

## ÉCRITURE ET FIGURE À L'ÉPOQUE D'EDO : LES *MOJI-E* DE SANTŌ KYŌDEN

Marianne SIMON-OIKAWA<sup>203</sup>

Université de Tōkyō

Invitée d'honneur

Les *moji-e* sont de petites figures (*e*) élaborées à l'aide de caractères d'écriture (*moji*). Il s'agit le plus souvent de personnages, plus rarement d'animaux ou d'objets, tracés d'un pinceau rapide et sans apprêt. Leurs sujets de prédilection sont les petits métiers, les divinités, les poètes, mais on y trouve aussi d'autres motifs (SIMON-OIKAWA 1998, 1999, 2000). À l'époque d'Edo, où le terme *moji-e* lui-même est attesté, ce type d'images connaît une diffusion importante. Il apparaît sur toutes sortes de supports (livres, estampes, mais aussi vêtements, ou encore essuie-mains). Ses auteurs sont souvent anonymes, mais il est également pratiqué par des artistes, et non des moindres, comme Katsushika Hokusai ou Utagawa Hiroshige (SIMON-OIKAWA 2007).

Plusieurs écrivains s'intéressèrent eux aussi au *moji-e*. C'est le cas en particulier de Santō Kyōden. Kyōden (1761-1816) fut à la fois écrivain et artiste. Vers 1775 il entra dans l'atelier de l'artiste *ukiyo-e* Kitao Shigemasa (1739-1820), et se lança peu après dans l'illustration sous le nom Kitao Masanobu. Sa carrière littéraire commença plus tard, en 1782, avec *Gozonji no shōbaimono* [Des choses à vendre que vous connaissez bien], mais prit véritablement son essor en 1785, avec *Edo umare uwaki no kabayaki* [Le séducteur grillé à la mode d'Edo]<sup>204</sup>. Devenu le principal auteur de fiction de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, il ne cessa d'écrire et d'illustrer ses propres textes ou ceux d'autres écrivains.

Kyōden manifeste son intérêt pour le *moji-e* dès les années 1780. Il porte sur lui un regard particulier, nourri de sa double activité d'écrivain et d'artiste : le *moji-e* est pour lui non seulement une image dans laquelle une figure écrite se détache peu à peu de l'écriture elle-même, mais aussi le prétexte à un discours original qui commente l'image sur un mode comique. Dans son *Kimyōzui*

---

<sup>203</sup> Une version remaniée de cet article est parue en anglais sous le titre « Writing and Image in Pre-modern Japan », dans *Inmunkwahak – The journal of the Humanities*, Institute of the Humanities, Yonsei University, Corée, n° 13, août 2018, p. 39-77.

<sup>204</sup> Le titre de l'ouvrage repose sur un jeu de mot entre *unagi* (anguille) et *uwaki* (infidélité).

[Recueil d'images énigmatiques] publié en 1803, il reproduit un certain nombre de *moji-e* classiques, qu'il fait suivre de compositions nouvelles (NOBUHIRO 1991, 1999, 2001). Plusieurs *moji-e* du *Kimyōzui* seront ensuite à leur tour cités par la postérité. On voudrait étudier ici l'apport de Kyōden à l'histoire des *moji-e*, montrer comment ses créations s'inscrivent dans une histoire mais aussi la renouvellent. On commencera par un rapide repérage des motifs repris à la tradition dans l'ensemble de son œuvre, avant de s'intéresser aux caractéristiques de ses inventions personnelles, et de traquer leur présence dans quelques recueils de *moji-e* ultérieurs. On espère en cela contribuer à l'étude de la circulation des motifs à l'intérieur d'une tradition largement méconnue, du fait en partie de son anonymat.

### **Kyōden et le *moji-e* avant le *Kimyōzui***

Le *moji-e* est un genre ancien, né de la pratique calligraphique elle-même, mais issu aussi d'objets plus spécifiques comme les *ashide* de l'époque Heian (BRISSET 2009), ou encore les représentations religieuses réalisées à l'aide du texte des sūtras aux époques Heian et Kamakura. À l'époque d'Edo il est mentionné dans plusieurs essais au fil du pinceau, bien que toujours de manière très brève (*MOJI-E TO E-MOJI NO KEIFU* 1997 : 13-14), et le terme est utilisé par exemple dans un recueil de petits métiers intitulé *Moji-e tsukushi* [Recueil de *moji-e*] en 1685, comme dans d'autres qui s'en inspirent (SIMON-OIKAWA 1999, CHE 2000, WINKEL 2010). Mais il faut attendre 1803, et le *Kimyōzui* justement, pour voir apparaître le premier panorama du genre.

Le titre du recueil joue sur le double sens du mot *kimyō*, qui signifie à la fois « énigmatique, étrange » et « intéressant, amusant ». Dans la courte préface qu'il place en tête de son livre, Kyōden explique que si son ouvrage est jugé énigmatique / amusant (*kimyō*), il pourra dire que ses images comiques sont réussies (*moshi kore wo kimyō to suru hito areba, giga no kōmyō to iu beshi*). Kyōden note que certaines formes naturelles sont semblables à des signes écrits : « La trace laissée par un ver fait le caractère *shi* ; un escargot qui rentre la tête fait le caractère *no* » (*Mimizu no takurite shi no ji wo tsukuri, katatsumuri kashira wo kakushite no no ji wo tsukuru*). Mais au lieu de s'en émerveiller, il affirme en se désolant que « tout cela fait des caractères imparfaits comme des têtards » (*subete kore kato no moji no dekizokonai*). « La raison en est que l'écriture et l'image se font plus qu'un » (*motoji to ga to ittai bunshin no yue nari*), explique-t-il. Kyōden reprend ici une comparaison déjà attestée à l'époque ancienne entre l'écriture et la trace laissée par un

vers, visant à souligner l'imperfection d'une écriture maladroite (*mimizugaki*). Mais cette comparaison lui permet de justifier la présence, à côté de chacune des figures du recueil, d'un texte qui la complète. C'est cette combinaison de texte et d'image qu'il espère faire apprécier de son lecteur.

Curieusement, Kyōden ne dit rien du *moji-e* proprement dit. Mais les deux doubles pages en images qu'il lui consacre juste après la préface, indiquent la place centrale de ce procédé dans l'ensemble du livre. La première rappelle ce que le *moji-e* doit à la tradition calligraphique ; la suivante reproduit plusieurs motifs populaires hérités de ce que Kyōden appelle l'« ancienne méthode » (*kohō*).

La première double page (fig. 1) donne à voir, à droite, le poète Kakinomoto no Hitomaro, réalisé à l'aide des caractères *hito* et *maru* (le remplacement de *maro* par *maru* est quasi systématique dans les *moji-e*), et que le moine et calligraphe Daishin Gitō (1656-1730) aurait peint à l'âge de 74 ans. En vis-à-vis de ce *moji-e*, Kyōden a placé une branche de prunier formée d'un seul caractère, *ume*, dont la partie la plus basse, prolongée vers la gauche, sert de support à de petites fleurs simplement dessinées. Ce caractère n'est pas combiné à d'autres, mais il constitue à lui seul le *moji-e* tout entier. Celui que l'on voit reproduit ici est signé Kanō Tsunenobu. Ces deux *moji-e* constituent des classiques du genre, et resteront populaires jusqu'à l'ère Meiji.



