

Signe de paix

Stéphane Bédard

[Communication préparée pour le cours de sémiotique de J.W. Brown en 1989.]

À mon maître, Seibi Watanabe Sensei

Historique

Dans le Japon de la fin du Ve siècle, un moine bouddhiste qui désire faire une offrande de fleurs à l'autel du Bouddha invente une composition dont les trois éléments principaux représentent le ciel, l'homme et la terre. Par cette offrande de "matériaux vivants", il cherche à symboliser l'ensemble du cosmos. Le ciel, c'est la vision, la perspective vers laquelle tend l'homme; la terre, c'est le côté pratique, les bases solides, fermes et fertiles qui soutiennent le tout; l'homme, c'est celui qui doit unir le ciel et la terre, viser l'harmonie.

Au fil des siècles la pratique de l'ikébana se répand d'abord chez les nobles et les guerriers (samurais). Des compositions d'ikébana de plus de vingt pieds de hauteur parent les palais des grands du Japon. On dit que des équipes d'artistes mettaient plusieurs jours à les monter.

Un peu plus tard, les Shogun, chefs militaires, ordonnent à leurs samurais de pratiquer l'ikébana, discipline qui exige d'une part l'attention aux détails, et d'autre part, la contemplation de la nature. Pour le Shogun, il est important que les guerriers, dont il dirige l'entraînement, établissent un rapport direct, immédiat avec la terre et le ciel. Ils doivent être en paix avec eux-mêmes pour affronter l'adversaire courageusement. A ce propos, Stella Coe, première Occidentale à recevoir le titre de maître de l'École d'ikébana Sogetsu, écrit:

[...] ikebana was recognized, along with other arts, as a means of calming and purifying the mind; it was therefore adapted to the training needs of the samurai and practiced by them as a means of composing their minds in order to be at one with nature, to experience neither hesitation, nor fear. (Coe 1984:24)

Peu à peu de nouvelles écoles d'ikébana sont fondées, la pratique se répand d'un bout à l'autre du Japon. Au XVIIe siècle, même les hommes et les femmes du peuple peuvent s'y adonner. Dès que le Japon s'ouvre à l'Occident, soit au milieu du XIXe siècle, et commence à en accepter l'influence, certaines écoles consentent à former des Occidentaux qui lentement en feront connaître les secrets en Europe et en Amérique. Au début du siècle suivant, l'ikébana s'implante lentement dans l'Ouest. On

compte de nos jours des milliers d'étudiants occidentaux qui pratiquent cette discipline réputée orientale. Le Japon possède maintenant plus de trois mille écoles d'ikébana dont les plus grandes font connaître leurs techniques et leur art sur les cinq continents.

Les signes typologiques

Le mot *ikébana* se traduit littéralement par "matériaux de plantes vivantes". L'ikébaniste contemporain utilise cinq éléments principaux pour exécuter son travail: les branches, les fleurs, l'eau, le vase et le pique-fleurs.

Pour celui qui s'initie aux principes de base, ce sont les *branches* qui constituent l'élément central d'une composition d'ikébana. En effet, il apprend d'abord à choisir des branches qui pourront représenter les trois principes fondamentaux de sa composition (ciel, homme, terre). Les *fleurs*, contrairement à la pratique occidentale, sont des éléments accessoires qui accentuent les branches principales. Elles jouent, dans les compositions classiques, un rôle complémentaire. L'*eau* fait partie intégrante de la composition, elle n'a pas qu'une fonction pratique. Toujours limpide, elle évoque la fraîcheur. On retrouve deux types de *vases* principaux: le vase vertical et le vase peu profond. On utilisera l'un ou l'autre selon qu'on voudra réaliser une composition de style nageire (sans pique-fleurs) ou de style moribana (avec pique-fleurs). Mis au point au XXe siècle, le *pique-fleurs*, appelé communément kenzan, est un accessoire dont la base est en métal et percée de multiples pointes où l'on insère les branches et fleurs pour les fixer solidement, à l'angle voulu. On retrouve des kenzans de diverses formes et de grandeurs variées.

La triade

L'instructeur a pour rôle de montrer à son élève comment les trois grands principes, à la base de toutes les pratiques artistiques orientales, s'inscrivent dans la discipline de l'ikébana. Le meilleur moyen de le sensibiliser à ces trois éléments est de l'amener faire des promenades en forêt pour observer la nature en général, pacifier son esprit, voir comment croissent les arbres ou les fleurs dans divers lieux, selon l'action qu'a le soleil sur eux, la saison, la proximité des cours d'eau, le vent, les types de sol, etc.

