

Ikebana

une anthropologie du vivant

Table des matières

Introduction	16
PARTIE I: SPIRITUALITÉ ET TRANSMISSION DE CETTE PRATIQUE TRADITIONNELLE 23	
Chapitre 1: L'ikebana ou «l'école du zen»	24
Chapitre 2: Transformation et transmission de cette pratique	28
PARTIE II: ASIE ET EUROPE, DEUX TEMPORALITÉS BIEN DISTINCTES 37	
Chapitre 1: L'ikebana, comme reflet d'une temporalité propre au Japon	38
Chapitre 2: Pratiques florales contemporaines, la fleur en tant qu'objet	48
PARTIE III: UNE AUTRE NATURALITÉ? 59	
Chapitre 1: Ikebana et écologie, une écologie sensorielle	60
Chapitre 2: Nature artificielle, l'influence de l'Homme sur la nature	68
Conclusion	78
Iconographie	82
Entretien	98
Bibliographie	111





En japonais, «fleur» se prononce *hana*. Le terme *ikeru* signifie «faire vivre». L'association de ces deux mots se transforme en ikebana, qui signifie littéralement «faire vivre les fleurs» ou «fleurs vivantes». Cette description poétique désigne un art floral traditionnel japonais, dont le but est de redonner vie aux fleurs.

L'ikebana est l'art d'arranger les végétaux pour créer une harmonie entre le ciel, l'homme et la terre, qui représentent les trois piliers fondamentaux d'un arrangement (Fig. 1). À la différence des créations florales occidentales, cet art japonais se distingue par son côté minimaliste et épuré, sa forme asymétrique et son utilisation de l'espace vide. Ayant plus de 600 ans, il s'est transmis de génération en génération et est aujourd'hui enseigné dans plein d'écoles qui se sont diversifiées au fil des années. Parmi les principales écoles d'ikebana, on compte celles d'Ohara, de Sogestu ou d'Ikenobo. C'est avec cette dernière école, la plus ancienne, que j'ai pu effectuer, dans le cadre de ce mémoire, une initiation à l'ikebana. Lors de ces cours, j'ai eu l'occasion

d'apprécier le côté sensible
et délicat de cet art,

aspects qu'on retrouve aussi
dans ma pratique

du design

graphique.

J'ai choisi de travailler sur l'ikebana, car cela fait depuis longtemps que je suis aspirée par faire de la création florale, à tel point que j'ai déjà songé à en faire ma formation. Mais n'ayant pas eu l'occasion de sérieusement m'y attacher dans mon cursus, j'ai trouvé que le mémoire était un bon moyen pour vraiment plus s'y intéresser. De plus, cela allie aussi mon goût pour l'art asiatique, que j'avais déjà expérimenté au lycée avec l'origami et la calligraphie chinoise. Et nous le verrons plus tard, cela a également un lien étroit avec le graphisme.

Dans ce mémoire, je ferai le lien entre l'ikebana et diverses thématiques autour de spiritualité, temporalité et naturalité. En me basant sur mon expérience d'Européenne et la culture que j'ai de l'Asie, je vais pouvoir comparer les différences entre Japon et France, mais aussi relier cette pratique artistique à celle du design graphique. D'une façon plus globale, je parlerai d'anthropologie, autour des enjeux écologiques actuels et en étudiant la relation entre l'être humain et la nature. Dans un monde de vivants au milieu des vivants, on peut en effet se poser la question de l'apport de l'ikebana à l'Homme.

En quoi l'ikebana peut-il nous aider à repenser notre société actuelle?

Quelles réflexions cette pratique ancestrale nous offre-t-elle?

PARTIE I: SPIRITUALITÉ ET TRANSMISSION DE CETTE PRATIQUE TRADITIONNELLE

L'ikebana
ou «l'école du zen»

«Bienvenue sur le site de la “fleur – zen”»¹, c'est la première phrase qu'on lit lorsqu'on arrive sur le site de l'atelier Mizuki, atelier dans lequel j'ai réalisé mon initiation à l'ikebana. Ce titre nous avertit d'emblée que l'ikebana est une pratique qui se veut être “zen”. Ce mot peut avoir plusieurs sens, mais c'est celui de sérénité que nous choisirons ici. En effet, c'est une des choses qui m'a directement marquée lorsque je suis arrivée à mon premier cours d'ikebana, cette atmosphère apaisante qui régnait dans la salle. Concentrés sur leurs créations, les élèves ne parlent pas beaucoup, ou alors toujours en chuchotant. Cela incite tout le monde à faire de même et donne une ambiance très calme. La petite musique tranquille qui passe en arrière-fond vient aussi amplifier ce sentiment de paix et de quiétude. Ce n'est donc pas pour rien qu'on parle souvent de l'ikebana comme une pratique à la croisée de l'art et de la méditation.

L'ikebana est devenu un art à part entière au XV^e siècle, lors de l'apparition des styles classiques quand ses règles ont été bien définies.² C'est un art très technique qui demande des années de pratique et d'entraînement. Son enseignement n'est même jamais fini puisqu'on peut toujours se perfectionner et continuer d'apprendre durant toute sa vie; surtout lorsqu'on voit le grand nombre de styles d'arrangements différents qui existent, et qui varient selon des écoles.

¹ASSOCIATION ATELIER MIZUKI DE PARIS, *Bienvenue sur le site de la “fleur – zen”*, [en ligne], Association atelier Mizuki de Paris - Spécialiste de l'ikebana dans le style ikenobo, 2014, [Consulté le 08/03/2023], disponible à l'adresse: <https://ikebanaparis.fr/>

²HERRIGEL Gusty L., traduit de l'allemand par Cabire Emma, *La voie des fleurs : le zen dans l'art japonais des compositions florales*, Dervy, avril 2011, 128p.