Fig. 1 : Santō Kyōden, *Kimyōzui*, 1803, coll. université Waseda  
[http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13\\_02822/he13\\_02822.pdf](http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13_02822/he13_02822.pdf), p. 4

La double page suivante (fig. 2) montre cinq *moji-e* anonymes. Leur présence, mais aussi la catégorie dans laquelle Kyōden les range, « ancienne méthode », nous renseignent sur les motifs que les hommes du temps considéraient eux-mêmes comme canoniques. On trouve une grue obtenue à partir du caractère *chō* (long), un moine assis formé des caractères *he-ma-mu-shi-yo-nyū-dō* ; un *tengu* vu de profil, représenté à l'aide des caractères *yama* (montagne) et *mizu* (eau) ; un moine ambulant coiffé de son chapeau de paille tressée obtenu à partir d'une formule de politesse, *zonji mairase sōrō* (forme du verbe « savoir »), et une branche de glycine (*fuji*) rendue à l'aide des deux caractères *fu* et *ji* (SIMON-OIKAWA 2006).



Fig. 2 : Santō Kyōden, *Kimyōzui*, 1803, coll. université Waseda  
[http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13\\_02822/he13\\_02822.pdf](http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13_02822/he13_02822.pdf), p. 5

Tous ces *moji-e* étaient connus de Kyōden bien avant le *Kimyōzui*. Ils sont attestés très tôt dans son œuvre. Observons-les l'un après l'autre, en commençant par le *yamamizu tengu*. En 1781, Kyōden publie un petit ouvrage intitulé *Tanagui awase* [Choix d'essuie-mains], qui présente un ensemble de motifs de son invention destinés à être imprimés sur des essuie-mains, alors à la mode. L'utilisation de caractères d'écriture pour décorer des tissus n'est pas nouvelle. Mais au lieu de choisir des mots renvoyant à des éléments naturels, à des formules de politesse dans la tradition de l'écriture féminine, ou encore des poèmes, comme on en trouve

traditionnellement sur des *kimono*, Kyōden propose des motifs parfois très décalés par rapport aux thèmes attendus. Un essuie-mains imite ainsi un mur sur lequel ont été tracés plusieurs graffitis, dont un *yamamizu tengu*. Ce *moji-e* est un motif extrêmement malléable. Parfois, comme dans le *Kimyōzui*, le caractère *mizu* est utilisé pour former la partie supérieure du visage, *yama* pour la partie inférieure, parfois c'est l'inverse. Le personnage lui-même est tantôt tourné vers la gauche, tantôt vers la droite. Il sera repris en 1790 dans le *Komongawa* [Conversations élégantes sur les tissus], dont Kyōden signe le texte et les images. Ce petit livre reprend la forme d'un catalogue dans lequel des morceaux de tissu auraient été simplement collés. Les petits motifs imprimés, portés sur des vêtements quotidiens, étaient alors à la mode, et Kyōden profita de cet engouement pour proposer quelques dessins ludiques, comme le *yamamizu tengu*.

On retrouve le personnage dans ses ouvrages de fiction aussi, comme le *Kaidan momonji* [Lexique de fantômes de toutes formes], publié en 1803, la même année que le *Kimyōzui*, dont Kyōden signe le texte, les illustrations étant, elles, dues à Kitao Shigemasa. Dans ce livre, où Kyōden fait se succéder des histoires de fantômes, le *yamamizu tengu* est présent, dessiné sur un mur. Le texte, qui repose sur une accumulation de jeux de mots, explique que le *yamamizu tengu* vit dans la montagne de Noshikoshi (*Yamamizu tengu wa, Noshikoshiyama ni sumu tengu dono nari*). Un jour, un moine en *mairase sōrō* (*mairase sōrō no komusō*) rencontre un *yamamizu tengu* peint sur le mur d'un grenier, celui qui se trouve justement dans l'illustration (*dozō no shirakabe nite kono tengu ni dekkuwase*). Le *tengu* lui demande de jouer sur son *shakuhachi* un air appelé *Chōtsuru no sugomori*. Le moine s'exécute, et joue si bien ce morceau que le *yamamizu tengu*, ravi, disparaît du mur. À travers ces jeux de mots, ce sont en réalité quatre *moji-e* traditionnels que Kyōden associe : le *yamamizu tengu*, le petit moine en *mairase sōrō*, mais aussi la grue (*chōtsuru*) et *noshikoshiyama*.

Le petit moine était lui aussi déjà cité dans le *Komongawa*. Kyōden écrivait alors dans une vignette intitulée *Yamashina*, à côté du *moji-e* : « *Kono Yamashina no kakureya wo tazunete, koko he mairase sōrō gozonjinai to wa kyoku ga nai* », soit : « Quelqu'un se rend (*mairase sōrō*) dans la maison cachée dans la montagne de Yamashina ; qui l'ignore (*gozonjinai*) manque tout à fait de finesse ». Ce commentaire fait allusion à *Chūshingura* [Le Trésor des vassaux fidèles], l'histoire des quarante-sept *samurai* qui, pour venger la mort de leur maître, attaquèrent celui qui l'avait offensé, avant de se donner la mort. Il renvoie même très précisément à

l'acte 9 de la pièce de *kabuki* inspirée de cet événement, où Yuranosuke caché dans la montagne de Yamashina pour y préparer la vengeance de son maître, reçoit la visite de l'un des vassaux de celui-ci, Honzō, qui s'est déguisé en moine ambulancier pour ne pas être reconnu en chemin.

Kyōden s'était déjà intéressé aussi au *moji-e* lu *hemamusho nyūdō*, qu'il ne mentionne pas dans la scène de *Kaidan momonjii* que nous venons de citer, mais reproduit en bonne place dans le *Kimyōzui*. Il s'agit d'un petit personnage assis, tourné vers la gauche, dont le corps tout entier est constitué de caractères qui se lisent : *he-ma-mu-shi-yo-nyū-dō*. L'interprétation du nom *hemamusho nyūdō* est peu claire, et semble avoir laissé perplexes les hommes d'Edo eux-mêmes. *Hema* pourrait constituer la forme ancienne du mot qui désigne le serpent (*hebi*). *Mushi* signifie « insecte », *yo* « soir », et *nyūdō* « moine » ou « fantôme à tête de moine » (*MOJI-E TO E-MOJI NO KEIFU* 1997 : 14). On peut voir une créature velue au cou allongé dénommée *Himamushi nyūdō* dans le *Konjaku hyakki shūi* [Supplément aux cent démons du présent et du passé] de Toriyama Sekien (c. 1781), mais il ne s'agit pas d'un *moji-e*. Le personnage, en raison même de l'obscurité de ses origines, pouvait voir son nom varier légèrement (*hema* / *hima*, *mushi* / *musho*), et prendre des formes monstrueuses. Mais en tant que *moji-e* sa silhouette était fixe, et attestée depuis l'époque Muromachi.

