



**Ebisu**  
Études japonaises

**50 | automne-hiver 2013**  
**Création et valeurs dans le Japon moderne**

---

## Introduction. Création et valeurs dans le Japon moderne : problématiques et cas d'étude

Arthur Mitteau

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/1101>

DOI : 10.4000/ebisu.1101

ISSN : 2189-1893

### Éditeur :

Institut français de recherche sur le Japon (UMIFRE 19 MAEE-CNRS), Maison franco-japonaise

### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2013

Pagination : 29-41

ISSN : 1340-3656

### Référence électronique

Arthur Mitteau, « Introduction. Création et valeurs dans le Japon moderne : problématiques et cas d'étude », *Ebisu* [En ligne], 50 | automne-hiver 2013, mis en ligne le 21 juin 2014, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/1101> ; DOI : 10.4000/ebisu.1101

---

## Introduction

### Création et valeurs dans le Japon moderne : problématiques et cas d'étude

Dans les domaines de l'art et de la littérature, la question de la valeur des œuvres se pose constamment, tant pour les historiens que pour les créateurs et les critiques. Ces derniers sont en effet tenus de distinguer certaines œuvres parmi d'autres. Dans le cadre du groupe de travail à l'origine des présents articles, qui s'est réuni à partir de 2009 à la Maison franco-japonaise de Tokyo, nous avons voulu porter notre réflexion sur ce que suppose et ce qu'implique l'action d'évaluer et de valoriser des œuvres. Notre point de départ est la question suivante : comment et pourquoi détermine-t-on qu'une œuvre est supérieure aux autres ? Les réponses à cette question se situent dans une tension entre une position essentialiste, selon laquelle il est des œuvres par nature supérieures aux autres (pour des raisons intrinsèques, esthétiques ou éthiques), et à l'inverse une position relativiste, selon laquelle le beau et le bien sont produits par des instances légitimantes ou résultent de circonstances particulières.

Cette première question conduit à une seconde : une œuvre artistique ou littéraire est-elle le vecteur de valeurs d'ordre moral ou culturel, ou bien d'ordre esthétique, selon le sens que l'on accorde au mot « valeur » ? Toute œuvre est certes le reflet, ou plutôt la cristallisation des valeurs propres à une société donnée, ou à une époque donnée, et l'on pourrait souhaiter séparer cette dimension de celle de sa valeur littéraire ou artistique. Mais la question de l'évaluation esthétique d'une œuvre et la question des valeurs véhiculées par une œuvre n'en sont pas nécessairement pour autant des thématiques disjointes, les valeurs morales ou sociales

transmises par l'œuvre pouvant être en soi considérées comme le critère déterminant la valeur de cette œuvre.

À partir de cette double interrogation centrale se posent un certain nombre de questions connexes, correspondant elles-mêmes à plusieurs directions de recherche dans plusieurs disciplines dont le domaine d'étude est bien distinct de celui de la « japonologie ». On peut ainsi renvoyer à une introduction par Dominique Rabaté à un recueil de travaux, similaires dans la tâche qu'ils se proposent au présent numéro (Rabaté 2007). L'auteur y trace un historique ainsi qu'une typologie des attitudes scientifiques vis-à-vis de ce faisceau de problèmes dans les dernières décennies, et pour les sciences humaines en Occident<sup>1</sup>. Or, toutes ces questions trouvent dans l'histoire de l'art et de la littérature du Japon, ainsi que dans celle des théories qui s'y rapportent, un domaine d'étude privilégié. Cela s'explique par l'exceptionnelle richesse, ainsi que par la rapidité des transformations des échelles de valeurs esthétiques et littéraires dans le Japon de l'époque moderne, sous l'effet des profondes mutations de la société amorcées à l'époque d'Edo, puis s'accéléralant avec l'ouverture à l'étranger et la constitution de l'État-nation industriel. De même que la question de la valeur littéraire et artistique, et de sa constitution, se décline en plusieurs sous-problématiques, de même pour chacune de celles-ci, la situation du Japon s'avère riche en cas d'études.

