

FEDERATION FRANCAISE DE BONSAI

Session de novembre 2014

Passage de niveau 3



LA « VOIE NATURELLE »

Problématiques et paradoxes



Fred LUCIEN

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....Page 1

I – DEFINITION DES CONCEPTS FONDAMENTAUX DU BONSAI

1- Qu'est-ce qu'un «bonsaï» ?.....Page 3
2- Le bonsaï : pratique artistique ou artisanale ?.....Page 3
3- Nature, Culture et Langage.....Page 4

- a- Nature
- b- Culture
- c- Langage et évocation

4- Qu'entend-on par «voie naturelle» ?.....Page 6
5- Les paradoxes

- a- Le paradoxe de l'artiste
- b- Le paradoxe de la technique
- c- Le paradoxe de l'esthétique

II - LA NATURE ET L'ART

1- Les beautés naturelles.....Page 7
2- Imitation et Idéalisation.....Page 8

- a- Quand l'art imite la nature
- b- Quand la nature imite l'art

III – L'ARTISTE ET L'ART

1- Nature sensible et nature intelligible.....Page 9
2- L'artiste ; sujet de l'art.....Page 10
3- Une beauté formelle et subjective.....Page 10

IV – LA « VOIE NATURELLE » ET L'ART

1- Six principes de formation et de culture.....Page 11
2- L'esthétique : un «effacement» de l'artiste.....Page 18

- a- Définition
- b- Les composantes de l'esthétique

3- L'inspiration créatrice et l'expression naturelle.....Page 20

CONCLUSION.....Page 21

« Je mis en forme des arbres,
Et surpris en moi...
l'indicible métamorphose.»

INTRODUCTION

Former des bonsaï c'est s'inscrire insidieusement dans une démarche philosophique et se trouver au cœur d'un questionnement concernant les rapports de l'homme avec la nature et de la nature avec l'art.

Le bonsailliste se trouve alors aux confins de la dichotomie entre « *nature* » et « *art* » et sa pratique - faites **de techniques** plus ou moins expertes et spectaculaires - le conduit souvent à s'interroger sur sa fonction ; est-il un artisan ou un artiste ?

Dans un domaine tel que le bonsaï, où des espèces végétales sont soumises à des mises en forme esthétique, où l'art ; l'expression scénique et artistique sont la finalité, force est de constater que la référence et le retour à la nature restent malgré tout constants.

Certains pratiquants, parmi eux les plus illustres, motivés par une focalisation réaliste ou naturaliste - telle que l'ont connue au 19^{ème} siècle d'autres domaines comme la peinture ou la littérature - mettent ainsi en avant le côté naturel des bonsaï.

La « voie naturelle » - en japonais **«shizen do bonsaï»** - désigne alors cette façon de travailler les bonsaï de son jardin comme s'ils étaient des arbres en prenant notamment comme modèle les caractéristiques de leurs espèces dans leurs milieux naturels. **La nature** - et ses conditions de vie plus ou moins rudes - devient la référence du bonsailliste et les **arbres** qu'elle façonne ses seuls maîtres.

Patrice BONGRAND, lors d'une conférence présente la « voie naturelle » dans les termes suivants : « *C'est traduire dans un arbre d'une espèce donnée ce que l'arbre est dans son milieu naturel. [...] Les techniques de cultures sont plus importantes. Cultiver un bonsaï c'est un art, c'est plus important que de faire de l'art sur le bonsaï. [...] Dans la voie naturelle, le bonsaï n'est pas un art, c'est un artisanat. Un artisanat, c'est intervenir de temps en temps pour que l'arbre s'exprime le mieux. Toutes les traces d'interventions disparaissent totalement pour que seul l'arbre existe.* » [Salon de Maulévrier du 14/09/13]

Il devient alors nécessaire de passer du temps à observer, voire à photographier dans leurs biotopes les différentes espèces d'arbres, à analyser la structure de leurs charpentières et de leurs ramifications, la nature de leurs écorces, de leurs bois morts, la forme de leurs cimes etc.

Il faut également essayer de retracer l'histoire de leur vécu afin de comprendre la cohérence de leur construction, et ensuite tenter de raconter et d'exprimer dans les bonsaï des histoires vraisemblables soutenues par des constructions et des apparences similaires. La codification et les règles classiques d'esthétique doivent alors être reléguées au second plan pour laisser - avec le temps - se révéler dans le travail, la beauté naturelle des espèces.

Mais si le bonsaï a une finalité artistique, comment peut-il encore prétendre relever d'une « voie naturelle » ?

De plus, dans quelle mesure cet art peut-il prendre la nature comme modèle ?

Enfin, quels sont les paradoxes de la « voie naturelle » et comment parvenir à les dépasser ?

Nos propos concerneront principalement la transformation en bonsaï des *Yamadori*. Ces arbres prélevés à la nature où ils y avaient leur vécu, où ils avaient pu développer les caracté-

ristiques propres à leur espèce, forger les stigmates et les traits particuliers de leur caractère. Ces arbres qui s'apprêtent à être domestiqués, éduqués, pour intégrer le monde de l'art et de la culture et qui pourtant nous invitent à ne pas ignorer leur identité sauvage, à reconnaître leur charisme naturel, en un mot, à ne pas les dénaturer. Pour qui cherche à les écouter, la « voie naturelle » semble être la démarche idéale.