Ce *moji-e* est, comme la grue et le *yamamizu tengu*, souvent qualifié de graffiti (*itazuragaki*) (SIMON-OIKAWA 2008, 2011). Santō Kyōden le reprend dans une autre scène du *Kaidan momonjii* où, s'introduisant dans une école de temple, il perturbe le travail des enfants. Les élèves, que l'enseignement du professeur fait bâiller d'ennui, griffonnent en effet son portrait en graffiti au lieu de travailler. Le texte explique en détail ses effets néfastes : Hemamusho, apparaissant sur les feuilles où les enfants apprennent à écrire (*tenarai zōshi no uchi ni sugata wo arawashi*), les dérange (*tenarai no jama wo shite*), les endort (*inemuri sase*), leur fait faire des graffitis (*mudagaki wo sasete*), et se trouve finalement responsable de l'illettrisme. Kyōden reviendra sur ce jugement en 1813, dix ans après le *Kimyōzui*, dans un livre de fiction, *Hemamushi nyūdō mukashi banashi* [La légende de Hemamushi nyūdō], illustré par Utagawa Kuninao, où on voit un petit enfant montrer fièrement à sa mère le visage de Hemamusho qu'il vient de calligraphier sur une feuille de papier (SIMON-OIKAWA 2009).

Tous ces *moji-e* relevaient à l'époque de la même culture, et on les trouvait sur les mêmes supports. Par exemple, la grue pouvait se voir griffonnée sur des murs, comme le *yamamizu tengu*. C'est en

tout cas ce que suggère une illustration de Hokusai pour un *kibyōshi* intitulé *Kyōkun zō nagamochi* [La leçon durable], datant de 1784, antérieur donc de presque vingt ans au *Kimyōzui*, et qui représente des personnages marchant dans la rue (fig. 3). Pour donner en quelque sorte un effet de réel, Hokusai a dessiné au deuxième plan le mur d'un grenier, et quelques graffitis tracés à hauteur d'homme par un passant : un profil d'acteur, l'inscription « Chōjirō et Oetsu pour la vie » (*isshin inochi*), et une grue obtenue à l'aide du caractère *chō* (SIMON-OIKAWA 2011).



Fig. 3 : Hokusai, *Kyōkun zō nagamochi*, 1784, tiré de Matthi Forrer, Edmond de Goncourt, *Hokusai*, Flammarion, 1998 : 27

À bien y regarder, on remarque en bas à droite de cette même image un autre graffiti, un petit phallus vigoureusement dressé vers le ciel. Il s'agit d'un *moji-e* obtenu à l'aide des caractères *no-shi-ko-shi-yama*, écrits les uns sous les autres, de haut en bas. Car Noshikoshiyama n'est pas seulement en effet le nom d'une montagne, c'est aussi celui d'un *moji-e* sexuel courant. Santō Kyōden l'affectionne tout particulièrement. Dans son *Shinzōzui* [Encyclopédie illustrée des courtisanes]<sup>205</sup>, présentation comique en

<sup>205</sup> Le titre de l'ouvrage est un jeu de mot sur le *Wakan sansai zue* [Encyclopédie illustrée sino-japonaise] de Terajima Ryōan, *Sansai zue*, publiée en 1712.

images des mœurs du Yoshiwara, il le choisit pour l'entrée « *yama* », et l'accompagne du commentaire suivant : « quelqu'un a encore fait un graffiti sur la lanterne » (*mata andon he mudagaki shinansu*). La chose était, semble-t-il, courante dans le quartier de plaisirs : les clients qui n'avaient pas été acceptés par la courtisane de leur choix, se vengeaient en traçant ce petit motif sur les lanternes en papier qui éclairaient l'établissement où celle-ci travaillait. Kyōden ne le reproduit pas dans les deux doubles pages historiques du *Kimyōzui*, mais l'évoquera de manière ludique dans les pages intérieures, comme nous le verrons plus loin.

La branche de glycine, dernier des cinq *moji-e* de l'« ancienne méthode » était également présente dans le *Komongawa* sous deux formes : la forme classique reproduite dans le *Kimyōzui*, obtenue à l'aide des caractères *fu* et *ji*, et une variante dite *itōshifuji*, dans laquelle la branche de glycine est dessinée à l'aide du *hiragana i* répété dix (*tō*) fois, et d'un *shi*, qui figure la branche. Sa composition repose sur des jeux d'homophonie entre « i, 10, *shi* » (*itōshi*) et l'adjectif « aimable » (*itoshii*).

Dans tous ces *moji-e*, on est frappé par l'extrême stylisation des caractères qui constituent les figures. Tous sont tracés dans un style cursif, et certains même, comme *zonji mairase sōrō*, nécessitent une certaine habitude du regard. Le nombre de caractères, leur degré de déformation et d'imbrication dans la figure, la présence ou l'absence de texte d'accompagnement répétant les caractères sous une forme linéaire, constituent autant d'éléments à prendre en compte dans l'évaluation de leur difficulté respective (SIMON-OIKAWA 2007, 2010b, 2014 ; WINKEL 2010). Mais pour les hommes du temps ces motifs faisaient partie de la culture commune. Fortement codifiés, ils étaient répétés sous une forme toujours identique ou sous des variantes elles-mêmes connues. La suite *zonji mairase sōrō* était banale dans le style épistolaire de l'époque, et identifiée comme un signe en soi. Le nom des *moji-e* aussi (*yamamizu tengu*, *chōtsuru*, etc.) mettait le lecteur sur la piste de leur déchiffrement. Ne suffisait-il pas, après tout, de savoir que tel et tel caractères se trouvaient dans la figure, même si on était incapable de les y retrouver soi-même ? Le fait que Kyōden reprenne ces *moji-e* dans son *Kimyōzui* sans les accompagner du moindre commentaire, alors que les autres figures seront toutes, sans exception, associées à un texte, suggère que leur notoriété le dispensait de toute explication.

### **Le *Kimyōzui***

Si Kyōden est donc, et depuis longtemps, un amateur de *moji-e*, jusqu'au *Kimyōzui* c'est toutefois en ordre dispersé qu'il les cite ou



les reproduit dans son œuvre. Ce nouveau recueil marque l'aboutissement de ses recherches, sous une forme plus riche et structurée.

Le livre lui-même appartient au genre des *mitate hon*, ou livre de *mitate* (NOBUHIRO 1999 : 106). Le *mitate*, que l'on peut traduire approximativement par « représentation transposée » est à l'époque d'Edo une image qui en reprend une autre plus ancienne, en lui instillant un sens nouveau. Pour fonctionner pleinement, le *mitate* suppose que le souvenir de la première image soit présent à l'esprit du spectateur de la nouvelle. Si cette condition n'est pas remplie, le double sens qui constitue le *mitate* disparaît, et la nouvelle image n'est plus perçue que comme une forme autonome, sans passé mais sans originalité non plus (TANAKA 1995 : 260). Le *moji-e* peut être considéré comme une forme de *mitate*, dans la mesure où à la place de la figure dessinée attendue en apparaît une autre toute nouvelle et décalée par rapport à la première : une forme écrite. C'est pourquoi il n'est guère surprenant de voir dans un livre de *mitate*, comme le *Kimyōzui*, un certain nombre de *moji-e*.