³RAVENEL Colette, *Initiation à l'ikebana*, Édition Dessain et Tolra, 2003

L'ikebana est contrôlé par de nombreuses règles, qui sont pour la plupart d'ordre géométrique. Le positionnement et le nombre de végétaux, leurs proportions, tant de choses qui peuvent paraître des détails mais qui sont en fait nécessaires pour une belle réalisation. Par exemple, il faut toujours définir un point focal, point d'où semble jaillir le bouquet, ou il faut aussi que les végétaux de la charpente aient des rapports de 3/3, 2/3 et 1/3. Cela signifie qu'il faut mesurer les végétaux choisis, et les couper afin qu'ils aient les bonnes dimensions. Comme d'autres disciplines artistiques (tel que l'origami par exemple), l'ikebana obéit à la géométrie du nombre d'or, ce qui permet d'avoir une certaine harmonie dans la composition. «Ce nombre représenterait l'équilibre dans la nature»³.

Le choix du vase et l'utilisation des espaces vides sont également d'autres éléments importants à prendre en compte. Les proportions vont changer en fonction du vase que l'on choisit. En effet, tous les vases ne sont pas adaptés à tous les types de compositions. À l'atelier Mizuki on nous demandait de choisir notre vase parmi le vaste choix proposé, en fonction de ce qu'on voulait faire. Et parfois on ne pouvait pas se servir de certains car ils étaient adaptés à d'autres styles d'arrangements.

Ainsi, il est beaucoup question de proportions et de géométrie en ikebana. Néanmoins, cet aspect très mathématique est contrebalancé par les symboliques qui existent, et qui en font un art rempli de poésie. Par exemple, les métaphores du ciel, de l'homme et de la terre qui fondent la structure des arrangements.

On peut donc bien parler de l'ikebana comme un art, mais c'est en même temps aussi un moyen de méditation. Dès l'époque ancienne, il était déjà utilisé par les samouraïs pour se détendre. De nos jours, dans une société où il est de plus en plus question de prendre soin de sa santé mentale, l'ikebana est encore plus apprécié pour ses qualités de relaxation. Pour ne pas que les branches des végétaux se cassent ou que les fleurs fleurissent trop vite, il est dit que l'artiste d'ikebana doit être détendu, humble et pas trop enthousiaste pour créer. Dans son livre *La voie des fleurs*, Herrigel nous dit aussi que

«L'exécution ne vient qu'en second lieu; ce qui importe d'abord, c'est la disposition intérieure.»⁴

Cela montre bien qu'il faut d'abord apprendre à se relaxer et à se détacher des tracas du quotidien, avant de réaliser son ikebana. Il est nécessaire d'être dans des bonnes conditions d'esprit. Cela induit donc un vrai travail sur soi au préalable.

⁴HERRIGEL Gusty L., traduit de l'allemand par Cabire Emma, *La voie des fleurs: le zen dans l'art japonais des compositions florales*, Dervy, avril 2011, 128

⁵*Ibid.*

De plus, «au Japon, on n'étudie pas un art pour l'amour de l'art, mais pour les clartés spirituelles qu'il dispense.»⁵

Ces mots témoignent bien d'une envie de bénéficier d'un vrai apport spirituel, tout comme le procure l'ikebana, mais aussi la cérémonie du thé et bien d'autres pratiques japonaises. Cela offre un moment de méditation, un vrai moment d'harmonie et de paix avec soi-même.

Nous pouvons ainsi parler de l'ikebana comme une école du zen, car cela nous apprend à se détacher des choses matérielles, cela nous incite à prendre du temps pour soi, pour réfléchir et faire travailler son esprit.

Continuons dans cette spiritualité de l'ikebana, en étudiant son côté sacré, voire religieux.

À l'origine, on pense que ce sont des moines bouddhistes venant de Chine, qui ont apporté cette pratique au Japon. L'ikebana était dès le début utilisé comme offrande dans les rites religieux, et a ensuite été théorisé par Senno Ikenobo qui a fondé la première école d'ikebana, Ikenobo. Se succédant de façon héréditaire au fil des générations, les Grands Maîtres à la tête de l'école, sont également prêtres au temple Rokkakudo (temple dans lequel aurait été fondé l'ikebana). Cela signifie qu'en plus de leur statut de professeur et directeur d'école, ils peuvent également apporter leur point de vue de prêtre dans leurs enseignements. Et cela témoigne de l'importance accordée au religieux dans cet art.

⁶KULESHOVA Ekaterina, *Les Fleurs d'ici et d'ailleurs : quelques réflexions sur l'ikebana*, Alternative francophone, 2021, 2(9), pp.86–115, disponible à l'adresse <https://doi.org/10.29173/af29424>

Dans un article de Ekaterina Kuleshova, (docteure en lettre et formée à l'école Ikenobo à Paris puis Londres) sur l'ikebana comme phénomène traditionnel japonais, il est dit que

«Les offices religieux avec des offrandes florales font partie intégrante de la vie de l'école et de ses nombreux chapitres à travers le pays.»⁶

Ces traditions de créer des arrangement floraux à déposer dans les temples, perdurent encore aujourd'hui. Par exemple, lors de la pandémie de COVID, le Grand Maître d'Ikenobo et sa fille ont réalisé des arrangements de chrysanthèmes (symbole national japonais qu'on trouve beaucoup dans les cérémonies religieuses) dans le temple de Rokkakudo. Cette offrande spéciale à Bouddha, était accompagnée d'une prière pour la fin de la pandémie (Fig. 2). Cela a ensuite été relayé sur les réseaux sociaux de l'école et dans le monde entier comme message d'espoir, sous le hashtag #ikebanaforpraying. Lieu sacré par excellence, on remarque que le temple offre un cadre sécurisant et protégé, propice à recevoir de nombreuses créations. Considérés comme des objets sacrés, ces arrangements floraux ne sont alors pas détruits, bien que visibles par beaucoup de gens. Spécialement arrangés pour le temple, ces ikebana deviennent des objets religieux.