La première partie de ce travail se propose de définir le bonsaï et les concepts fondamentaux qui en font une pratique artistique, avant de présenter ce qu'est la «voie naturelle» et d'en révéler les paradoxes.

Les deuxième et troisième parties exposent respectivement les relations entre la nature et l'art et leurs problématiques ainsi que le rôle central de l'artiste comme « médiateur intelligent et subjectif » de la nature qu'il perçoit.

Pour finir, nous analyserons comment à travers un ensemble de techniques appropriées, un positionnement et un regard particulier de l'artiste sur la nature, l'expression naturelle peut être sublimée et devenir expression artistique.

Dans cette partie pratique, nous nous appuierons sur l'expérience de quelques maîtres japonais ainsi que sur les témoignages de ceux qui ont suivi leur enseignement.



La nature : référence et source d'inspiration de l'artiste – Parc de la Mahaudière à Anse-Bertrand

I – DEFINITION ET CONCEPTS FONDAMENTAUX DU BONSAI

1) Qu'est-ce qu'un «bonsaï» ?

La définition de Joseph SOMM sur cette question est assez complète. Selon lui, «*Un bonsaï est un objet naturel devenant au fil du temps une sculpture vivante, forme épurée de l'arbre exprimant une symbolique et une poésie [...] Au fil du temps, le travail du bonsailliste avec son arbre sera un perpétuel passage entre ces deux dimensions, chacune nourrissant l'autre dans une démarche de réunification harmonieuse entre l'intelligence et l'émotion, la nature et la culture, bien entendu avec un plaisir intense et une profonde joie.*» [Cahier de l'apprenti p.11]

Tous les concepts fondamentaux du domaine du bonsaï sont présents dans cette définition : la forme épurée renvoyant au *Sabi*, le temps, nécessaire au *Wabi* et au *Mochicom*, le langage à travers sa symbolique et sa poésie, l'intelligence humaine, moteur de l'imagination créatrice et de l'émotion que suscitera l'œuvre créée, la nature et la culture, les pôles entre lesquels s'exerce la pratique du bonsaï.

Cette définition présente déjà le bonsaï comme un domaine de pratique qui tend vers une démarche de réunification harmonieuse de concepts souvent antinomiques.

2) Le bonsaï : une pratique artistique ou artisanale ?

Dans cet ordre d'idée se pose une question récurrente, à savoir si la pratique du bonsaï appartient au domaine de l'art ou à celui des arts.

Etymologiquement, art et technique ont la même origine : le mot grec *technē* qui désigne l'habileté, le savoir faire, aussi bien du peintre que du potier.

L'art est alors considéré comme tout ce que l'homme ajoute à la nature, par invention ou transformation : on parle ainsi d'« art mécanique» pour désigner la fabrication de machines. L'art est ici synonyme d'artifice.

Pendant longtemps on n'a pas distingué l'artiste de l'artisan. Au Moyen-Âge, le tailleur de pierre est mis sur le même plan que le peintre. C'est à partir de la Renaissance que l'artiste va être considéré comme un créateur **intellectuel**, et l'artisan comme un travailleur **manuel**. Aujourd'hui, certains artistes refusent cette distinction et se présentent comme des artisans.

L'art - au singulier - comprend les beaux-arts comme création de belles œuvres ; mais les arts - au pluriel - sont compris comme métiers ou techniques. Il faut donc distinguer l'art au sens large comme ensemble de compétences techniques (celui du charpentier, du médecin, de l'horticulteur...), et l'art au sens restreint, comme création d'œuvres esthétiques.

A partir de cela, nous pouvons affirmer sans équivoque **que le bonsaï est un art qui utilise des arts comme moyen.**

Ligaturer, greffer, composer le substrat, rempoter, arroser, tailler sculpter le bois mort... sont autant de compétences techniques qu'il faut maîtriser pour parvenir à maintenir en vie, former et accompagner cet **œuvre d'art vivant** qu'est un bonsaï.

3) Nature, Culture et Langage : des concepts fondamentaux de l'art du bonsaï

A/ NATURE

Le mot «**nature**» est polysémique. Etymologiquement, il est issu du latin « *naturia* » signifiant naissance ; il évoque donc tout ce qui est dans son état *natif*, c'est-à-dire qui n'a pas été modifié depuis sa naissance. Le terme «**naturel**» qualifie effectivement parfois un objet ou une substance qui n'a pas été transformé, mélangé ou altéré par un artifice quelconque.

Mais le sens le plus courant est très éloigné du sens étymologique, car le plus souvent la nature désigne un ensemble de phénomènes et de situations qui peuvent être fortement évolutifs mais dont la transformation n'est pas essentiellement le fait de l'homme. C'est ce sens plus nuancé, qui sied à la démarche et au positionnement que nous présentons ici sous le vocable de «*voie naturelle*».

La nature devient donc l'ensemble du réel ignorant les modifications apportées par l'homme, elles-mêmes qualifiées d'artificielles, « **la nature** » est alors ce qui ne subit pas la mise en forme d'une finalité humaine technique. Elle est en ce sens connotée de l'idéologie judéo chrétienne renvoyant à la création ou bien au contraire recouvrir - dans les expressions «être très naturel» «être proche de la nature» - une acceptation péjorative qui renvoie à un état primitif, originel dont le progrès technique, la culture et la civilisation sont sensés nous en éloigner. La **nature** serait donc tout ce qui est extérieur au progrès technique, à la civilisation et à la **culture**.

