

Écriture et poésie dans les *moji-e* de l'époque d'Edo : l'exemple de Hitomaro

Marianne Simon-Oikawa

Le *moji-e* 文字絵 constitue sans conteste l'un des types les plus curieux d'imbrication entre écriture et image au Japon¹. Le mot, qui combine *moji* 文字 (écriture) et *e* 絵 (image), apparaît à l'époque d'Edo (1603-1868), pour désigner des motifs, le plus souvent des personnages, plus rarement des animaux, des plantes ou des objets, réalisés à l'aide de caractères d'écriture. Dans la configuration la plus courante, les caractères écrits sont utilisés pour le vêtement du personnage, tandis que le visage, les mains et les pieds sont simplement dessinés. La déformation des signes écrits, et leur distribution selon une logique visuelle qui rompt avec les habitudes linéaires de la lecture, rendent leur repérage malaisé et exigent un certain exercice du regard. Mais c'est bien la présence des caractères qui fait tout l'intérêt des figures : sans eux, celles-ci se réduiraient à de petits dessins sans prétention, exécutés d'un pinceau rapide.

Le *moji-e* ne se limite ni à un support ni à une thématique en particulier. Il est attesté dans des images aussi bien religieuses que laïques, et ses auteurs sont souvent anonymes. Le corpus se caractérise toutefois par le choix de personnages populaires, qu'il s'agisse de petits métiers, de divinités ou encore de guerriers. Ces figures formeront, du moins jusqu'à Katsushika Hokusai 葛飾北斎 (1760-1849) qui diversifiera considérablement le répertoire, l'essentiel des sujets du *moji-e*.

Les poètes ne sont pas absents du corpus. Sans grande surprise, on y trouve les grands noms que la tradition a élevés au rang de génies : Kakinomoto no

¹ Sur le *moji-e*, on pourra se reporter à *Moji-e to e-moji no keifu* 文字絵と絵文字の系譜 (Généalogie des *moji-e* et des *e-moji*), catalogue d'exposition, Tokyo, musée Shôtô, 1996 ; *Moji-e-moji* 文字絵文字 (Words as Pictures / Pictures as Words), Nagoya, The Tokugawa Art Museum, 2018. Pour une présentation en français d'objets associant écriture et figures au Japon, voir Inagaki Shin.ichi, « Les jeux d'écriture à l'époque d'Edo », dans *Du pinceau à la typographie, Regards japonais sur le livre et l'écrit*, Claire-Akiko Brisset, Pascal Griolet, Christophe Marquet et Marianne Simon-Oikawa (dir.), École française d'Extrême-Orient, Maison franco-japonaise et Centre d'études japonaises (Inalco), 2006, p. 231-259.

Hitomaro 柿本人麻呂 (deuxième moitié du VII^e siècle), Tenjin 天神 (845-903), Saigyô 西行 (1118-1190) et les six poètes-sages (*rokkasen*)². Bien que quantitativement réduit, cet ensemble présente deux caractéristiques importantes : d'une part la présence, dans un nombre de cas significatif, d'un poème dans le vêtement du personnage au lieu de son nom ; d'autre part l'extrême complexité dont témoigne le déchiffrement de certains *moji-e*. Ces deux points distinguent les *moji-e* de poètes des figures les plus courantes, qui ne sont constituées que de quelques caractères et dont le déchiffrement, bien que parfois complexe pour le lecteur d'aujourd'hui, ne nécessitait à leur époque ni une maîtrise très poussée de l'écriture ni une véritable culture lettrée. Ils posent avec une acuité remarquable la question de la lisibilité des figures en écriture : comment lisait-on un *moji-e* poétique ?

Les sources restant muettes sur ce point, seul l'examen des œuvres elles-mêmes peut permettre d'esquisser des hypothèses. Dans les limites du présent article, on tentera d'en formuler quelques-unes à partir d'un corpus prenant pour sujet le poète Hitomaro, l'un des personnages les plus couramment représentés jusqu'à l'ère Meiji (1868-1912), et dont les variations offrent un réservoir formel précieux. On commencera par rappeler rapidement les liens particuliers du *moji-e* poétique avec la calligraphie et la culture lettrée, avant de s'intéresser à quelques figures complexes, puis d'autres au contraire plus frustes, dans l'espoir *in fine* d'apporter quelques éléments pour une réflexion plus générale sur les relations entre écriture et figure à l'époque d'Edo.

***Le moji-e* poétique, entre calligraphie et culture lettrée**

La présence d'un personnage comme Hitomaro dans des corpus de *moji-e* n'a rien en soi qui doive surprendre. Les images en écriture prennent en effet pour sujet toutes sortes de figures célèbres, et de ce point de vue les poètes ne se distinguent guère de guerriers comme Benkei 弁慶, le fidèle compagnon du général Yoshitsune 義経, ou de divinités liées aux productions agricoles comme Ebisu 恵比寿 ou Daikoku 大国, dont la vocation est d'apporter la richesse. Les poètes possèdent toutefois un trait commun que ne partagent ni les divinités ni les guerriers : le souvenir de liens étroits avec la culture de cour et les pratiques lettrées.

