La polémique Koyama-Okakura sur la calligraphie (2)

Rodolphe Diot

Nous présentons ci-après la traduction du texte d'Okakura Tenshin rédigé en réaction à celui de Koyama Shôtarô [1].

Lecture de l'article « La calligraphie n'est pas un art » [2]
Okakura Kakuzô, maître ès lettres [3]

En parcourant la *Revue des arts et lettres d'Extrême-Orient*, j'ai vu que monsieur Koyama Shôtarô y avait fait paraître un article intitulé « La calligraphie n'est pas un art » [4]. Il semble que ceux qui ont sondé l'essence de l'art depuis l'antiquité soient rarissimes, déjà en Europe, et a fortiori en Orient, où l'on a le défaut de s'imaginer qu'il ne faut pas envisager l'art à l'aide de la raison, mais simplement en se fiant à des usages ou des conjectures. Comme dit un ancien poète:

Lorsqu'on parvient à la vacuité de l'esprit, le pinceau se fait divin
C'est toujours le libre vagabondage qui révèle la vérité céleste
Risibles, ceux qui parlent d'esthétique d'un air grave
Se présentant au devant d'une belle engoncés dans leur uniforme [5]

Or, s'écartant des idées reçues et rompant avec les habitudes, M. Koyama déclare à présent que la calligraphie n'est pas un art, et prétend triompher seul des illusions du monde. Malheureusement, les bases sur lesquelles s'appuient sa thèse manquent de solidité, et ne permettent pas de prouver ce qu'il avance. Ce constat me navre au plus haut point et me pousse à répliquer brièvement ici.

L'article de monsieur Koyama s'étend sur les numéros 8, 9 et 10 de la revue, mais on peut en résumer l'argument dans les quatre propositions ci-après :

1. Il ne faut pas accréditer les thèses actuelles qui font de la calligraphie un art.
2. La calligraphie ne contient aucun élément digne d'un art.
3. La calligraphie n'agit pas comme un art.
4. Il ne faut pas encourager la calligraphie en tant qu'art.

Reprenons ces affirmations dans l'ordre et examinons-en la pertinence. Monsieur Koyama dirige dans un premier temps la foudre de ses attaques hardies contre les opinions courantes qui accordent à la calligraphie le statut d'art. Je ne saurais certes endosser la responsabilité d'entretenir la méprise générale, mais il me semble que ce réquisitoire présente quelques incorrections. Qu'on me laisse donner un ou deux exemples.

M. Koyama réfute en les termes suivants l'idée que la calligraphie japonaise serait, à la différence de l'écriture alphabétique européenne, un art [6] : « L'écriture est à l'origine un système de signes transcrivant la langue, et ne possède pas d'autre fonction que celle-là. […] Son but