Une fois en classe, l'élève devra choisir une branche qui, par ses dimensions et sa forme générale, peut représenter le ciel (*shin*), soit le premier grand trait de la composition. La branche est taillée et coupée selon des règles précises dont nous parlerons ultérieurement, et doit être fixée à l'angle voulu par rapport au centre du pique-fleurs. Tout le reste de la composition découlera de la position et de la taille de cette première branche. Ensuite, l'élève choisit la seconde branche et la fixe au kenzan. Celle-ci représente l'homme (*soe*) et se situe toujours entre le ciel et la terre. La branche qui symbolisera la terre (*hikae*) doit toujours être proportionnée aux deux autres et leur servir de fondement. Tout émerge

de la terre. Elle doit évoquer le caractère solide et ferme de celle-ci de même que sa richesse. Une fois les trois éléments fondamentaux en place, il s'agira d'opérer cette union entre le ciel et la terre par l'intermédiaire de l'homme. Des branches et des fleurs seront ajoutées pour compléter la composition et l'équilibrer.

Une élève occidentale du maître Bokuyo Takeda nous rappelle ceci à propos de shin, soe et hikae:

Suivant le principe de la Triade, la Totalité universelle peut être divisée en trois plans: le Ciel, l'Homme, la Terre, bien qu'en son essence, elle soit une et indivisible. La division principale en trois, qui est la base des constructions florales, a son origine dans le Bouddhisme. C'est un principe spirituel et [...] il a une signification cosmique. L'idée de la triade bouddhique a passé de l'Inde à la Chine et au Japon. Les prêtres d'autrefois, qui ont institué le culte des fleurs, ont introduit l'accord ternaire dans les règles de cet art, comme support de son sens religieux, en même temps que d'autres nombres impairs plus ou moins significatifs [...] On se "pose" d'emblée au coeur du ternaire et, d'un autre côté, on n'y est pas en tant que soi-même,—car le Coeur de la fleur, le Coeur de l'homme et le Coeur universel ne font qu'Un. L'homme vit en communauté d'essence avec la plante comme avec tout l'univers. Il est le médiateur entre le plan spirituel et le plan terrestre, et le tout forme l'invisible trinité dans l'Unité. (Herrigel 1977:26)

Les signes objectifs

Notre démonstration s'appuyera sur les règles qu'applique l'École Sogetsu, fondée dans les années 1920 par le maître Sofu Teshigahara. D'entrée de jeu, il faut faire une distinction entre les compositions de base et les compositions libres. Le maître Teshigahara a conçu un programme de formation qui rompt quelque peu avec la tradition ancestrale dans le dessein d'adapter l'ikébana à la réalité du XXe siècle. En effet, le rythme de vie, l'architecture, le temps dont on dispose à l'ère moderne n'ont plus rien à voir avec la façon dont se pratiquait l'ikébana au temps des Shogun et à l'époque de gloire de la noblesse japonaise. Pour assurer la formation de l'ikébaniste d'aujourd'hui, le maître a mis au point un programme d'apprentissage des techniques de base et de pratique de ce qu'il a appelé la composition libre, innovation qui s'inspire fortement de l'art contemporain tel qu'on le connaît en Occident, résultat de l'ouverture du Japon sur l'Europe et l'Amérique.

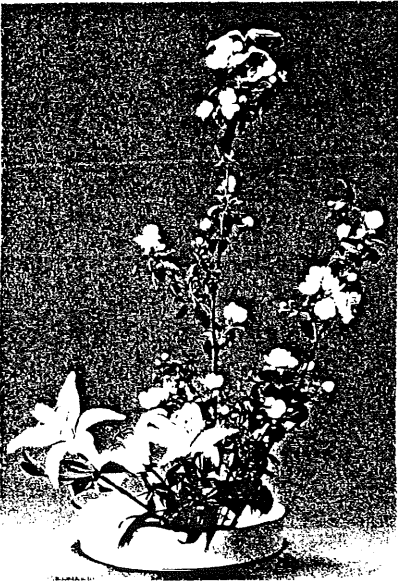
Les compositions fondamentales

Le programme d'études est très simple: on doit maîtriser deux formes de base, la forme droite et la forme inclinée. Celles-ci peuvent être réalisées selon deux styles: le moribana (vase peu profond) et le nageire

(vase vertical). En outre, on retrouve huit variations sur ces deux formes principales. Les diagrammes (voir Annexe) montrent des exemples de la forme droite et de la forme inclinée de même que d'une des huit variantes possibles.

