



REPRÉSENTANT, AVEC SHIRYÛ MORITA, DE LA CALLIGRAPHIE CONTEMPORAINE JAPONAISE, YU-ICHI INOUE A TRANSFORMÉ CET ART NÉ EN CHINE IL Y A PLUS DE TROIS MILLE ANS, OÙ LES PREMIERS IDÉOGRAMMES RETROUVÉS SUR DES CARAPACES DE TORTUES POSSÉDAIENT UNE FONCTION RELIGIEUSE, À SAVOIR D'ÉMETTRE DES ORACLES. SI PAR LA SUITE SONT NÉS DIFFÉRENTS STYLES D'ÉCRITURE DONT L'ÉCRITURE CURSIVE DÉFINIE AVEC LE CARACTÈRE « HERBE », LE JAPON A HÉRITÉ DE CETTE TRADITION À LA SUITE DE L'ADOPTION DES IDÉOGRAMMES CHINOIS TOUT EN OFFRANT CERTAINES PARTICULARITÉS COMME L'ÉCRITURE EN KANAS (LES DEUX SYLLABAIRES UTILISÉS DANS LA LANGUE JAPONAISE). À L'IMAGE DE YU-ICHI INOUE, REPRODUIRE LES CARACTÈRES TELS QUE LES MAÎTRES LES AVAIENT ÉCRITS RESTE UNE MÉTHODE ENCORE D'ACTUALITÉ DE NOS JOURS, COMME VIENT DE LE MONTRER L'EXPOSITION CONSACRÉE À CE MAÎTRE CONTEMPORAIN À LA MAISON DE LA CULTURE DU JAPON À PARIS, VISIBLE À ALBI CET AUTOMNE.

PAR ISABELLE CHARRIER

Au moment de la modernisation du Japon, sous la dynastie Meiji (1868-1912), un débat sur sa valeur fait rage : en 1883, celui-ci se cristallise autour de l'affirmation selon laquelle « la calligraphie n'est pas un art ». Malgré la défense éclairée de cette activité artistique par le directeur de l'école des Beaux-Arts de Tokyo d'alors, Okakura Tenshin, la calligraphie est restée en retrait par rapport à la peinture et il a fallu attendre 1948 pour qu'elle soit représentée dans le salon national Nitten. Cependant, dès 1933, un courant de calligraphie contemporaine dans lequel est revendiqué l'emploi de textes d'auteurs modernes – japonais ou non – voit le jour. Yu-ichi Inoue y joue un rôle révolutionnaire, introduisant une nouvelle pratique basée sur l'utilisation d'énormes pinceaux balais et de la peinture laquée tout en fondant son acte créatif sur le mouvement du corps. Tout son être réagit avec force à l'instant même où il trace les idéogrammes, tandis qu'il innove en traçant les « gros caractères », en général un caractère unique, qui occupent l'ensemble de l'espace du papier. Parmi eux, 花 HANA (« fleur »), 月 TSUKI (« lune ») ou encore 貧 HIN (« dénuement »). Durant l'action, Yu-ichi Inoue émet un cri car, pour lui, la vocalité fait partie prenante de l'écriture en la précédant ou en l'accompagnant. Le son, le vocal sont présents dans les œuvres et dans leur réalisation, quitte à ce que les sutras ou les poèmes soient lus à haute voix : « Écrire comme un fou les yeux fermés. Ne pas se laisser entraver par la forme. Être le pinceau corps et âme² », professe le calligraphe. Ainsi veut-il faire savoir ce

LA CALLIGRAPHIE DE YU-ICHI INOUE, ŒUVRE PLASTIQUE, ŒUVRE DE SENS

Muga A [Non-moi A].
1956, encre sur papier.
The National Museum of Modern Art, Kyoto.