Elle se révèle part ailleurs être dans certaines expressions comme « c'est naturel» au sens de « normal» ou «logique» la source des principes légitimes et des valeurs les plus élémentaires de l'homme civilisé, de l'homme de culture.

La nature (biophysique), l'environnement naturel serait donc capable d'influencer voire de transformer l'ensemble des traits fondamentaux qui définissent la personnalité physique ou morale c'est-à-dire «la nature humaine».

Cette notion de nature porte donc en elle des questions philosophiques, de par les rapports que l'homme entretient avec son milieu naturel, de par la place qu'il s'y octroie ainsi que par ses conceptions et ses représentations de la vie sociale.

B/ CULTURE

En philosophie, le mot désigne ce qui est différent de la nature c'est-à-dire ce qui est de l'ordre de l'**acquis** et non de l'**inné**. La **culture suppose l'intervention humaine et un certain apprentissage pour parvenir à des fins techniques dans un domaine donné** : la musique, le sport, l'art, le bonsaï...

Au sens sociologique, la «**culture**» est synonyme de civilisation, de progrès techniques et d'avancées technologiques des sociétés. Elle fait référence à l'ensemble des connaissances et des savoirs faire d'un individu ou d'un groupe socio ethnique. Nous pouvons ainsi tous reconnaître que les orientaux et les japonais en particulier, ont une culture très avancée dans le domaine du bonsaï.

La culture se compose donc de multiples domaines de connaissances (*savoir*) - l'histoire, la littérature, les sciences... - et de multiples domaines de pratiques (*savoirs faire technique*) ; la construction, les jeux, le sport, l'informatique, l'art, le bonsaï...

Ces domaines de pratiques sont aussi appelés «**sémiologies**». Une sémiologie est un langage formel, une convention développée par des groupes humains et ayant du sens dans le langage

naturel (humain). La vie sociale est toujours un croisement de sémiologies diverses plus ou moins maîtrisées par chacun de nous.

Ces pratiques sociales - tout comme la pratique du bonsaï - se fixent dans la mémoire collective car transmises de génération en génération.

C/LANGAGE ET EVOCATION

S'il ait une seule faculté qui distingue l'humain de la nature c'est bien celle du langage. **Le langage naturel** est la convention sociale qui donne du sens à toutes les sémiologies ; code de la route, langage des fleurs, langage des signes, travail des abeilles, compositions et expositions artistiques

Grâce à cette faculté de langage l'homme est le seul être vivant capable de donner du **sens** à son environnement et de le structurer avec **intelligence**.

Par le langage et le sens contenus dans toutes sémiologies, il va pouvoir rappeler à sa mémoire et se **re-présenter** – à travers le filtre de sa subjectivité - des objets, des lieux, des évènements, des images mentales qu'il lui sera possible d'**évoquer** - avec son style propre et sa sensibilité - dans l'expression artistique ; la poésie, la musique, la littérature, le bonsaï...

Selon A. de la GARANDERIE, « *l'évocation est la forme d'image visuelle ou auditive, répétitive, transformatrice, élaboratrice,... qui suit l'acte de percevoir.*» [Le dialogue pédagogique p.120]

Les sémiologies relevant d'un domaine artistique ont une grande fonction évocatrice, symbolique et poétique que nous retrouvons dans certains bonsaï capables d'ouvrir les portes de notre imagination et de nous évoquer l'arbre, la nature d'où il provient et les saisons qui passent.

Mais la «force évocatrice» d'un bonsaï est toujours liée au vécu et à l'expérience singulière de son auteur avec la nature. Elle est également liée à la compréhension de son environnement et à son rapport - plus ou moins harmonieux - avec celui-ci.

En définitive, un bonsaï n'évoque pas l'arbre ou la nature mais la nature perçue et représentée dans la mémoire et l'inconscient de chaque sujet. L'artiste «bonsaï» ne peut par conséquent nous proposer qu'une **interprétation subjective** de cette nature.



Fleurs de campêche : évocation de la saison sèche du carême

4) Qu'entend-on par «voie naturelle» ?

Puisque l'évocation est de l'ordre de la **subjectivité**, le bonsaï est alors une représentation de la nature perçue et intelligible par l'artiste. Il relève de la «voie naturelle» pour autant que l'artiste ait réussi à représenter la nature «contenue» dans l'arbre, c'est-à-dire son «essence» même et ses caractéristiques naturelles, en y apportant de l'**Idée**. (sa vision, son style, sa sensibilité et sa personnalité.)

C'est en effet, dans son milieu naturel - aussi rude soit-il - que l'arbre développe le mieux ses caractéristiques et exprime ses qualités. Il y vit de manière autonome, s'y adapte et finit par être façonné par les contraintes de cet environnement. Quand nous l'enlevons de son milieu pour le domestiquer et en faire un bonsaï, nous devons constamment veiller durant ce cheminement, à respecter ses contraintes biologiques et physiologiques et à lui permettre d'exprimer les caractéristiques de son espèce.

La «voie naturelle» est alors la mise en œuvre d'un ensemble de moyens techniques et de comportements à visée esthétique qui permettent en finalité, de préserver le charisme et l'expression naturelle de l'arbre.