premier est donc simplement de transmettre la pensée. Il suffit que le sens passe sans altération pour que le rôle de l'écriture soit rempli. Et il est inutile d'en demander davantage. Ainsi, qu'il s'agisse d'empreintes de crabes ou d'oiseaux, l'objectif et la fonction de l'écriture ne changent pas. [7] » En bref, ceci revient à affirmer l'absence de raison [8] spéciale faisant de l'écriture un art, étant donné que l'on ne considère pas celle-ci comme telle en Occident, et que notre écriture ne diffère pas dans sa nature de l'occidentale. Il suffira dès lors de montrer en quoi notre calligraphie se distingue précisément de l'écriture occidentale pour que les autres points s'éclaircissent d'eux-mêmes. Bien que l'appellation d' « arts » soit attribuée par opposition à celle de « techniques utilitaires » (useful arts [9]), et que les principes des deux domaines diffèrent grandement, certaines techniques utilitaires entrent aussi dans le domaine des arts. Ainsi, des activités telles que l'architecture (*architecture* [9]) ne doivent ainsi pas être considérées de prime abord comme des arts. Les cabanes construites par les sauvages ont pour unique fonction d'abriter du vent, de la pluie, du froid et de la chaleur, et ne méritent pas d'être intégrées dans la catégorie des arts. Le type d'architecture dont les gens admettent la nature artistique relève d'une pratique qui recherche, en même temps que la robustesse de la structure interne, la beauté de l'apparence extérieure. Cette exigence dépasse celle de la protection contre les intempéries et le climat. Si l'on prétendait artistique tout bâtiment d'habitation, qui nous donnerait raison ? L'écriture est à l'origine un système de signes linguistiques, et procède donc d'une technique utilitaire. Sa tâche se cantonne à la formation des caractères, exactement comme une cabane préserve du climat et des intempéries. Or, ce que nous attendons de la calligraphie ne se borne pas à la formation des caractères. Notre calligraphie s'efforce d'équilibrer les éléments les uns par rapport aux autres et d'agencer la composition de chaque signe. L'entraînement et la recherche qu'elle nécessite hissent la calligraphie au rang d'un art, ce en quoi elle se singularise résolument de l'écriture occidentale qui se contente de la transmission du sens. Il faut du reste se souvenir que, dans l'Europe antique et médiévale, les études étaient exclusivement l'affaire des moines, et que savoir lire et écrire constituait plutôt une honte pour les gens ordinaires. Ainsi raconte-t-on que les nobles anglais capables de signer de leur nom la Magna Carta [10] furent extrêmement peu nombreux. Depuis lors, la vie des lettres a évolué de jour en jour, mais en l'absence de coutume valorisant la calligraphie, personne en Occident ne s'est jamais interrogé sur les règles calligraphiques. Au contraire, la Chine a placé la calligraphie au pinacle des arts et lettres, et l'a cultivée activement. L'*Ikakuryô zakki* de Shu Shinchû [11] nous apprend comment les Chinois d'autrefois rivalisaient dans la maîtrise des règles calligraphiques : « L'empire Tô [12] recrutait de nombreux fonctionnaires. Tout le monde étudiait la calligraphie. Et comme on évaluait les gens sur leur façon de se porter, de parler et d'écrire, les gens de l'époque étaient tous d'excellents calligraphes. » On rapporte également que Shô Yô [13], enragé du fait qu'I Tan [14] ait refusé de lui divulguer les préceptes calligraphiques de Sai Yô [15], se frappa la poitrine à en cracher le sang et faillit en mourir. Plus tard, Shô aurait profané la tombe d'I, et se serait emparé de la méthode de Sai à laquelle il se serait exercé jour et nuit. Couché, il écrivait encore avec le doigt sur sa

couverture, qui finit par en être trouée. Des maîtres de San'in [16] père et fils, jusqu'à Ô, Cho, Gu et autres Shi [17], tous s'ingénièrent à établir leur propre manière, et la peine qu'ils y prirent ne fut pas moindre que celle que s'était donnée Shô Yô. Tout ceci confirme bien que, contrairement à l'avis défendu par M. Koyama, la calligraphie ne se limite pas à véhiculer le sens, et qu'elle requiert davantage que la seule formation des caractères. Aussi prétends-je que notre écriture a une nature distincte de l'occidentale. Au demeurant, puisque l'épanouissement de la civilisation diffère foncièrement en Occident et en Orient, et qu'une chose comme l'art dépend des goûts de chaque peuple, il n'y a pas lieu de s'étonner de ce genre de dissimilitudes.