**YU-ICHI INOUE (1916-1985).
LA CALLIGRAPHIE LIBÉRÉE
MUSÉE TOULOUSE-LAUTREC, ALBI
DU 29 SEPTEMBRE
AU 17 DÉCEMBRE 2018**

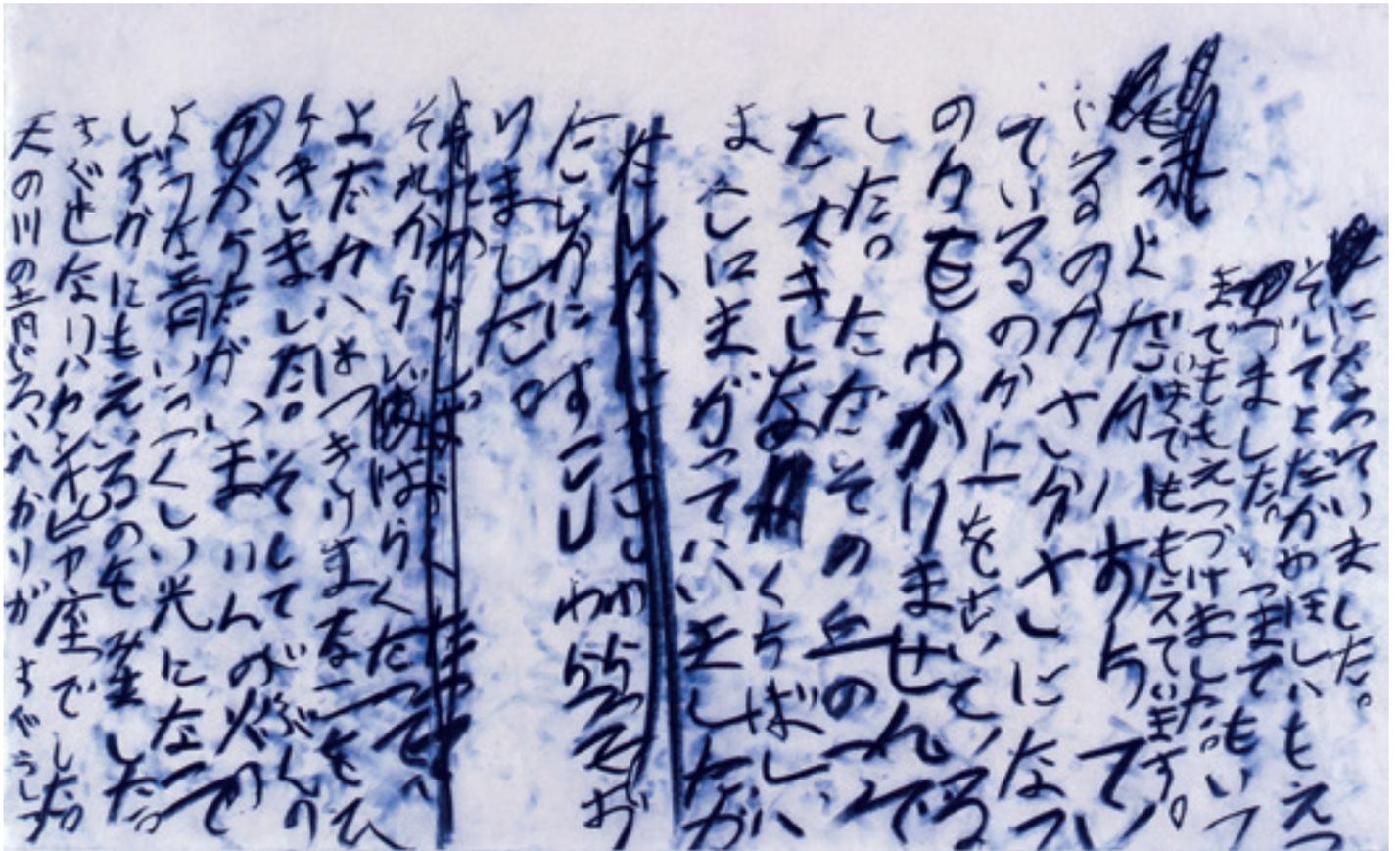
qu'est le surgissement créateur, ce que signifie vraiment calligraphier lorsque l'esprit, la voix et le cri participent d'un même élan à l'écriture d'un signe qui s'impose de lui-même.

Plus tard, Yu-Ichi Inoue ira jusqu'à s'abstenir de partir d'un idéogramme et l'œuvre devient un « signe » assez proche de la peinture abstraite comme dans *Sakuhin*, œuvre de 1956, à une période où il participe à de nombreuses reprises à des expositions internationales avec des artistes occidentaux tels que Pierre Soulages, Franz Kline, Henri Michaux ou Robert Motherwell. Et dans son processus de création se lisent d'autres points communs, avec le *dripping* de Jackson Pollock notamment, immortalisé par une photographie de 1955 montrant Yu-Ichi Inoue torse nu, les pieds et les bras maculés d'encre.