Par exemple, une première thématique consisterait simplement à décrire, interpréter et identifier les échelles de valeur sur lesquelles se fondent classifications et taxinomies, les hiérarchies critiques qui autorisent les qualités de « chef-d'œuvre » ou d'« œuvre mineure », et qui délimitent les genres. Ici, le champ d'étude japonais s'impose comme évident, que ce soit dans une perspective interne – simplement connaître les valeurs et les typologies qui ont autorité à telle ou telle époque, dans telle ou telle sphère d'influence de la vie littéraire ou artistique au Japon – ou bien comparatiste, afin de les confronter avec des normes qui ont autorité ailleurs, par exemple en

---

1. Cette introduction synthétise les différentes façons dont le problème de la valeur se pose aux sciences humaines en art aussi bien qu'en littérature, et la manière dont les différents courants se sont efforcés de l'aborder (ou au contraire de l'éluider, ou de le rejeter comme non-scientifique).

Occident à des époques équivalentes. Ce travail simplement descriptif correspond à l'objet de base de l'histoire littéraire et de l'histoire des arts.

Peut-on dire que la création artistique et littéraire s'inscrit dans une continuité par rapport à un certain canon esthétique ou moral, sans pour autant être dupe de fausses « traditions » dont il s'agit bien sûr dès que nécessaire de montrer le caractère construit, dans la lignée d'Hobsbawm et Ranger (1983), ou qu'elle traduit à l'inverse une volonté de bouleverser ces canons<sup>2</sup> ? La question du jeu entre académisme et avant-garde, entre conservation, protection voire restauration des valeurs (quitte à reconstruire celles-ci de toutes pièces) et bouleversement de celles-ci (invention de nouvelles règles), se voit enrichie de perspectives intéressantes lorsqu'elle est transportée dans le champ des études japonaises. En particulier, si l'on garde à l'esprit que des influences croisées peuvent jouer un rôle déterminant dans le passage de paradigmes artistiques à d'autres, et que le Japon et l'Europe ont pu précisément jouer, l'un pour l'autre, un tel rôle. Que l'on pense à la place de l'estampe *ukiyo-e* dans la conquête de son public par l'impressionnisme. Ou, inversement, à la façon dont l'école « occidentale » en peinture au Japon y a durablement transformé le monde des arts picturaux, débouchant sur une importante création, comme le montrent des œuvres aussi singulières et diverses que celles de Kuroda Seiki 黒田清輝, Kishida Ryūsei 岸田劉生, ou encore Saeki Yūzō 佐伯祐三 (pour prendre l'exemple de la séquence allant de Meiji à Taishō). De leur côté, les oppositions à ce mouvement furent elles-mêmes fertiles sur le plan de la création artistique. De tels chassés-croisés montrent toute la relativité de la notion d'« avant-garde », sur laquelle insiste par ailleurs sur un mode plus polémique Inaga Shigemi (2007) dans sa contribution aux actes d'un colloque international qui traite précisément de la question du caractère universel ou non des questions d'histoire de l'art.

Existe-t-il des valeurs universelles ? Peut-on identifier des œuvres d'art ayant une valeur objective telle que l'on puisse parler dans leur cas de « valeur esthétique universelle » ; ou bien doit-on renoncer à une telle approche, pour reconnaître que toute universalité de la valeur d'une œuvre doit être le fruit d'un processus local de légitimation ou de

---

2. Sur la constitution historique des canons littéraires au Japon, voir aussi Shirane & Suzuki 2000.

« canonisation » ? Le champ japonais peut être, bien évidemment, convoqué pour la fonction critique qu'il peut prendre à l'intérieur d'un tel débat. Les analyses engagées dans la seconde optique, celle consistant à se focaliser sur l'aspect local et limité de la genèse des valeurs, rejoindraient alors tous les travaux récents accomplis par l'historiographie des arts japonais, en France comme au Japon, et dont le propos est simplement de décrire des processus locaux de constitution d'une valeur artistique, c'est-à-dire la genèse d'œuvres qui sont produites pour être appréciées par un certain public, en mettant en lumière les codes particuliers devant présider à l'appréciation de cette œuvre. On peut citer par exemple dans cette veine le recueil d'articles paru en 2008, *Du bon usage des images. Autour des codes visuels en Chine et au Japon*, dirigé par Claire-Akiko Brisset. Cette approche philologique des œuvres est certes ancienne et fondamentale ; on peut la considérer comme le fondement de toute approche scientifique en histoire de l'art, puisqu'elle est consubstantielle à la démarche même consistant à rattacher une œuvre à un contexte et à un public ; elle est ce qui s'approche le plus d'une caractérisation objective d'une œuvre. Elle n'est pas nécessairement à prendre dans un sens critique vis-à-vis d'une conception plus universaliste de l'art, dans la lignée de l'esthétique des Lumières, mais elle contribue concrètement à en démontrer les limites. Concernant la question de l'attribut d'« universalité » parfois apposé à certaines valeurs, une autre approche fructueuse consisterait à se demander s'il serait possible de promouvoir, au Japon, des contre-discours visant à instaurer d'autres valeurs à portée universelle, des valeurs concurrentes, par rapport aux canons esthétiques promus par l'Occident. Ainsi, même en restant dans l'optique universaliste, se pose la question : quelles valeurs « universelles », et comment sont-elles légitimées ?