M. Koyama combat ensuite l'idée selon laquelle la calligraphie japonaise serait un art parce qu'elle plaît aux gens : « Il peut en effet sembler que les Japonais prisent véritablement la calligraphie, mais une observation minutieuse montre qu'ils ne le font pas pour elle-même. L'examen des motifs de cet engouement pour la calligraphie montre que ceux-ci divergent selon les individus : certains se plaisent au contenu des mots et phrases ; certains révèrent l'auteur et apprécient la calligraphie en tant que relique manuscrite ; certains attachent du prix à l'ancienneté de la pièce ; certains sont friands de curiosités ; certains se conforment simplement à la coutume ; d'autres suivent la tendance du moment ; d'autres encore sont en quête de modèles à étudier ; etc. ». Or, ces abus se rencontrent de façon générale dans tous les arts : peinture, musique et autres. C'est ainsi qu'un bonze aimera la peinture bouddhique, une personne traditionaliste les images des Sept Divinités du bonheur [18], et un soldat des troupes nationales les airs chantant la pacification des rebelles (dans ces trois cas, l'agrément naît de l'accord avec les idées personnelles). C'est également de la sorte que l'on peut apprécier un poème de tel ou tel empereur ou l'autoportrait de quelque grand religieux (ici, c'est l'admiration forcenée pour l'homme qui incite à en estimer l'œuvre) ; et qu'un Bouddha indien plaira - en tant qu'antiquité - à un antiquaire. C'est encore pour cela que l'on goûte - au titre de curiosité - les exuvies de Kanô Motonobu [19] ou le distique de la porte Rajô de Miyako no Yoshika [20] ; que - suivant l'usage - des gens incapables d'en comprendre le style accrochent des peintures dans leur salon, tandis que d'autres récitent des poèmes choisis de l'époque Tô [12] dont le sens leur échappe ; et enfin que - par conventionnalisme - certains n'ont d'yeux que pour la peinture de lettrés, quitte à juger élégante l'œuvre la plus grossière, ou louent la grâce du poème le plus branlant pourvu qu'il soit émaillé de mots insolites. On voit donc bien que la critique de M. Koyama selon laquelle la calligraphie ne serait pas appréciée de manière intrinsèque ne vaut pas uniquement pour cet art mais pour tous.

Tout être sensé conviendra de cela. À s'acharner contre la seule calligraphie on tombe immanquablement dans la partialité.

M. Koyama nie par ailleurs que la calligraphie soit un art en ce qu'elle touche le cœur, arguant que « la mieux réussie des calligraphies ne saura éveiller aucun sentiment si l'inscription est erronnée et incompréhensible, tandis qu'une calligraphie maladroite de sentences admirables ou de mots fins ravira assurément ». Ah, mais qu'est-ce à dire ! Pour commencer, les émotions

ressenties face à une œuvre littéraire ou à une calligraphie diffèrent grandement et ne sauraient être confondues. Par exemple, devant des vers de Ri Taihaku [21] que l'on aurait fait calligraphier par Chô Kyoku [22], le spectateur éprouverait deux types de sensations. D'une part, il admirerait l'impétueuse vivacité du texte de l'Immortel poète (on dirait alors qu'il considère le poème et non la calligraphie) ; d'autre part, il serait émerveillé par l'ahurissante exubérance de la calligraphie du Saint de la cursive (auquel cas on dirait qu'il contemple la calligraphie et non le poème). S'il en allait comme l'assure M. Koyama, le monde ne connaîtrait que Ri, To, Kan ou Ryû [23]; et en dépit de l'existence de merveilles calligraphiques évoquant le dragon qui cabriole à la porte céleste ou le tigre tapi au pavillon du phénix, celles-ci ne susciteraient jamais le moindre sentiment chez quiconque.

(suite au prochain numéro)

(*in Revue des arts et lettres d'Extrême-Orient Tôyô gagugei zasshi*『東洋学芸雑誌』, No.11, pp.261-264, rubrique « Contributions extérieures », 25 août 1882)

(suite du précédent numéro)

Nous avons jusqu'ici souligné l'invalidité du procès intenté par M. Koyama aux thèses établies. Nous allons à présent faire un pas supplémentaire et aborder notre second point, en discutant de la présence éventuelle au sein de la calligraphie d'éléments propres à faire de celle-ci un art.