Il faudra à l'élève plusieurs années pour apprendre à harmoniser ces formes fondamentales et leurs variations dans les deux types de vase. Mentionnons que l'élève ne doit pas imiter la nature mais mettre en relief plutôt la beauté et les caractéristiques des matériaux qui sont toujours déjà là. C'est à ce stade qu'il apprend à entrer en contact intime avec branches et fleurs et à en faire ressortir les qualités qui leur sont propres. Il doit se garder de trop les manipuler et d'en changer la nature. En somme, ce sont les branches et les fleurs qui doivent se faire entendre. L'ikébaniste, lui, apprend, de séance de pratique en séance de pratique, à faire taire son bavardage mental et son orgueil ou sa tendance à la

Formes de base



Composition droite
(moribana)



Composition inclinée
(nageire)

conceptualisation pour rester en contact direct avec la matière qu'il place lentement dans l'espace. Il lui faut donc apprivoiser son esprit en même temps qu'il fait connaissance avec ces matériaux pour en proclamer la beauté des lignes, des couleurs, des formes, des textures et des combinaisons.

Il devra reprendre maintes fois, sous la direction de l'instructeur, les mêmes exercices de base et les mêmes variations avec des branches et fleurs différentes placées dans des vases de diverses formes, textures et

couleurs pour en arriver à maîtriser toutes les techniques de base à fond. Le style nageire, par exemple, fait appel à plusieurs autres techniques de fixation des branches puisqu'il est impossible d'employer le kenzan dans ce type de composition. Certains maîtres affirment que ce style force l'élève à interrompre les pensées discursives puisqu'il exige tellement d'attention, de précision et de patience que celui-ci doit s'exercer à être tout à fait présent s'il veut que le résultat final manifeste l'harmonie et le sentiment de paix qui doit se dégager d'une telle composition.

Il s'agit donc d'un apprentissage technique qui met l'accent sur le développement de l'attention (axée sur les détails) et de la vigilance (vision d'ensemble de la composition). La forme créée reflète la disposition intérieure de l'exécutant. Il peut rapidement y lire son état d'esprit. Comme l'harmonie intérieure appelle l'harmonie du produit à rendre, on peut dire que le cheminement de l'ikébaniste ne s'arrête pas à la dimension esthétique. Il englobe tout l'être dans son rapport à la nature et à l'ensemble de sa vie.

Les compositions libres

Une fois qu'il maîtrise les techniques de base et qu'il n'a plus besoin de se remémorer laborieusement les principes primordiaux, qui s'accomplissent d'eux-mêmes, parce qu'il s'est appliqué à répéter mille

Compositions libres



et une fois les mêmes formes, l'élève est prêt à s'attaquer au programme d'études supérieures, c'est-à-dire à exprimer sa vision personnelle des choses. Il veillera, à ce stade, à imprimer à son travail sa propre perception du monde et, surtout, à la purifier pour la débarrasser de tout parasite esthétique ou conceptuel. L'instructeur ou le maître présente alors de nouveaux défis à son élève. Il n'est plus question pour ce dernier de se conformer à des angles précis ni à des positions préétablies. Au début de la classe, on lui dira en lui présentant branches et fleurs, ou seulement quelques branches ou quelques fleurs: "Fais quelque chose qui met en relief les lignes, ou exploite ces fleurs en formant une masse, ou compose avec les dix couleurs de cette gerbe de fleurs", etc. Il s'agira pour l'élève d'observer attentivement le matériau et de laisser celui-ci parler de lui-même. Il doit harmoniser l'ensemble à sa guise en respectant les principes fondamentaux dont nous venons de parler. Le défi est de taille et l'apprentissage révélateur de l'audace et de la connaissance que l'artiste a de lui-même et de ce qui l'entoure. C'est là qu'il communique ce qu'il ressent au fond de son cœur, qu'il se livre.

Le signe espace

Jusqu'ici nous avons omis de parler d'une caractéristique fondamentale de cette forme d'art: l'espace. En effet, l'ikébana met l'accent sur la ligne, la couleur et la texture des branches et des fleurs. L'utilisation de l'espace est toutefois un élément de l'ikébana qui le distingue nettement de la pratique de la composition florale à la manière occidentale. En règle générale, l'arrangement occidental, tout comme le mode de vie occidental, insiste sur la profusion. On y voit beaucoup de couleurs, des masses de fleurs et peu de branches. L'ikébaniste, pour sa part, apprend dès les premières heures de sa formation à utiliser l'espace comme partie intégrante de sa composition. Il doit savoir apprivoiser l'espace. L'espace mettra en relief les éléments "pleins" de la composition. Il jouera sur les contrastes du plein et du vide, comme le peintre exploite l'ombre et la lumière.

