

Esthétique lettrée, quels regards ?

Gilles BOUCLIER décembre 2007

Cet article est une tentative pour dégager des axes de réflexions sur l'Esthétique lettrée, son origine, son histoire, son évolution jusqu'au *Bonsai* Lettré au travers des arts picturaux, plastiques et paysagers. Ces thématiques sont indissociables.

Les commentaires concernant le sujet lettré en *bonsai* ne peuvent en effet être séparés de ces différents concepts culturels. Ils apportent certains éclairages sur les notions qui permettent d'aboutir aux règles de conception de « *bonsai* lettrés ».

Il est important de développer ces thèmes dans notre « enseignement » afin que les amateurs (débutants et confirmés) puissent se plonger dans ces concepts et poursuivre à loisir ces « pistes complémentaires ».

A l'heure actuelle, quels regards en a-t-on, quels enseignements peuvent en découler ?

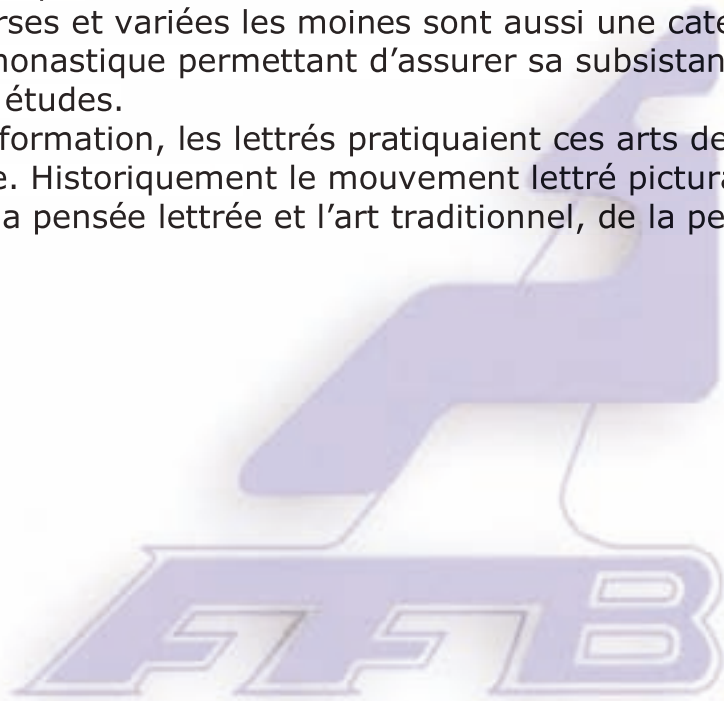


Tout d'abord, quelles en sont les origines ?

Elles sont historiques, spirituelles et artistiques.

L'origine des lettrés est chinoise. Selon les époques et les courants de pensées la réalité lettrée n'a pas pris la même forme. On ne compare pas un lettré de la période *Tang* avec un autre de l'époque *Ming* ou *Qing*. Cependant, il y a certaines constantes qui définissent un lettré à quelque époque que ce soit. Ces personnes sont, à la base, les dépositaires du savoir, ils connaissent les signes qui permettent la communication et la mémoire. Au service de l'état, à tous les échelons de la hiérarchie, ils sont

impliqués dans la vie politique et administrative. En tant que fonctionnaires d'état ils font partie d'une espèce de « *gentry* ». Ils se consacrent à la poésie, à la calligraphie, à la peinture ou à l'art des jardins de façon non professionnelle. Pour eux, il s'agit uniquement d'un loisir qu'ils pratiquent en dehors de toute école de pensée. De ce fait, leur peinture, par exemple, est aussi « politique », ils peuvent exprimer ce qu'ils veulent en dehors de toute pression d'éventuels commanditaires. Leur art repose sur l'usage du noir, du blanc, du lavis d'encre, comme la calligraphie, et aussi d'une approche différente concernant l'occupation de l'espace, sur une plus grande utilisation des vides et des pleins. De par leurs origines sociales aisées, ils sont débarrassés des contraintes financières, de gagner leur vie et de subvenir aux besoins de leur famille (nombreuse parentèle à l'époque). Cependant, il existe des exceptions, certains ont passé la majeure partie de leur vie dans la misère et l'exil, comme par exemple *Du Fu* ou *Li Po*. D'origines diverses et variées les moines sont aussi une catégorie de lettrés, la vie monastique permettant d'assurer sa subsistance et de poursuivre des études. Du fait de leur formation, les lettrés pratiquaient ces arts de façon non conventionnelle. Historiquement le mouvement lettré pictural est né en réaction entre la pensée lettrée et l'art traditionnel, de la peinture académique.





Au Japon, avec l'instauration du *Baku han*, une nouvelle classe d'intellectuels s'est formée et a pu reprendre les acquis des lettrés chinois pour les raffiner, les épurer et les adapter aux spécificités japonaises. Cette peinture n'a jamais vraiment pris sa place, elle a toujours été plus ou moins confidentielle, n'a jamais été, non plus, pratiquée dans un but mercantile. Elle a toujours été un moyen de développement spirituel, a toujours été difficile à vulgariser, car elle n'était pas prévue pour être exposée au plus grand nombre, ni pour être vendue. L'essence de cette peinture c'est de manifester librement son sentiment, d'exprimer l'esprit de la beauté naturelle. Elle ne peut exister sans l'essence de la pensée lettrée. L'Esprit Lettré s'exprimera pleinement après avoir éliminé tous les embellissements, artifices et mièvreries pour ne laisser que l'essentiel, que le « squelette » des choses.