On se demandera ensuite si tout processus de « canonisation », ainsi entendue comme tentative d'affirmation de l'universalité d'une œuvre, est à son tour simplement le fruit d'un discours, critique ou esthétique, d'un argumentaire dont la force provient de ressorts purement intellectuels, ou bien si l'ordre du discours est lui-même insuffisant, dès lors qu'il ne s'appuie pas sur une domination culturelle dont les bases sont bien concrètes ? Dans le champ de tels questionnements de sociologie des arts et de la littérature, il peut être intéressant d'observer l'influence, sur les discours critiques au Japon, de l'histoire et de l'évolution de la société. Le bouleversement des valeurs suite à l'ouverture officielle à l'Occident au milieu du

xix<sup>e</sup> siècle et le conflit de définition entre valeurs supposées d'origine japonaise, occidentale ou chinoise, mais aussi les évolutions d'après-guerre, avec la problématique de l'invention d'une troisième voie, réclamée par certains intellectuels et critiquée par d'autres, entre une modernité vue comme occidentale et un passé révolu... l'étude de l'influence de tous ces phénomènes sur les processus d'évaluation ne peut manquer d'éclairer la question des valeurs en art et en littérature, et peut également toucher aux questions des rapports sociaux et de domination, rejoignant à cet égard les travaux de la sociologie des arts la plus critique, dans la lignée du Bourdieu des *Règles de l'art* (1998). Il est possible aussi d'en rester à une approche plus strictement historique, de façon plus spécifique aux études japonaises, dans l'optique d'une explication des phénomènes artistiques et littéraires, comme de l'histoire culturelle, par les facteurs socio-politiques, tels que définis par exemple pour l'ère Meiji par une chercheuse comme Carol Gluck (1985). De nombreuses recherches historiques contemporaines insistent sur ce lien entre art et littérature d'une part, politique, éducation et encadrement moral du public et de la société civile d'autre part, en particulier dans l'historiographie en langue anglaise. À cet égard, un ouvrage comme *Inventing the Classics: Modernity, National Identity, and Japanese Literature* de Shirane et Suzuki (2000) constitue en quelque sorte lui-même un classique sur le sujet de la formation des canons littéraires sous Meiji. L'introduction par Shirane Haruo est une bonne présentation de cette question dans le champ des études japonaises. Mais on peut se référer aussi aux chapitres pertinents dans *La Nation en marche. Études sur le Japon impérial de Meiji*, sous la direction de Jean-Jacques Tschudin et de Claude Hamon (1999), ou encore à certains travaux du philosophe Karatani Kōjin (2004).

Mais toute « canonisation » n'est pas nécessairement une tentative d'imposer aux yeux du monde l'universalité de la valeur de l'œuvre que l'on cherche à promouvoir. Il est possible de vouloir insister sur la grande qualité d'une œuvre par rapport à d'autres, ou encore de créer une telle œuvre sans pour autant nier le caractère local de l'évaluation qui consacre la valeur de celle-ci. Que ce soit l'acte d'évaluer, ou celui de produire l'œuvre qui doit instaurer un nouvel ordre de valeurs, aucun des deux n'implique obligatoirement de se placer dans la catégorie de l'universel. Au contraire, toute une direction prise au vingtième siècle par l'art et la littérature, ainsi que par la critique, tend à privilégier la notion d'une œuvre qui viserait un