Sur ce sujet John NAKA avait un mot d'ordre qui se passe de commentaires : «*N'essayez pas de faire que votre arbre ressemble à un bonsaï, mais faites que votre bonsaï ressemble à un arbre.*»

Walter PALL, quant à lui, parle de «style naturaliste» et soutient l'idée «*qu'un bonsaï travaillé de cette manière vous donne l'impression de ne jamais avoir été touché par la main de l'homme, qu'il a été entièrement formé par la nature. Ce n'est pas une question de moyens – dit-il – c'est une question de résultat. Les moyens peuvent être artificiels et le sont généralement. On croit souvent que le «style naturaliste» est un style naturel. Le «style naturel» repose sur la croyance qu'il faut en faire le moins possible, et laisser l'arbre comme la nature l'a créé. Cette croyance est une erreur.*» [Bonsaï Focus n°40 p.19]

5) Les Paradoxes

Avant d'analyser quelques principes fondamentaux de la «voie naturelle» relevons trois grandes contradictions à vouloir former des bonsaï pour qu'ils ressemblent à des arbres. Ces paradoxes mettent en corrélation et rendent complémentaires des concepts à priori antinomiques.

A/ LE PARADOXE DE L'ARTISTE

« Le talent de l'artiste consiste à faire nier son existence.»

L'artiste n'est jamais aussi présent que lorsqu'il semble ne pas exister. Toute son habileté consistera à ne pas laisser de traces de ses interventions techniques ou de s'assurer que celles-ci disparaîtront avec le temps.

C'est justement parce que les arts utilisés ne se voient plus que l'œuvre semble naturelle et ne pas appartenir à l'art. Paradoxalement, c'est l'habileté technique et artistique de son auteur qui créer l'illusion du naturel.

La «voie naturelle» requiert donc l'omniprésence d'un artiste expert, habile et inspiré.

B/ LE PARADOXE DE LA TECHNIQUE

« C'est par la technique et ses artifices que l'on parvient à exprimer le naturel.»

C'est par la maîtrise de la technique et de ses artifices - donc par le «non naturel» - que l'on met en forme les éléments nécessaires à l'expression du naturel dans le temps.

C/ LE PARADOXE DE L'ESTHETIQUE

« L'esthétique c'est le naturel.»

Dans ce domaine artistique la contradiction procède du fait que l'esthétique ne prévale pas sur le naturel, car justement l'esthétique c'est l'exaltation de l'expression naturelle.

Il faudra par conséquent, dans cette voie, redéfinir la notion d'esthétique.

II - LA NATURE ET L'ART

1) Les beautés naturelles

Il existe une beauté naturelle incontestable : beauté des paysages, des visages, des fleurs. Mais la question est de savoir

si l'art existe dans la nature ou s'il est une création de l'esprit humain ?

Aussi beau que puissent être un paysage, un arbre ou un visage il ne s'agit pas pour autant d'œuvre d'art. L'art suppose l'esprit. Kant affirme que «***Tout art est une disposition accompagnée de raison, tournée vers la création.***» et que par conséquent **seul l'homme crée par liberté.**

Ainsi, seule la nature peut façonner des arbres naturels. Même si certains arbres ont un fort potentiel pour devenir des bonsaï, **jamais la nature n'a créé, elle-même, un seul bonsaï.** Le bonsaï ne peut en ce sens être une œuvre naturelle car seul l'homme - de culture - peut en créer.

Le bonsaï ne peut donc être assimilé - en tant que tel - à une beauté naturelle. Il relève de l'art et son aspect esthétique est lié à l'inspiration créatrice de l'artiste, à son positionnement et à sa volonté de travailler dans l'esprit de la «voie naturelle».



Beauté naturelle et enchanteresse

2) Imitation et idéalisation

A/ QUAND L'ART IMITE LA NATURE

La doctrine de l'imitation (*mimêsis en grec*) vient de la philosophie grecque. Théorisée par Platon et Aristote, la *mimêsis*

donne à l'art une fonction de représentation : l'art doit représenter avec fidélité la réalité.

Mais si l'œuvre vaut par sa fidélité au réel, pourquoi ne pas préférer alors l'original ? Il existe comme nous venons de le voir une beauté naturelle mais à supposer que l'artiste se borne à reproduire ce qu'il voit, il peut mutiler la réalité en ne reprenant qu'une partie seulement de ce qu'il contemple. Il peut aussi fausser la nature en l'embellissant ou en la caricaturant à son insu. En fait, la beauté intrinsèque d'un spectacle naturel n'est pas suffisante : un bel objet ne garantit pas la réussite d'un tableau. Inversement la laideur a pu constituer un sujet artistique.

La beauté de l'œuvre est donc indépendante de celle du modèle. **L'art devrait imiter la créativité de la nature et non ses objets.**

B/ QUAND LA NATURE IMITE L'ART

Pour Platon, l'art ne doit pas représenter la réalité telle qu'elle est mais l'idéaliser pour éléver l'âme des apparences sensibles vers la contemplation des Idées intellectuelles.

Pour Plotin aussi, le beau préfigure le vrai : « *Les arts n'imitent pas directement les objets visibles, mais remontent aux raisons d'où est issu l'objet naturel* », c'est-à-dire aux Idées que les objets sensibles imitent, de même que les beautés sensibles imitent le beau idéal.

Dans le même ordre d'idée, Hegel insiste également sur l'art comme idéalisation de la nature. L'art saisit l'apparence fugitive et la transforme en œuvre immortelle. Ce n'est pas l'art qui imite la nature, mais la nature qui imite l'art : si on admire un coucher de soleil, c'est qu'il nous évoque un tableau ou une photo ; quand on admire un bel arbre - dans son aspect général ou dans ses détails – c'est qu'il suscite en nous des images mentales relatives à l'Idée du beau.