Le recueil fait se succéder une suite d'images, accompagnées chacune d'un titre qui permet de l'identifier, et d'un commentaire. L'ordre dans lequel les images se suivent dans l'ensemble du livre est, sous des apparences aléatoires, soigneusement étudié. Kyōden, privilégiant la diversité et l'effet de surprise, a évité tout regroupement thématique ou formel trop explicite : Daikoku, Fukurokuju et Hotei, qui appartiennent au même groupe des sept divinités du bonheur, sont dispersés en trois endroits différents ; en outre seul Daikoku constitue un *moji-e*, les deux autres personnages étant simplement dessinés. Cette variété constitue en elle-même l'un des éléments du plaisir de la contemplation, avec le choix des figures, et le texte qui les accompagne.

Parmi les 56 vignettes de la partie qui suit l'ancienne méthode, et qui est tout simplement intitulée « nouvelle méthode » (*shin.hō*), 26 sont des *moji-e*. Le terme *shin.hō* ne désigne pas ici une technique particulièrement novatrice que Kyōden aurait inventée. Il renvoie plus simplement aux renouvellements thématiques et fonctionnels qu'il a apportés au genre. Du point de vue thématique, on constate que le volume dans son ensemble contient peu de *moji-e* classiques. Il ne comporte en particulier aucun petit métier, source d'inspiration pourtant majeure depuis *Moji-e tsukushi* en 1685, et déclinée abondamment depuis. Toutes les figures sont des créations de Kyōden. Le deuxième apport de Kyōden tient au rôle qu'il fait jouer aux *moji-e* dans son livre. Ceux-ci prennent sens à l'intérieur d'un ensemble de jeux d'images et de jeux de mots. Contrairement

aux recueils de *moji-e* antérieurs où le texte d'accompagnement se borne le plus souvent, quand il existe, à préciser sous une forme linéaire les caractères disposés dans l'image de manière tabulaire, le texte qui accompagne les images dans le *Kimyōzui* atteste du talent d'écrivain de Kyōden, qui exploite à fond sa veine comique.

Souvent, la double page associe un *moji-e* à une figure simplement dessinée. C'est le cas de la première double page du livre, qui donne une bonne idée de la complexité des jeux qui sont à l'œuvre dans le recueil (fig. 4). On y voit associés Ono no Komachi, à droite, et Henjō (816-890), à gauche. Mais si les deux personnages sont placés en vis-à-vis l'un de l'autre, ce n'est pas seulement parce qu'ils appartiennent tous les deux au groupe des *rokkasen*, les « six saints de la poésie », échangèrent des poèmes et furent même, peut-être, amants. C'est parce qu'il s'agit dans les deux cas... de friandises (NOBUHIRO 1999 : 111-115). Comme l'explique le texte, dans le cas de Henjō la figure est obtenue à l'aide de six boulettes de riz grillées (*yakimeshi wo muttsu kaitari*), quatre de forme triangulaire et deux rondes sur les côtés. Au premier niveau de *mitate*, le personnage, au lieu d'être simplement dessiné, est figuré à l'aide de boulettes de riz. Mais par un *mitate* supplémentaire, cette configuration elle-même renvoie à l'emblème du clan Hōjō, formé d'une combinaison de quatre triangles combinés entre eux, trois noirs et un blanc.



Fig. 4 : Santō Kyōden, *Kimyōzui*, 1803, coll. université Waseda  
[http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13\\_02822/he13\\_02822.pdf](http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13_02822/he13_02822.pdf), p. 6

Au sujet d'Ono no Komachi, Santō Kyōden explique : « On trouve Ono no Komachi écrite en *kana* dans la boutique de Otohachi, dans le quartier des poupées, Ningyōchō. C'est un gâteau de riz (*mochi*) qui ressemble à Ogura (*Ogura no ni nita mochi nite*), et qui coûte environ 100 *mon* et 2 *shu*. Elle est réalisée à partir du caractère *ko* (*ko no ji yori kakiidasu*) ». On repère *ko* dans la chevelure, *ma* dans la partie gauche du vêtement, *chi* dans la partie droite. Le *ogura* est un *mochi* farci à la pâte de haricot rouge. On en trouvait dans la boutique tenue par un acteur de *kabuki* très populaire à l'époque, spécialisé dans les rôles comiques, Arashi Otohachi. Mais on se souvient aussi qu'*Ogura hyakunin isshu* est un autre nom du *Hyakunin isshu*, cette compilation poétique du moyen âge dans laquelle on retrouve précisément Ono no Komachi et Henjō : *Ogura hyakunin isshu* vient du Mont Ogura, Ogurayama, situé près de Kyōto. Le nom de l'acteur, Arashi, entre par ailleurs en résonance avec l'autre nom de ce mont, Arashiyama.

Échos et décalages jouent ici à plein : réunis par une thématique non seulement poétique mais aussi gastronomique, Ono no Komachi et Henjō se distinguent aussi l'un de l'autre par le procédé utilisé pour les réaliser (le *moji-e* pour l'une, le simple dessin pour l'autre), et par les jeux de mots élaborés pour chacun d'eux.

Quand Kyōden reprend un *moji-e* de l'ancienne méthode, c'est évidemment pour le subvertir (fig. 5). Dans une autre double page du recueil, les cinq singes représentés sur la page de droite, suspendus à une branche, ne sont pas sans rappeler l'histoire célèbre des petits primates qui, voyant la lune se refléter dans l'eau d'un puits, tentent vainement de l'attraper, et tombent dans l'eau (NOBUHIRO 1991 : 66-67). Mais ici le puits est devenu coupe de *sake*, et surtout les singes sont réalisés à l'aide de deux *kana* déjà rencontrés, *no* et *shi*. Ces deux caractères ne sont pas choisis au hasard. Kyōden écrit : « La Montagne de Noshikoshi étant un motif de l'ancienne méthode, je n'ai pas osé le reprendre, et me suis contenté de *noshi* », (*noshikoshiyama wa kohō ni aredomo goenryo yue ni noshi bakari*). Kyōden ne nous a pas habitués à une telle retenue. Il semble bien au contraire qu'il ait justement compté sur l'allusion dans le texte à ce *moji-e* coquin, graffiti connu de tous et présent jusque sur les murs des maisons, comme on l'a vu, pour introduire dans la représentation des petits singes attirés par la coupe de *sake*, un niveau de sens supplémentaire, décalé par rapport au sérieux de l'anecdote bouddhique.