La peinture japonaise *zen* ou *sumi-e* est allée beaucoup plus loin en laissant le vide séparer les plans de l'espace et en construisant un tableau avec plus de vide que de plein.



Les termes techniques empruntés à la peinture des Song du Sud, ont été appliqués aux premières codifications dans le *bonsai* y compris par les japonais et le sont encore.

La pensée chinoise repose sur un socle tripode : le Taoïsme, le Confucianisme et le Bouddhisme. Ces trois courants de pensée ne s'excluent pas, bien au contraire. Ils se sont mutuellement influencés, interpénétrés et se sont scindés en de multiples courants. En Chine tout lettré taoïste ou bouddhiste avait une culture confucéenne et vice versa. Dans l'optique du *bonsai* c'est surtout le taoïsme et plus encore le bouddhisme qui a influencé sa pratique.

En Chine, **le thé** partageait avec la peinture et la poésie ancienne le fait d'être « fade » ou « sans saveur » (*dan*). Ces qualificatifs sont inappropriés. Ils ne sont que des approximations de notions intraduisibles qui tentent de décrire l'état de subtile indifférenciation que les spécialistes considèrent comme une qualité essentielle.

J.Y. Naka disait quant à lui : « un lettré est comme une nourriture sans goût au premier abord, mais plus on mâche, plus la saveur se dévoile ». Le thé est ainsi fréquemment associé à la notion d'harmonie, avec des discours qui oscillent entre le plus simple et le plus complexe.

Le Japon, plus austère et sobre, verra par la suite se développer sur ces mêmes bases culturelles son fameux « art du thé » qui culmine avec les grands maîtres de la cérémonie « *Cha no yu* », dans lesquels la simplicité atteindra un raffinement extrême.

L'art des jardins fait aussi partie des principales références lettrées.

La majorité des jardins de lettrés sont le plus souvent de petite superficie, selon le principe qui consiste à « voir le grand dans le petit ».

Il existe quatre principes de conception de jardins qui peuvent se résumer à : séparer (*ge*), chercher (*xun*), guider (*yin*), passer (*gu*). En séparant ou divisant, on crée une impression de mystère et on augmente l'attrait du jardin aux yeux des visiteurs. La profondeur réelle n'est peut-être que de quelques mètres, mais le procédé des « écrans » crée une illusion de profondeur.

L'idée de « chercher » se réfère à la façon dont le propriétaire lui-même ou le visiteur, contrariés dans leur progression, sont conduits à chercher leur chemin. Ce processus met en œuvre la « participation active » de celui qui regarde.

« Guider » est la notion mise en place après l'étape de la « recherche ». Elle inclut les idées de guider, d'attirer, d'indiquer, de suggérer. Elle met à l'épreuve les capacités de conception de celui qui crée.

La notion de « passer » est le procédé le plus difficile à mettre en œuvre. Par la division, la recherche, puis la suggestion, le promeneur est conduit à passer d'un espace à l'autre. L'idée de « passage » renvoie également à « l'autre rive » du bouddhisme. Le visiteur doit parvenir à dépasser l'état d'âme suscité par sa promenade physique ou spirituelle dans le jardin pour en atteindre un autre. Il dépend de la profondeur de la pensée du maître d'œuvre et de l'aptitude du promeneur à la saisir.

Le créateur joue du montré et du caché, du séparé et du relié.

Ces concepts s'appliquent au travail des *bonsai*. La lecture, la contemplation d'un lettré est une activité culturelle et participative. Il est à noter qu'en Chine, la lecture d'un arbre se fait sur le modèle d'un regard en déplacement lent, méditatif et globalisant.

Les jardins zen délaissent souvent la représentation fidèle du réel au profit d'une représentation symbolique de la nature. La pensée zen mène alors à des réalisations quasi-abstraites. Un des modèles les plus achevés du genre est le jardin du temple *Ryoan-ji* à *Kyoto*.



Le zen ne fait pas de différence, contrairement au monde occidental, entre le progrès technologique et la vie spirituelle.

Les paysagistes japonais ne cherchent pas à réorganiser la nature. La plupart du temps dans un espace minimal, ils recréent l'universalité de la nature. Comme pour la cérémonie du thé, les maîtres zen ont su faire de l'art du jardin un véritable rite d'une simplicité et d'un raffinement extrême. La perfection du geste est au cœur de la cérémonie ou de la création d'un jardin et c'est cette recherche du dépouillement qui mène à la beauté.

Il existe certaines caractéristiques spécifiques à l'esprit lettré, quelles sont elles ?

En premier lieu il s'agit d'un esprit créatif, plein de naturel et de fraîcheur, ouvert au monde. Cette souplesse, cette authenticité permettent de développer un extrême raffinement dans la simplicité, un grand sens poétique. Dans un deuxième temps cette maîtrise permet de transmettre l'esprit des choses en un minimum de signes, d'exprimer le tout avec peu. Maîtriser les concepts du vide et du plein permet de

réaliser des œuvres pleines d'unité ou toute rupture brutale est absente ou la maîtrise du vide de la forme permet une liberté d'exécution, qui, tout en étant d'un seul bloc n'est pas monolithique. L'esprit lettré développe certains paradoxes car il manifeste un non-conformisme, une liberté intérieure tout en respectant les modèles anciens et l'esprit de la tradition.