Pourtant, les œuvres exposées à la Maison de la Culture du Japon font état d'un tout autre registre que l'on ne retrouve pas chez les peintres abstraits occidentaux, à savoir le signifié de l'écriture. Sur

des supports de murs journaux, dans *Ah l'école primaire de Yokokawa*, une histoire est racontée, celle de son expérience traumatisante pendant la Deuxième Guerre mondiale. Seul survivant d'une bombe incendiaire s'étant abattue sur l'école primaire où il enseignait, Yu-Ichi Inoue raconte s'être réveillé miraculeusement d'un coma, se retrouvant au milieu des cadavres des enfants et des parents réfugiés dans le bâtiment scolaire. Refoulant longtemps ce souvenir, il attendra jusqu'en 1978 pour en livrer le récit calligraphique, dans lequel *kanas* et syllabaires se meuvent comme les B-29 américains dans le ciel en flamme de Tokyo trente-cinq années plus tôt. Ratures et taches subsistent dans la version finale : pour lui, les repentirs se devaient de rester apparents, et l'aspect « sale » est le garant d'un art qui doit rester brut pour être vrai.

En 1970, pendant la période de haute croissance qui lance le pays dans la compétition internationale, un mouvement de rejet excessif du Japon moderne voit les écrivains Yukio Mishima et Yasunari Kawabata



Yodaka no Hoshi (L'Étoile du faucon de la nuit).
1984, crayon Conté sur papier.
The National Museum of Modern Art, Kyoto

se suicider. À la fin de sa vie, Yu-Ichi Inoue, figure plus humble, resté instituteur jusqu'à sa retraite, n'en fait pas moins preuve d'une remise en question tout aussi fondamentale dans un *Autoportrait*, rare peinture réalisée en 1981. Avec ce tableau – comme dans d'autres textes calligraphiques, tels que *Augmentation des profits* (1978) –, il formule une critique féroce de l'adoubement à l'argent, au système capitaliste qui sacrifie l'environnement naturel à la croissance économique, mettant en garde en écrivant sans relâche cette menace désormais familière, répétant le même mot, « *kane* », (« argent ») comme un leitmotiv.

Au moment où il apprend qu'il est condamné, il revient aux fondamentaux de la calligraphie et s'inspire des paroles testamentaires de moines bouddhistes au crépuscule de leur existence. Il a choisi notamment de reproduire les stances d'un moine chinois du XIII^e siècle à l'origine de l'école zen Rinzai de Kamakura. Dans *Stances testamentaires* de 1982, il se ressource dans une écriture profondément spirituelle. Ainsi écrit-il : « *Durant soixante-sept ans / respectant un idéal de dénuement / j'ai manié le pinceau. / Je souhaite maintenant connaître la vérité / qui originellement n'est point dans la loi.* » Très affaibli par la maladie, il se consacre finalement à la citation de poèmes de Kusano Shinpei (1903-1988) ou de contes de Kenji Miyazawa (1896-1933). On retrouve une écriture en *kana*, dans les syllabaires japonais, non pas au pinceau mais à l'aide d'un crayon conté bleu. Emporté dans un rythme frénétique, le calligraphe recopie inlassablement ces textes, n'hésitant pas à raturer pour ne pas rompre l'équilibre de l'écriture.



Yu-ichi Inoue peignant, 1984.

Découvrir et admirer les calligraphies de Yu-Ichi Inoue est l'occasion de s'approcher de cet art typiquement extrême-oriental en appréciant leur caractère plastique et en saisissant leur contenu philosophique, spirituel et politique. Avec sa pratique, l'écriture quotidienne japonaise s'est transformée en jaillissement d'un geste, éclosion d'un signe et œuvre de sens. ■

¹ Voir Isabelle Charrier, *La Calligraphie est-elle un art?* in *Du visible au lisible*, Texte et image en Chine et au Japon, ed. par Anne Kerlan-Stephens et Cécile Sakai, éditions Philippe Picquier, 2006, pp. 139-155.

² Voir *Textes complets de Yu-Ichi Inoue*, édité par Masami Unagami, Tokyo, Heibonsha, 2001.