L’ikebana avant d’être reconnu comme un art, avait à l’origine des fonctions religieuses, en lien avec le bouddhisme (deuxième religion principale au Japon, après le shintoïsme). Comment s’est-il ensuite transmis pour devenir l’art qu’on connaît aujourd’hui?

C’est de 1537 qu’on daterait le premier document écrit sur l’ikebana.⁷ Ce texte fondateur d’Ikenobo délivre les premiers enseignements en expliquant diverses techniques, ainsi que la philosophie de l’école. Cette première théorisation écrite assez tardive, s’explique par le fait que l’ikebana se transmet beaucoup par oral. Cette importance de l’oralité se perçoit très bien dans *La Voie des Fleurs*, ouvrage de Gusty Luise Herrigel. Formée au Japon pendant plusieurs années, l’auteure explique la manière dont se passait ses cours d’ikebana, et nous partage son expérience:

⁷Op cit, KULESHOVA Ekaterina, *Les Fleurs d’ici et d’ailleurs : quelques réflexions sur l’ikebana*.

⁸Op cit, HERRIGEL Gusty L. *La voie des fleurs : le zen dans l’art japonais des compositions florales*

«Les heures d’étude s’écoulaient à peu près silencieuses car, en Orient, on a toujours attaché une valeur particulière à la tradition orale, ou plus exactement, à la tradition du cœur à cœur. D’une part, on pense que la transmission directe empêche l’esprit de la doctrine de se figer dans un système dogmatique; et, d’autre part, il importe que les règles consacrées par les Maîtres et les expériences acquises par leurs efforts ne parviennent à la connaissance des profanes. Enfin, vouloir exposer clairement le véritable sens de la doctrine peut passer pour une entreprise audacieuse. C’est pourquoi le mode primitif de transmission était appelé souvent le «mode secret». Le Savoir allait du père à l’un de ses fils, du Maître à son disciple préféré, sous la condition préalable d’une affinité spirituelle entre les deux, et à condition également que l’élève eût éprouvé son aptitude à comprendre intuitivement la leçon du Maître. [...] L’intention profonde que recèle la tradition du «cœur à cœur» est sans doute que l’élève ne puisse se borner à apprendre par cœur la substance d’une leçon ou des notions pratiques, mais qu’il soit obligé de découvrir et de vivre par lui-même l’esprit de son art.»⁸

En insistant sur la relation Maître/élève, ces mots témoignent de l'importance de la pratique dans l'apprentissage de l'ikebana. Pour pouvoir acquérir les techniques, ainsi que le sens de ce que l'on fait, il faut réellement éprouver et vivre cet art.

Comme le montre aussi Valérie, enseignante d'ikebana à l'atelier Mizuki avec qui j'ai fait mon entretien, pratiquer est primordial pour progresser en ikebana. Néanmoins, lors de mes recherches, j'ai remarqué que l'ikebana était aussi particulièrement expliqué dans des livres. S'apparentant à des guides pratiques ou des manuels de bricolage, il existe aujourd'hui de nombreux livres sur l'art d'arranger les fleurs. Ce sont des objets qui m'ont beaucoup interpellée au début, par les principes et règles géométriques qu'ils déployaient à profusion, à la manière d'un livre de recettes. Ils expliquent les différents styles de bouquets qui existent, et listent avec précision toutes les règles à suivre dans la réalisation de son ikebana. Ces manuels pratiques ont pour avantage de faciliter l'accès à cet art, peu connu du grand public. Ils donnent en effet la possibilité de créer son propre ikebana chez soi, dans les conditions que l'on souhaite,

sans avoir

à se déplacer.

Cependant, bien que cela offre un moment de détente à la maison, aucun maître n'est là pour corriger la création et ainsi faire progresser l'élève. Personne n'est là non plus pour contrôler la manière dont les végétaux sont utilisés ou pour vérifier que les conditions d'état d'esprit soient respectées. Ces petits guides pratiques ne sont donc probablement bien que pour apprendre les règles de base de l'ikebana. Une fois l'étape des bases passée, il devient difficile d'avancer sans pratiquer, et sans prendre en compte la dimension spirituelle. Le livre comme manuel est donc un moyen privilégié pour partager et faire connaître cet art, mais ne permet

d'en avoir qu'une vision très restreinte.

Ainsi, la dimension spirituelle de l'ikebana est tout aussi importante que sa dimension physique. Pour le comprendre et réussir à créer, il faut expérimenter et réellement vivre l'instant de sa réalisation. C'est-à-dire mettre à l'épreuve son corps pour maîtriser toute la technicité de cet art, tout en éprouvant aussi son esprit, afin de se concentrer sur le moment de création.