Ce que l'on a pris pour habitude de nommer « le style lettré » est l'expression d'une quintessence de l'esprit lettré dans les Arts. Quand l'Esprit Lettré s'exprime, tous les arts atteignent un niveau d'expression artistique, poétique et philosophique qui, sous une apparence légère et simple est d'une grande profondeur et d'une grande subtilité.

En *bonsai*, l'Esprit Lettré s'exprime dans la mise en forme graphique. Quand le travail atteint un certain raffinement esthétique, on peut alors parler à leur propos de « style lettré ».

Au Japon, les lettrés sont nommés « *bunjin* ». A l'origine se sont des aristocrates et des moines, comme en Chine ils étaient les seuls dépositaires du savoir. Plus tard avec l'introduction du bouddhisme et la prééminence du zen, d'autres castes, notamment celle des *samurai*, ont accédés à ce savoir. Le geste martial juste du guerrier, se transformera en temps de paix en cérémonie du thé, en arrangement floral, en *bonsai*... Le développement de l'école *Chan* ou *zen* par sa recherche du « geste juste » a eu une influence déterminante sur la pratique du *bonsai* : c'est la culture de la simplicité.

Comment l'Esthétique Lettré se manifeste-t-elle dans le *Bonsai* ?

Le terme lettré n'indique pas une forme prédéterminée, il fait référence au *bonsai* lui-même qui doit exprimer une beauté spirituelle plus que naturelle. Bien sûr tous les arbres doivent posséder une partie, au moins, de cet esprit. Les lettrés étant des hommes détachés de l'ambition du pouvoir et des honneurs, leurs arbres doivent encore plus refléter cet état d'esprit.

Le *bonsai*, comme la calligraphie ou la peinture ne repose pas sur la copie servile de la nature. Regarder un « arbre lettré » peut sembler être un acte simple qui va de soi, pourtant ...

Les *bonsai* sont une façon de voir la nature comme un microcosme et l'observateur s'en sert pour imaginer le macrocosme. Contempler un lettré est une expérience, une expérimentation de l'espace, afin de nourrir l'imaginaire. Les arbres qui arrivent à susciter ce sentiment peuvent être considérés comme de « vrais lettrés ». La notion lettrée s'est raffinée et

épurée avec le temps. Cette perception ne pourra se faire que dans le cadre d'une esthétique minimaliste et dépouillée.

En Chine les arbres sont plus libres, plus poétiques. Au Japon, il y a moins de variété de formes et le travail est beaucoup plus délicat et rentre plus dans le détail.

Une **présentation d'un arbre lettré** est équivalente à un tableau, souvent allusive, en relation avec les thèmes de saisons (en particulier l'automne), de la séparation, de la solitude, et de la sérénité.

A l'origine les lettrés de *bonsai* étaient présentés dans la cabane au fond du jardin, lieu réservé à la cérémonie du thé.



L'architecture de ces lieux était assez particulière: il fallait d'abord passer par une porte basse (*torii*) ou les visiteurs devaient se baisser pour entrer, s'incliner en signe d'humilité. Devant la cabane on s'asseyait un moment pour se purifier et laisser de côté les soucis matériels et temporels, il y avait un râtelier d'armes pour que les guerriers puissent laisser leurs armes, en signe de paix. A l'intérieur tout était relativement petit et l'espace réservé au *Tokonoma* était plus réduit que ce qu'impose la tradition. C'est aussi une des raisons qui a conduit le lettré à cette forme particulière: pas trop haut, pas trop gros, pas de feuillage trop

volumineux, l'espace étant restreint l'arbre se doit d'être restreint, si tant est que l'on puisse utiliser ce terme.



En exposition traditionnelle (Tokonoma) le but principal est d'évoquer les saisons (parallèle avec le *haïku*). Les accessoires (*tempai*) autour de l'arbre doivent être en harmonie et de très grande qualité. Ces arbres semblent, en apparence, plus faciles à se procurer mais, par contre, ils sont plus difficiles à travailler. Car, en plus du temps de *mochicomi* à procurer à l'arbre il y a aussi une dimension intellectuelle et esthétique qui se surajoute. Ce qui ne veut pas dire que les autres styles de *bonsai* en sont dépourvus.

On ne peut pas présenter d'arbre trop grand, trop massif, trop spectaculaire, trop extrême, développant des émotions trop puissantes. L'espace du thé est un endroit de poésie, de sensibilité, de conversation paisible, d'élégance, de raffinement, d'élévation de l'esprit, tout ce qui est trop rustique, trop rugueux, trop vulgaire, trop voyant doit être proscrit. Tous les éléments doivent concourir à l'établissement d'une atmosphère harmonieuse et paisible, la meilleure façon d'apprécier un lettré doit se faire de cette sorte et non en pleine lumière.

Dans une alcôve de Tokonoma, il crée un pôle émotif. Dans la maison japonaise, c'est le centre d'honneur, tout ce qui s'en approche « monte », tout ce qui s'en éloigne « descend ».