² Le groupe dit des *rokkasen* 六歌仙 fut constitué par le poète Ki no Tsurayuki 紀貫之 (?-945) dans sa préface en japonais du *Kokin waka shû* 古今和歌集, anthologie compilée sur ordre impérial vers 905. Traduit en français par Michel Vieillard-Baron sous le titre *Recueil de poèmes japonais d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Les Belles Lettres, 2022. Les six poètes-sages sont : Ariwara no Narihira 在原業平 (825-880), Ono no Komachi 小野小町 (dates inconnues), Henjô 遍照 (816-890), Fun.ya no Yasuhide 文屋康秀 (dates inconnues), Ôtomo no Kuronushi 大友黒主 (dates inconnues), et Kisen 喜撰 (?-milieu du IX^e siècle).

On le sait, au Japon comme en Chine la calligraphie faisait partie des arts fondamentaux de cette culture où écriture, peinture et poésie constituaient des pratiques complémentaires. Certaines productions les associaient même directement. C'est évidemment le cas des *uta-e* 歌絵 (de *uta*, poème, et *e*, image), qui juxtaposent une image et un poème. C'est aussi, et plus étroitement encore, celui des *ashide* 葦手 (litt. « écriture de roseau »), dont certains signes pouvaient prendre la forme de caractères déformés de manière à figurer des motifs (rochers, oiseaux, plantes) souvent associés à des poèmes³. Le *moji-e* se situe dans le prolongement de ces objets à la fois à lire et à voir.

Hitomaro fut d'abord une figure éminente de la poésie japonaise. Le lent processus qui fit de lui un personnage extrêmement populaire à l'époque d'Edo a été étudié par Anne Commons dans son livre *Hitomaro: Poet as God*⁴. Sans revenir sur toutes les étapes de cette évolution, mentionnons simplement la présence du poète dans les anthologies les plus prestigieuses de l'histoire de la poésie japonaise. Hitomaro est largement représenté dans le *Man.yôshû* 万葉集 (*Recueil de dix mille feuilles*), le plus ancien recueil de poésie en japonais, achevé autour de 760⁵. Il est considéré par Ki no Tsurayuki comme un saint de la poésie (*uta no hijiri*)⁶. Il fait partie des trente-six immortels de la poésie (*sanjû rokksasen*) sélectionnés par le poète et théoricien Fujiwara no Kintô 藤原公任 (966-1041). Il figure naturellement dans le *Hyakunin isshu* 百人一首, recueil dont Joshua Mostow a montré combien il avait popularisé la poésie au-delà des classes lettrées où elle était essentiellement pratiquée⁷. Hitomaro finit même par être divinisé. Les pouvoirs qui lui étaient attribués s'étendaient aussi à d'autres domaines, comme la guérison des maladies. Sous l'appellation de Hitomaru, il était même réputé pour être particulièrement efficace dans la prévention contre les incendies, en vertu d'une homophonie entre son nom Hitomaro d'une part, et les mots « *hi* » (feu) et « *tomaru* » (arrêter) d'autre part. Tout autant qu'un grand poète, Hitomaro représentait donc une figure familière à la fois prestigieuse et protectrice, susceptible d'être mobilisée en de nombreuses occasions, ce qui facilita son ancrage dans la vie quotidienne. Choisir un tel personnage comme

³ C.-A. Brisset, *À la croisée du texte et de l'image. Paysages cryptiques et poèmes cachés (ashide) dans le Japon classique et médiéval*, Paris, Institut des hautes études japonaises, Collège de France, 2009.

⁴ Anne Commons, *Hitomaro: Poet as God*, Leiden, Brill, 2009.

⁵ Traduit en français par René Sieffert, Cergy, POF/UNESCO, 5 vol., 1997 (Livres I à III), 1998 (Livres IV à VI), 2001 (Livres VII à IX), 2002 (Livres X à XIII), 2003 (Livres XIV-XX).

⁶ Ki no Tsurayuki, préface en japonais du *Kokin waka shû*. Le recueil contient 248 poèmes de Hitomaro.

⁷ Traduit en français par R. Sieffert sous le titre *De cent poètes un poème*, Paris, 2008. Sur le rôle joué par cette anthologie dans la diffusion des poèmes en japonais (*waka*) à l'époque d'Edo, voir Joshua S. Mostow, *Pictures of the Heart: The Hyakunin Isshu in Word and Image*, Hawaii, The University of Hawai'i Press, 1996.

support d'un *moji-e*, c'était s'appuyer sur une figure connue d'un large public. Mais parce que la poésie faisait partie des arts pratiqués à la cour, c'était aussi par contamination faire bénéficier ce *moji-e* d'une légitimité culturelle dont ne pouvaient se prévaloir d'autres images en écriture.