PARTIE II: ASIE ET EUROPE, DEUX
TEMPORALITÉS BIEN DISTINCTES

Dans l'ikebana, la notion du temps qui passe est importante. Tout d'abord parce que créer un ikebana demande du temps. J'ai pu l'expérimenter lors de mes cours, il faut être patient et minutieux. En effet, il faut d'abord se relaxer et se mettre dans un bon état d'esprit afin d'être dans une énergie propice à la création. Puis il faut prendre son temps pour regarder avec attention les végétaux, observer leurs lignes et leurs couleurs, tout en les maniant avec précaution. Et enfin, on pourra se mettre à l'étape d'exécution, en testant différentes combinaisons au fur et à mesure de notre avancée. L'état d'esprit dans lequel se met celui qui le crée joue ainsi un rôle important, car il est impossible de réussir à créer un bel ikebana si l'on n'est pas dans une bonne disposition d'esprit.

D'autre part, on crée avec des fleurs, qui par essence sont éphémères. Ce qui veut dire que l'œuvre est par nature vouée sinon à disparaître, du moins à se détériorer. Mais c'est cela qui fait la beauté d'un ikebana. On en apprécie d'autant plus sa création, car on sait par avance

évoluer.

qu'il est voué à

⁹Chah Ajahn, *Tout apparaît tout disparaît : Enseignements sur l'impermanence et la fin de la souffrance*, Sully, 2009, p.32

Ce caractère éphémère de l'ikebana nous parle plus particulièrement d'un concept très important dans la société japonaise; celui de l'impermanence des choses. C'est un concept qui désigne l'état incertain des choses. Ce concept est expliqué dans le livre du maître bouddhiste thaïlandais contemporain, Ajahn Chah. Dans son ouvrage *Tout apparaît, tout disparaît*, qui recense ses enseignements, on retrouve cette définition,

«l'impermanence signifie que les choses ne sont pas figées, ne sont pas stables»⁹.

Les Japonais ont conscience de cela et savent ainsi apprécier les choses à leur juste valeur, à un moment donné. En effet, quand on sait que ce que l'on voit est éphémère, qu'il ne dure pas, on apprend à plus apprécier l'instant présent. J'ai pu le remarquer quand je créais mon ikebana lors des cours. J'avais beau avoir mis du temps à le faire, je devais, presque instantanément après l'avoir fini, le défaire pour pouvoir ramener les végétaux chez moi. J'ai ainsi appris à davantage apprécier le moment de sa création et de sa fabrication, plus que le résultat qui finalement ne dure pas.

Ce caractère impermanent de la nature est compris et accepté au Japon, il fait partie de leur culture.¹⁰ Notamment parce que le Japon est sujet à de nombreux phénomènes naturels, tel que des tsunamis ou des tremblements de terre, qui viennent considérablement impacter leur territoire. Les Japonais ont su s'adapter à ces phénomènes, en construisant par exemple des immeubles capables de réagir aux ondes sismiques. À ce propos, je me souviens de ce que me disait mon cousin, quand il habitait au Japon. Il me racontait comment il avait vu les immeubles de Tokyo se balancer sur eux même sous l'effet des ondes sismiques, lors du séisme de 2011. Cet exemple montre bien que les Japonais ont conscience de cette impermanence de la nature puisque les villes sont construites pour y faire face.

¹⁰ Noyez Christophe, *L'utilisation de concepts traditionnels dans l'architecture japonaise contemporaine*, Mémoire: Architecture, Toulouse, 2004, 42p.

¹¹ Voir entretien en annexe du mémoire

L'éphémère est aussi davantage mis en valeur et fêté à plusieurs reprises. Notamment lors de *Hanami* (qui littéralement signifie «regarder les fleurs»), fête durant laquelle les Japonais contemplent les cerisiers en fleurs, et en appréciant la floraison.¹¹

On remarque donc que le rapport des Japonais à la nature et au temps qui passe est différent de celui des Européens.

On pourrait également se raccrocher à la notion de longévité, qui en dit beaucoup sur la société japonaise, dont l'espérance de vie est la plus élevée du monde.

Les traductions du mot ikebana varient. Bien que ce soit souvent traduit par l'expression «faire vivre les fleurs», on peut également trouver la définition de « l'art de garder les fleurs vivantes». Garder les fleurs vivantes, c'est-à-dire augmenter leur longévité? Dans l'ouvrage de Pierre et Susanne Rambach sur l'art des jardins en Chine et au Japon, la longévité est décrite comme un

«entretien de l'état de jeunesse et non prolongement de l'âge dans la vieillesse»¹²

Au regard de cette définition, l'ikebana permettrait ainsi de conserver l'état de jeunesse des végétaux. De plus, en ikebana,

«les végétaux sont utilisés à chaque stade de leur développement : le bouton, les graines, la feuille-morte[...]»¹³

¹² RAMBACH Pierre et Susanne, *Jardins de longévité : Chine Japon. L'art des dresseurs de pierre*, Albert Skira SA, Genève, 1987, p.20

¹³ IKEBANA NORD
L'ikebana, Plus qu'un arrangement floral, un ART floral, [en ligne]. Association Ikebana Nord, 2022, [Consulté le 04/02/2023], disponible à l'adresse: <https://ikebananord.fr/>

Les bourgeons ou les feuilles mortes sont appréciées pour leur juste valeur, tout comme les fleurs bien écloses. C'est-à-dire que tout végétal, quel que soit son état, peut être présent dans un arrangement.

