



Cipango

Cahiers d'études japonaises

18 | 2011

Le Japon et le fait colonial I

*Claire-AKIKO BRISSET, À la croisée du texte et de l'image
– Paysages cryptiques et poèmes cachés (ashide) dans le
Japon classique et médiéval*

Marianne Simon-Oikawa



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cipango/1608>

DOI : 10.4000/cipango.1608

ISSN : 2260-7706

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2011

Pagination : 259-262

ISBN : 978-2-85831-195-8

ISSN : 1164-5857

Référence électronique

Marianne Simon-Oikawa, « Claire-AKIKO BRISSET, *À la croisée du texte et de l'image – Paysages cryptiques et poèmes cachés (ashide) dans le Japon classique et médiéval* », *Cipango* [En ligne], 18 | 2011, mis en ligne le 23 septembre 2013, consulté le 30 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cipango/1608> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cipango.1608>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juin 2021.



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

Claire-AKIKO BRISSET, *À la croisée du texte et de l'image – Paysages cryptiques et poèmes cachés (ashide) dans le Japon classique et médiéval*

Marianne Simon-Oikawa

RÉFÉRENCE

Claire-AKIKO BRISSET, *À la croisée du texte et de l'image – Paysages cryptiques et poèmes cachés (ashide) dans le Japon classique et médiéval*, Collège de France, Institut des Hautes études Japonaises, coll. « Bibliothèque de l'Institut des Hautes Études japonaises », 2009, 548 p. ISBN : 978-2-913217-20-1.

- 1 Si les relations entre le texte et l'image constituent désormais un champ reconnu de la recherche, nombre d'objets mixtes restent largement méconnus, y compris dans le domaine chinois et japonais où les liens entre peinture, calligraphie et poésie représentent pourtant un domaine d'investigation privilégié. C'est le cas du *ashide*, « écriture en forme de roseau » dont l'usage est largement attesté au sein de l'aristocratie japonaise aux époques classique et médiévale et qui pourtant, jusqu'à l'ouvrage de Claire-Akiko Brisset, n'avait fait l'objet d'aucune étude d'ensemble ni en France ni même au Japon. En même temps qu'il comble un manque évident, ce livre apporte, par l'étendue de sa documentation et la finesse de ses analyses, de précieuses perspectives pour l'analyse des relations entre écriture et figure dans l'archipel.
- 2 S'aventurer sur les terres du *ashide* était en soi une gageure. Car au-delà des cloisonnements disciplinaires qui ont longtemps fragmenté le corpus en ensembles isolés, ni le mot ni les objets qu'il a pu désigner au cours de son histoire ne se présentent aujourd'hui sous une forme univoque. L'étude des sources textuelles et visuelles qui nous sont parvenues s'accompagne donc, à toutes les étapes de l'enquête,

d'un questionnement serré destiné à cerner une réalité qui se donne d'emblée comme fuyante.

