

La Force d'Évocation  
dans l'esthétique extrême orientale



Gérard DUMOUTIER

Bonsai Club de la Charente

Lors d'une exposition de bonsaï, une visiteuse :  
je verrais bien des herbes folles, là, au pied de l'arbre.  
L'exposant : à quoi bon les y mettre  
puisque vous les avez vues !

Dans son livre *D'où jaillit le chant* (Phébus – 2000), François Cheng nous parle de l'académie de peinture chinoise que réforma *H'ui-Zong*, cet empereur ami des arts, artiste avéré lui-même. Il attendait des élèves l'expression de talents beaucoup plus subtils que ceux habituels – conformation aux normes, à l'étiquette – aussi choisissait-il souvent lui-même les sujets d'examens.

Pour en illustrer l'esprit, Cheng nous livre les deux exemples suivants :

*Sujet A : à l'embarcadère désert*

*Une barque à l'abandon...*

*Sujet B : après la promenade des fleurs*

*Retour des chevaux aux sabots parfumés.*

Le lauréat de l'année du premier sujet choisit de peindre à l'arrière de la barque un moineau solitaire, qui renforçait par sa présence l'absence de personnages humains de la scène.

Le second lauréat fit voler quelques papillons entre les jambes des chevaux, ce qui lui valut d'être distingué.

Les chevaux reviennent gaiement de leur promenade dans la nature en fleur, l'image est joyeuse et légère, quoi de mieux que les papillons – plutôt que les fleurs elles-mêmes – pour évoquer le parfum des fleurs accroché aux sabots dans cette ode candide à la saison estivale ?

La barque à son attache aurait été une nature morte, presque minérale, si elle n'avait servi de perchoir à un moineau. Celui-ci en a fait son domaine, loin des hommes : idée d'abandon.

Lorsque l'on considère les arts des pays d'extrême Orient, on constate que ce qui les unit est ce talent à suggérer ce qui n'est pas représentable.

Un air de flûte japonaise (*Shakuhachi*) évoque la brume qui s'élève au matin dans la montagne, que le vent pousse. On en frissonne ! On ressent l'ampleur du paysage par le biais d'un simple son, ainsi que l'état d'âme du musicien.



La poésie chinoise aussi nous parle de ce qui est indicible :

Je cueille des chrysanthèmes au pied du hêtre  
et contemple en silence les Montagnes du Sud ;  
l'air des montagnes est pur au crépuscule  
et les oiseaux regagnent leurs nids en bandes.  
Tout cela a un sens profond,  
mais quand on essaie de l'expliquer  
on se perd dans le silence.

Chuangz Tu

Le mystère de l'univers et de son harmonie n'est pas explicable, alors on en cerne les contours, comme on montre le vide en traçant un cercle d'encre noire :

Un petit pinceau suffit à concrétiser  
l'immensité du vide.

Wong Wai

Les artistes japonais, peintres, poètes, musiciens, ont toujours suivi les chinois dans cette façon de montrer l'invisible. En poésie, le haïku, ce court poème de trois vers, en est l'illustration parfaite. Comment dire la douceur d'un soir d'été et l'abandon du narrateur au bien être ?

Lune du soir  
il s'est mis torse nu  
l'escargot.

Kabayashi Issa

Une scène paisible, faite de silence et d'obscurité ?

Venu m'apporter une truite  
il est aussitôt reparti.  
A minuit, le portail.

Yosa Buson

La peur qui prend au ventre ?

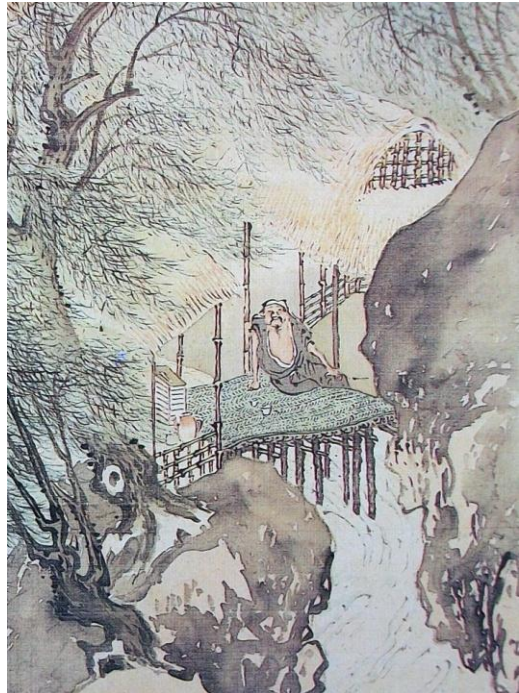
Le loup !  
Rien qu'à voir ses crottes  
on tremble de froid.