public éventuellement restreint<sup>3</sup>, voire volontairement limité en fonction de conditions bien définies, ces conditions pouvant entrer dans la définition même de ce qui fait la valeur artistique de l'œuvre<sup>4</sup>. Si bien que cette multiplication des échelles de valeur, qui ne se veut pas nécessairement normative, peut déboucher sur une coexistence pacifique des critères esthétiques, artistiques, littéraires, voire sur des relations elles-mêmes fertiles entre ces critères, plutôt que sur celui d'une concurrence ou d'une lutte pour la maîtrise exclusive du statut de valeur universelle. Il est en revanche certain que cette multipolarité nouvelle des échelles de valeur, et des instances de légitimité, propose un défi sérieux à la théorie et à la philosophie des arts : si, selon d'autres synthèses plus larges, il en résulte une véritable crise des recherches en sciences humaines sur le sujet (Rabaté 2007), on peut également observer différentes démarches, issues de disciplines différentes, consistant à élaborer une méthodologie pour étudier de façon globale la démultiplication des ordres de valeur artistiques et littéraires. On peut ainsi penser à la sociologie des arts de Nathalie Heinich (1998, 2003), plus descriptive que la méthodologie bourdieusienne, tandis qu'en philosophie esthétique contemporaine, un spécialiste comme Yves Michaud s'intéresse directement à cette question et tente d'inventer une approche adaptée

---

3. Définir ainsi l'horizon d'attente de certains mouvements ou écoles, et statuer quant à son caractère universaliste ou local, est toujours discutable, bien sûr, mais avant même de penser à l'art contemporain conceptuel, qui fait rarement l'économie d'un travail d'auto-commentaire, peut-être peut-on suivre Yves Michaud qui cite le caractère anti-salon et confidentiel de l'impressionnisme à ses débuts, ou pour qui « le milieu formé par Picasso, ses amis peintres et poètes et ses collectionneurs les Stein à partir des années 1905 forme un monde de l'art régi par le primat de la poïétique », c'est-à-dire de modalités d'appréciation fondées sur la connaissance des règles définies par les artistes eux-mêmes, et non par les critiques qui placent en priorité la question du public comme à l'« âge des salons » (Michaud 2003 : 50). Certes, de tels exemples montrent toute l'ambiguïté de cette distinction, puisque dans les deux cas ces écoles ont par la suite rencontré un succès large, mais ils illustrent néanmoins la logique de genres constitués initialement pour être « exigeants », c'est-à-dire pour requérir une recherche (soit une maîtrise des codes) du regard destiné à les apprécier. Peut-être peut-on ici faire un parallèle avec certains genres et milieux qui leur sont associés au Japon, comme par exemple la peinture de lettrés *bunjinga* 文人画, ou encore la calligraphie, dont l'appréciation suppose une solide érudition ?

4. Nous pensons ici à l'art que l'on pourrait appeler « situationniste », comme les *happenings*.

à cette situation nouvelle, en définissant les processus de canonisation en termes de « jeux de langage<sup>5</sup> » (Michaud 1999, 2003). Quant à l'approche esthétique elle-même, définie comme théorie du jugement d'appréciation et donc comme théorie des arts axée sur la question de la réception, issue de la philosophie des Lumières et illustrée par exemple par Kant, elle peut sembler bien évidemment en crise depuis la remise en cause de l'unicité du sujet du jugement esthétique. Pourtant, il est possible de partir de cette crise comme un donné, d'en faire la base du raisonnement, tout en continuant à s'interroger sur les invariants structurels du jugement de goût, en dépit de la multiplicité des critères évaluatifs en art, par exemple en séparant la sphère des « objets artistiques » de celle des « objets esthétiques », et en définissant bien les ressorts respectifs de ces deux sphères et les phénomènes comportementaux qui les sous-tendent, à la façon de Jean-Marie Schaeffer (2000, 2003). Ces tentatives de faire évoluer la philosophie des arts peuvent être mises en vis-à-vis de l'approche qui leur est en fait plus complémentaire qu'opposée, celle visant à déterminer les « codes » locaux de l'appréciation, issus du contexte. Peut-être est-il possible de remarquer que mettre en relation ces recherches avec les cas pertinents dans l'histoire de l'art et de la littérature du Japon, qui donnent des exemples concrets de coexistence de plusieurs échelles de valeur, est une direction de recherche qui pourrait être encore plus développée ?