Le nom du poète

Les premiers exemples de Hitomaro en *moji-e* sont, semble-t-il, bien antérieurs à l'époque d'Edo, même s'il n'est pas possible de dater leur origine avec précision. Le *Kiyûshôran*, recueil d'essais au fil du pinceau dont la préface date de 1830, qualifie de « vieille chose » (*furuki mono*) la silhouette de Hitomaru réalisée à l'aide de deux caractères d'écriture⁸.

Il faut souligner que les *moji-e* prenant pour sujet Hitomaro sont de deux types. Une première catégorie regroupe des œuvres dans lesquelles le vêtement du personnage est obtenu à l'aide des caractères qui constituent son nom. Deux groupes d'œuvres correspondant à ce modèle de composition sont particulièrement connus. Le premier est dû à Ono no Otsû 小野於通 (1559 ou 1568-1631 ?), une des plus grandes calligraphes de son temps (fig. 1). Née dans une famille aristocratique, Ono no Otsû fut d'abord chargée par celui qui allait devenir le premier shôgun du Japon, Tokugawa Ieyasu (1543-1616), d'enseigner à ses épouses les codes de cérémonies. Elle suivit ensuite la princesse Senhime, petite-fille d'Ieyasu (1543-1616), au château d'Osaka, où elle consacra son temps à transmettre aux femmes les connaissances littéraires nécessaires à leur statut, ainsi que l'art de l'écriture. Sa calligraphie, où alternent de manière parfois spectaculaire des passages finement tracés et d'autres au contraire très épais, servit de référence pendant cent cinquante ans aux femmes de guerriers de la classe la plus élevée. On lui doit plusieurs recueils de modèles utilisés pour l'instruction des élèves, publiés entre 1671 et 1772⁹, et elle donna aussi son nom à un courant calligraphique, le *Otsû-ryû* (« courant d'Otsû »).

⁸ *Kiyûshôran* 喜遊笑覧 (Panorama de choses divertissantes), préface de Kitamura Nobuyo 喜多村信節, vol. 3, *Nihon zuihitsu taikei* 日本随筆大系 (Grande collection d'essais japonais), *bekkan* 8, Tokyo, Yoshikawa kôbunkan, 1979, p. 32.

⁹ Komatsu Shigemi 小松茂美, *Nihon shodôshi tenbô* 日本書道史展望 (Panorama de la calligraphie japonaise), dans *Komatsu Shigemi chosakushû* 小松茂美著作集 (Œuvres de Komatsu Shigemi), vol. 18, Tokyo, Ôbunsha, 1997, p. 439.



Fig. 1: Ono no Otsû,
Portrait de Hitomaro, s. d.,
encre sur papier, KeMCo,
Tokyo © Century Akao
collection.

Le deuxième groupe d'œuvres est dû à un autre calligraphe, Konoe Nobutada 近衛信尹 (1565-1614), personnage de la cour, ministre et régent (fig. 2)¹⁰. Surtout connu comme fondateur du courant dit *Konoe-ryû* 近衛流 (« courant Konoe »). Nobutada, qui avait étudié notamment les maîtres du *Shôren.in* 青蓮院, un haut lieu de la calligraphie¹¹, est considéré avec Hon.ami Kôetsu 本網光悦 (1558-1637) et Shôkadô Shôjô 松花堂昭乗 (1584-1639) comme l'un des trois meilleurs calligraphes de son temps¹². Nobutada réalisa plusieurs Hitomaro en *moji-e* en 1607.

¹⁰ La collection Century Akao (Université Keiô) conserve plusieurs *moji-e* de Nobutada. Document en ligne consulté le 30 octobre 2024

<https://objecthub.keio.ac.jp/ja/search?q=Nobutada&index=obj&target=all&ai_suggest=on&iimage_flg=off&on_going=off&sort=&order=&filter=collection-センチュリー赤尾コレクション&word1=&opera_tor1=and&target1=all&word2=&operator2=and&target2=all&word3=&operator3=and&target3=>>

¹¹ Ce temple de Kyoto est célèbre pour avoir compté parmi ses moines Son.en Hôshin.nô 尊円法新王 (1298-1356), sixième fils de l'empereur Fushimi 伏見 (1265-1317), lui-même grand calligraphe, et fondateur du style dit *Shôren.in ryû*.

¹² Konoe Nobutada est célèbre aussi dans l'histoire du *moji-e* pour avoir réalisé en l'espace de quinze ans entre 1609 et 1624 cent rouleaux représentant le poète Sugawara no Michizane 菅原道真 (845-903), lui aussi divinisé après sa mort sous le nom de Tenjin, en *moji-e* (*Kiyûshôran*, op.



Fig. 2 : Konoe Nobutada, Le poète Hitomaro, 1607, encre sur papier, rouleau vertical, 78,2 × 38 cm (dimensions du papier), coll. Yale University Art Gallery, New Haven, don Rosemarie et Leighton R. Longhi © CCO.