Kabayashi Issa



En peinture, et en particulier dans le *Sumi-e*, peinture à l'encre, l'art de l'évocation est primordial : le vent sera rendu visible par des roseaux ployés, des rides sur l'eau d'un lac, un oiseau bousculé dans les airs, des bouviers agrippant leurs chapeaux de paille ;

la chaleur par un personnage débraillé vautré  
sur un ponton au-dessus du torrent. Une  
chauve-souris nous dira la nuit sans avoir à  
noircir le ciel, un grillon l'été.



La chose évoquée l'est souvent à contrario :

Les cris des marchands ambulants  
se sont tus.  
A midi, les cigales.

Masoaka Shiki

Ici, le silence par le tintamarre des insectes, là le grand par le petit :

Les montagnes lointaines  
dans les prunelles  
de la libellule.

Kabayashi Issa

L'intemporel dans l'anecdotique :

Au milieu de la casserole  
parmi les patates  
le clair de lune !

Morikawa Kyoroku

On pourrait multiplier les exemples à l'infini... L'artiste ne prétend pas nous exposer la réalité dans son entièreté concrète, mais il nous amène à l'imaginer. Quelques éléments picorés dans le tableau de la nature nous montrent la totalité du tableau par association d'idées, par la suggestion : c'est là que réside le talent réel de l'artiste, qui amène le spectateur à participer par imagination à la création de l'œuvre.



Dans la peinture japonaise de style *Haboku*, la représentation est poussée « jusqu'à ses dernières limites – aux frontières de l'abstraction » dira François Cheng. (L'empire du regard – Phébus 1981). Il ne s'agit que de taches d'encre, mais de ces éclaboussures surgit un paysage parfaitement réel, rendu présent par ce qu'il a de moins descriptif : son ampleur, son harmonie, sa respiration, son mystère.

Les artistes occidentaux de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle ont su s'en inspirer, et je pense ici en particulier à Claude Monet dans sa dernière période : les Nymphéas. Ce qui est représenté n'est plus le paysage ou les nénuphars, mais l'essence même de ceux-ci, ce qui, à leur contemplation, nous touche et nous pénètre. L'artiste est ici une sorte d'alchimiste qui distille l'image pour en tirer la quintessence, vibration de la lumière qui émane du sujet et nous trouble.



Foin donc du réalisme, des codes et des règles ! L'important n'est pas la chose telle qu'elle est, ni telle qu'elle doit être ! L'important est sa charge émotionnelle. Comme le dit un peintre de mes amis « ce que je cherche, c'est : et à toi, est-ce que ça te le fait ? ».

Cette évocation de l'indicible par la monstration du trivial, du quotidien (*Fueki-ryûko*), on la retrouve également dans l'art des jardins, et bien-sûr dans le bonsaï et l'Ikebana.

De même que le jardin de sable *Kare San Sui* ne prétend pas être l'océan et ses archipels, le bonsaï n'est pas la maquette d'un arbre. Il est l'évocation d'un arbre. Il est l'image imprécise et pourtant si réelle de ce qui nous vient à l'esprit quand nous pensons « arbre ». Le bonsaï est la matérialisation de l'idée de l'arbre – synthétisée par l'esprit humain. Et l'idée de l'arbre n'est pas seulement racines, tronc, branches et feuilles, mais espace, cours des saisons, ombrages sur le sentier, sources, chemins de montagne, rochers,



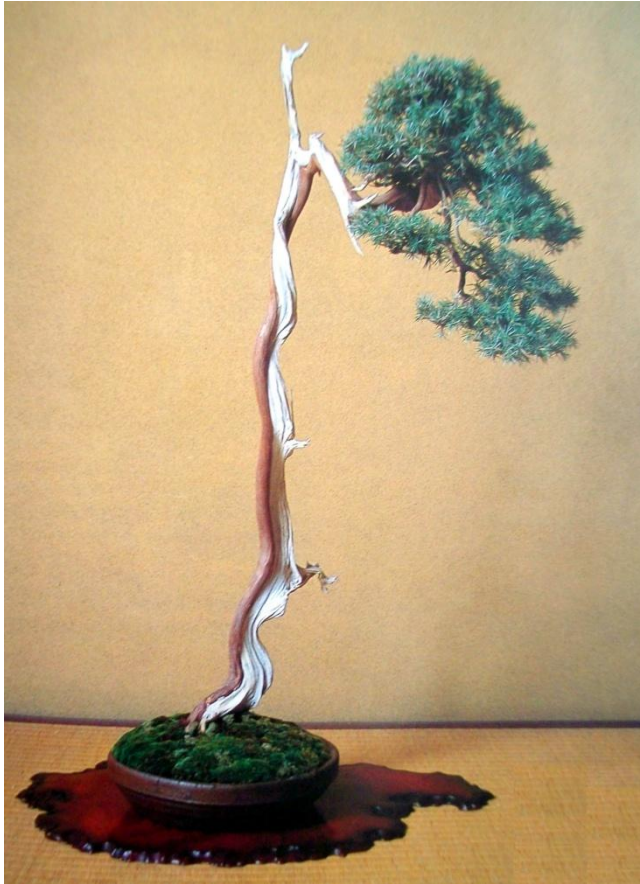
chutes d'eau, bruissement du vent, des êtres, odeurs des sous bois, cheminement laborieux des hommes et des bêtes à travers les siècles, érosion des monts, cycles des astres...