M. Koyama dit : « Consistant en une technique de notation des signes linguistiques, la calligraphie ne s'apparente pas à la peinture, qui joue sur les nuances de tons, ou à la gravure, qui crée des reliefs. Bref, il ne s'agit pas d'une pratique où l'on déploie son ingéniosité, en calculant notamment la luminosité de chaque coloris, dans le but d'égayer l'œil. Non seulement la pertinence du choix des tonalités n'entre pas en ligne de compte, mais l'élaboration des formes ne dépend pas non plus du talent individuel. » Une réflexion à partir de ce postulat amène à penser que rien ne peut être considéré comme art en dehors de la peinture et de la gravure. Autrement dit, cela ne signifie pas que la calligraphie ne soit pas un art, mais simplement qu'elle n'est ni la peinture, ni la gravure. En vérité, le domaine recouvert par l'appellation d'art est très vaste. Il culmine avec la musique, la poésie, la sculpture, la peinture ou l'architecture, et descend jusqu'à la gravure, la poterie ou le travail du bois. Chacune de ces activités diverses possède une nature singulière. La musique, en particulier, qui n'imite pas les chants d'oiseaux et ne contrefait pas le langage humain, ne provoque pas l'émotion en s'appuyant sur la forme de choses extérieures à l'instar de la peinture ou la gravure, et procure un plaisir purement intellectuel. Cette caractéristique lui vaut d'être mise par les spécialistes au premier rang des arts. Dans ces conditions, que la calligraphie ne recoure pas à la couleur comme la peinture, et ne crée pas de volumes comme la gravure ne lui interdit nullement d'aspirer au rang d'art. Voire, cela lui confère une place supérieure à celles-ci. Les prétextes susdits ne justifient donc en rien son déclassement.

Selon la démonstration de M. Koyama, l'éboration de la forme des caractères ne dépendant

aucunement du talent individuel, la calligraphie ne serait pas un art. Là encore, l'argument s'avère illégitime dans la mesure où ceci s'applique pareillement à la peinture, la sculpture, etc. Imaginez-vous devant le portrait d'un personnage de taille imposante, dont la face rubiconde arborerait une splendide barbe tombant jusqu'au nombril, et qui tiendrait dans la dextre le fauchard Dragon Turquoise [24] et dans la senestre le *Sashiden* [25] : vous devineriez sans hésitation qu'il s'agit de Kan Unchô [26]. En effet, la hauteur de la stature, la rougeur du visage et la beauté de la barbe sont des traits distinctifs de Kan U, dont on peut dire qu'ils déterminent l'apparence. Si l'on figurait un malheureux nain au crâne chauve, démuni d'arme, de livre, et sans un traître poil au menton, nul ne verrait en lui le Marquis de Juyô [27]. Le devoir du peintre qui représente Kan U est d'essayer de plaire à l'œil en donnant à son effigie un air tantôt courroucé, tantôt rieur. Le talent repose en l'occurrence sur l'adresse à exprimer les divers sentiments humains (félicité, colère, pitié ou gaieté), et non sur la capacité à créer un nouveau modèle de Kan U. Il en va de même en calligraphie. Bien que la forme des caractères soit déjà fixée et qu'elle ne doive plus changer d'un iota, certains styles des trois graphies régulière, courante et cursive ont la gracilité de l'hirondelle en vol, d'autres la pesanteur d'un anneau de jade ; certains ressemblent au serpent surpris se faufilant dans les herbes, d'autres au martinet qui frôle la surface du lac en virevoltant ; certains ont la virtuosité de travaux divins ou démoniaques, d'autres la féerie des brumes qui s'étirent et se condensent. Ces variations sont proprement indicibles. L'impossibilité de faire fâcher ou rire les caractères constitue certes une légère disparité avec la peinture, mais dans le sens où c'est bien le plaisir des yeux que l'on vise en ordonnant les suites de caractères et en pesant la structure de chaque élément, on peut conclure que la calligraphie s'apparente à la peinture et aux autres arts. Un ancien vers dit : « Du matin jusqu'au soir, à la table à écrire [28] ». Ceci illustre combien les calligraphes s'efforcent de soigner la forme de leurs caractères et d'étudier la règle calligraphique.