Si l'ikebana entretient l'état de jeunesse des végétaux, cette jeunesse pourrait donc tout autant être celle du bourgeon que celle de la feuille-morte. Tout dépend de la définition qu'on fait de la jeunesse; et donc de ce fait, de la vieillesse. Car la vieillesse n'est pas vue de la même façon en Europe et en Asie. Et pourquoi le Japon est-il le pays avec l'espérance de vie la plus élevée? Cela a peut-être justement un lien avec ces qualités d'entretien de la jeunesse. La vieillesse serait vue comme une autre forme de jeunesse, d'une façon peut-être moins négative qu'en Europe. Une forme de jeunesse avancée, qu'on pourrait relier à une certaine sagesse.

Il peut également y avoir un lien avec le concept du Souffle Vital, dit «qì» (氣) en chinois ou «ki» (氣) en japonais. Ce signe qui selon les appellations, signifie l'esprit, le souffle, l'énergie, le fluide, et qui animerait tout être vivant (y compris le corps humain).

¹⁴ *Op.cit.*, RAMBACH Pierre et Susanne, *Jardins de longévité : Chine Japon. L'art des dresseurs de pierre*, p.21

¹⁵ *Ibid.*, p.22

Il «suit dans le corps de l'homme de précis trajets (ignorés encore souvent de la médecine occidentale puisqu'ils ne correspondent ni au système vasculaire, ni au système nerveux)» et «circule dans la nature entière avec une intensité variable».¹⁴

Les traces que ce souffle laisse dans la nature ont longtemps fasciné en Asie, car cela permettait à l'homme de se régénérer, voire d'accroître sa longévité. C'est la raison pour laquelle une grande attention est portée aux jardins, lieux privilégiés pour recevoir ces énergies de la nature. En effet, il est dit que

«pour atteindre à la longévité l'homme devra veiller à maintenir son jardin en bon état de fonctionnement par des soins constants. Lorsque la croissance des arbres n'est plus contrôlée, que l'eau qui le parcourt est tarie, que les pierres se sont descellées, effondrées, le jardin meurt, et l'homme ne pourra plus profiter de ses bienfaits.»¹⁵

Il est donc admis qu'au Japon, la nature apporte de nombreux bienfaits pour la santé. L'homme entretient son jardin afin de rester en bonne santé, tout comme il crée un ikebana pour entretenir son esprit. En outre, dans l'ikebana, on apprécie de créer avec des végétaux aux formes tortueuses (créant ainsi de belles lignes et mouvements), qui sont le reflet particulier de ce passage du Souffle Vital. Les fleurs et végétaux sont donc perçus au Japon, comme des éléments

porteurs

de vie.

L'ikebana régit par des règles assez strictes, est un petit milieu, encore assez confidentiel et peu connu du grand public. Néanmoins, depuis quelques années, plusieurs artistes avant-gardistes se sont empreints de cette pratique en la réinterprétant à leur manière. C'est le cas de l'artiste japonais Yukio Nakagawa, décédé en 2012. Son grand-père et sa tante étant membres de l'école Ikenobo, il a commencé à apprendre l'ikebana sous la direction de sa tante, mais a vite compris que cette manière «classique» de faire de l'ikebana n'était pas pour lui.

«Je ne comprenais pas toutes les «règles» de l'Ikebana. On m'apprenait comment arranger les fleurs selon des conventions précises, bien que chaque fleur ait sa propre individualité, à la fois dans son apparence et dans sa forme. Je demandais l'avis de ma tante, qui avait pris la succession de mon grand-père en tant que maître, mais sa réponse était toujours «c'est la règle», ou «c'est une coutume très ancienne». Je me suis toujours demandé pourquoi il en allait ainsi, parce que je voyais les fleurs fleurir comme bon leur semblait»¹⁶ disait-il.

¹⁶ Traduit de l'anglais par GROVES Marianne, *La fleur de l'âme*, Art Press, janvier 2004, n°297, pp.39-41

Contrairement à l'ikebana dit «classique», qui tend à montrer la fleur dans toute sa splendeur, Yukio Nakagawa a choisi de travailler sur le processus de dégradation de cette dernière. Il choisit de ne pas figer quoi que ce soit afin de laisser la fleur fleurir et vivre par elle-même. Par exemple, l'artiste ne changeait pas l'eau dans ses créations, ce qui laissait encore plus la place à la pourriture. On observe ainsi que le végétal est dans ce cas-là utilisé comme un objet, soumis aux dégradations du temps qui passe. C'est «ce processus de pourrissement comme une part constituante de la vie des fleurs»¹⁷ qui intéressait l'artiste japonais.

Cela montre un autre rapport à la vie.

On n'est pas dans le même rapport que l'ikebana traditionnel puisqu'on laisse réellement vivre le végétal, dans tout son cycle. Plutôt que d'apprécier la beauté des végétaux capturés dans leur jeunesse et figés dans le temps, on apprécie de regarder ici leur évolution.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

Certes moins conventionnelle, la pratique de Yukio Nakagawa n'en demeure pas moins une pratique d'ikebana. Comme il le qualifie lui-même

«Je tâtonne pour trouver des solutions, mais, encore aujourd'hui, je finis tout bonnement par faire de l'Ikebana tel qu'il me plaît»¹⁸

Yukio Nakagawa prend en effet plus de liberté vis à vis de l'objet floral, puisqu'il en utilise parfois juste les pétales. Par exemple dans sa performance *Flower Madness*, il lâche 200 000 pétales de tulipes par hélicoptère. (Fig. 3) Ses œuvres nous proposent néanmoins toujours une réflexion sur le vivant. En nous offrant un autre point de vue sur le caractère éphémère du végétal, il nous incite à davantage réfléchir sur notre propre rapport à la vie et à la mort.