- 3 Très naturellement, l'ouvrage s'ouvre sur une enquête philologique, menée à partir des sources littéraires (quatre-vingts environ) produites entre l'époque classique et le Moyen Âge. Dans les premières occurrences du mot, qui remontent au début du x^e siècle, les *ashide* (combinaison de *ashi*, roseau, et *de*, main, d'où « écriture ») sont définis comme un style calligraphique particulier dans lequel des caractères d'écriture sont déformés de manière à évoquer des roseaux, des rochers, ou encore des oiseaux. Leur fonction décorative se double souvent d'une valeur auspiciouse, comme le suggère leur présence sur des objets divers (plateaux, coffrets, etc.) destinés à être utilisés lors de cérémonies ou offerts. Loin de constituer une ornementation arbitraire, ils entretiennent des jeux d'échos subtils avec les autres éléments picturaux et littéraires dans lesquels ils sont pris : si les poèmes qu'ils servent à noter évoquent dans un grand nombre de cas des paysages de bord de mer, les décors sur lesquels ils sont tracés représentent eux aussi ce type de paysage, en vertu de l'association, fréquente en poésie, des roseaux avec la baie de Naniwa (p. 29). Dès cette époque, les *ashide* connaissent plusieurs usages. Sans noter aucun texte particulier, ils peuvent être utilisés comme simples éléments d'ornementation et « décorer des peintures et des sous-motifs de calligraphies » (p. 109).
- 4 Les mentions du mot évoluent au fil du temps, attestant des nouvelles connotations qui lui sont associées. À la fin du x^e siècle, les *ashide* font leur apparition dans des textes romanesques (p. 63-80). Au début du xi^e siècle, il leur arrive aussi, par un jeu de mots entre *ashi* (roseau) et *ashi* (mauvais), de désigner une « écriture maladroite » (p. 97-107). À la fin du siècle, ils entrent dans des réseaux métaphoriques, devenant comparants pour des paysages réels comme dans ce poème où Jien compare le vol d'oies sauvages à « une lettre tracée / sur des "caractères de roseau" » (*Shūgyoku-shū*, 434, p. 120). Cette diversité ne saurait masquer le fait que les occurrences du mot *ashide* dans les textes tendent peu à peu à se raréfier.
- 5 Mais c'est un autre type de pratique qui se développe alors, artistique cette fois, attestée dans des peintures et des objets en laque. Les *ashide* y apparaissent sous la forme de caractères d'écriture ou de motifs à verbaliser, savamment disposés de manière à suggérer un texte qui lui-même n'est jamais donné de manière explicite ni complète, mais doit être reconstitué par le spectateur. Le sens ne s'y découvre qu'au terme d'un processus interprétatif particulièrement ardu. D'autant que, comme le rappelle Claire-Akiko Brisset, « aucun document à notre connaissance ne donne la moindre indication sur les modes de réception de telles pratiques cryptographiques » (p. 183).
- 6 Plus précisément, dans ce nouveau corpus les *ashide* peuvent désigner d'une part des caractères d'écriture « picturalisés » (*e-moji*), transformés en motifs graphiques, en nombre réduit et conventionnel (le *to* est ainsi assimilé à un oiseau aquatique, le *tsu* à une grue, etc.); d'autre part des motifs picturaux à valeur phonétique (*jion-e*) comparables à nos rébus, qui correspondent à des syllabes définies et sont eux aussi largement codés (une rizière vaudra pour la syllabe *ta*, un bagage pour la syllabe *ni*, etc.); et enfin des caractères d'écriture qui, sans être eux-mêmes picturalisés, se trouvent simplement cachés dans les figures (*jikakushi-e*). Déformés de manière à s'intégrer dans chaque nouvelle œuvre, les caractères de cette catégorie échappent à tout répertoire formel. Prolongeant la typologie élaborée par ses prédécesseurs,

notamment Komatsu Taishū, Claire-Akiko Brisset identifie toutefois dans le corpus qu'ils constituent deux modes d'inscription spécifiques : l'intrication, caractéristique des *kana*, que l'on voit fréquemment imbriqués de manière très étroite dans des motifs végétaux, et le placage, caractéristique des sinogrammes, qui laisse la présence des caractères plus facilement repérable.