Après avoir observé les beaux arbres dans leur environnement naturel, le projet du bonsailliste devrait donc être d'évoquer par ses œuvres - soit par leur aspect général ou par un détail particulier des caractéristiques de leur espèce – le « grand frère » vivant dans la nature.

Le pouvoir évocateur d'un bonsaï serait donc lié à la faculté de son créateur à idéaliser la nature qu'il perçoit.

Par conséquent, dans la « voie naturelle » le maître ce n'est pas la nature ou les arbres comme certains le disent. Le véritable maître reste encore l'artiste et sa capacité à idéaliser la nature, à conceptualiser ses traits distinctifs et à les mettre en

valeur dans ses œuvres de la manière la plus simple et la plus épurée qui soit.

III - ARTISTE ET ART

1) Nature sensible et nature intelligible

Si en bonsaï, la nature reste donc un référent ou un modèle pour l'artiste, nous devons maintenant distinguer le réel - la nature biophysique dans laquelle nous vivons tous – non seulement de la perception que nous en avons mais aussi du sens que nous lui construisons par rapport à notre vécu et à notre expérience.

Aussi, devons nous être conscients que même à partager le même environnement physique nous ne percevons pas tous pour autant de la même façon les objets sensibles qui le constituent.

A observer un arbre dans la nature par exemple, chacun le verra non pas dans sa totalité mais selon le point de vue où il se trouve. De plus - tant dans le tout que dans ses parties – nous n'y verrons ni les mêmes formes, ni les mêmes détails. Ainsi ce même objet sensible sera perçu très différemment par chacun des observateurs.

Il nous faut donc comprendre à ce stade que **la nature n'est pas une donnée absolue qui s'impose à tous de manière identique mais une donnée psycho-sensorielle** - une **nature perçue** - qui n'existe en chacun de nous qu'à travers la perception personnelle que nous en avons en tant que sujet pensant.

Il va sans dire que notre vécu, notre éducation, notre culture, nos émotions, notre imaginaire sont autant d'éléments de notre existence qui viendront forger notre intelligibilité de cette nature - en particulier - et du monde - en général. C'est cette **nature intelligible**, construite par chacun, qui prend forme et qui s'exprime dans les bonsaï que nous élevons.

2) L'artiste ; sujet de l'art

En fait le réel est souvent absurde et sans beauté. L'art lui donne un sens, le reconstruit (*réel intelligible*). La stylisation de l'artiste rend donc ce réel plus beau et plus vrai. Il s'agit bien alors d'invention, de génie, c'est-à-dire de recomposition, de nouvelle synthèse, de la combinaison nouvelle de moyens en vue d'une fin. C'est affaire d'imagination, de sens des formes et des rythmes, d'association d'idées.

Si l'art n'est le plus souvent qu'une recomposition d'éléments pris dans la nature, on comprend alors qu'en littérature chaque écrivain voit la réalité au travers de **sa personnalité**. Selon les mots de Zola : «***Une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament.***»

L'art ne peut aucunement être un simple choix parmi des éléments réels. Il doit être invention de formes nouvelles si nécessaire. **Alors est dépassée la contradiction entre nature et art.** L'artiste peut choisir, mais ce qui importe, c'est l'unité, la pensée créatrice qui allie aussi bien éléments réels qu'imaginaires en une œuvre unique, composée, signifiante, répondant aux desseins de son créateur.

Certes nous reconnaissions toute la beauté du monde qui nous entoure, sa valeur éducative, le ravissement qui nous saisit lors de sa contemplation, sans doute parce qu'il est déjà l'œuvre **d'un créateur intelligent** qui nous parle, au travers de sa création. Mais nous préférons retrouver dans «l'Art» cette **intelligence humaine**, ces belles constructions de l'esprit, de l'imagination et du génie.

L'art témoigne alors avec éclat de la dignité de l'homme à moins qu'il ne soit une volonté de parfaire la création.

3) Une beauté formelle et subjective

Une chose n'est pas belle ou laide en soi ; sa beauté ou sa laideur dépend de notre sensibilité. Une chose est belle - « pour nous », - relativement à notre goût. La beauté n'est plus une vérité, mais un sentiment subjectif et relatif à chaque individu, à chaque époque ou à chaque culture.

Le jugement esthétique est formel, non pas matériel : il exprime une harmonie entre notre esprit et la forme de l'objet qui nous plaît. C'est pourquoi nous trouvons belles des formes abstraites qui ne représentent rien.

Les jardins Zen, par exemple, délaissent souvent la représentation fidèle du réel au profit d'une représentation symbolique de la nature. La pensée Zen qui constitue le socle de l'art du bonsaï mène à des représentations quasi abstraites comme celles que nous retrouvons dans les formes du Lettré.

Néanmoins, le plaisir pris à la forme pure est une affaire de goût, non de connaissance. Le goût est relatif à chacun, mais il se cultive et s'éduque par la pratique artistique ou la fréquentation des œuvres.

Le goût porte en lui une exigence **d'accord universel subjectif** quand je trouve une chose belle, j'exige que les autres

la trouvent belle aussi, et ce, sans preuves ni arguments. D'où des discussions infinies qui font de l'art le prétexte d'un échange universel permanent exprimant l'accord formel des esprits humains.