Dans les œuvres de Camille Henrot, artiste française contemporaine, c'est encore un autre rapport au temps qui s'opère. Dans sa série, *Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs?*, l'artiste met en tension deux temporalités différentes, celles de la fleur et de l'œuvre d'art. En effet,

«les fleurs sont saisonnières et éphémères. L'œuvre d'art, bien au contraire, est censée défier le temps, viser l'éternité, entrer dans l'histoire en échappant à ses remous». ¹⁹

En effet ses œuvres, créées en 2012, font encore parler d'elles aujourd'hui. À l'inverse des fleurs de ses sculptures qui n'existent plus, son travail continue de perdurer via les photographies, catalogues et interviews.

¹⁹ COPELAND Mathieu, ALEMANI Cecilia, FISHER Ana Watkins, *Camille Henrot : [expositions, Paris, Galerie Kamel Mennour, 2009-2012]*, Galerie Kamel Mennour, Paris, 2013, p.9

Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs? est une série de sculptures florales, ayant pour titre ceux des ouvrages de la bibliothèque de l'artiste; tel que par exemple *Les armes miraculeuses* (recueil de poèmes d'Aimé Césaire) (Fig.4). L'artiste française transpose ainsi ses livres en ikebana, et crée une nouvelle sorte de bibliothèque.

Cela révèle son état d'esprit, sa bibliothèque intérieure; tout comme l'ikebana traditionnel révèle l'état d'esprit de la personne qui le crée. Cette série d'œuvres redonne également à l'objet du livre son existence matérielle première, le végétal. Faisant le lien avec le papier, le végétal est là encore utilisé comme objet.

Le papier et le livre évoqués juste au-dessus, sont des éléments qui peuvent faire le lien avec le design graphique. En effet, on observe beaucoup de similitudes entre création florale et design graphique. D'ailleurs, on observe que beaucoup de fleuristes étaient d'anciens graphistes avant. De plus en plus d'ateliers mêlant pratiques graphiques et florales se créent aujourd'hui.

Effectivement, dans le graphisme, on joue avec les blancs et les noirs, tout comme en création florale, et particulièrement en ikebana, on joue avec les vides et les pleins. On observe les mouvements des végétaux, les lignes, les contrastes, tout comme le fait le designer avec ses compositions. Les courbes des végétaux pourraient être associées aux pleins et déliés en typographie aussi. Car il est tout aussi important de regarder les contre-formes des lettres en typographie, que celles créées par les végétaux en ikebana.

²⁰ *Ibid.* p10. La couleur est aussi un des aspects majeurs reliant graphisme et «fleurisme». En création florale et graphique, on crée des nuanciers afin d'avoir les bonnes teintes qui se marient ensemble ou non.

«Comme le faisait observer Roland Barthes, l'ikebana est un art du geste et de l'inscription dans l'espace»²⁰

dit-on dans le catalogue d'exposition de Camille Henrot. L'ikebana n'est donc pas très éloigné de ma pratique de designer, on y retrouve une certaine sensibilité qui est présente dans mon travail graphique.

Ainsi, on remarque que l'ikebana nous en apprend beaucoup sur une certaine temporalité, et une façon de vivre propre au Japon. Il y a là-bas un côté éphémère et un autre rapport au temps qui passe, dont il faudrait peut-être davantage s'inspirer dans notre vie en Europe.

Cela témoigne donc de deux temporalités bien distinctes, mais en même temps peut-être plus si différentes que ça, car de plus en plus d'artistes européens contemporains s'appro-
rient des concepts de la société japonaise.

Ces temporalités se rapprochent petit à petit et se rejoignent sur certains points. Notamment autour du vivant.

Les artistes du XX^e siècle, en intégrant le processus du vivant dans leurs œuvres, ont réussi à changer les paradigmes de l'art. En effet, cela crée de nouveaux besoins, car les œuvres doivent être traitées avec soin, pour perdurer dans le temps. Par exemple, on doit revenir dessus afin d'arroser et de continuer à faire vivre l'élément végétal. Alors qu'auparavant, l'œuvre une fois exposée, était totalement finie. Contrairement à maintenant où ce qui devient intéressant dans le caractère organique de ces œuvres est leur évolution, et leur capacité à changer au cours du temps.



PARTIE III: UNE AUTRE NATURALITÉ?

L'écologie est définie selon le Robert comme une

«doctrine visant à un meilleur équilibre entre l'homme et son environnement naturel ainsi qu'à la protection de ce dernier.»

De façon plus générale cela désigne les relations des êtres vivants entre eux et avec leur environnement. Je pense que l'ikebana a beaucoup à nous apprendre là-dessus. Notamment sur un meilleur équilibre des êtres vivants entre eux.

En effet, dans un ikebana, chaque végétal a sa place bien définie, il ne doit pas empiéter sur celle des autres. Lors de mes cours, j'ai pu remarquer à quel point c'était compliqué de réussir à bien positionner ses végétaux. On doit faire attention à ce qu'ils se regardent, qu'ils soient un peu espacés, mais pas trop. On doit aussi porter notre attention sur l'ordre dans lequel ils sont mis; sur celui qu'on va mettre derrière pour ne pas qu'il en cache un autre, sur celui qu'on met au milieu car c'est la «diva» de la création, ou sur le plus petit dis-

²¹ Voir entretien en annexe

cret qu'on met devant. Celui qu'on voit en premier aussi. Car un ikebana se regarde d'un point de vue précis, et c'est celui qui le crée qui choisit la façon dont on le regarde. Au moment de la correction de mon arrangement, je me suis aperçue que lorsqu'on bougeait certains végétaux même de quelques millimètres, ou qu'on les tournait légèrement dans un autre sens, cela améliorait considérablement le résultat final. On remarque donc que cela se joue à des détails pour que chacun trouve sa place, et que l'équilibre se crée.