On est frappé par la très grande proximité des deux *moji-e* présentés ici, qui appartiennent chacun à l'un des deux groupes. Elle donne à penser que la figure, extrêmement codifiée, obéissait à un modèle largement connu au moins parmi les calligraphes, qui le reprenaient tel quel d'une production à l'autre. Chez Nobutada comme chez Ono no Otsû, Hitomaro est représenté assis, le corps orienté vers la gauche, et le regard légèrement tourné vers le haut. Il est accompagné du poème 409 du *Kokin waka shû* « Pointe à peine le jour / dans la

cit., p. 32). Pour une histoire de Tenjin et un panorama des représentations auxquelles il a donné lieu, on se reportera à *Tenjinsama no bijutsu* 天神さまの美術 / *Tenjin, art related to Sugawara no Michizane* (La figure de Sugawara no Michizane dans l'art), catalogue d'exposition, Tokyo, 2001, ainsi qu'à Imaizumi Yoshio 今泉淑夫 et Shimao Arata 島尾新, *Zen to Tenjin* 禅と天神 (Le zen et Tenjin), Tokyo, Yoshikawa kôbunkan, 2000.

brume de l'aube / sur la baie d'Akashi – / Au bateau qu'une île va cacher / je pense avec émotion » (*Honobono to / Akashi no ura no / asagiri ni / shimagakure yuku / fune o shizo omofu*)¹³ ».

Des œuvres comme celles-ci, calligraphiées sur des rouleaux verticaux, s'adressaient à un public qu'on peut supposer relativement fortuné et lettré. Elles s'inscrivaient en effet dans le prolongement d'un rituel appelé *Hitomaro eigu* 人麻呂影供, qui consistait à se réunir à plusieurs et à composer des poèmes devant une image du maître. La première réunion de ce genre fut organisée en 1118 par Fujiwara no Akisue 藤原顕季 (1055-1123), personnage de la cour et poète renommé, sur le modèle de celles qui avaient lieu en Chine pour honorer Confucius. Elle fixa les règles du genre¹⁴. Une petite table contenant des offrandes était placée devant un rouleau accroché au mur, représentant Hitomaro âgé de 60 ans, assis, tourné vers la gauche et les yeux levés, une feuille de papier dans sa main gauche et un pinceau dans sa main droite. Un banquet en l'honneur du poète était ensuite donné, suivi par la lecture de louanges et de poèmes. La pratique du *Hitomaro eigu*, qui associait rituel religieux et pratique littéraire, était considérée comme un acte de dévotion autant qu'un exercice poétique, et on pense qu'elle joua un rôle majeur dans la déification du poète¹⁵. Chez Ono no Otsû et Konoe Nobutada, la pose du poète, la présence d'un de ses poèmes dans la partie supérieure du papier, le choix même d'un rouleau vertical, correspondent aux caractéristiques des œuvres utilisées lors du *Hitomaro eigu*. L'ajout de caractères d'écriture pour réaliser les vêtements du personnage combine idéalement de surcroît les éléments qui faisaient l'objet de la louange, le portrait du poète, son nom, et un de ses poèmes.

Si dans ces deux exemples les poèmes eux-mêmes se lisent sans difficulté, le déchiffrement du *moji-e*, lui, n'est rien moins qu'aisé. La calligraphie cursive choisie est en effet particulièrement elliptique. Le buste est obtenu à l'aide du caractère *kaki* 柿, la main droite et le pinceau à l'aide de *moto* 本, la jambe droite (dans la partie gauche de la feuille pour le spectateur) à l'aide de *hito* 人, et la jambe gauche à l'aide de *maru* 丸. Il fallait sans doute une très bonne habitude du regard et une longue expérience de la calligraphie pour identifier les

¹³ M. Vieillard-Baron, *Kokin waka shû, Recueil de poèmes japonais d'hier et d'aujourd'hui*, op. cit., p. 222. Ce poème est plus exactement attribué à Hitomaro, mais on le trouve très souvent associé au poète dans les *moji-e*. Si la figure elle-même reste inchangée d'une œuvre à l'autre, le poème situé au-dessus d'elle peut, lui, différer. Ainsi, un autre poème de Hitomaro est souvent convoqué lui aussi, le poème 3 du *Hyakunin isshu* : « Autant que la queue / queue traînante de l'oiseau / des âpres montagnes / longue longue cette nuit / dormirai-je solitaire ? (*Ashibiki no / yamadori no o no / shidari o no / naganagashi yo o / hitori kamonemu*). La traduction est tirée de *De cent poètes un poème*, trad. R. Sieffert, op. cit., p. 15.

¹⁴ A. Commons, *Hitomaro: Poet as God*, op. cit., p. 97-98.

¹⁵ *Ibid.*, chapitre 3, « Worshipping Hitomaro: From Text to Image », p. 91-125.

caractères de ce *moji-e*. Mais sans être soi-même capable de les repérer tous, il suffisait peut-être de savoir lesquels s’y trouvaient et à quel endroit, pour pouvoir lire la figure. Plus qu’un véritable déchiffrement, le *moji-e* appelle le plus souvent une simple reconnaissance, et son extrême codification ne pouvait que faciliter la tâche.