Il est composé généralement de trois éléments : l'arbre principal, une peinture et un objet d'accompagnement. L'arbre doit se situer à droite ou à gauche et évidemment les objets d'accompagnements en opposition. La peinture, elle, se situe obligatoirement au centre de l'alcôve. Tous les accessoires : plante d'accompagnement, tablette, support doivent être d'un haut niveau artistique. De la poésie doit être créée au travers de cet « aspect noble ». Le regard extrême-oriental est méditatif, par ailleurs, il tend à percevoir la dynamique complexe de l'espace régi par la disposition des objets et l'interrelation de leurs lignes de forces virtuelles.

La notion de « *wabi sabi* » est très précise : elle évoque l'automne, elle se situe plus précisément entre la fin de l'automne et le début de l'hiver en fin d'après midi à l'heure où le soleil est quasiment couché. Il doit se dégager une atmosphère de mélancolie douce-amère proche du « *mono no aware* » de la période *Heian*.

L'arbre doit être posé de préférence sur une plaque de bois (*jitta*), parfois sur un support avec des pieds. Cela permet de percevoir plus d'élégance et de dignité. Il faut respecter le plus possible l'harmonie entre l'arbre, le pot et le support.

Les présentations d'hiver sont plus parlantes avec des conifères car le vert des aiguilles ressort mieux avec le sentiment du froid. Les bois morts et les veines vivantes sont comme le noir et blanc de la calligraphie ou de la peinture *sumi-e*.

Il est conseillé, **en condition d'exposition**, que toute présentation comporte un support physique même s'il n'est pas peint : c'est celui du mur ou du tissu. Sur ce fond doivent ressortir toutes les parties de la présentation. Le fond redouble donc le support physique qu'il cache pour supporter et faire ressortir les éléments de la présentation. Le fond doit être uni, d'une couleur neutre pour que les végétaux se détachent de façon calligraphique.

La peinture n'est pas obligatoire, d'ailleurs elle est formellement interdite à la *Kokufu Ten*. On met aussi très souvent en accompagnement une calligraphie à thème philosophique ou bouddhiste (*bunjin* = esprit). S'il s'agit d'une peinture à caractère figuratif la symbolique qui s'en dégage doit se rapprocher des thèmes évoqués précédemment (par exemple la lune est le symbole de la vérité, les nuages évoquent les passions et les désirs...).

Pour présenter un arbre, il faut aussi un **cadre** (un arbre simplement posé dans un jardin n'est pas considéré comme un bonsai à part entière). Le cadre est là pour donner une unité à la composition, la découper du reste du champ visuel et la faire se détacher du fond. Le cadre est la convention que l'on expose ici et pas ailleurs. Il est l'espace que l'exposant s'est donné et, une fois fixé, il ne peut plus en sortir. Par cette convention, il renonce à l'infini et se situe dans les limites finies et raisonnables de l'humain.

La poterie doit être extrêmement raffinée et présenter les caractéristiques des objets utilisés pour la cérémonie du thé : austérité, simplicité, patine du temps. Avec ce genre d'arbres, il est conseillé d'éviter les pots profonds et hauts avec des pieds (tous ces détails choses donnent une sensation d'instabilité). Ceux qui conviennent le mieux, sont les ronds, les plats et les plus petits possible.

L'objectif étant d'apprécier l'écorce la plus fine possible ; il faut pour cela, peu de terre, d'eau et d'engrais. Les meilleurs pots sont faits à la main avec certaines irrégularités (même si ce n'est pas une obligation).

Choisir un pot est une bonne indication du caractère et du niveau de celui qui le choisit. Les *bonsai* doivent avoir un pot adapté, l'harmonie entre les deux doit être parfaite. Souvent les novices ne s'intéressent pas à ces choses là, car il faut un minimum d'expérience. Nos choix traduisent aussi notre niveau spirituel. Il est toujours très ardu de choisir le « bon pot » (de plus chez nous il est difficile d'avoir un éventail important). La rencontre avec un pot est souvent un effet du destin ou du hasard. On peut passer des années avant de trouver le pot *ad hoc*. De plus, nos goûts changent et nos conceptions esthétiques évoluent, donc le choix du pot est souvent remis en question.

Lorsqu'on utilise des pots ronds à trois pieds, en plaçant un pied en face avant, cela fixe la face de l'arbre (parfois un peu trop et fait perdre un peu de cette liberté si recherchée). On devrait, en théorie, pouvoir regarder les arbres sous tous les angles.

On peut aussi utiliser des pots lotus ou hexagonaux, tambours ou colorés, le cas échéant.

La couleur des pots doit être sobre : couleur terre pour les pins, les prunus ; vernissés pour les feuillus.

La forme de l'arbre doit se découper grâce à l'espace entre les pleins. Il ne faut développer aucun contraste violent, l'arbre doit être âgé, raffiné, de haut niveau mais sans excès. Il doit être un « arbre adulte » au tronc fin, élancé, légèrement sinueux, avoir l'air vieux et élégant, pas vieux et décrépit. Il doit montrer qu'il a surmonté les vicissitudes de la vie sans exhiber ses cicatrices. Le lettré n'est pas en effet un combattant, il n'est pas censé prendre des coups, ni n'étaler ses blessures.

Son destin est de s'élever vers la spiritualité, ne dit-on pas que le lettré a la tête dans les nuages !

Son architecture doit être légère et délicate. Il doit exprimer une Liberté spirituelle dans laquelle on doit reconnaître les caractéristiques spécifiques du zen.