À en croire M. Koyama, tenir la calligraphie pour un art impliquerait d'en faire autant pour le travail des peintres en bâtiment qui badigeonnent les murs, ou des lampistes qui dessinent les blasons sur le papier des lanternes. Pourtant, si les premiers peignent les murs c'est pour empêcher les infiltrations de la pluie ou du vent, et si les seconds ornent les lanternes d'armoiries c'est afin que celles-ci aident à connaître l'identité des gens dans l'obscurité nocturne, non dans l'intention de plaire à l'œil. Ceci marque une différence notable et fondamentale avec la calligraphie. Néanmoins, au cas où l'artisan envisagerait authentiquement, au-delà de l'imperméabilité aux intempéries, la tonalité des couleurs, et peindrait des motifs adaptés à chaque section du bâtiment, il n'y aurait plus d'inconvénient à classer ce travail parmi les arts décoratifs.

(*ibid.*, No.12, pp.296-297, 25 septembre 1882)

(suite du numéro 12)

Nous allons à présent passer au troisième point, et tenter d'évaluer l'hypothèse selon laquelle

la calligraphie ne fonctionnerait pas en tant qu'art. J'ai déjà, dans le numéro 12, contredit l'avis de M. Koyama qui veut que la calligraphie ne renferme pas de propriétés artistiques, déplorant que celui-ci se borne à nier l'identité de la calligraphie avec la peinture ou la gravure, ce qui est complètement hors du sujet. Je ne peux ici que réitérer ces regrets. De fait, c'est sans avoir au préalable énoncé les attributs et les fonctions de l'art en général que M. Koyama met en doute la nature artistique de la calligraphie, prétextant que celle-ci ne partagerait pas les qualités de la peinture ou de la gravure. Si piètre raisonnement mérite-t-il que l'on s'y arrête ? En admettant que, de tous les arts, l'acte de calligraphier soit le plus proche de celui de peindre, comment serait-il raisonnable d'ignorer la spécificité des objectifs et des méthodes de la calligraphie, et de vouloir à tout prix lui imposer des fonctions identiques à celles de la peinture ? Voyez par exemple : la sculpture et la gravure font toutes deux appel au burin pour le travail de la pierre, mais leurs objectifs et méthodes respectifs divergent. Les forces et faiblesses du sculpteur ne correspondent pas nécessairement à celles du graveur, et vice versa. Se moquer de la gravure parce qu'elle ne remplit pas le rôle de la sculpture équivaut tout bonnement à mépriser les fleurs de prunier en leur reprochant de ne pouvoir tenir lieu de pivoines. En outre, il semble que le rôle conféré à la peinture par M. Koyama (puisque c'est le seul dont il fasse état, il doit falloir voir en celui-ci la vocation même de l'art) ne suffise pas à épuiser la fonction véritable de l'art et de la peinture. Ce que M. Koyama désigne comme mission de la peinture se résume à des vertus édifiantes et au pouvoir de combler les carences du langage. Or, primo, l'aspect moralisant de la peinture n'est en vérité qu'accessoire et ne doit pas être pris pour sa vocation essentielle. Lorsqu'il lèche son pinceau et attaque la feuille, le peintre ambitionne-t-il d'assainir les mœurs grâce à son travail ? Non. Il a à l'esprit une conception intégrale de l'art qu'il se contente d'exprimer à la pointe du pinceau. Aussi, pour peu que la peinture parvienne à traduire correctement la pensée du peintre, et à la communiquer au spectateur, son rôle est achevé. Se demander si elle dispose le spectateur à la bonté ou si elle l'incite à la méchanceté, c'est oublier que la peinture est un art. En ce sens, une peinture qui corrompt la moralité n'est pas forcément condamnable sur le plan artistique.

(Si une vision artistique supérieure découle toujours d'une pensée morale noble, la subordination de l'une à l'autre est évidente.)