Exemple de forme abstraite et symbolique du Lettré

IV - LA «VOIE NATURELLE» ET L'ART

1) Six principes de formation et de culture

L'artiste qui s'engage dans la «voie naturelle» ne doit surtout pas penser pouvoir se dispenser des techniques de formation et de culture traditionnellement utilisées en bonsaï. Bien au contraire, plus il perfectionnera le niveau de ses connaissances et de ses compétences techniques plus il pourra donner, avec le temps, **l'illusion artistique du naturel**.

En revanche, dans son travail, il lui faudra savoir privilégier la santé et la vie de l'arbre avant tout. Il devra également savoir se positionner, c'est-à-dire bien juger du moment où c'est à lui de travailler et d'autres où il doit « s'effacer » pour laisser agir la **nature** et le **temps**.

C'est dans cette logique que l'on peut observer que : « *Dans le vieux jardin « KYUKAEN » à Oomiya, les arbres de Mr Murata donnent une impression de vieux arbres dans la nature.[...] Il travaille toujours librement sans se soucier des formes imposées par les bonsaillistes d'aujourd'hui. Plutôt que de travailler des bonsaï on dirait qu'il vit avec les arbres, ou les arbres avec lui.*

On dirait que les arbres prennent leur forme librement, mais la décision de leur permettre de vivre libre dans leur pot est très réfléchie. Il nous dit être convaincu qu'il n'est pas capable d'améliorer la beauté créée par les arbres eux-mêmes [...] mais cela ne veut pas dire qu'il ne fait qu'arroser et donner de l'engrais aux arbres sans faire rien de plus.

Au contraire, il travaille énormément ses arbres, en apprenant à fonds leurs caractéristiques.» [France Bonsaï n°23 p.29-33]

Jean-Luc Roussin met lui l'accent sur les changements que l'enseignement de maître Suzuki a opéré dans sa manière de pratiquer le bonsaï.

« L'école de maître Suzuki m'a permis d'accorder à une vision une perception différente et affinée, plus proche du naturel dans l'abord et le travail de mes arbres et cela dans le respect de ma propre sensibilité.» [France Bonsaï n°51 p.38]



Erable du jardin de maître Murata

Comment pouvons-nous parvenir, tout comme ces maîtres japonais, à laisser vivre librement nos bonsaï tout en les travaillant énormément ? Comment nous repositionner entre un

quasi renoncement de travail et le travail expert et régulier qu'exige la culture des feuillus ?

Les principes suivants et les exemples non exhaustifs qui les illustrent, ont pour objectif de nous amener à adapter l'ensemble de nos connaissances, de nos savoirs faire et de nos comportements afin de magnifier le côté naturel de nos bonsaï.

1/ SAVOIR «ECOUTER» L'ARBRE

Cela signifie qu'il faut garder à l'esprit que nous ne faisons pas toujours selon nos désirs mais qu'il nous faut « écouter » l'arbre car c'est lui qui nous indique la manière de travailler.

Il nous faut par conséquent savoir :

- Laisser pousser l'arbre librement et identifier ses lignes de forces
- Décider d'un projet en fonction des lignes de force de l'arbre
- Privilégier la physiologie et la survie de l'arbre plutôt que l'esthétique
- Ne pas avoir de projet immuable
- Etre capable d'adapter son projet aux réactions et à l'évolution de l'arbre.

2/ SAVOIR CULTIVER ET SOIGNER L'ARBRE

L'esthétique dépend en grande partie de la culture et de la santé de l'arbre. La mise en forme, elle, nous est suggérée par la lecture et l'analyse des points forts de l'arbre.

A propos de la culture des bonsaï, Tohru Suzuki nous rappelle que : **«La beauté des arbres progresse avec le temps mais la force de l'arbre doit toujours rester la priorité. Le style des bonsaï ne dépend pas seulement de la forme, la manière de les soigner est bien plus importante que la forme.»** [France Bonsaï n°51 p.26]

Il nous faut par conséquent :

- Respecter les rythmes biologiques de l'arbre
- Respecter le cycle saisonnier et y adapter nos travaux

- Former l'arbre pour que toutes les branches aient accès à la lumière

- Adapter l'ensoleillement à la culture de l'espèce en bonsaï (*certaines espèces comme le campêche ou le cerisier ne peuvent être cultivées en plein soleil comme elles aiment à se trouver dans la nature, contrairement au mangle par exemple*).

- Tailler les branches fortes pour mieux répartir l'énergie de l'arbre

- Adapter les tailles et les pincements et leur fréquence au stade de formation de l'arbre



Jardin de maître Murata : détails de la ramifications vue de dessous



Détails de la ramifications d'un Mahogany

3/ SAVOIR UTILISER LES TECHNIQUES ET LES OUTILS APPROPRIÉS

La technique n'est qu'un moyen au service de la mise en forme. Les interventions humaines doivent laisser le moins de traces possibles ou sinon celles-ci doivent pouvoir, dans le temps, devenir invisibles. C'est une des conditions nécessaires pour obtenir « l'effet» de naturel.

Les témoignages suivants, de L. Lantheaume et de J.F Busquet, illustrent le point de vue de Hidéo Suzuki sur la technique.

« Maître Hidéo Suzuki m'apprend que la technique doit être repoussée au second plan pour que l'art prenne toute sa dimension. » [France Bonsaï n°51 p.28]

« J'acquiers maintenant des techniques qui permettent à la poésie d'apparaître, effaçant totalement le travail de l'homme. » [France Bonsaï n°51 p.38]

Il nous faut donc veiller à :

- Ligaturer en respectant la nature et les caractéristiques des branches de l'espèce travaillée.
- Choisir des outils appropriés :
 - ciseaux aiguisés, non aiguisés pour couper net ou déchirer
 - la main pour casser
 - utiliser ou pas la ligature...
 - utiliser des machines électriques ou des outils manuels
 - Travailler le bois mort en faisant ressortir les veines naturelles du bois...