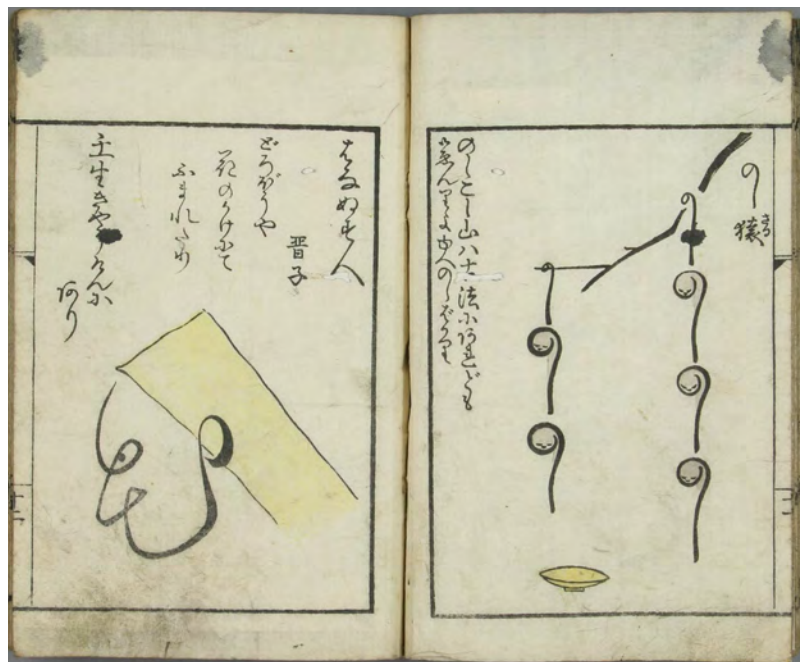


Fig. 5 : Santō Kyōden, *Kimyōzui*, 1803, coll. université Waseda  
[http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13\\_02822/he13\\_02822.pdf](http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13_02822/he13_02822.pdf),  
 p. 14

Ce n'est pas tout. On se souvient que Noshikoshiyama est la résidence des *tengu* : on peut penser que c'est précisément cette expression qui fait le lien entre les singes de droite et le personnage de gauche, dont le profil justement n'est pas sans rappeler celui d'un *tengu*. Le visage cette fois est obtenu à l'aide du caractère *hana* (fleur), en graphie cursive. Quel rapport entre ce portrait masculin et une fleur ? Le texte qui accompagne le *moji-e* donne la solution. Il fait référence à une pièce du Mibu kyōgen, *Hananusubito* [Le voleur de fleurs]. Celle-ci raconte l'histoire d'un homme qui tente de voler une branche de cerisier, est attrapé et attaché à l'arbre, mais, ayant composé un poème, est ensuite libéré au nom de la beauté de son geste (*Dorobōya hana no kage nite fumaretari*, dit le texte). La juxtaposition des singes et du voleur n'est pas due au hasard, mais sa motivation est bien cachée : elle n'apparaît qu'à l'examen de toutes les composantes de la double page.

Le mirage et le bateau aux trésors forment eux aussi une double page particulièrement réussie (fig. 6). Ils sont unis cette fois par leur commune appartenance au rêve et à l'imaginaire. Selon une croyance d'origine chinoise, les mirages s'échappaient d'un grand coquillage (*meretrix lusoria*) entrouvert, qui laissait sortir l'image

d'une ville merveilleuse. Ce n'est pas la première fois que Kyōden s'intéresse au mirage. Dans le *Shinzōzui*, publié en 1789, il avait déjà représenté un coquillage d'où s'échappe un mirage, dans une bulle. Il avait d'ailleurs remplacé l'entrée du château par celle du Yoshiwara. Kyōden se mettait à la place des courtisanes qui y sont enfermées, et pour lesquelles la vie dans les quartiers de plaisirs était le plus souvent source de souffrances. Mais il avait surtout tracé la forme de la bulle elle-même à l'aide des caractères *mairase sōrō*. Il n'était d'ailleurs pas le premier à le faire, la bulle en *mairase sōrō* étant aussi attestée par ailleurs. Dans le *Kimyōzui*, Kyōden choisit d'autres caractères, qui sont indiqués par le commentaire : « Quand on demande aux gens de Kashu [l'actuel département de Kanazawa, dont le bord de mer est célèbre pour ses mirages] ce qu'est un mirage, ils disent qu'ils en ont vu plus de dix. J'ai découvert que le mirage ressemble au caractère *ijō* (plus de) » (*Kashu no hito ni tou, shinkirō wa ikaga. Ijō tō tabi mimashita, to iu. Sate wa shinkirō wa ijō no yōna mono to hatsumei shitari*). Le mirage est, de fait, réalisé avec les caractères *i* pour le sommet de la bulle dans laquelle on aperçoit le sommet d'un château et *jō* pour le coquillage d'où sort le mirage.

Le bateau aux trésors (*takarabune*) est accompagné d'un texte dans lequel le narrateur explique qu'il a pris le bateau jusqu'à Yanagibashi, l'un des quartiers de courtisanes à Edo. Séduit par la lettre d'amour que l'une d'elles avait écrite, il est entré dans la montagne aux trésors, mais en est ressorti bredouille. Pas de trésor (*takara*) sur le bateau (*funē*), donc, et le renversement de la situation est suggéré par l'image elle-même : il faut regarder la figure à l'envers pour y déchiffrer *takara*, écrit la tête en bas.

Les *moji-e* de Kyōden dans le *Kimyōzui*, on le voit, ne sont pas de simples images en écriture, à déchiffrer pour elles-mêmes. Ce sont des objets qui s'intègrent dans des compositions plus vastes, dans lesquelles se superposent plusieurs niveaux de sens.

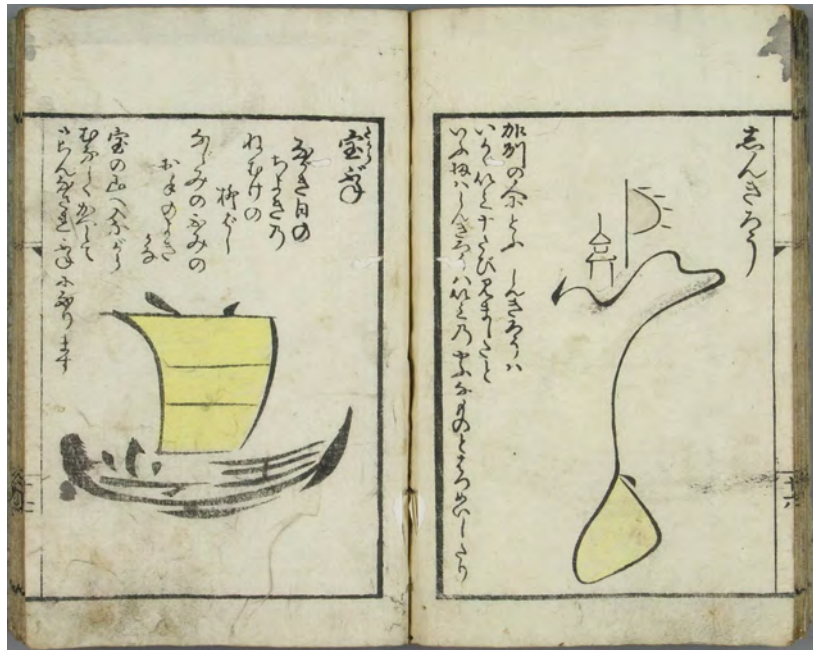


Fig. 6 : Santō Kyōden, *Kimyōzui*, 1803, coll. université Waseda  
[http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13\\_02822/he13\\_02822.pdf](http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13_02822/he13_02822.pdf),  
 p. 19