Dans la pensée ancienne, les mondes du petit et du grand sont Imbriqués : qui maîtrise la partie maîtrise le tout. Arbres et paysages en petits contiennent l'essence de la nature. On dit du *bonsai* qu'il est un concentré de temps et d'espace, dans le cas du lettré, il faut aussi intégrer les dimensions de poésie et de *wabi sabi*. On peut les former en vertical ou en incliné.





La cime doit être naturelle et assez compacte, bien groupée et arrondie. Les branches en petit nombre, doivent être rapprochées du tronc, sans être cependant collées à lui. Elles peuvent être parfois aussi disposées d'un seul côté de l'arbre.

Le tronc ne doit porter aucune cicatrice (*shari*, *jin*) traduisant les outrages du temps (excepté pour les genévriers à aiguilles ou à écaïlles s'ils restent discrets et en petit nombre). Le charme des genévriers réside dans le contraste entre les parties vivantes et mortes. Le blanc est symbole de deuil. Dans la danse des *jin* et des *shari* on ressent le souffle de la vie. La principale difficulté est d'établir un juste équilibre. S'il y a trop de bois mort l'arbre semblera trop artificiel et perdra de sa force d'évocation. A *contrario*, les veines vivantes sont le symbole de la vie, la vie embrasse la mort et *vice versa*. C'est une beauté spéciale et profonde. Les genévriers expriment plus que leur aspect, ils se surpassent eux-mêmes.





Une limite de taille et de hauteur sont à respecter : maximum 70cm. Le diamètre du tronc ne dépasse pas 3 à 4 cm. Dans le cas de shohin, la taille maximum est de 40 cm avec un tronc fin. L'écorce doit être vieille et fine, elle doit se détacher avec délicatesse. Elle doit s'adapter à l'équilibre global de l'arbre (petit arbre, petit pot plat...). Il

ne supportera donc pas une grosse écorce qui ne sera pas en totale harmonie avec l'ensemble.

Les aiguilles ou les feuilles doivent être « parfaites », petites, sobres. Il faut éviter les couleurs trop voyantes qui attirent le regard. Elles ne doivent pas être, non plus trop pointues, trop piquantes. Même pour le feuillage, le temps qui passe, a tout adouci et a arrondi les angles.

Les racines doivent être bien distribuées dans toutes les directions. Il est souvent dit que l'on peut avoir des lettrés sans un bel enracinement, c'est inexact, comme tout style de *bonsai*, meilleur est l'enracinement, meilleur l'arbre est. Il ne faut pas non plus que l'enracinement soit trop stable visuellement.

Les arbres doivent être toujours exposés avec de la mousse.

Il est difficile de trouver ce genre de matériel. L'idéal est, évidemment le *yamadori*, mais il y a tellement de contraintes que la plupart du temps on a des arbres en esprit de lettré ou des *kawaragi*. Une autre solution est le semis, mais là, il y a le facteur temps qui joue en notre défaveur, et même le facteur vieillissement est à prendre en compte. On peut aussi en présenter sur lauzes, en général on utilise ceux qui ont un enracinement moins intéressant voire déplorable.

Il est possible aussi faire des lettrés de feuillus (le problème principal venant du contrôle de la vigueur et des pertes de conicité).



Si l'on peut faire des lettrés à tronc unique, il est bien évident que l'on peut aussi créer des multi troncs de lettrés.



On peut aussi en faire avec des fruitiers, étant donné que la principale saison à évoquer est l'automne (*wabi sabi*), les kakis, ou les prunus sont particulièrement indiqués.



Les prunus, en tant que lettrés, sont essentiellement, regardés pour leur écorce : la plus petite et la plus craquelée possible.



Au Japon, c'est le pin à 5 aiguilles et le pin rouge qui sont les plus utilisés. Ensuite, viennent les pins noirs, les érables, les genévriers, les *lagerstroemia* et les prunus. L'idéal est de choisir des variétés élégantes (qui ne font pas de gros troncs, de grosses écorces, de grandes aiguilles...). Chez nous, les arbres les plus adaptés sont les pins sylvestres et les pins d'Alep. Bien évidemment, rien n'empêche d'utiliser d'autres variétés mais il sera plus difficile d'obtenir le résultat proche du lettré type.

Dans le temps, les lettrés n'étaient pas forcément présentés en tant que *bonsai*, ils faisaient souvent partis d'un ensemble lors de la cérémonie du thé. Actuellement ils sont présentés en tant que *bonsai* ou plante d'accent. A la *Kokufu*, mais aussi dans quasiment toutes les expositions majeures, il n'y a plus les peintures. Dès lors, une partie de l'esprit originel, de ce qui en faisait la spécificité, la saveur de ce style s'est perdue.