- 7 Cette typologie, sur laquelle s'appuie la structure de l'ouvrage (le chapitre consacré aux « images devinettes » traite des *e-moji* et des *jion-e*, celui consacré aux « images cryptiques » des *jikakushi-e*), ne détermine nullement trois catégories étanches. Les trois modes cryptographiques qu'elle définit (les usages purement décoratifs des *ashide*, largement attestés entre le XI^e et le XVI^e siècle, se situent hors du champ de la recherche) se répartissent en effet différemment selon que l'on considère leurs supports ou leur fonctionnement : les *e-moji* et les *jion-e* entrent souvent en combinaison dans des peintures, alors que les *jikakushi-e* sont essentiellement attestés sur des laques ; les *e-moji* et les *jikakushi-e* reposent sur des caractères d'écriture, les *jion-e* sur des motifs picturaux. Surtout, ces cadres typologiques même affinés ne peuvent jamais servir que de points de repères à l'analyse vivante d'œuvres dont la complexité dépasse de loin quelques procédés partagés par l'ensemble du corpus.
- 8 C'est ce que montre l'analyse détaillée des peintures, des laques et des calligraphies que présente l'ouvrage, au cours de cinq cents pages d'une précision et d'une densité exemplaires. La genèse de chaque objet, ses caractéristiques, la littérature qu'il a suscitée sont à chaque fois présentées de manière exhaustive. Le décryptage, mené avec une méticulosité extrême, n'omet rien des difficultés auquel se heurte le processus herméneutique, depuis la multiplicité des interprétations proposées par les chercheurs (p. 209-212 par exemple) jusqu'au risque, toujours présent, d'une surinterprétation incontrôlée de signes dont il n'est pas toujours facile de dire s'ils sont simplement décoratifs ou déjà signifiants (le frontispice du cinquième chapitre du *Kunōji-kyō* (*Sūtra du Lotus du Kunō-ji*) fut longtemps considéré comme une « pure peinture décorative » avant d'être identifiée en 1944 comme une image cryptée, p. 251).
- 9 Cette lecture rapprochée des œuvres, sans doute très différente de celle à laquelle se livraient ceux à qui elles étaient destinées, fait ici la preuve de sa nécessité. Seul un patient travail de description puis d'interprétation peut en effet faire apparaître des chaînes de mots, dans lesquelles le spécialiste identifie le souvenir de poèmes ou de *sūtra*, qui permettent ensuite de remonter au contexte littéraire, artistique, historique, social dans lequel les œuvres ont été créées. En décryptant le frontispice du chapitre 5 d'une œuvre majeure comme le *Kunōji-kyō*, le lecteur apprend ainsi comment *e-moji* et *jion-e* se combinent pour mettre en scène la promesse du salut. En scrutant le *Coffret de toilette décoré en maki-e au motif de prunier sous la lune* du musée national de Tōkyō (p. 437-450), beaucoup moins connu, il admire comment quelques *jikakushi* sur un simple couvercle au motif printanier peuvent servir à mettre en parallèle la poésie de Bai Juyi et celle d'Ōshikoshi no Mitsune. Les œuvres discutées, dont la plupart sont présentées en France pour la première fois, comptent pour autant de découvertes. Certaines, comme ces calligraphies écrites sur des peintures elles-mêmes cryptographiques, proposent des énigmes particulièrement surprenantes (p. 453-464).
- 10 Mais l'ouvrage ne s'arrête pas là. Il suggère aussi un certain nombre de points de comparaison particulièrement intéressants avec d'autres objets connexes, sur lesquels il invite en retour à réfléchir. Il éclaire ainsi la genèse des « images en écriture » de l'époque d'Edo (p. 467), en suggérant aussi tout ce qui sépare les créations du Japon

prémoderne de leurs lointains ancêtres. Il esquisse une comparaison avec le calligramme (p. 191 et 300) qui, pour incomplète qu'elle soit (le néologisme d'Apollinaire prend sens dans un contexte fort différent de celui qui vit l'apparition des *ashide*, et le définir comme un objet qui donne non seulement à « lire », mais aussi à « voir » est un peu court), montre l'intérêt de confrontations qui dépassent les frontières chronologiques ou aréales. Le livre aborde enfin plusieurs sujets que l'on espère voir à nouveau traités dans des travaux ultérieurs, concernant notamment le fonctionnement des écritures cachées, ou du rébus dont il existe aussi une tradition très vivace en Occident.

- 11 Plus d'une centaine de figures et de planches, dont une cinquantaine en couleurs, permettent de se faire une idée, preuves à l'appui, de la splendeur et de la complexité des objets étudiés. Ce livre a reçu le Prix Shibusawa-Claudé 2010 et le prix Jean Reynaud de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres 2010. On attend maintenant une traduction en japonais qui mette à la disposition du lecteur nippon les informations et les analyses dont, une fois n'est pas coutume, le lecteur français a eu la primeur.