Poèmes à voir

Le deuxième type de *moji-e* prenant pour sujet Hitomaro est plus complexe encore : cette fois, les contours du vêtement du personnage sont obtenus à l’aide du texte même d’un de ses poèmes (fig. 3). On trouve plusieurs beaux exemples de cette formule chez le moine zen Hakuin Ekaku 白隠慧鶴 (1685-1768)¹⁶. Les moines zen ont souvent pratiqué le *moji-e*¹⁷. Férés de peinture et de poésie, excellents calligraphes mais se considérant comme des amateurs, sans obligation de travailler sur commande, ils semblent avoir vu dans le *moji-e* un objet leur permettant de dépasser d’un trait de pinceau les frontières entre écriture et image. Également figure marquante de l’histoire du zen au Japon, connu pour ses *kôan*, ces formules insolubles destinées à éveiller l’esprit des élèves, Hakuin lui-même vint tardivement à la peinture, à l’âge de soixante ans. Il est l’auteur de plusieurs Hitomaro en *moji-e*, tous réalisés sur des rouleaux, verticaux ou horizontaux. Celui présenté ici est constitué du même poème que celui choisi par Ono no Otsû et Nobutada, le fameux poème 409 du *Kokin waka shû*.

La longueur du texte, et la déformation des caractères due ici aussi à l’utilisation d’une calligraphie cursive, rendent les caractères placés à l’intérieur de la figure particulièrement difficiles à repérer, d’autant plus que le texte est long, et que la disposition des caractères diffère de leur ordre dans le texte. On repère sans trop de mal *ho* (本) pour la coiffe, *no* (乃) pour l’oreille, la séquence *ura-no* (浦の) pour le ventre, mais d’autres caractères demandent un peu d’habitude, comme *akashi* (あかし) pour la manche gauche par exemple.

¹⁶ On pourra se reporter à *Hakuin ten. Zenga ni kometa imêji* 白隠展・禅画にこめたイメージ (Hakuin. The Hidden Messages of Zen Art), catalogue d’exposition, Musée Bunkamura, 2012.

¹⁷ Voir par exemple *Kaette kita Zenga. Amerika Gittâ Iren fusai korekushon* 帰ってきた禅画・アメリカギター・イエレン夫妻コレクション (Zenga – The Return from America. Zenga from the Gitter-Yelen Collection), catalogue d’exposition, Musée Shôtô, Musée d’histoire de la préfecture de Kanagawa, Musée d’art de la préfecture de Yamaguchi, 2000-2001.



Fig. 3 : Hakuin Ekaku, Hitomaro, encre sur papier, rouleau vertical, 32,3 × 53.9 cm, coll. Gitter-Yelen © CCO.

Les *moji-e* de Hitomaro réalisés à partir du texte de poèmes ne sont pas l'apanage de Hakuin. Ils sont aussi attestés sur des supports plus frustes, notamment dans plusieurs recueils imprimés, mais avec quelques aménagements. Citons par exemple *Moji-ehon* (Recueil de *moji-e*), un volume attribué par le British Museum à Hishikawa Moronobu 菱川師宣 (1618-1694), un artiste qui joua un rôle décisif dans l'histoire de l'école *ukiyo-e* (fig. 4)¹⁸. La pose du personnage est la même que dans les exemples déjà rencontrés, et nous n'y reviendrons pas. Deux points distinguent toutefois *Moji-ehon* du *moji-e* de Hakuin. La première tient aux caractères d'écriture utilisés dans la figure. Sans entrer ici dans une analyse détaillée du *moji-e* imprimé, un lecteur même peu familier de l'écriture japonaise remarquera sans doute aisément, en observant par exemple le bas du vêtement du personnage, que le choix des caractères, leur rendu calligraphique et leur répartition dans la figure diffèrent. La deuxième grande distinction entre les deux *moji-e* tient au texte qui surmonte la figure. Alors que chez Hakuin celui placé à côté du personnage est un commentaire sur l'efficacité de Hitomaru contre les incendies, dans le livre imprimé le même poème est utilisé dans la figure et au-dessus d'elle. La répétition de caractères identiques sous une forme d'abord linéaire (le texte écrit verticalement), puis tabulaire (le texte dispersé à l'intérieur de la figure) permet au lecteur d'identifier plus facilement les caractères dans les vêtements du personnage. La séparation

¹⁸ On connaît plusieurs livres imprimés très proches de celui-ci, notamment un ouvrage attribué à Iwasa Matabei 岩佐又兵衛 et conservé dans la collection Mary Griggs Burke au Metropolitan Museum of Art. Document en ligne consulté le 31 octobre 2024 <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/670969>>.

plus nette des caractères les uns des autres dans le *moji-e* imprimé, et la relative simplification de la figure (traits du visage, dessin de la main et du pinceau), suggèrent que son auteur était animé par un souci de clarté, que rien ne vient au contraire suggérer dans le *moji-e* de Hakuin.

Le degré de complexité de la figure, le processus de déchiffrement nécessaire pour en venir à bout, et le support sur lequel elle se trouve, permettent ainsi d'imaginer différents types de public. Si le *moji-e* de Hakuin s'adresse à un lecteur assez familier de l'écriture pour déchiffrer le texte par ses propres moyens, assez chanceux aussi pour posséder une œuvre unique, le *moji-e* imprimé vise pour sa part un public moins savant, qui accède à l'image à partir de produits culturels de masse, et a besoin d'une aide pour décrypter la figure.