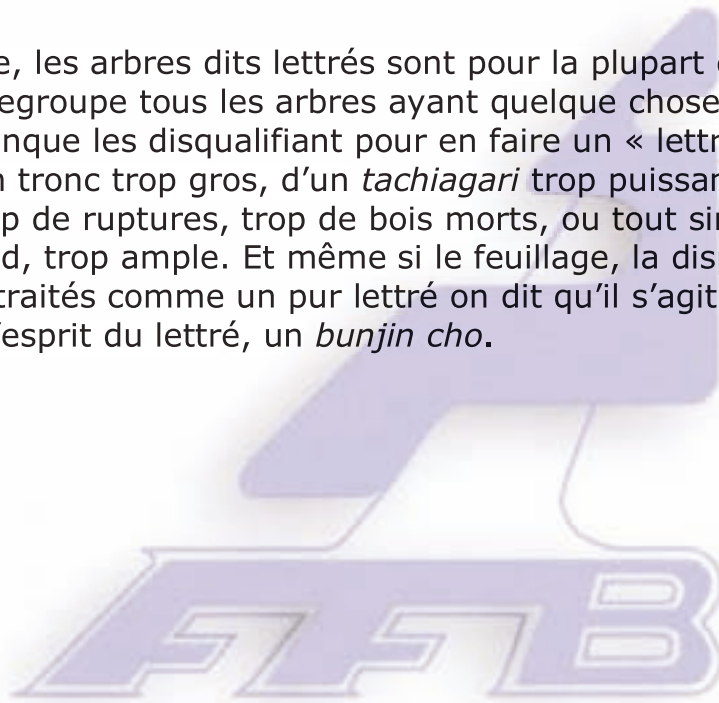
Chaque personne voit le lettré selon son expérience, son bagage culturel. Il est d'ailleurs un fait avéré, on est rarement touché par ce style lorsqu'on est jeune (en âge, en pratique, ou en expérience). Ceci est normal, l'œil a besoin de s'éduquer, de se former et d'évoluer.

L'idée de *bunjin* fait référence à des hommes très raffinés et lettrés qui connaissent entre autres, la poésie, et la peinture. Ils n'étaient pas intéressés par le pouvoir et les honneurs. En Chine un certain nombre

d'entre eux étaient des réfractaires et dénonçaient les abus du pouvoir. On peut les considérer comme des hommes détachés du monde et pleins de spiritualité. Si l'on veut faire de bons **bunjin**, il est préférable d'essayer de respecter cet esprit là.

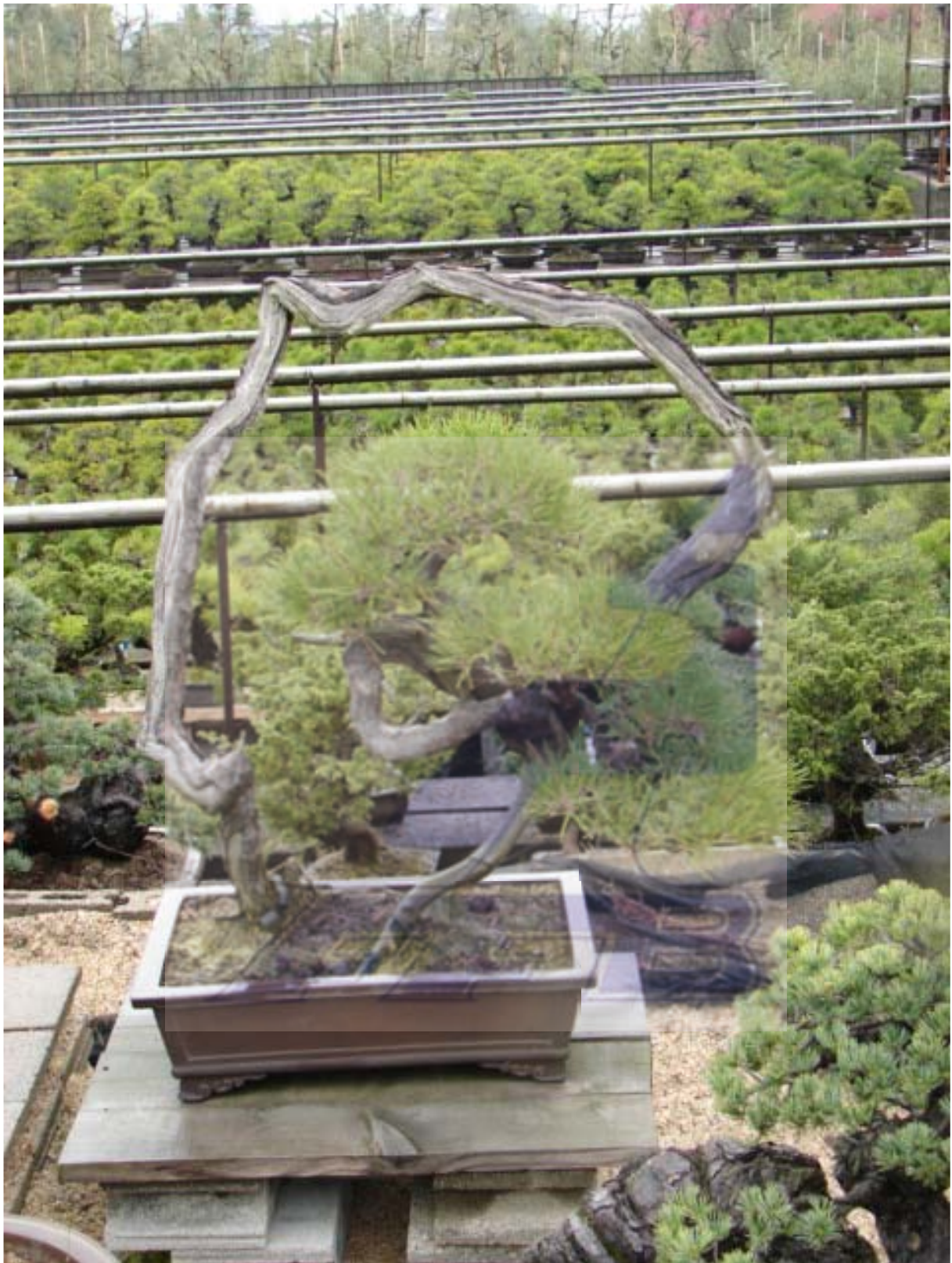
Actuellement il est difficile de voir de vrais *bunjin*, on trouve plutôt des arbres travaillés en esprit de lettré. La sévérité de la nature ne doit pas se voir (ou le moins possible), elle doit se sentir. Enlever des branches et ligaturer est simple, il n'y a pas besoin d'une technique exceptionnelle. Le plus ardu est de bien choisir la face et la forme de la ramification. L'important est d'avoir une bonne expérience, des capacités d'observation, et toujours d'éviter les répétitions. Ils doivent être des arbres gracieux et libres dans lesquels on retrouve la rigueur de la nature. Exposé, tout lettré doit se détacher en « ombre chinoise », et nul ne doit douter du travail colossal que cela a nécessité.