### La postérité du *Kimyōzui*

Une telle complexité était inédite dans l'histoire des *moji-e*. Elle devait se révéler par la suite inimitable. Aucun autre auteur ne produisit jamais, pour de simples *moji-e*, de combinaisons aussi complexes entre le texte et l'image. *Moji no chie* [La sagesse des caractères] (1807) de Jippensha Ikku, autre recueil auquel on pourrait être tenté de comparer le *Kimyōzui* parce que, comme lui, il est l'œuvre d'un écrivain qui signe aussi les figures, fait la part belle aux jeux de mots dans les dialogues qui accompagnent les figures, mais le texte n'y commente jamais l'image, ni ne reprend les caractères utilisés pour la constituer. Le registre visuel et le registre textuel s'y développent de manière parallèle plus que véritablement imbriquée. Plusieurs recueils de *moji-e* publiés après 1803 suggèrent toutefois que leurs auteurs avaient lu le *Kimyōzui*, et s'en sont inspirés, à des titres divers.

D'abord parce qu'ils présentent, eux aussi, un panorama de « l'ancienne méthode » des *moji-e* traditionnels. Le premier volume du manuel de peinture de Hokusai intitulé *Ono ga bakamura muda*

*ji e zukushi* [Recueil d'images faites de caractères inutiles par l'idiot que je suis]<sup>206</sup>, publié à partir de 1813, dix ans après le *Kimyōzui*, s'ouvre ainsi sur une page où l'on voit réunis le *yamamizu tengu*, *hemamusho nyūdō* et *mairase sōrō*. Le *Kyōjizukue* [Poèmes à lire et à voir en caractères fous] (1854-1857) écrit par Mantei Oga et illustré par Hiroshige, présente lui aussi des *moji-e* classiques dans ses premières pages (*MOJI-E TO E-MOJI NO KEIFU* 1996 : 13 ; INAGAKI 2006 : 238).

Mais plus directement encore, un certain nombre de *moji-e* de Kyōden seront reproduits dans d'autres publications. Deux d'entre eux sont attestés en 1836, trente-trois ans après le *Kimyōzui*, dans une réédition du *Moji-e tsukushi*. Cette nouvelle édition reprend quasiment à l'identique la première de 1685, mais en la complétant de 44 figures réparties sur cinq pages ajoutées à la fin (SIMON-OIKAWA 2010a : 347). Au milieu de *moji-e* historiques, *hemamusho nyūdō*, *zonji mairase sōrō*, ou Hitomaro, on trouve des figures humaines comme des animaux, des objets (les maillets de Daikoku), des gens du peuple, des divinités (Daikoku, Fukurokuju) ou des poètes (Ono no Komachi), bref le petit monde du *moji-e* de l'époque. Y figure aussi un homme à la mode (*tsūjin*) déjà présent dans le *Kimyōzui*, réalisé à l'aide des caractères *tsū* et *hito*. Mais dans l'édition de 1836, le texte accompagnant les *moji-e* dans *Kimyōzui* a disparu. Ne restent que les figures.

La présence de *moji-e* de Kyōden sur des publications plus populaires encore donne une idée des couches sociales qui pouvaient y avoir accès, et suggère que leur diffusion dépassait largement le contexte des ouvrages commercialisés par les libraires. Telle est en tout cas la conclusion à laquelle invite un petit fascicule de sept pages, anonyme et non daté, publié par l'auberge Ichidaya, à Kusatsu (Joshū Kusatsu onsen Nakamachi), pour divertir ses clients au cours de leur séjour. Intitulé *Moji tsukushi sugata* [Recueil de formes en caractères d'écriture], ce petit livret insignifiant, proposé à l'époque comme on proposerait aujourd'hui une page de jeux ou un magazine, fait défiler 42 *moji-e*, dont cinq sont empruntés au *Kimyōzui*. On retrouve sur la première page le bateau aux trésors, accompagné d'une grue (*chōnotsuru*) et d'un héron (*isagi*), obtenu à l'ide d'un *i* (fig. 7). Dans les pages intérieures, on voit Ono no Komachi ainsi qu'un palanquin, lui aussi issu du *Kimyōzui*.

---

<sup>206</sup> Le titre de l'ouvrage fait allusion sur le mode parodique à un manuel d'apprentissage de l'écriture intitulé *Ono no Takamura uta ji-zukushi* [Recueil de caractères mis en poèmes par Ono no Takamura], et publié en 1662.



Fig. 7 : *Moji tsukushi sugata*, 1836, coll. Marianne Simon-Oikawa

Mais la vraie merveille se situe à la fin du livret (fig. 8). La dernière page du *Moji tsukushi sugata* reprend en effet trois images du *Kimyōzui* de Kyōden : Ōgi tōzai, un personnage saluant le public au début d'une représentation, et constitué ici à l'aide de deux éventails superposés l'un sur l'autre ; une fleur de *hōzuki* (coqueret, ou amour en cage) en forme de pieuvre (*hōzuki tako*), et l'acteur de *kabuki* Danjūrō. Fait unique dans le livret, le commentaire qui accompagne la fleur-pieuvre reproduit exactement celui du *Kimyōzui* (« *Ne wo dashite, oto wo minna kiku tako zakana* »), qui fait allusion à l'acte 7 de la pièce *Chūshingura*, où Ono Kudayu, qui a trahi le souvenir de son maître, mange de la pieuvre devant Yuranosuke qui au contraire, lui est resté fidèle, le jour anniversaire de sa mort, qui devrait être un jour de jeûne. Le dernier motif, le seul *moji-e* des trois, est intitulé comme chez Kyōden « *ōiri shibaraku* », et représente Danjurō reconnaissable au motif de son *kimono*, les trois mesures de riz en gigogne (*mimasu*), dans une des pièces où son jeu était le plus célèbre, *Shibaraku*. On lit dans la figure *Ō-iri* (grand succès). Le texte de Kyōden a disparu, mais sans grande perte, pour une fois : il se bornait à citer un poème vantant la célébrité de la pièce, et à souhaiter son très grand succès (*kiwamete ōiri naru beshi*).