De plus, très peu de végétaux sont utilisés, on n'en choisit que le minimum afin d'avoir une composition épurée et équilibrée. Cela nous montre qu'avec très peu de matière, on peut faire quelque chose de grandiose. L'ikebana nous apprend l'économie de moyens. Cela nous apprend à mieux choisir, à ne prélever que ce dont on a besoin. À l'inverse du foisonnement de la société de consommation dans laquelle on vit, l'ikebana nous montre qu'il est possible de faire de très belles choses avec simplicité et raisonnabilité. Sans en prendre trop, pour ne pas jeter.²¹

Il y a également une dimension sensible et sensorielle importante à prendre en compte.

L'ikebana, on l'a vu précédemment, est un art de l'esprit. En permettant de se déconnecter de la réalité, l'ikebana offre la possibilité de se reconnecter à soi-même, notamment par nos sens. En effet, le silence est nécessaire à la création d'un arrangement floral. Il est déconseillé, voire interdit de parler pendant sa réalisation. Et les Japonais, sensibles au moindre détail, ont même pensé au petit chiffon, accessoire essentiel que je devais apporter pour les cours, en plus du sécateur. Ce petit chiffon peut paraître anodin, mais il sert en fait à étouffer le bruit du sécateur qu'on repose après usage. Au lieu de le reposer sur la table, ce qui ferait du bruit, on privilégie donc son utilisation pour ne pas compromettre la concentration.

Cela démontre ici une volonté de ne pas être brusqué, dans aucun faits et gestes. Cela va aussi jusqu'à une volonté de ne pas brusquer le temps, puisque la lenteur est aussi primordiale dans le processus de création.

²² ETRE Pauline, *Matières sensibles, une exploration des hypersensibilités*. Mémoire de DNSEP, Amiens, 2020, 194p

²³ Ibid.

²⁴ Ibid..

Pauline Etre, dans son mémoire de DNSEP portant sur l'hypersensibilité, nous montre que la lenteur peut être une forme d'écologie. Selon elle,

«la lenteur impliquerait [...] une économie des moyens et une réduction du superflu pour revenir à l'essentiel, qui se trouve plus proche de la nature.»²²

Cette citation résume bien ce qui est dit un peu plus haut à propos de ce que nous offre l'ikebana, un nouveau rapport à la nature. Un rapport plus proche et plus respectueux, qui pourrait passer par une écologie sensorielle.²³

En permettant de se reconnecter à son esprit, l'ikebana nous donne la possibilité de plus ressentir les choses. Cela nous donne la possibilité de ralentir, de s'arrêter, de prendre du temps pour soi et de retrouver des sens perdus. De retrouver des sensations qu'on ne perçoit plus au quotidien. L'ikebana éveille nos sens, puisqu'il nous apprend à écouter et à regarder. Et c'est en se reconnectant à ces sens, que l'on pourrait être plus proche de la nature, qu'on pourrait «accueillir le monde»²⁴.

Dans son mémoire, Pauline Etre utilise les propos de David Le Breton pour démontrer

«qu'une écologie sensorielle est possible lorsqu'on change de perspective et qu'on reprend le contrôle de son attention sur le monde.»

C'est-à-dire qu'il faudrait changer notre perspective face à la nature, en la ressentant davantage. Prendre le temps d'écouter la nature, d'écouter ce qu'elle a à nous dire. En effet d'après les mots du maître Senkei,

«une fleur vit chaque instant insaisissable dans l'attente d'être regardée, en silence, elle ne parle qu'à ceux qui la regardent et savent vivement pénétrer la nature. C'est ainsi que nous arrangeons les fleurs en écoutant les mots silencieux»²⁵.

²⁵ DE VRIES JÉROME, *Ikebana, un art floral japonais réfléchi*, [en ligne], [Consulté le 09/03/2023], disponible à l'adresse <https://ikebanakado.com/le-style-shoka/>

²⁶ *Ibid.* Il faudrait donc plus prendre le temps de regarder les fleurs, et la nature qui nous entoure, pour se laisser émerveiller. Particulièrement dans notre monde où tout va vite, où l'efficacité et la productivité deviennent les objectifs du quotidien. Il faudrait alors prendre le temps,

«en quittant le culte de l'efficacité pour se laisser émouvoir par la fragilité», car «la nature recèle de spectacles imperceptibles, auxquels il suffirait de porter une plus grande attention pour en percevoir la richesse»²⁶.

Et c'est le fait de sentir la nature qui nous permettrait de la comprendre. Mieux comprendre la nature, pour donc mieux l'appréhender.

Ainsi, l'ikebana nous montre une façon de repenser notre rapport à l'environnement: être davantage à l'écoute de ce qui nous entoure, et plus prêter attention à sa dimension sensorielle. Notre attitude deviendrait alors plus respectueuse à son égard.

Le côté naturel de l'ikebana, ainsi que le regard que ça nous pousse à avoir sur la nature et la société n'est plus à démontrer. Cependant, si on passe outre cette naturalité, on s'aperçoit que l'ikebana est en fait très instrumentalisé.