En France, les arbres dits lettrés sont pour la plupart des **bunjin cho**. Ce style regroupe tous les arbres ayant quelque chose en trop, un élément quelconque les disqualifiant pour en faire un « lettré type ». Il peut s'agir d'un tronc trop gros, d'un *tachiagari* trop puissant, de trop de courbes, de trop de ruptures, trop de bois morts, ou tout simplement trop haut, trop grand, trop ample. Et même si le feuillage, la disposition des branches sont traités comme un pur lettré on dit qu'il s'agit d'un arbre travaillé dans l'esprit du lettré, un *bunjin cho*.





Il existe aussi un autre style appelé ***kawahagi*** qui a longtemps été considéré, à tort, comme lettré. En fait, il s'agit d'un style dit « extravagant, hors normes », c'est un style très spectaculaire ou tout est exagéré.



Pendant longtemps, mais encore aujourd'hui beaucoup de gens pensent que ces arbres sont des lettrés alors qu'ils vont à l'encontre totale de l'Ame du lettré, qui est plutôt un éloge à l'humilité, à la discrétion, à l'équanimité...
Ce qui n'empêche pas que ce soient de beaux *bonsaïs* aussi.

Pour citer John Y. Naka, on ne fait pas un lettré avec « un vieux je ne sais pas trop quoi en faire ! »

J'ai, personnellement, souvent entendu, lors d'expositions ou d'ateliers que lorsqu'on ne savait pas trop quoi faire d'un arbre il n'y avait qu'à en faire un lettré. Le lettré est peut-être le seul style qui n'est pas influencé par la forme. Ce n'est pas un fourre-tout où chacun peut faire à peu près n'importe quoi.

Beaucoup pensent qu'utiliser les termes techniques japonais ou chinois c'est vouloir donner une image élitiste. Ne pas faire l'effort d'apprendre ces termes peut paraître un peu présomptueux, sans tomber dans l'excès inverse. Lorsque l'on apprend la musique classique refuse t-on d'apprendre la terminologie spécifique du vocabulaire musical ?

La **philosophie** qui sous-tend le style lettré est issue d'une élite. Pleine de codes, de références érudites, elle nécessite une interaction entre le maître d'œuvre et le spectateur, dont les acquis culturels devraient être équivalents, afin qu'une résonance puisse se produire.

L'objectif est que l'arbre apparaisse chargé de temps, même si le travail est récent. L'important est qu'il soit effectué avec soin et de façon naturelle.

Si l'on en croit les écoles de méditation du Bouddhisme et du Taoïsme, la connaissance mentale, donc nominative, constitue un filtre aliénant à toute perception du « réel véritable ». Et, de fait, la démarche du lettré est une recherche perpétuelle de l'authenticité.

L'univers lettré est un monde clos à l'intérieur du monde, et tel « le jardin pas plus grand qu'un grain de moutarde », le monde peut-être représenté par un monde en petit. Le *bonsai* est l'exemple parfait de cette théorie, comment un si petit arbre arrive à donner l'impression d'un géant millénaire ?

Le *bonsai* lettré est un appel au **regard** humain. Par sa structure, il s'impose à l'œil et capte son regard. Plus il est énigmatique ou riche, plus ce regard dure. Dans son statut fétichiste, tout *bonsai* est proposé au regard dans une démarche de fascination : « l'œil suit les chemins qui lui ont été ménagés dans l'arbre ».

Tout lettré (tout *bonsai* aussi) est forcément un trompe l'œil : il se donne à voir et il renvoie à un ailleurs et un au delà. En reproduisant, il transpose et transfigure à la fois. Un vrai lettré se donne toujours pour autre chose que ce qu'il est. Captivé, le regard le parcourt puis le traverse pour voir, à travers le feuillage, ce qui n'est pas représenté mais est suggéré.

On peut aussi établir certains parallèles entre *bonsai* lettré et **haïku**. L'extrême concision du *haïku* rejoint le *bonsai*. Le *haïku* est un concentré de mots, le *bonsai* est un concentré de nature. Pour les deux il faut réunir un maximum de sens dans un minimum de signes et faire entrer tout un univers dans trois vers ou dans un petit arbre.