Quand le processus d'évaluation, abandonnant ainsi toute prétention à l'exclusivité, essaie de déboucher sur une typologie des échelles de valeur qui part du principe d'une telle coexistence plutôt que d'une hiérarchie schématique – dans la mesure où une telle typologie conduit à nommer, à caractériser de pures différences dans les systèmes d'évaluation – l'étude d'un tel discours peut être décisive en vue de saisir l'art et la littérature dans leur polysémie et leur polymorphisme, voire de questionner les notions mêmes d'art et de littérature. C'est peut-être dans cette perspective que le cas japonais est le plus intéressant, puisqu'il montre que ces notions elles-mêmes peuvent être remises en question dans leur définition même : soit que l'on révoque leur pertinence en tant qu'unité, soit au contraire pour montrer leur réinvention dans un nouveau contexte. Cette interrogation sur les notions mêmes était implicite dès la question générale que nous

---

5. Le concept de « jeux de langage » est emprunté à Wittgenstein.



avons posée en premier lieu, sur la nature du processus d'évaluation, mais elle trouve avec les thèmes abordés dans le cadre japonais des matériaux qui permettent de l'approcher et de la traiter de façon concrète. Le présent travail rejoint ainsi tout un pan des études japonaises consacré à de telles questions, par exemple celles de Satō Dōshin (1996) sur l'invention de la notion même d'« art japonais » (*nihon bijutsu* 日本美術) au Japon, ou encore celles d'Emmanuel Lozerand (2005) portant sur l'élaboration du champ de la littérature (la notion sous sa forme moderne, comme ses institutions, et son corpus) sous Meiji, pour ne citer que deux exemples.

Tel est le type de problématique qui traverse et structure le champ des recherches sur la valeur. Les articles rassemblés ici sont des études de cas situées à l'intérieur du périmètre de ces problématiques, et aident à mieux cerner celles-ci en situation, tout en montrant l'apport spécifique du domaine d'étude japonais dans ces questions. Elles révèlent aussi, à l'inverse, l'intérêt d'aborder les objets de ce champ d'étude à partir de problématiques touchant à d'autres domaines.

Ainsi, le balancement entre questionnements sur les processus de fixation des valeurs sociales et symboliques (mais aussi économiques, dans le cas de Cléa Patin) et sur les instances qui fixent ou cherchent à déterminer ces valeurs, et qui parfois reçoivent ou non leur propre légitimité dans le succès de cette création de valeur, parcourt l'ensemble des articles. Si l'historique de la réception du *Makura no sōshi* 枕草子 (Le Livre-oreiller) par Evelyne Lesigne-Audoly montre une histoire très axée sur la question de la personnalité attribuée à Sei Shōnagon 清少納言 elle-même, et où des facteurs de représentation sociale de genre occupent de ce fait une place non négligeable, il témoigne également de l'apparition de considérations qui portent sur l'exception morale constituée par l'écrivaine, en vertu de son statut même de productrice d'une œuvre. Il révèle donc en creux une histoire de la valorisation des œuvres qui fait progressivement une place à la notion d'écrivain ou d'artiste, avalisant en pratique la croyance dans l'autonomie de la création. Là où une telle histoire montre à quel point les œuvres, leur réputation comme leur transmission, peuvent dépendre de façon dramatique du jugement des autorités ultérieures, cinquante ans après la dernière époque considérée par E. Lesigne-Audoly, le roman étudié par Guillaume Muller témoigne au contraire d'une volonté par l'écrivain de fixer lui-même la valeur de son œuvre, au moyen de certains processus stylistiques et diégétiques. G. Muller analyse le roman *Mugi to heitai* 麦と兵隊 (Les Blés et les

Soldats, 1938) comme une construction complexe mêlant codes du récit autobiographique (où la première personne est censée garantir l'authenticité du récit) et de l'écriture polyphonique (la retranscription de paroles d'autres soldats et d'acteurs du conflit qui fait la matière du roman). Grâce à ce double procédé, la valeur de témoignage mais aussi de construction littéraire du récit est censée découler du texte lui-même, et non d'une légitimité conférée depuis l'extérieur par les autorités qui consacrent l'existence d'une littérature de guerre ou par l'expérience de soldat de son auteur, Hino Ashihei 火野葦平. Ici aussi, on peut donc constater la tendance à fixer le principe de la valeur littéraire dans l'œuvre elle-même, et non à partir d'une instance extérieure, mais à la différence du cas de Sei Shōnagon, l'analyse de G. Muller tend à conclure que l'auteur lui-même a voulu garantir un tel effet, par ses procédés d'écriture.