On aura deviné que pour évoquer cet espace "ouvert", en composition florale, l'exécutant doit disposer mentalement d'un tel espace. Il lui faut y accéder. C'est pourquoi certains instructeurs prennent le parti de proposer des exercices de méditation et de détente avant de commencer tout travail d'ikébana. L'esprit doit être au repos, attentif et calme pour saisir toutes les subtilités que le matériau suggère. Il est difficile d'insuffler de l'espace à une forme si cet espace ne part pas organiquement de celui qui la met au point.

Le lieu de l'ikébana

L'ikébana, nous l'avons dit, a d'abord été une offrande de fleurs déposée sur l'autel du Bouddha. Puis, de gigantesques compositions ont orné de grandes pièces à l'intérieur des palais. A mesure que la composition d'ikébana fait son entrée dans la demeure des Japonais, on

éprouve le besoin d'aménager un espace distinct pour l'y placer: le tokonoma. C'est à la fin du XVe siècle que l'on intègre ce type d'alcôve à la demeure japonaise. Lieu de recueillement et de contemplation, il est décrit ainsi:

The size and design of the tokonoma varied, but in the typical dwelling of the past it was about six feet wide by three feet deep, and its upper space was hidden by a curtain wall that came down from the ceiling to a level of about six feet from the floor of the room. The floor within the recess was ordinarily several inches higher than in the room proper, so that it formed a kind of platform. For centuries it was the custom to decorate the tokonoma with a group of items: a hanging scroll painting or calligraphic inscription, a treasured art object of some sort and a flower arrangement. (Sato 14)

On prenait soin de changer fréquemment la composition d'ikébana de sorte qu'elle soit toujours fraîche. De plus, elle devait représenter la saison et l'état d'esprit de l'ikébaniste. Le visiteur qui s'arrêtait devant le tokonoma pouvait ainsi, sans même échanger un mot avec son hôte, connaître les dispositions intérieures de ce dernier. L'ikébana est un langage. Pour celui qui sait se recueillir devant une oeuvre d'art, marquée au coin de l'impermanence, le message est clair, profond. Il va droit au coeur.

Certaines demeures japonaises modernes possèdent encore un tokonoma adapté à l'architecture du XXe siècle. Mais, comme l'Occidental, le Japonais d'aujourd'hui vit le plus souvent dans une haute tour d'habitation où le recueillement n'est plus forcément une priorité. Par conséquent, le tokonoma, quand on a pris soin d'en aménager un, n'occupe plus le lieu capital qui lui était réservé. L'agitation de la vie moderne a, peu à peu, poussé l'ikébana hors de la maison.

L'ikébana dans la ville

Influencé par diverses formes d'art occidental comme la peinture, la sculpture ou la céramique, l'ikébana quitte graduellement la demeure du Japonais pour habiter divers lieux de la ville. En effet, on retrouve de nos jours dans les banques, les grands hôtels, les restaurants élégants et sur les places publiques, d'énormes compositions florales. Les grands magasins à rayons tiennent régulièrement des expositions et font appel aux ikébanistes professionnels pour que ceux-ci mettent en relief la présentation des produits offerts au consommateur. On intègre l'ikébana aux étalages. Sorti de l'église, comme le théâtre, la peinture et la sculpture, l'ikébana est devenu denrée commerciale. Il a droit de cité chez les marchands. On monte maintenant d'énormes structures, quasi permanentes, utilisant toutes sortes de matériaux (métal, verre, bois, plastique) dont on changera simplement les éléments qui vivent (fleurs et branches) et donc périssent. En outre, nombre d'entreprises offrent à

leurs employés la possibilité de suivre des cours d'ikébana, sur place, à peu de frais. Au milieu de l'agitation urbaine, il est désormais possible, au coeur de Tokyo, de s'arrêter dans un restaurant pour y admirer les oeuvres récentes d'ikébanistes réputés. Le tokonoma n'a plus de parois, l'ikébana s'implante au milieu d'un édifice commercial et incarne la présence de la nature, dans une ville où les espaces verts sont de plus en plus rares, de plus en plus pollués, de plus en plus gris. Cela donne à réfléchir sur le rapport qu'entretient l'homme moderne avec son milieu naturel. D'une part, il le détruit par son activité industrielle et, d'autre part, il éprouve le besoin de le ramener au coeur de son quotidien sous une forme artistique.