Secundo, M. Koyama estime que le rôle de la peinture consiste à pallier les insuffisances du langage, mais comme je viens de le noter, ceci ne correspond pas non plus à sa fonction cardinale, et l'on saisit sans mal que les diverses techniques utilitaires satisfont également à cette mission-là. En fin de compte, il appert que la tâche que M. Koyama assigne à la peinture ne concorde pas avec la fonction artistique pure, et que les techniques utilitaires peuvent fort bien y subvenir. Citons un ou deux exemples. M. Koyama écrit que la peinture est apte « à nourrir en l'homme une émotion de piété en fixant les traits bienveillants de parents défunts, à le faire vagabonder parmi les monts et les sites renommés de contrées lointaines sans abandonner son lit » ; et qu'elle a le pouvoir « de faire connaître en un jour l'évolution des us et coutumes

à travers le temps, de réunir dans une seule pièce les paysages d'ici et d'ailleurs, de laisser tranquillement observer de près monstres marins et mollusques venimeux des abysses, rapaces des pics inaccessibles et bêtes fauves des combes secrètes », etc. Eh bien, la photographie s'acquitte amplement de ce genre de tâches. Comment celles-ci incarneraient-elles dès lors la fonction primordiale de l'art ?

Ainsi en avons-nous terminé avec ce troisième point, en démontrant pourquoi l'argumentation de M. Koyama, selon qui la calligraphie ne serait pas un art, était infondée. Quant à la question suivante, qui concerne les avantages ou les inconvénients à promouvoir la calligraphie, elle ressort en grande partie au débat politique, et je préférerais la laisser de côté. Oui, mais voilà : mettant en parallèle les profits de l'art et de l'industrie en général, M. Koyama proclame l'inutilité de la calligraphie, « qui ne peut s'exporter à bon prix » et qui ne concourt pas à « dynamiser les nombreux secteurs du commerce en stimulant le développement de la manufacture ». À la lecture de ces lignes, je frémis et ne peux me taire. L'ouverture à l'Occident n'est donc qu'une aspiration au gain ! Ce modernisme cupide altère le sens moral, tue l'élégance des sentiments, et réduit le corps humain à une machine à profit. Les pauvres s'appauvrissent et les riches s'enrichissent, ce qui ne peut accroître le bonheur de la société. À cet égard, il n'est aujourd'hui pas de meilleure stratégie que de diffuser les idées artistiques, d'apprécier la qualité esthétique de toutes les choses de l'univers, raffinées ou vulgaires, et de mettre à contribution jusqu'aux moindres objets d'usage quotidien en vue de la jubilation de la pensée. Discuter d'art en termes de pertes et profits, c'est dévoyer considérablement celui-ci, c'est l'avilir et le vider de sa quintessence. Comment ne pas désapprouver cela ? Mais remettons à un jour ultérieur ces discussions sur le caractère artistique de la calligraphie. Qui sait d'ailleurs quelle sera la position de M. Koyama dans vingt ans ? Je referme donc ici ce billet, en m'excusant, d'un pauvre poème, de l'avoir commis.

À M. Koyama [29] :
Le monde de la critique est agité de joutes incessantes
Que sert de brandir encore le fouet ?
Rire au lieu d'argumenter ne vous attire qu'invectives
Celui qui parle ne sait pas ; c'est pitié, en vérité
Le « V » que les oies tracent au firmament n'est qu'un fantasme
Le rossignol n'est-il point lié au saule qu'il frôle, comme la navette au métier ?
Les fûts de saké sont au rendez-vous et nous causons du temps jadis
Vingt ans de plus, nos blanches chevelures au vent

Chikuzuishi dit [30] :
Le « V » écrit par les oies dans le ciel est un fantasme sans en être un. Le rossignol qui effleure le saule, preste comme la navette qui court sur le métier, est lié à l'arbre tout en ne l'étant pas. Ces débats sur l'art et l'industrie sont querelles de gentilshommes. Dans la quête de la vérité

pour elle-même, comment se refuser à reprendre le fouet ? Lorsque, les années passées, ces deux messieurs évoqueront les jours anciens, trinqueront-ils gaiement au vin des tonneaux ? Hm !
(*ibid.*, No.15, pp.397-399, 25 décembre 1882)

Notes :