La technique s'efface au profit de la poésie

4/ SAVOIR PRIVILEGIER LE CHARISME NATUREL DE L'ARBRE

La situation suivante entre un maître et son apprenti illustre bien l'idée essentielle de ce principe.

« Le choix de la face a donné lieu à une discussion avec Maître Phan. Pour un œil japonais ou européen, la face se situait à l'arrière de l'arbre tel qu'il était présenté. C'est ce que j'ai suggéré lorsqu'il m'a demandé ma préférence pour la face. Et pourtant, il a choisi ce qui me semblait être l'arrière. Cela m'a surpris. Il m'expliqua que la première branche de droite avait tant de caractère et de mouvement qu'il fallait mettre en avant son «naturel». Dans ce cas, les règles sont moins importantes que le charisme naturel de l'arbre.» Puis il ajouta que l'aspect de l'arbre change avec le temps. – «Un bonsaï n'est pas terminé à la première mise en forme. L'arbre va évoluer dans les années qui viennent. Les changements ne sont pas à exclure. [Bonsaï Focus : Un charisme naturel]



Kokufu ten : le naturel de cet arbre prévaut sur ses nombreux «défauts» apparents

Il est très important lors de la première mise en forme surtout, de savoir :

- Mettre en valeur les points forts de l'arbre.
- Choisir judicieusement la face, l'angle de plantation de l'arbre et de ses branches
- Transformer un défaut à priori en un avantage singulier.
- Reléguer au second plan la codification tout en l'ayant en mémoire.
- S'assurer que l'intervention humaine ne laissera pas de traces dans le temps.
(traces de ligatures, de tailles, d'outils ou de machines sur le bois mort, cicatrices disgracieuses...)
- Choisir le pot et les éléments d'accompagnement appropriés.

5/ SAVOIR METTRE LA BOTANIQUE AU SERVICE DE L'ESTHETIQUE

Jean-François Busquet nous délivre ci-dessous un autre point essentiel de l'enseignement de maître Suzuki.

« Nous apprenons à mettre la botanique au service de l'esthétique et cela ne peut se faire qu'à l'aide du temps. La référence à la nature est constante et le maître nous invite souvent à le suivre dans la nature pour observer les arbres et leurs différentes caractéristiques, de manière à reproduire au mieux ce côté naturel qui lui est si cher. » [France Bonsaï n°51 p.38]



Référence à la nature : ramification d'un cerisier

Cela nous conduit à :

- Observer les arbres dans la nature
- Avoir en mémoire les caractéristiques naturelles de l'espèce travaillée : ramification, nébari, nature de leur écorce, aspect du bois mort....
- Ne pas copier les formes mais extraire et reproduire l'aspect naturel observé dans l'arbre, la créativité de la nature.
- Développer ses connaissances en botanique pour mieux se mettre au service des espèces cultivées.

6/ SAVOIR « S'EFFACER » ET LAISSEZ FAIRE LA NATURE

Dans le temps, des évolutions s'observent tant chez l'arbre, chez le bonsailliste que dans leur relation, tel que le stipule ce témoignage d'Alain Futin.

«Amélioration de la relation du bonsaïka au bonsaï, connaissances des arbres et de leurs besoins pour acquérir esthétique, santé et émotion [...], repositionnement permanent pour faire mieux quelque chose que nous pensions acquis et recherche vers le wabi-sabi.» [France Bonsaï n°51 p.39]

L'habileté du bonsailliste consiste à ce stade de savoir quand ne pas travailler, de s'effacer et de laisser, avec le temps, faire la nature.

Sur un arbre déjà formé, il faut par conséquent savoir :

- Le laisser pousser librement pour qu'il retrouve les caractéristiques de son espèce
- Le laisser vieillir et prendre de la patine ; *wabi-sabi* et *mochicom*
- Laisser le bois mort travaillé initialement se dégrader naturellement.
- Accompagner son évolution vers l'expression naturelle en maintenant l'esthétique
- Accepter que la forme de l'arbre ne soit pas figée ; que dans le temps surviennent des changements comme chez tous les êtres vivants.



Le temps nécessaire au *Mochicom*

2) L'esthétique : un «effacement» de l'artiste

A/ DEFINITION

Si P. BONGRAND affirme que « **dans la voie naturelle il n'y a pas d'esthétique, il n'y a que des arbres, des espèces qui se révèlent dans le travail.** » [Salon de Maulévrier du 14/09/13]

Nous dirons quant à nous, que la «voie naturelle» conduit à **magnifier le naturel dans l'esthétique du bonsaï.**

Il nous faut juste définir dans cette démarche ce que recouvre la notion d'esthétique.

Tout d'abord, si nous comprenons l'esthétique en son sens primaire, c'est-à-dire tout ce qui nous est donné de voir, « la voie naturelle» ne peut alors être dépourvue d'esthétique.

Ensuite, si l'on entend l'esthétique au sens du «beau», nous pouvons soutenir que le naturel peut être «beau» pour autant qu'il y ait un sujet pour le percevoir comme tel. Les «beautés naturelles» sont des vues de l'esprit.