Fig. 4 : Attribué à Hishikawa Moronobu, Moji-ehon, fin des années 1660 à fin des années 1690, livre xylographié, 21,50 × 15,50 cm, British Museum, Londres © The Trustees of the British Museum (CC BY-NC-SA 4.0).

Variations populaires

Ces formes complexes de Hitomaro ne se maintiendront guère après Hakuin. Au début de son *Kimyôzui*¹⁹, publié en 1803, Santô Kyôden (1761-1816) reproduit le *moji-e* sous lequel le personnage est le plus connu à l'époque d'Edo : le vêtement du poète est obtenu simplement à l'aide des caractères formant son nom. On repère ici facilement *hito* 人 (coiffe et épaules) et *maru* 丸 (bas du vêtement) (fig. 5)²⁰. Mais quelle simplification par rapport aux figures de Ono no Otsû et de Nobutada ! Les caractères se limitent désormais à deux, et surtout sont parfaitement lisibles.



Fig. 5 : Santô Kyôden, *Kimyôzui*, 1803, livre xylographié, 11,2 × 16 cm, © M. Simon-Oikawa.

Plaçant son personnage au tout début de son livre, Kyôden rappelle explicitement que l'histoire du *moji-e* est indissociable de la pratique

¹⁹ Santô Kyôden 山東京伝 (texte et illustrations), *Kimyôzui* 奇妙図彙 (Recueil d'images énigmatiques). Kyôden fut à la fois marchand de tabac, écrivain, et artiste, et illustra notamment des romans populaires sous le nom de Kitao Masanobu 北尾政演.

²⁰ M. Simon-Oikawa, « Écriture et figure à l'époque d'Edo : les *moji-e* de Santô Kyôden », dans *Japon pluriel 12 (Autour de l'image : arts graphiques et culture visuelle au Japon)*, Cléa Patin et Julien Bouvard (dir.), Arles, Philippe Picquier, 2018, p. 317-337.

calligraphique²¹. La mention sur la même page de Daishin Gitô 大心義統 (1656-1730), dont il copie le *moji-e*, est en elle-même significative²². Daishin Gitô, 273^e abbé du Daitokuji, un temple zen à Kyoto, fut en effet l'un des plus grands calligraphes de ce temple. Il aurait réalisé ce Hitomaro à l'âge de 74 ans. À regarder de près la figure, on remarque les parties laissées vierges à l'intérieur des traits définissant les contours, qui suggèrent les vides laissés par l'encre à l'intérieur du pinceau.

Repris à la tradition, ce *moji-e* devait connaître une pérennité remarquable. C'est lui que reproduit la réédition publiée en 1836 du premier recueil de *moji-e* connu et paru en 1685, *Moji-e tsukushi* (Recueil de *moji-e*) (fig. 6). C'est lui aussi que reprend Hiroshige (1797-1858) en tête de son *Kyôjizukue* 狂字図句画 (Haïkus à lire et à voir en caractères fous, 1854-1857), un recueil de poèmes de Mantei Ôga 万亭応賀 (1819-1890) dont il signe les illustrations (fig. 7). Et c'est lui encore que citeront nombre de *moji-e* jusqu'à l'ère Meiji.



Fig. 6 : Enkatei Yoshikuri, *Moji-e tsukushi*, 1836, livre xylographié, 15,4 × 22 cm, © M. Simon-Oikawa.

²¹ Voir M. Simon-Oikawa, « Moji de egaku : Edo jidai no moji-e no dentô to sono henbô » 文字で描く : 江戸時代の文字絵の伝統とその変貌 (Écrire en image : tradition et métamorphoses des images en écriture de l'époque d'Edo), *Ochanomizu joshi daigaku hikaku nihongaku kenkyûsentâ kenkyû nenpô*, n° 2, mars 2006, p. 95-105.

²² Le texte situé à droite de Hitomaro indique : « Murasakino Daishin Oshô hitsu » (pinceau du moine Murasakino Daishin), et « Daishin nanajûyon okina » (Daishin, âgé de 74 ans).



Fig. 7: Utagawa Hiroshige, *Kyōjizukue*, entre 1854 et 1857, livre xylographié, 12 × 18cm, © M. Simon-Oikawa.

La pérennité de la formule simple et puissante de Daishin Gitō, dont Kyōden contribua à renforcer la popularité, n'éclipsa toutefois jamais les autres *moji-e* prenant pour sujet Hitomaro, y compris sur des supports destinés à des publics n'ayant qu'une maîtrise très imparfaite de l'écriture. On est frappé au contraire par la diversité des formes concurrentes qui coexistèrent au cours de l'histoire. C'est ce que montrent deux recueils destinés aux enfants, publiés à un siècle et demi d'intervalle. La particularité de ces deux livres est que s'y devine un projet pédagogique, qui met la figure au service notamment de l'apprentissage de l'écrit²³. La figure de Hitomaro y est traitée de manière certes simplifiée, mais différenciée, en fonction des objectifs visés.

