 9782858313426

ISSN : 1164-5857

Référence électronique

« DOR Laïli, *L'Évolution de la calligraphie japonaise à l'ère moderne (1880-1948) et la figure du « calligraphe non calligraphe »* (hishoka no nōsho 非書家の能書) », *Cipango* [En ligne], 23 | 2020, mis en ligne le 16 juin 2020, consulté le 30 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cipango/4178> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cipango.4178>

Cipango est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

DOR Laïli, *L'Évolution de la calligraphie japonaise à l'ère moderne (1880-1948) et la figure du « calligraphe non calligraphe » (bishoka no nōsho 非書家の能書)*, thèse de doctorat, sous la direction de Michael LUCKEN, Inalco, 2015.

Quels sont les jalons chronologiques de la période moderne ? Plus que la Restauration de Meiji elle-même, l'événement qui fit date est l'arrivée au Japon, en 1880, de l'épigraphiste chinois Yang Shoujing 楊守敬 (jap. Yō Shukei) (1839-1915). Même si l'importance de cet événement précis peut, nous le verrons, être remise en question, les années 1880 n'en restent pas moins la décennie de tous les bouleversements. Ainsi, peu de temps après, en 1882, la controverse qui opposa le peintre Koyama Shōtarō 小山正太郎 (1857-1916) à Okakura Kakuzō 岡倉覚三, dit Tenshin 天心 (1862-1913), vint à son tour marquer un autre changement radical, où la calligraphie fut pour la première fois considérée au prisme des théories esthétiques de l'Occident.

Les dernières décennies du XIX^e siècle marquèrent pour la calligraphie une ère de profonds bouleversements, auxquels les calligraphes réagirent par une logique de regroupement, et cela reste perceptible jusque dans les années 1930. C'est à ce moment que naquit la calligraphie telle que nous la connaissons actuellement, structurée par les associations et orientée vers l'organisation d'expositions.

En 1943-1944, toutes les revues et les associations de calligraphie furent supprimées ou refondues. Cette rupture fut certes temporaire, mais lorsque l'activité reprit en 1945, la donne avait changé. Parmi les associations supprimées en 1943, presque aucune ne se reforma. Celles qui leur succédèrent

étaient désormais des institutions géantes et prestigieuses, dont les membres se comptaient par dizaines de milliers, et qui jouissaient d'une reconnaissance nouvelle. En 1948, l'admission de la calligraphie au Nitten vint clore une traversée du désert de plus de quarante ans, qui avait débuté avec l'exclusion de la calligraphie lors du tout premier Salon officiel, le Monbushō bijutsu tenran-kai 文部省美術展覧会 (Exposition des Beaux-Arts du ministère de l'Instruction publique), ou en abrégé Bunten 文展, organisé pour la première fois en 1907.

À cette reconnaissance nationale s'ajouta – fait nouveau – une reconnaissance de la calligraphie en Occident, où plusieurs calligraphes de l'après-guerre rencontrèrent un succès considérable dans les expositions internationales et les biennales. On peut citer le premier prix remporté par Teshima Yūkei 手島右卿 (1901-1987) lors de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958, ou les expositions énumérées par Hirayama Mitsuki¹, pour la période comprise entre 1954 et 1968, qui se déroulèrent dans des pays aussi divers que les États-Unis, la Chine, Taïwan, la Thaïlande, la France et l'Allemagne. Entre 1880 et 1943 était née la scène calligraphique telle qu'elle existe encore actuellement, structurée par les associations et orientée vers l'organisation d'expositions.

Dans cette étude du contexte et des hommes, notre ligne directrice fut la notion de réseau, à savoir non pas tant les artistes eux-mêmes que la manière dont ils interagissent². La constitution de groupes est en effet un aspect crucial de l'activité calligraphique à l'ère Meiji, celui qui marque l'entrée de la discipline dans l'ère moderne. Cela ne signifie pas qu'il n'existait pas de réseaux avant, mais que ceux-ci changent radicalement de forme vers la fin du XIX^e siècle.

Notre problématique concerne la structuration de la scène calligraphique entre les années 1880 et la fin de la Seconde Guerre mondiale, et porte sur un questionnement triple : comment les bouleversements de l'ère Meiji affectèrent-ils la calligraphie ? Quelles structures les calligraphes mirent-ils en place pour

1. Hirayama Mitsuki 平山観月, *Shin Nihon shodō-shi* 新日本書道史 (Nouvelle histoire de la calligraphie du Japon), Tōkyō, Yūhōdō 有朋堂, 1961.

2. Cette importance des interactions entre acteurs du monde de l'art est mise en évidence par Ōmuka Toshiharu dans *Kanshū no seiritsu : bijutsu-ten, bijutsu zasshi, bijutsu-shi* 観衆の成立 : 美術展・美術雑誌・美術史, Tōkyō, Tōkyō daigaku shuppankai, 2008.

y répondre ? Quelle place restait-il dès lors à ceux qui souhaitaient pratiquer la calligraphie en dehors de ces structures ?

L'horizon de notre réflexion est l'étude d'une catégorie que Haruna Yoshishige identifie comme celle des « calligraphes non calligraphes » (*hishoka no nōsho* 非書家の能書), dont il postule la spécificité précisément pour la période allant de l'ère Meiji à la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Notre réflexion suit trois étapes. La première partie est axée sur le contexte, avec un accent sur le début de la période envisagée (soit de 1880 à 1900 ou 1910 environ), afin de répertorier les changements survenus et leur impact sur la calligraphie. Nous nous concentrons sur deux domaines en particulier, qui nous ont paru avoir une influence particulièrement importante : l'évolution de la langue et de l'écriture, et les bouleversements dans le monde des arts.

Dans le cadre de la deuxième partie, nous montrons comment la communauté des calligraphes s'est organisée pour réagir à ces changements. Notre point de départ est la professionnalisation de la scène calligraphique, et l'émergence d'une structure nouvelle, celle de l'association. Nous examinons ensuite les deux principaux champs d'activité de ces associations : la publication de revues et l'organisation d'expositions.

Enfin, la troisième partie se concentre sur les artistes-calligraphes actifs en marge de cette scène professionnelle. Nous abordons deux grandes catégories : la peinture, et les arts du volume (sculpture, céramique, gravure), le but étant de voir les points de convergence des différents artistes évoqués, mais aussi la façon dont leur activité s'est distinguée de celle des calligraphes professionnels.