Une motte de terre renferme tout l'univers ;  
quand une fleur s'ouvre  
c'est le monde entier qui vient à naître.

Hekiganroku

Il ne suffit pas qu'un arbre de style *Kengai* réponde aux normes *Kengai*, encore faut-il qu'en sa présence, la montagne nous apparaisse ; comme un paysage paisible de plaine doit nous venir à l'esprit à la vision d'un *hokidashi*.

On comprend bien qu'alors, l'art du bonsaïka prend une autre dimension que celle souvent admise. Ainsi un bonsaï ne se démarquera pas tant par son aptitude à répondre à certains critères mesurables, que par sa capacité de suggestion.



Par ailleurs, le bonsaï est aussi l'œuvre de personnes qui sont sujettes à des sentiments. A travers eux, l'état intérieur de leur créateur s'exprime. Les japonais nomment ça le *Yûgen*, qui est l'art de suggérer un sentiment, une émotion, sans le citer directement. Ainsi la vue de certains bonsaï hautement estimables nous transmet un sentiment de mélancolie, d'enthousiasme ou de plénitude. C'est à ce point que l'art du bonsaï rejoint ceux plus éprouvés de la musique, de la poésie ou de la peinture : la capacité de l'artiste à nous transmettre ces émotions n'est plus seulement affaire de maîtrise technique, mais au-delà, de sensibilité, de fusion intime de l'artiste à son sujet.

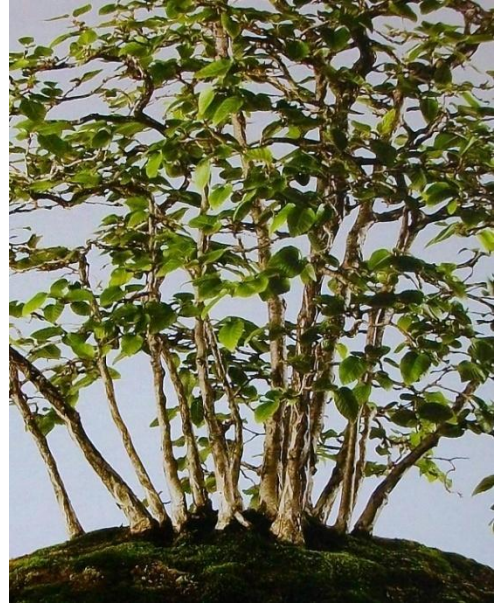
Le bonsaïka considérant son arbre se laisse habiter par lui et s'interroge sur ce qui, dans celui-ci, porte une émotion qu'il veut partager. Avec ses doigts, ses instruments, ses fils de ligature, il va « orchestrer » son arbre, faire ressortir ce qui l'y a ému, atténuer ce qui distrait, comme un peintre, touche par touche, compose sa toile.

Souvent, dans nos expositions occidentales, des arbres de grande dimension nous font nous exclamer : « Pff ! Quel travail ! » Mais ces arbres, au-delà de la performance, nous émeuvent-ils ? Voici un conifère dramatiquement déchiqueté qui, à force de contorsions correspond à la silhouette admise du « bonsaï ». Mais à part la dextérité du praticien et sa capacité à s'imposer à son sujet, que ressentons-nous ?



A côté, il y a cette modeste forêt de feuillus. On y « voit » voler des oiseaux, on l'imagine à l'automne jonchée de feuilles. On aimerait y être ; on y est ; on s'assoit sur la mousse, dans le parfum des champignons. Elle nous parle d'ombre et de lumière, de vies furtives. Souvenirs oubliés, il y a longtemps, seul dans la forêt... Cette forêt n'est pas construite. Elle n'a pas été plantée. Elle est.

Un arbre qui pousse n'est pas un travail ; un travail n'évoque pas de sentiments. Un bonsaï qui sent la fabrique n'est pas un bonsaï. Il n'a rien à nous dire qui nous touche dans notre être intime. Il n'est pas la vie, il n'est que contraintes.



Ils me transpercent encore,  
les yeux que le serpent  
a laissés dans l'herbe !

Takahama Kyoshi

Quand on lit ce poème, pense t'on au travail que son écriture a occasionné ? Non, bien sûr. Pas plus que la forêt dont je parlais, qui est pourtant le fruit de trente années de ... travail !

La différence entre le bonsaï-performance et le bonsaï-poésie réside dans l'absence ou la présence de force d'évocation. C'est par ce pouvoir d'évocation, cette faculté à nous faire rêver, qu'un bonsaï enrichira notre être intime, qu'il saura nous émouvoir.

Par sa capacité à nous révéler ce qui n'est pas.

Les herbes folles  
se couvrent d'automne.  
Je m'assieds.

Taneda Santôka

G.D