Signe de paix

Une des caractéristiques fondamentales qui distinguent la pratique de l'ikébana de celle de tous les autres arts plastiques, c'est l'impermanence. L'ikébaniste utilise, la plupart du temps, des matériaux dont la durée est très courte. Impossible pour lui de s'attacher à l'objet qu'il crée puisque celui-ci sera mort dans un délai de cinq à sept jours. Les fleurs et les branches bougent, se transforment d'heure en heure. L'ikébaniste travaille avec un matériau vivant. Ce matériau est fragile aussi, il commande la douceur. Sa force réside dans sa vulnérabilité. Autant d'éléments qui influent sur le comportement de l'artiste qui s'acharne à pratiquer une forme d'art dont le matériau vibre, croît et meurt à vue d'oeil.

Cela exige donc un courage qui dépasse et sous-tend à la fois l'entreprise artistique:

[...] l'exécution ne vient qu'en second lieu; ce qui importe tout d'abord, c'est la disposition intérieure. Dans la mesure où l'élève a le courage de s'imposer la discipline nécessaire, et si celle-ci va de pair avec une aptitude artistique, il entre dans une relation nouvelle avec son travail, non seulement en tant qu'artiste, mais du point de vue humain, et sa création s'épanouit paisiblement, dans l'harmonisation de toutes ses forces intérieures. (Herrigel 1977:26)

En effet, à l'origine le cheminement de l'ikébaniste faisait partie intégrante de sa voie spirituelle, en l'occurrence le bouddhisme zen. Voilà pourquoi on retrouve, encore de nos jours, le principe de la triade, le maître d'ikébana et des lignes de conduite qui sont données et incarnées par le maître véritable. En outre, l'artiste doit cultiver certaines vertus s'il veut développer son intuition et s'abandonner entièrement au matériau qui dicte l'oeuvre à faire. Sa pratique artistique doit influencer sur sa vie de tous les jours et vice versa. L'une nourrit l'autre. Pour bien faire saisir l'esprit de l'enseignement, des maîtres accomplis nous ont donné les maximes suivantes:

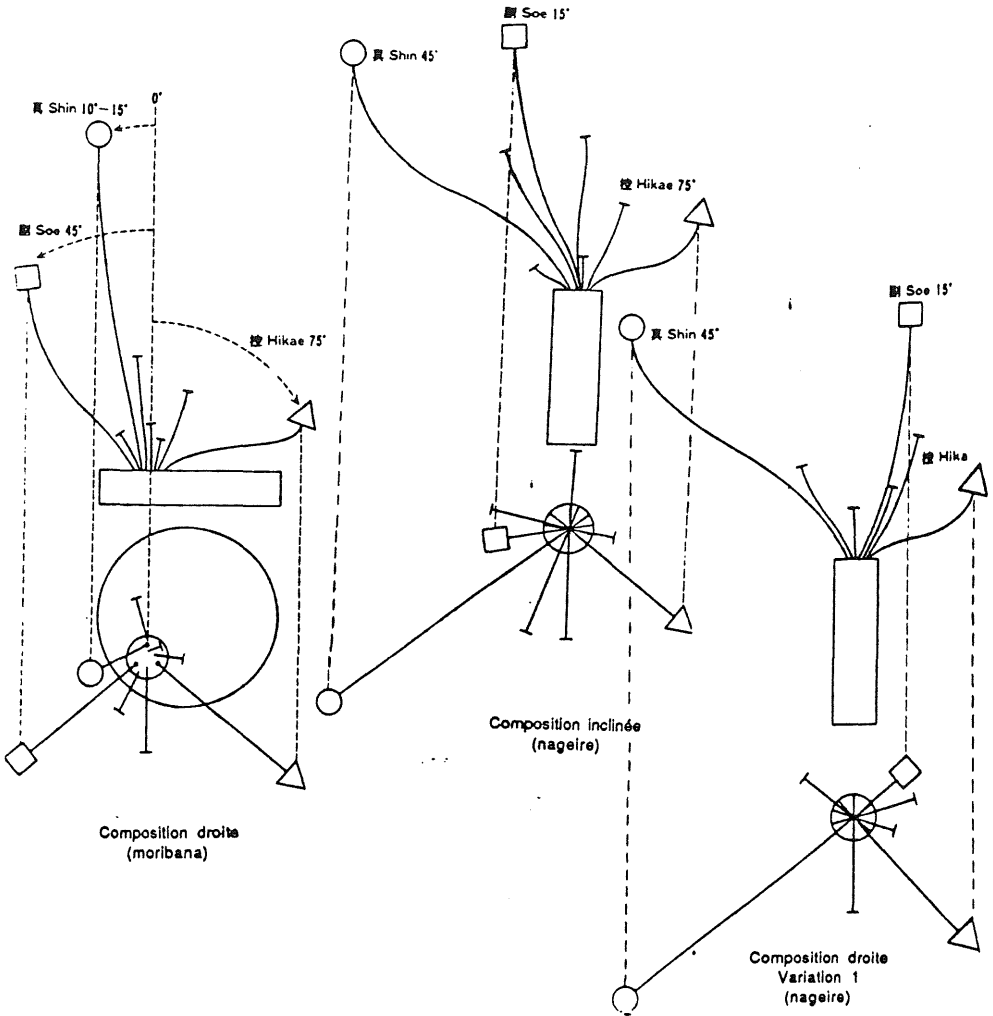
1. L'élévation et l'abaissement sont mis en relation spirituelle par l'arrangement des fleurs.
 2. Porter le néant dans le coeur, c'est porter le tout.
 3. Disposition calme et pure. On peut trouver la solution sans penser.
 4. Chasser toute inquiétude.
 5. Avoir des égards et des ménagements pour les plantes et les autres créatures.
 6. Aimer et honorer tous les hommes.
 7. Occuper un lieu avec harmonie et respect.
 8. Le "véritable esprit" sustente la vie; associer un sentiment religieux à l'arrangement des fleurs.
 9. Renoncement à soi-même et réserve; être délivré du mal.
- (Herrigel 1977:48)