²³ M. Simon-Oikawa, « Du divertissement à l'enseignement : les usages pédagogiques des images en écriture (*moji-e*) au Japon », dans *La Pédagogie par l'image en France et au Japon*, Annie

Le premier ouvrage est un recueil de *moji-e* intitulé *Shinpan nazo moji ningyô e-zukushi* 新版謎文字絵人形絵尽 (Nouveau recueil de personnages en images à deviner), publié entre 1716 et 1748 (fig. 8)²⁴. Il fait défiler 14 *moji-e* prenant pour sujet des personnages très connus, notamment des guerriers. Chacun est représenté au milieu de la page, seul sur un fond sans décor. Son vêtement est constitué des caractères qui forment son nom, écrits à l'aide de traits relativement épais. Il est accompagné d'une énigme, dont le texte est situé dans l'espace laissé libre autour de lui : la question en caractères fins dans la partie supérieure droite de l'image, la réponse dans la partie supérieure gauche, parfois en caractères plus épais. On remarque le soin avec lequel le dispositif a été pensé : la répétition sous deux formes différentes des caractères d'écriture facilite l'acquisition des compétences de lecture et d'écriture. La répartition spatiale et tripartite du texte dans l'image (la devinette, la solution, le *moji-e*) permet de localiser et d'identifier visuellement chaque élément du jeu, mais aussi d'encadrer la recherche de la solution.

Hitomaro, avant-dernier *moji-e* de l'ouvrage, est constitué des caractères *hi* ひ (manche gauche et poitrine), *to* と (manche droite), *ma* 満 (jambe droite), *ro* 露 (jambe gauche). Les caractères présents dans la figure sont d'une part des hiraganas (*hi* et *to*), et d'autre part des *hentai-gana* 変体仮名, c'est-à-dire des sinogrammes utilisés pour leur valeur phonétique (*ma* et *ro*)²⁵. Quant à la devinette, elle dit : « C'est un poète dont le nom se dit montagne de l'ouest » (*Nishiyama o kajin to toku*). La montagne de l'ouest est en effet le lieu où le soleil (*hi* 日) se couche (*tomaru* 止まる). On note le glissement opéré par rapport au jeu de mot habituel entre *hi* (火) et *tomaru* (止まる). Le déchiffrement du nom de chaque personnage mobilise ainsi plusieurs types de compétences : mémorisation des noms de personnages célèbres qui permet de partager un patrimoine culturel commun, identification des caractères d'écriture, familiarité avec les différentes graphies des mots homophones. La pédagogie ne prend

Renonciat et M. Simon-Oikawa (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 39-53. Document en ligne consulté le 30 octobre 2024 <<https://books.openedition.org/pur/35208>> ; « Le déchiffrement des *moji-e* à l'époque d'Edo », *Argos*, n° 46 (« Images en lecture »), juin 2010. Document en ligne consulté le 30 octobre 2024 <<http://www.educ-revues.fr/ARGOS/AffichageDocument.aspx?iddoc=39206>>.

²⁴ La date exacte de publication du livre est inconnue, mais Nakano Mitsutoshi 中野三敏 et Hida Kôzô 肥田皓三 la situent entre les ères Kyôho (1716-1736) et Enkyô (1744-1748) dans *Kinsei kodomo e-hon shû* 近世子供絵本集 (Recueil de livres illustrés pour enfants de l'époque d'Edo), vol. 1, Tokyo, Iwanami shoten, 1987, p. 491. Il existait peut-être une édition plus ancienne de cet ouvrage, mais le terme *shinpan*, qui signifie littéralement « nouvelle édition », ayant surtout pour but à l'époque d'Edo d'attirer l'attention d'un public avide de nouveauté, il n'est pas sûr que notre recueil soit réellement la réédition d'un livre plus ancien.

²⁵ Si les *hentai-gana*, dont font partie *ma* et *ro*, sont devenus étrangers à la plupart des lecteurs d'aujourd'hui, ils constituaient au contraire à l'époque d'Edo des signes couramment employés.

jamais toutefois un tour austère : le recours à la devinette et la dissimulation des caractères dans la figure font des apprentissages une pratique ludique.



Fig. 8 : Anonyme, Shinpan nazo moji ningyô e-zukushi, 1716-1748, livre xylographié, 18,7 × 14,2 cm, coll. Bibliothèque de l'Université de Kagawa, Kagawa © Bibliothèque de l'Université de Kagawa.