Si cette question de l'apparition d'une valeur proprement littéraire (poïétique et auto-référentielle) s'est négociée différemment en fonction des œuvres et des situations données, quoique la grande entreprise de fixation des « classiques » littéraires ait pris un tournant décisif sous Meiji (Lozerand 2005), en revanche, dans le monde des arts et des créations artisanales, la question de la valeur artistique des œuvres et la nature même d'une telle valeur s'est posée de façon directement globale, problématique, et dans une optique de concurrence internationale entre le modèle japonais et les influences occidentales. Les trois articles qui portent sur les processus de valorisation dans le monde des arts et de l'artisanat depuis Meiji montrent comment la volonté de déterminer, y compris parfois avec un certain panache et une audace intellectuelle, le sens de cette valeur des arts japonais, s'est heurtée à des problèmes complexes dans les faits, qui témoignent du flou mais aussi de la marge de liberté qui découlent de la nature même de la notion de valeur artistique. L'article d'Arthur Mitteau reprend de façon synthétique les théories d'Okakura Kakuzō 岡倉覚三 (connu sous le nom de Tenshin 天心) et de son ancien professeur Ernest Fenollosa pour montrer comment ce courant, parfois dit « conservateur », a en fait consisté à vouloir poser les bases d'une esthétique universaliste définie par une théorie des critères d'appréciation qui autorise une certaine souplesse concernant les styles artistiques consacrés – donc un pluralisme des valeurs esthétiques – tout en permettant de valoriser en particulier, à l'intérieur de ce cadre, les arts d'« Asie orientale ». Dans le cas de ces auteurs, on a bien une tentative aboutie de fixer le sens d'une notion globale de la « valeur » artistique ; en

revanche, il peut résulter paradoxalement de cette démarche, en raison de sa logique même, une mise à la marge des genres qui font la spécificité des cultures qu'ils cherchent à mettre en valeur, comme la calligraphie dont l'exemple est étudié chez Ernest Fenollosa, et ce, malgré les tentatives de réponse à ce problème formulées par Okakura à la fin de sa vie.

C'est justement sur la question de la calligraphie, mais chez Okakura cette fois-ci, que se focalise l'article de Laili Dor, puisqu'elle développe une analyse de quatre textes qui constituent ce que l'on appelle aujourd'hui la polémique entre celui-ci et Koyama Shōtarō 小山正太郎 (en 1882) sur le statut de la calligraphie, pour proposer ensuite une perspective sur l'histoire des théories de la calligraphie au vingtième siècle. En montrant que cette polémique constitue le seul grand affrontement théorique posant de façon centrale la question de la valeur de la calligraphie à l'époque contemporaine (quel est son statut ou sa valeur exacte : sont-ils ceux d'un art, d'une pratique humaniste, pédagogique, ou autre ?), elle souligne le fait que la question n'a non seulement pas été réglée à l'issue de ce débat, mais que les théoriciens de la calligraphie ont, par la suite, continué à écrire sur le sujet en se désintéressant de cette question, donnant de ce fait à cet événement polémique un statut unique dans l'histoire de la hiérarchie des genres au Japon.

En proposant une analyse historique qui commence avec Yanagi Sōetsu (ou Muneyoshi) 柳宗悦, lequel publia ses thèses plusieurs décennies après la polémique Koyama-Okakura, l'article de Damien Kunik fait au fond état d'un phénomène analogue du côté de la question de la valeur des arts artisanaux, ou de l'artisanat d'art : au Japon, depuis Yanagi en particulier, on sait que la volonté de faire apparaître la valeur d'arts différents de l'art occidental classique s'est accompagnée de la remise en cause de la distinction entre des « beaux-arts » (*bijutsu* 美術, *fine arts*) et d'autres arts, jusqu'alors jugés mineurs ou populaires, et auxquels appartiendraient les productions artisanales. Pourtant, même si ce déplacement notionnel qui a accompagné l'apparition triomphale des arts et du design japonais sur la scène internationale au siècle dernier semble acquis, l'historiographie de l'artisanat d'art au Japon jusqu'à une époque récente, que D. Kunik trace au long de son article, témoigne selon lui d'un statut artistique qui n'est toujours pas vraiment fixé, puisque manquent encore les outils et une approche dont la spécificité serait réellement assumée et les bases, définies : ici aussi, il y aurait donc une valeur reconnue, mais selon un processus dont les mécanismes demeurent flous.