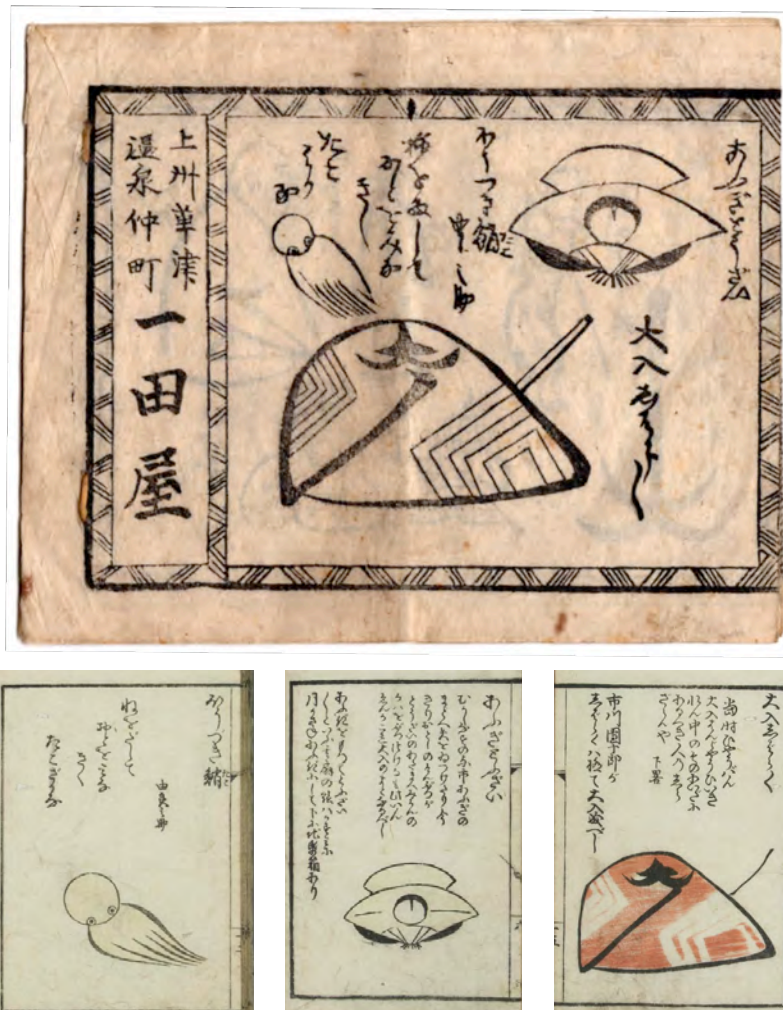


Fig. 8 : *Moji tsukushi sugata*, 1836, coll. Marianne Simon-Oikawa (en haut) et Santō Kyōden, *Kimyōzui*, 1803, coll. université Waseda (en bas) [http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13\\_02822/he13\\_02822.pdf](http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13_02822/he13_02822.pdf), p. 6 (pieuvre p. 15 ; *ōgi tōzai* p. 9 ; *ōiri* p. 17)

### Conclusion

Héritier d'une tradition qu'il revendique pour mieux la renouveler, Kyōden est un auteur majeur dans l'histoire du *moji-e*. Son *Kimyōzui* est le premier recueil qui propose, dans ses premières pages, une anthologie d'exemples historiques. C'est aussi le premier recueil de *moji-e* dans lequel le texte se voit doté d'une existence propre. C'est enfin un des rares exemples où le texte et l'image ont été pensés en même temps et par la même personne, et où le livre ne

se limite pas à une suite hétérogène d'images, mais est construit à l'aide d'une variation sinueuse sur des thèmes, des motifs ou des mots. Kyōden n'était pas seulement un connaisseur, c'était aussi un inventeur. On mesure, dans le *Kimyōzui*, l'écart qui sépare l'ancienne méthode de la nouvelle. Non que le principe de composition du *moji-e* lui-même ait changé : il restera au contraire invariable tout au long de l'époque d'Edo, et jusqu'à aujourd'hui. Mais les thématiques choisies, et la place du *moji-e* dans l'économie générale de la page ou de la double page dans laquelle il prend sens, distinguent radicalement les créations de Kyōden du corpus antérieur. Aux figures codées et répétitives énumérées dans le panorama liminaire, que Kyōden a pu reprendre à son compte dans d'autres occasions, s'opposent des images aux thématiques volontairement éloignées de la tradition, ou qui, quand elles s'y réfèrent, le font sur le mode du décalage.

La postérité n'a pas tout retenu de ses inventions. Elle lui a généralement préféré Hokusai, dont les *moji-e*, moins dépendants du texte qui les accompagne, et quantitativement plus nombreux, séduisent de manière peut-être plus immédiate. Mais les images volées de l'auberge de Kusatsu, reproduites évidemment sans le nom de leur auteur, constituent peut-être le plus bel hommage qui puisse être rendu à un créateur de *moji-e*. Leur anonymat est congruent avec ce que montre toute l'histoire du genre : il signe l'intégration complète dans une tradition vivante des images mêmes qui ont cherché à la renouveler.

### Bibliographie

#### - Œuvres de Santō Kyōden contenant des *moji-e*

SANTŌ, Kyōden. 1781. *Tanagui awase* [Choix d'essuie-mains]. Reproduit et commenté dans TANI Minezō et HANASAKI Kazuo, *Share no dezain. Santō Kyōden ga Tenugui awase* [Le design du chic. Choix d'essuie-mains de Santō Kyōden]. Tōkyō, Iwasaki bijutsusha, 1986.

SANTŌ, Kyōden. 1789. *Shinzōzui* [Encyclopédie illustrée des courtisanes]. Reproduit avec transcription en caractères d'imprimerie dans *Santō Kyōden zenshū* [Œuvres complètes de Santō Kyōden]. Tōkyō, Perikan-sha, 2012, vol. 18 : 283-309.

SANTŌ, Kyōden. 1790. *Komongawa* [Conversations élégantes sur les tissus]. Reproduit et commenté dans TANI Minezō, *Asobi no dezain. Santō Kyōden Komongawa* [Le design ludique. Conversations élégantes sur les tissus de Santō Kyōden]. Tōkyō, Iwasaki bijutsusha, 1984.

SANTŌ, Kyōden. 1803. *Kimyōzui* [Recueil d'images énigmatiques]. Reproduit dans ASAKURA Haruhiko, 1998. *Kimmōzuishūsei* [Encyclopédie d'images]. Tōkyō, Ōzorasha, vol. 18 : 255-322. Une édition critique est prévue dans le volume 19, dirigé par NOBUHIRO Shinji, des œuvres

complètes de Santō Kyōden qui sont en cours de publication aux éditions Perikan-sha.

SANTŌ, Kyōden. 1803. *Kaidan momonjii* [Lexique de fantômes de toutes formes]. Reproduit avec transcription en caractères d'imprimerie dans *Santō Kyōden zenshū* [Œuvres complètes de Santō Kyōden]. Tōkyō, Perikan-sha, 2009, vol. 5 : 283-309.

SANTŌ, Kyōden. 1813. *Hemamushi nyūdō mukashi banashi* [La légende d'Hemamushi nyūdō]. Bibliothèque de la ville de Tōkyō.