Enfin, dans la «voie naturelle» l'esthétique a ceci de particulier : elle amène à confondre une beauté construite par le génie humain à une beauté construite par le créateur suprême. Elle tend donc à rapprocher l'**humain** du **divin**.

B/ LES COMPOSANTES DE L'ESTHETIQUE

La mise en forme, rappelons-le, n'est plus l'élément essentiel de l'esthétique. Dans la chronologie du travail de l'arbre en bonsaï, l'esthétique se dévoilera par la conjugaison harmonieuse de trois facteurs : la culture, la mise en forme et le vieillissement

a- La culture : C'est d'elle que dépendra la santé et la force de l'arbre.

b- La mise en forme : Les strictes règles d'esthétiques sont repoussées au second plan. Le charisme naturel de l'arbre prévaut sur les formes spectaculaires. Tous nos choix sont déterminés par le caractère de l'arbre.

c- Le vieillissement : *Sabi* et *Mochicomi* : dans le temps le bonsaï referme ses «cicatrices», prend de la patine et se transforme en vieil arbre vénérable.

Par cette nouvelle définition, le paradoxe esthétique est résorbé grâce à la **réunification harmonieuse de l'esthétique et du naturel**.



Esthétique et naturel : force, forme et temps

3) L'inspiration créatrice et l'expression naturelle

L'inspiration créatrice et l'expression naturelle sont respectivement l'origine et la finalité de l'expression scénique et artistique. Les bonsaï de maître Kimura possèdent ainsi une force cachée qui attirent ceux qui les regardent. Mais pour-

quoi ces arbres nous attirent-ils tant ? Voilà ce que répond Kimura à cette interrogation.

« D'abord, je regarde bien la nature pour choisir mes idées dans le paysage et jusqu'ici de nombreux bonsaillistes font de même. Mais après, quand je regarde le paysage, je n'en regarde pas l'ensemble, mais seulement une partie. Si on observe la nature de façon précise, on peut trouver des détails très intéressants. C'est cela que j'essaie de créer dans mes travaux. Il faut laisser de côté ce qui accompagne ces œuvres, la mer, une plaine, un fleuve, cela appartient seulement à l'imagination de ceux qui regardent. Ce que j'essaie de faire ce sont des œuvres qui permettent au public d'imaginer les choses qu'on ne voit pas, ainsi les arbres sont plus attrayants. » [France Bonsaï n°23 p.19]

Par cette façon de s'inspirer de la nature, de travailler en focalisant seulement une partie de celle-ci et en laissant le spectateur ouvrir les portes de son imagination, Kimura permet au bonsaï d'être une véritable allégorie de la nature rappelant à l'imagination de son observateur tous les attributs de la nature sans pour autant les représenter en totalité.

Le port et l'expression naturelle d'un bonsaï sont, seuls, capables d'évoquer la nature dans notre imagination. La «force d'évocation» conjuguée à l'expression artistique et scénique peuvent alors réveiller en nous des émotions indicibles et susciter une attirance particulière. Lorsque cela se produit, c'est sans doute parce que ce bonsaï évoque la nature intelligible enfouie en nous.



Forêt de Kimura

CONCLUSION

Seule la nature crée des arbres. L'homme ne crée que des bonsaï. La nature quant à elle, malgré toutes ses « beautés naturelles » n'a jamais créé ni un seul bonsaï ni un seul objet d'art. L'art suppose l'esprit.

La main - aussi experte soit-elle - reste au service de l'intelligence humaine qui doit savoir se faire discrète, «s'effacer» et créer les conditions pour que l'expression naturelle soit magnifiée.

La « voie naturelle » n'est pas l'expression de l'ordre naturel de la vie des arbres dans leurs milieux. Elle est encore moins celle des « bizarries » de la nature ou des excentricités d'un artiste.

Elle est - dans un bonsaï - l'expression artistique du cheminement de l'arbre vers un retour à la nature intelligible de son créateur.

L'esthétique, telle que nous l'avons redéfinie est essentiellement l'évocation de cette nature intelligible. Elle est modelée par les idées, le vécu et la subjectivité de l'auteur. C'est pour cela qu'un bonsaï est toujours une œuvre personnelle reflétant les perceptions, les méandres intellectuels et les sublimations de l'artiste.

On ne peut donc juger cette œuvre ni en fonction de son adéquation à une codification ou à des règles préétablies ni même à sa ressemblance avec les œuvres de la nature.

Car en définitive, c'est dans la synthèse et la complémentarité entre la nature et la culture, l'artisan et l'artiste, la codification et la créativité, la main et l'esprit, le réel et l'imaginaire, qu'il est possible de dépasser le paradoxe qui consiste à vouloir créer des bonsaï naturels.

Cette noble volonté révèle souvent le cheminement et la transformation de la «nature humaine» de l'artiste lui-même. Car la nature, rappelons-le, serait capable d'influencer voire de changer les traits fondamentaux de la personnalité.

Le bonsaï pratiqué dans l'esprit de la «voie naturelle», nous ramène à son héritage taoïste et bouddhiste. Il devient une volonté d'exalter dans des formes simples et épurées tant la beauté poétique que l'imperfection de la nature ainsi que le caractère éphémère et modeste de l'existence.

Nous entrons alors dans une dimension philosophique relative aux rapports mutuels de l'homme et de la nature. Car, si dans le temps, le bonsailliste met en forme les arbres, ces derniers - à son insu - le transforment tout autant.