L'article de Cléa Patin, enfin, porte directement sur la période contemporaine ; issu d'une recherche de terrain, il s'appuie sur une méthodologie sociologique. L'auteure pose la question de la valeur économique des œuvres d'art à l'époque actuelle selon un système de vente aux enchères propre au Japon, dit *kōkankai* 交換会, de revente d'objets entre marchands d'art membres d'une même organisation. Elle décrit la genèse du prix des œuvres dans un marché éclaté et organisé autour d'une multitude de centres, régis de plus par des clauses de confidentialité relatives. Toutefois, comme ce système est lui-même en crise aujourd'hui, l'article porte également sur la question de la légitimité de telles instances de fixation des prix, alors qu'elles sont de plus en plus concurrencées par les maisons de vente aux enchères qui fonctionnent selon les règles du marché ouvert que l'on connaît en Occident.

De l'ensemble de ces recherches et des phénomènes qu'elles concourent à décrire, il ne s'agit pas de tirer des conclusions hâtives sur telle ou telle logique historique ou intellectuelle. Les six études présentées sont des analyses de cas déterminés de processus de légitimation ou de créations de valeurs littéraires et artistiques, selon des mécanismes à chaque fois différents. L'objet est ici de voir au cas par cas comment se sont construits des processus de valorisation, quel ordre de valeurs prend le pas sur quel autre, et comment ces différents types de valeurs se combinent ou parfois s'affrontent.

Arthur MITTEAU

## Bibliographie

**BOURDIEU Pierre, [1992] 1998**

*Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

**BRISSET Claire-Akiko (dir.), 2008**

*Du bon usage des images : autour des codes visuels en Chine et au Japon*, numéro de la revue *Extrême-Orient Extrême-Occident*, 30.

**GLUCK Carol, 1985**

*Japan's Modern Myths. Ideology in the Late Meiji Period*, Princeton, Princeton University Press.

**HEINICH Nathalie, 1998**

*L'art contemporain exposé aux rejets : études de cas*, Nîmes, J. Chambon.

**HEINICH Nathalie, 2003**

« La querelle des "arts premiers" : un conflit de registres de valeurs » in ESCANDE Yolaine & SCHAEFFER Jean-Marie (dir.), *L'esthétique : Europe, Chine et ailleurs*, Paris, éd. You-Feng, pp. 61-70.

**HOBBSAWM Eric J.**

**& RANGER Terence O. (ed.), 1983**

*The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.

**INAGA Shigemi, 2007**

« Is Art History Globalizable? A Critical Commentary from a Far Eastern Point of View », in ELKINS James (dir.), *Is Art History Global?*, New York/London, Routledge, pp. 249-279.

**KARATANI Kōjin 柄谷行人, 2004**

*Teihon Karatani Kōjin shū 4. Nēshon to bigaku* 定本柄谷行人集4 ネーションと美学 (Œuvres de Karatani Kōjin, t. IV : Nation et esthétique), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店.

**LOZERAND Emmanuel, 2005**

*Littérature et génie national. Naissance d'une histoire littéraire dans le Japon du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Belles Lettres, Collection « Japon ».

**MICHAUD Yves, 1999**

*Critères esthétiques et jugement de goût*, Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, coll. « Rayon Art ».

**MICHAUD Yves, 2003**

« Évaluations et prescriptions. En général et aujourd'hui en particulier », *Revue francophone d'esthétique*, Aix-en-Provence, 1 : 47-57.

**RABATÉ Dominique, 2007**

« La valeur comme question », *Modernités*, numéro spécial *L'art et la question de la valeur*, Presses universitaires de Bordeaux, 25 : 9-25.

**SATŌ Dōshin 佐藤道信, 1996**

« *Nihon bijutsu* » *tanjō* (日本美術)誕生, (La naissance de l'art japonais), Tokyo, Kōdansha 講談社.

**SCHAEFFER Jean-Marie, 2000**

*Adieu à l'esthétique*, Paris, Presses universitaires de France.

**SCHAEFFER Jean-Marie, 2003**

« Théorie de la culture et catégories esthétiques », in ESCANDE Yolaine & SCHAEFFER Jean-Marie (dir.), *L'esthétique : Europe, Chine et ailleurs*, Paris, éd. You-Feng, pp. 139-151.

**SHIRANE Haruo**

**& SUZUKI Tomi (ed.), 2000**

*Inventing the Classics: Modernity, National Identity, and Japanese Literature*, Stanford (Cal.), Stanford University Press.

**TSCHUDIN Jean-Jacques**

**& HAMON Claude (dir.), 1999**

*La Nation en marche. Études sur le Japon impérial de Meiji*, Arles/Paris, Picquier.