1. Cf. « La polémique Koyama-Okakura sur la calligraphie (1) », *in Recherches en sciences humaines* (*Jinbun kagaku kenkyû*『人文科学研究』), no.5, université Ochanomizu, pp.95-106, 2009.
2. L'essai s'intitule *sho wa bijutsu narazu no ron wo yomu*「書ハ美術ナラスノ論ヲ読ム」. Pour la traduction, nous nous sommes basé sur le texte original, consultable à la bibliothèque de la Diète, ainsi que sur la version incluse dans les *Œuvres complètes d'Okakura Tenshin* (*Okakura Tenshin zenshû*,『岡倉天心全集』) publiées en neuf volumes chez Heibonsha平凡社, (t.3, pp.5-12, 1979).
3. Okakura Kakuzô 岡倉覚三 (1863-1913) alias Tenshin 天心 : figure centrale du monde de l'art à l'ère Meiji. Né à Yokohama 横浜, mort dans le département de Niigata 新潟県. Après des études d'anglais et de sciences politiques, il travaille au ministère de l'Éducation, et assiste l'Américain Ernest Fenollosa (1853-1908) dans ses recherches sur le patrimoine artistique du Japon. Il fonde l'actuelle Université des beaux-arts de Tôkyô (*Tôkyô geijutsu daigaku* 東京芸術大学), l'Institut japonais des beaux-arts (*Nihon bijutsuin* 日本美術院), et devient responsable de la section d'art chinois et japonais du musée de Boston. Historien et critique d'art, il est l'auteur de nombreux essais, parfois rédigés en anglais tels que le *Livre du thé*, ou *Les idéaux de l'Orient*. Il est considéré comme un des principaux promoteurs des valeurs traditionnelles à une époque d'occidentalisation forcenée, et notamment comme le père spirituel de la peinture « à la japonaise » moderne (*nihonga* 日本画).
4. Tous les soulignements du texte sont d'origine.
5. Ce poème du Chinois Zhang Wentao 張問陶 (1724-1814) est le numéro six des « Douze quatrains sur la poésie » *Lun shi shi er jueju*「論詩十二絶句」qui figurent au onzième des 20 tomes du recueil *Zhangxian shi cao*『船山詩草』. Pour la traduction, nous avons bénéficié des précieux conseils du professeur Wada Hidenobu 和田英信. Merci à lui.
6. Afin de rendre le propos mieux intelligible au lecteur français, nous employons dans la traduction les mots « écriture » et « calligraphie ». Il est cependant indispensable de garder à l'esprit le fait que les auteurs (Okakura comme Koyama) n'utilisent eux que *sho* 書, terme générique qui désigne l'acte écrit sous tous ses aspects.
7. Les citations de l'article de Koyama, parfois condensées, sont fidèles à l'original. Quant aux histoires de crabes et d'oiseaux, cf. « La polémique… (1) », notes 8 et 13.
8. Le texte original indique ici「理理」, coquille probable pour *kotowari*「理」ou *riyû*「理由」.
9. En anglais dans le texte.
10. La Grande Charte, ancêtre de la constitution anglaise imposée par le baronnage anglais au

roi Jean sans Terre (1166-1216) en 1215.