Il est aisé de comprendre qu'une telle discipline, pratiquée avec détachement, est en soi un exercice de transcendance. Une simple phrase comme "On peut trouver la solution sans penser" vient s'opposer à tout un pan de la tradition cartésienne occidentale où l'homme obsédé d'analyse essaie de conceptualiser l'univers plutôt que d'entendre ce que celui-ci murmure. A preuve, comparez l'aménagement d'un jardin français, dont les formes sont résolument géométriques et figées, aux lignes harmonieuses et fluides du jardin zen. Ce dernier impose le silence, le recueillement. Le jardin français suggère l'ordre, la domination de la nature par l'homme. Il est antinaturel. Jamais les fleurs et arbustes ne poussent dans la nature comme des pelotons de militaires bien dociles. Ici, l'esprit d'analyse du jardinier paysagiste n'a pas su entendre la musique de la nature. L'obsession analytique a imposé un ordre, agressivement. On a dompté la nature plutôt que d'en mettre la beauté en relief et, de ce fait, d'apaiser l'esprit du promeneur qui traverse le jardin.

La nature, telle qu'elle est, évoque la paix, la non-agression. Elle inspire la beauté. Sortir avec respect des branches de la forêt et les agencer à des fleurs selon des règles précises, c'est célébrer cette beauté de sorte qu'elle serve de rappel à l'homme. Dans cette perspective, l'ikébana agit comme un miroir de beauté et de bonté fondamentales. L'être humain y voit la pureté de son coeur et y puise la force et la joie qui fondent la paix.

Enfin, il faut insister sur l'importance du maître dans l'apprentissage de cette discipline. Dans son humilité, le maître accompli, à la différence du grand technicien, incarne les qualités et dispositions intérieures dont on vient de parler. Pour l'élève, il est l'exemple vivant des vertus propres à la voie de l'ikébana. Son rôle est d'aider l'apprenti ikébaniste à se révéler à lui-même. Par sa chaleur humaine, son lien intime avec la nature et son sens de l'humour, le maître transmet sa connaissance comme on célèbre "l'ineffable" de l'ikébana, ce qui échappe à la rationalisation: un signe de paix.

ANNEXE



BIBLIOGRAPHIE

- Coe, Stella. 1984. *Ikebana: A Practical and Philosophical Guide to Japanese Flower Arrangement*. Woodstock, NY: The Overlook Press.
- Herrigel, Gusty L. 1977. *La voie des fleurs: le zen dans l'art japonais des compositions florales*. Paris: Dervy-Livres.
- Sato, Shozo. S.a. *The Art of Arranging Flowers*. New York: Harry N. Abrams.

S.B.