#### - Littérature secondaire sur les *moji-e* et leur histoire

BRISSET, Claire-Akiko. *À la croisée du texte et de l'image. Paysages cryptiques et poèmes cachés (ashide) dans le Japon classique et médiéval*, Paris, Collège de France, Institut des hautes études japonaises / De Boccard, 2009.

CHE, Kyonkukku. « Iwayuru *moji-e tsukushi* ni tsuite [Sur les « recueils de *moji-e* »]. » In *Edo no bunji* [La culture d'Edo par les textes], sous la direction de NOBUHIRO Shinji. Tōkyō, Perikan-sha, 2000 : 154-168.

INAGAKI, Shin.ichi. « Les jeux d'écriture à l'époque d'Edo », traduit par Marianne Simon-Oikawa. In *Du pinceau à la typographie, Regards japonais sur le livre et l'écrit*, sous la direction de BRISSET Claire-Akiko, GRIOLET Pascal, MARQUET Christophe et SIMON-OIKAWA Marianne. Tōkyō et Paris, EFEO, MFJ et CEJ (Inalco), 2006 : 231-259.

*MOJI-E TO E-MOJI NO KEIFU* [Généalogie des *moji-e* et des écritures en images]. Catalogue d'exposition, Shibuyakuritsu Shōtōbijutsukan, 1996.

NOBUHIRO, Shinji. « *Komon shin.hō* – eiin to chūyaku 4 [*Tissus nouvelle méthode* – fac-similé et commentaire]. » *Edo bungaku* [La littérature d'Edo], Perikan-sha, n° 5, 1991 : 59-108.

NOBUHIRO, Shinji. « Zuzōgaku – Santō Kyōdensaku *Kimyōzui* wo yomu [Iconographie : lire le *Recueil d'images énigmatiques* de Santō Kyōden]. » *Kokubungaku – kaishaku to kyōzai no kenkyū* [La littérature japonaise – Interprétation et étude de textes], vol. 44, n° 2, « Janru wo ōdan suru – Kinsei bungaku no shinkyokumen [La traversée des genres : nouveaux aspects de la littérature pré-moderne] », février 1999 : 106-115.

NOBUHIRO, Shinji. « *Kimyōzui no shukō* [Le goût du *Recueil d'images énigmatiques*] », *Santō Kyōden zenshū* [Œuvres complètes de Santō Kyōden], vol. 3, Tōkyō, Perikan-sha, mars 2001.

SIMON-OIKAWA, Marianne. « Un cas particulier d'estampes ludiques : les images en écriture de l'époque d'Edo. » In *Extrême-Orient Extrême-Occident*, n° 20 (« Du divertissement dans la Chine et le Japon anciens »), sous la direction de CHEMLA Karine, MARTIN François et PIGEOT Jacqueline. 1998 : 111-133.

SIMON-OIKAWA, Marianne. 1999. « Quelques exemples de *moji-e* dans deux recueils de petits métiers de l'époque d'Edo. » In *Japon pluriel III*, actes du troisième colloque de la Société française des études japonaises. Arles, Éditions Philippe Picquier, 1999 : 397-406.

SIMON-OIKAWA, Marianne. « L'écriture du bonheur : divinités populaires et images en écriture au Japon (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles). » *Ebisu, Revue d'études japonaises*, n° 23, 2000 : 57-94.

SIMON-OIKAWA, Marianne. « Des images en écriture. » In *Histoire de l'écriture, de l'idéogramme au multimédia*, sous la direction d'Anne-Marie Christin. Paris, Flammarion, 2001 : 145-147.

SIMON-OIKAWA, Marianne. « Moji de egaku : Edo jidai no moji-e no dentō to sono henbō [Écrire en image : tradition et métamorphoses des images en écriture de l'époque d'Edo]. » *Ochanomizu joshi daigaku hikaku nihongaku kenkyūsentā kenkyū nenpō*, n° 2, mars 2006 : 95-105.

SIMON-OIKAWA, Marianne. « Écrire pour peindre : Les *moji-e* de Hokusai et Hiroshige. » In *Textuel*, n° 54 (« La lettre et l'image : nouvelles approches »), textes réunis par CHRISTIN Anne-Marie et MIURA Atsushi. 2007 : 75-96.

SIMON-OIKAWA, Marianne. « Edo jidai no itazuragaki – moji-e wo chūshin ni [Les graffitis à l'époque d'Edo : le cas des images en écriture]. » *Ajia yūgaku*, n° 109 (« E wo yomu, moji wo miru – Nihon bungaku to sono baitai [Regarder l'écrit, lire les images : la littérature japonaise et ses supports] »). Tōkyō, Bensei shuppan, 2008 : 125-135.

SIMON-OIKAWA, Marianne. « Du divertissement à l'enseignement : les usages pédagogiques des images en écriture (*moji-e*) au Japon. » In *La Pédagogie par l'image en France et au Japon*, sous la direction de RENONCIAT Annie et SIMON-OIKAWA Marianne. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009 : 39-53.

SIMON-OIKAWA, Marianne. « Katsushika Hokusai to moji-e no sekai [Katsushika Hokusai et le monde des images en écriture]. » In *Nihon no moji bunka wo saguru – Nichifutsu no shiten kara*, sous la direction de BRISSET Claire-Akiko, GRIOLET Pascal, MARQUET Christophe et SIMON-OIKAWA Marianne. Version japonaise augmentée du livre *Du pinceau à la typographie – Regards japonais sur le livre et l'écrit* (voir *supra*). Tōkyō, Bensei shuppan, 2010a : 329-352.

SIMON-OIKAWA, Marianne. « Le déchiffrement des *moji-e* à l'époque d'Edo. » *Argos*, n° 46 (« Images en lecture »), 2010b : 116-121.

SIMON-OIKAWA, Marianne. « Notorious Moji-e: Japanese Graffiti in the Edo Period. » In *Ukiyo-e Caricatures*, sous la direction de BRANDL Noriko et LINHART Sepp. Vienne, Beiträge zur Japanologie, n° 41, 2011 : 71-86.

SIMON-OIKAWA, Marianne. « L'écriture dans le dessin. » *Dossier de l'art*, n° 222, 2014 : 54-55.

SIMON-OIKAWA, Marianne. « Du lisible à l'invisible : les images en écriture au Japon. » *Cacher / coder – 4 000 ans d'écritures secrètes*, catalogue d'exposition, musée Champollion / Les écritures du monde, Figeac, 2015 : 38-43.

TANAKA, Yūko. « Le monde comme représentation symbolique. Le Japon de l'époque moderne et l'univers du *mitate*. » Traduit par Catherine Cadou, *Annales*, 50<sup>e</sup> année, n° 2, « L'histoire du Japon sous le regard japonais », 1995 : 259-281.

WINKEL, Margarita (2010), « Scripts and Shapes: The interplay of Chinese characters and Japanese syllabaries in Early Modern Japan. » In *The Idea of Writing. Play and Complexity*, sous la direction de DE VOOGT Alexander J. et de FINKEL Irving L. Leiden/Boston, Brill, 2010 : 27-42.