11. Chin. *Yijueliao zaji*『猗覚寮雑記』de Zhu Xinchong 朱新仲 (1097-1167), recueil d'écrits divers en deux volumes traitant de poésie et d'histoire.
12. Chin. Tang 唐 (618-906).
13. Chin. Zhong Yao 鍾 繇 – et non「 鐘 」comme indique Okakura – (151-230), l'un des plus célèbres calligraphes de la Chine antique.
14. Chin. Wei Dan 韋誕 (179-253), calligraphe et fabriquant d'encre.
15. Chin. Cai Yong 蔡 邕 – et non Yi「 邑 」comme le note Okakura – (?-?), réputé pour sa calligraphie à l'époque des Han postérieurs (25-220).
16. Les Deux Wang 二王, respectivement Xizhi 羲之 (jap. Gishi) et Xianzhi 献之 (jap. Kenshi). Le père, en particulier, surnommé « le dieu de la calligraphie » (chin. *shu sheng* 書 聖), est considéré comme le plus grand calligraphe de tous les temps. Sanyin 山陰 est le nom de la région où celui-ci fut actif, dans l'actuelle province du Zhejiang 浙江省.
17. Ôyô Jun (chin. Ouyang Xun) 欧 陽 詢 (557-641), Cho Suiryô (chin. Chu Suiliang) 褚 遂 良 (596-658) et Gu Seinan (chin. Yu Shinan) 虞世南 (558-638), sont considérés comme les trois plus éminents calligraphes du début de la dynastie Tang. Ils ont porté la graphie régulière à des sommets inégalés. Quant à Shi 師, difficile de savoir de qui Okakura veut parler. Peut-être s'agit-il de Xue Ji 薛稷 (jap. Setsu Shoku, 649-713), calligraphe souvent associé au trio précédent.
18. Jap. *Shichi fukujin* 七福神.
19. Le terme *kohôgen* 古法眼 utilisé ici est un titre religieux désignant en général Kanô Motonobu 狩野元信 (1476-1559), peintre de cour de l'école éponyme. Concernant cet artiste, nous n'avons cependant pas pu trouver de référence particulière à ces « exuvies » dont fait mention Okakura.
20. Miyako no Yoshika 都 良 香 (834-879) était un savant et poète à la chinoise. Une anecdote raconte qu'un jour qu'il franchissait la porte *Rajômon* 羅城門 (porte principale de la capitale), il déclama le premier vers d'un poème qu'un démon caché s'empressa de compléter (des variantes de cette histoire figurent dans divers ouvrages tels que le *Kôdanshô*『江談抄』, le *Jikkinshô*『十訓抄』, etc.).
21. Chin. Li Bai 李 白 ou Taibo 太 白 (701-762), un des plus grands poètes classiques chinois, surnommé l' « Immortel poète » (chin. *shi xian* 詩仙).
22. Chin. Zhang Xu 張 旭 (?-?), calligraphe de l'époque Tang (contemporain de Li Bai) connu pour sa cursive folle et surnommé le « dieu de la cursive » (chin. *cao sheng* 草聖).
23. Il s'agit des grands hommes de lettres chinois de l'époque Tang, Li Bai, Du Fu (jap. To Ho) 杜甫 (712-770), Han Yu (jap. Kan Yu) 韓愈 (768-824), et Liu Zongyuan (jap. Ryû Sôgen) 柳宗元 (773-819).
24. Arme traditionnelle chinoise prétendûment inventée par Guan Yu (raison pour laquelle on la nomme également « couperet de Guan », chin. *guan dao* 関刀) et ornée d'un motif de dragon.

25. Chin. *Zuozhizhuan*『左史伝』, commentaire du classique confucéen *Printemps et automnes* (chin. *Chunqiu*『春秋』), attribué à Zuo Qiuming 左丘明 (556 ?-451 ? a.c.).
26. Chin. Guan Yu 関羽, surnom Yunchang 雲長 (?-219), l'un des trois généraux jurés des Han 漢 de Shu 蜀 dont la geste est contée dans l'*Histoire des Trois royaumes*『三国志』.
27. Chin. Shouyang 寿陽. Actuel district de la municipalité de Jinzhong 晋中市 dans la province du Shanxi 山西省. La biographie de Guan Yu ne mentionne pas de lien particulier avec ce lieu (le héros est originaire de l'actuelle municipalité de Yuncheng 運城市, voisine de la précédente). Par contre, il aurait reçu de Cao Cao 曹操 (150-220) le titre honorifique de *Hanshou tinghou* 漢寿亭侯. On peut donc supposer qu'Okakura aurait par erreur noté « Marquis de Juyô » 寿陽侯 au lieu de « Marquis de Jutei » 寿亭侯.
28. Ici encore, impossible de trouver la provenance de cette citation.
29. La lecture de ce huitain heptosyllabique rédigé en chinois est donnée à la page 481 du volume 7 des œuvres complètes d'Okakura (op. cit.).
30. Ce mystérieux Chikuzuishi 竹酔子 est apparemment le pseudonyme d'un des membres du comité de rédaction de la revue, lequel aurait ajouté ce court commentaire en exergue comme pour clore la polémique.