Dans les deux cas, il faut élaguer, élaguer, raccourcir. C'est cette concentration qui leur donne la force, la puissance d'évocation. Le lettré est un regard porté sur le monde, un regard qui n'exclue pas les autres sensations : voir, regarder, écouter, sentir, toucher. Le lettré, comme le *haïku* mêle narratif et descriptif. Il s'agit de jeter un regard affûté sur un espace restreint, délimité mais qui est comme un concentré de temps et d'espace. Pour créer les *bonsai*, il faut être un « contempl-actif » qui met en action tous ses sens pour agir, contempler. En ayant pour but de capter l'invariant (*fueki*), l'immuable, puis de créer un mouvement, une fluidité (*ryuko*) et y ajouter une certaine patine (*sabi*). Autant de subtilités qui tentent d'établir des relations entre le vide et le plein comme l'a si bien écrit François Cheng.

*« Le haïku c'est la capture dans l'espace
De trois lignes définitivement provisoires ou
Provisoirement définitives »*

La **perspective** permet de donner de la profondeur. Celle de l'art chinois et japonais la plus utilisée est la « perspective à vol d'oiseau ». C'est un parti pris d'éloignement des choses, de détachement et de hauteur ; où on reconnaît ainsi la place du vide et on échappe au plein.

Bien des artistes ne conçoivent plus une **forme** séparée du contenu et l'on a pu dire qu'une œuvre d'art est « un objet dont la forme s'identifie au contenu ». Sans tomber dans le fonctionnalisme ou l'esthétique industrielle, on peut admettre que la beauté c'est l'autonomie de la forme. L'artiste est celui, justement qui donne forme à tout ce qui paraît ne pas en avoir, comme l'art est la victoire sur le contenu. Comme le montre Henri Focillon, dans *La Vie des Formes* : « le contenu fondamental est un contenu formel ». La pensée formelle est formatrice et l'imagination maîtresse du jeu des formes. Le contenu de l'art est un dépassement des formes jusqu'à l'obtention d'une forme qui ait un sens. Ainsi, se crée le style.

Une dernière question se pose : quel sens doit prendre l'esthétique lettrée et, partant de là, le *bonsai* lettré, dans le contexte de la pensée occidentale. Au sens le plus large quelle est la mission de l'Art ? Existe-t-il de **nouvelles perspectives esthétiques** ? Quelle est la définition du beau ? Peut-elle s'affranchir de tout jugement de valeur ? Or, si tout est beau, rien n'est beau. Il est impossible de vivre au contact des arts sans émettre de jugement de valeur, sans faire preuve de goût. La beauté peut-elle exister sans le concret d'une œuvre particulière ? Au cours de l'histoire, l'art a le plus souvent été investi d'une mission plutôt que considéré comme une occupation gratuite. Or, c'est ce qui a toujours été l'essence de l'esprit des lettrés, la gratuité de la chose, le geste pour le geste, sans remord.

Enfin, il n'est pas inutile de clore cet exposé par un récapitulatif de ce qui fait l'essence du lettré :

L'objectif ultime de la culture lettrée est la maîtrise du spontané et la perfection du naturel où la patine du temps doit transparaître.

En fait on pourrait résumer le lettré de façon très laconique, comme l'a dit de façon définitive Mies Van Der Rohe « *less is more* ». Que rajouter de plus ?

Le lettré est **épure**. « Dire beaucoup avec peu. Si l'on arrive à exprimer son idée de façon simple, alors on s'approche de l'Art. Quand Matisse représentait une feuille d'arbre, il le faisait d'un simple trait. Ce qui l'intéressait, c'était l'idée de la feuille, pas la feuille elle-même».

L'épure est tout sauf une solution de faciliter. Cela demande une grande maîtrise, car moins on utilise de stratagèmes ou d'artifices, meilleur est le résultat. Le lettré s'est enrichi de tout ce qu'il a perdu.

Le lettré est harmonie au milieu du chaos ambiant : la forme de l'arbre dépasse la forme codifiée, il est au delà de la forme. Il veut s'affranchir de sa propre forme et tenter de s'approcher de sa nature propre.

CONCLUSION

Cette présentation ne fait qu'effleurer « l'écume des choses ». Vu l'ampleur et la densité du sujet, il mériterait un développement nettement plus important.

Son thème « Esthétique lettrée, quels regards ? » me tenait à cœur.

Il me permet en effet de parler à la fois d'une forme codifiée en *bonsai* que j'apprécie particulièrement (avec beaucoup d'autres) et de concepts culturels associés créant des parallèles possibles concernant « L'Esthétique Lettrée Extrême – Orientale et Occidentale ».

J'espère que les propos contenus dans cet inventaire (non exhaustif), auront proposés « quelques pistes » sur lesquelles les passionnés pourront réfléchir et cheminer à leur guise (mais surtout à leur rythme) et picorer ce qui les agréera.

Je reste persuadé que l'Enseignement que nous devons proposer doit impérativement transmettre, avant tout, les bases essentielles à la culture correcte et optimale des végétaux travaillés en *bonsai*. Mais, il est

souhaitable, par ailleurs, de suggérer ces réflexions pour qu'une évolution se mette en marche de façon progressive dans une dynamique efficiente : créer ou entretenir un bonsai ne se limitant pas qu'à une simple activité horticole.

Cela demandera certes beaucoup d'efforts, mais les faire, rendra un hommage mérité aux créateurs originels du *Bonsai* et suscitera l'envie de comprendre, d'en savoir plus sur le Lettré (et même sur les civilisations extrême-orientales). C'est une invitation au « voyage culturel », à la découverte d'autres univers.





FFB



FFB