Le deuxième ouvrage que nous présentons ici est *Kyôiku moji-e, e-sagashi* 教育文字絵 絵さがし (*Moji-e* éducatifs, images cachées pour la jeunesse) d'Utagawa Kunioto 歌川国乙 (dates inconnues). Publié en 1893, il est plus explicitement encore destiné à l'enseignement de l'écriture et de la lecture. La couverture met en scène un maître et un élève habillé à l'occidentale, assis de part et d'autre d'une table recouverte d'un tissu, dans une relation pédagogique évidente. Toutefois, ce livre n'était pas destiné à un usage scolaire. Il était bien plus vraisemblablement utilisé dans le cadre familial, sans doute avec la mère. Il s'adresse à des enfants qui connaissent déjà les hiraganas, et combine *moji-e* (registre supérieur) et images à deviner au sein de petites scènes où sont cachés des animaux, des personnages, ou des objets (registre inférieur). Hitomaro y est obtenu cette fois à partir de trois caractères, deux hiraganas (*hi* ひ pour le buste

et *to* と pour la jambe droite) et un kanji (*maru* 丸 pour la jambe gauche). Tous sont non seulement parfaitement lisibles, mais encore répétés à côté de la figure : il est clair que le livre s'adresse à des lecteurs encore débutants, qu'il accompagne dans leur découverte et leur maîtrise de l'écrit.

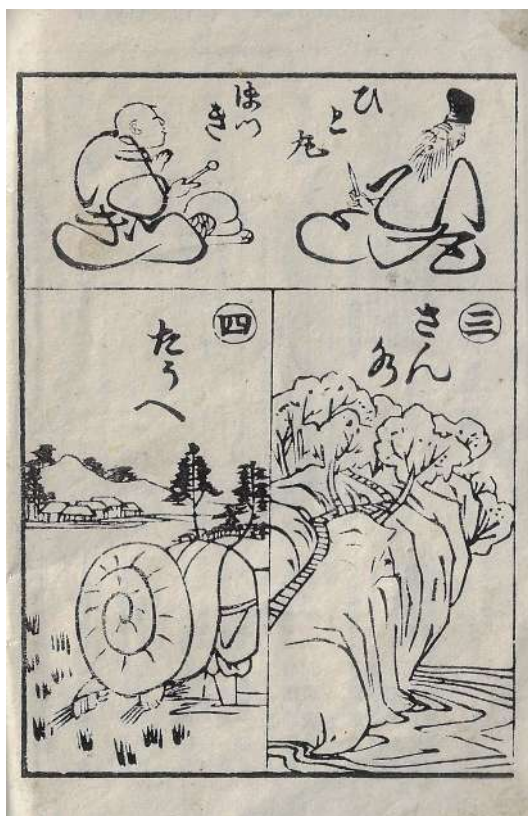


Fig. 9 : Utagawa Kunioto, *Kyôiku moji-e*, e-sagashi, 1893, livre xylographié, 11,3 × 16,3 cm © M. Simon-Oikawa.

En guise de conclusion

Les quelques exemples présentés ici montrent que l'histoire du *moji-e* est globalement celle d'une simplification. Les poèmes qui dans les premiers temps accompagnent la figure du poète disparaissent, le nombre de caractères diminue, les hiraganas deviennent fréquents. Cette évolution, dont il importe de rappeler qu'elle ne fut pas linéaire, accompagne la diversification des publications dans lesquelles le *moji-e* apparaît. Les figures s'adaptent avant tout à leur public, le laissant identifier seul les caractères utilisés, ou lui fournissant au contraire une béquille si nécessaire, accompagnant éventuellement le *moji-e* de devinettes ou d'images à déchiffrer. À chacun ses images en écriture, pourrait-on dire. L'évolution des *moji-e* n'appauvrit toutefois en rien le lien qui s'y noue entre écriture et figure. Quels que soient les caractères utilisés, leur forme et leur disposition, il est chaque fois question d'introduire du jeu dans l'image, de créer une surprise et par là une curiosité, ravivant au passage les origines visuelles de l'écriture.

Les poètes, dont tout l'art consiste à manipuler la langue, et même très précisément la langue écrite, constituent à cet égard un groupe particulièrement instructif. À travers leur maîtrise de l'écriture et de la calligraphie, n'entretiennent-ils pas eux-mêmes déjà des liens étroits avec le texte et l'image ? Il faudrait poursuivre encore plus loin l'examen de cette question, en examinant des pratiques encore différentes de celles abordées ici. L'intérêt des amateurs de *kyôka* (狂歌 poèmes comiques de 31 syllabes) pour le *moji-e*, déjà bien attesté chez Hokusai, montre par exemple que les liens entre poésie, écriture et image n'ont pas fini d'être réinventés²⁶.

²⁶ M. Simon-Oikawa, « Écrire pour peindre : les *moji-e* de Hokusai et Hiroshige », *Textuel*, n° 54 (La lettre et l'image : nouvelles approches, textes réunis par Anne-Marie Christin et Atsushi Miura), 2007, p. 75-96. Concernant les *kyôka*, on peut lire pour plus d'informations : Daniel Struve, « Les recueils comiques de *kyôka* : l'exemple de *Tokuwaka gomanzai shû* », *Extrême-Orient Extrême Occident*, n° 25, 2003, p. 139-163. Document en ligne consulté le 31 octobre 2024 <https://www.persee.fr/doc/oroc_0754-5010_2003_num_25_25_1171>.