En effet, même si on veut trouver un équilibre parfait entre les êtres vivants, cela reste toujours l'Homme qui a la main dessus. Là encore, j'ai pu expérimenter ce côté artificiel de l'ikebana, lors de mes cours. Certes, on choisit les végétaux pour ce qu'ils sont, le mieux étant quand on les prélève directement dans la nature pour ne pas avoir des végétaux dont la pousse a été contrôlée dans une serre.²⁷

Néanmoins, afin d'avoir la création la plus parfaite qui soit, il est autorisé de manipuler les végétaux, toujours avec précaution, pour que sa forme se rapproche de ce que l'on souhaite. Ainsi qu'elle n'a pas été ma surprise de voir que lorsqu'une feuille était jugée trop grande pour la composition de mon ikebana,

²⁷ Voir l'entretien en annexe.

il était possible de directement découper dedans pour que sa taille soit plus en accord avec le reste. Les pétales des fleurs peuvent aussi être retirés, uns à uns, lorsqu'une fleur est trop fournie, ou trop «voyante». J'ai aussi dû retravailler, à la main, les courbures de certaines branches qui n'alliaient pas dans le bon sens. Pour des raisons esthétiques, et afin de respecter les nombreuses règles d'un ikebana, il est donc souvent demandé de modifier soi-même la structure des végétaux. Cela témoigne de l'influence que l'Homme a sur la nature, et la façon dont il peut la contrôler.

Avant d'étudier cet impact de l'Homme sur la nature, revenons à la base, qu'est ce que la nature. Dans l'article paru dans la revue trimestrielle *Cosmopolitiques* Nature «naturelle», nature humanisée: vrai ou faux débat?, Jean-Pierre Raffin nous dit que

«la nature, c'est la diversité, le grouillement de la vie, l'imprévu.»²⁸

Cette définition supposerait donc nécessairement la présence de l'être humain dans la nature, puisque la notion d'imprévu l'y implique. En outre, selon lui, il n'y a aucun endroit sur la Terre qui ne soit pas «influencé» par l'Homme, bien que certes son impact ne soit pas le même partout.²⁹ Cette influence presque totale de l'Homme sur la planète montre bien qu'il souhaite la contrôler.

Cependant, son influence dessus a changé, et change encore. En effet d'après Bruno Latour,

«la nature aurait bifurqué»³⁰.

²⁸ RAFFIN Jean-Pierre, Nature «naturelle», nature humanisée: vrai ou faux débat?, *Cosmopolitiques: la nature n'est plus ce qu'elle était*, 2002, n°1, pp.49-60

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Truong N. (Réalisateur). (2021). Nous avons changé le monde [Épisode 1] [Épisode de série TV]. Dans N. Truong & C. De Chenay (Réalisateurs), *Entretiens avec Bruno Latour*. ARTE. <https://www.arte.tv/fr/videos/106738-001-A/entretiens-avec-bruno-latour-1/>

³¹ MAGNY Michel, *L'anthropocène. Que sais-je?* Impr. Labalerry, 2021, p.72

Avant, il était question d'émancipation de la nature, il fallait réussir à s'en extraire pour trouver des ressources et subvenir à ses besoins. Mais aujourd'hui qu'on sait la contrôler, on se rend compte qu'elle nous échappe. Dérèglement climatique, catastrophes naturelles, pandémies... nul besoin d'illustrer plus longtemps en quoi la nature nous dépasse.

Pour expliquer cela, on peut faire appel au concept de l'anthropocène. Ce terme désigne la période géologique dans laquelle on est actuellement; période caractérisée par la visibilité de l'impact de l'Homme sur son environnement, en particulier sur le climat et la biodiversité. Les scientifiques considèrent que cette ère de l'anthropocène débute aux environs de la révolution industrielle. Dans le *Que sais-je?* sur l'anthropocène, Michel Magny explique que l'anthropocène serait le «choc en retour», en conséquence de tous les progrès de l'être humain (baisse de l'illettrisme et de l'extrême pauvreté, ou encore augmentation du PIB par habitants, progrès en médecine...).³¹

C'est donc bien en réaction face aux actes de l'être humain que la nature agit de la sorte. Afin de préserver la planète et notamment son habitabilité, qui est la grande question du moment,

Bruno Latour

«appelle à un "attachement" et non pas une "domination" de l'homme par rapport à la nature».³²

La notion d'attachement dont il est question peut se rapprocher de l'émerveillement dont on a parlé tout à l'heure. D'après le Larousse cela désigne un sentiment d'affection, de sympathie ouvifintérêtqu'ilie fortement à quelqu'un, à un animal, à quelque chose. Il faudrait donc s'attacher réellement à la nature. Ne plus la voir juste comme faisant partie de notre quotidien sans y prêter attention, mais s'y intéresser vraiment jusqu'à en éprouver une sorte d'affection.

Pour permettre cela, on pourrait se raccrocher à tout ce qui en fait sa beauté. Apprendre à poétiser le moindre détail, dans une feuille qui tombe ou dans un rayon de soleil. À la manière du côté poétique de l'ikebana, dans lequel on affectionne particulièrement les végétaux. Cette affection que l'on donnerait alors tous à la nature nous permettra de quitter ce rapport de domination.

³² VAN REETH Adèle, Bruno Latour: «La distinction entre humain et non-humain ne correspond plus à rien de l'expérience terrestre», 22 novembre 2013, FRANCE CULTURE, disponible à l'adresse <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/bruno-latour-la-distinction-entre-humain-et-non-humain-ne-correspond-plus-a-rien-de-l-experience-terrestre-7719847>

³³ Truong N. (Réalisateur). (2021). Gaïa: notre nouvelle Terre [Épisode 3] [Épisode de série TV]. Dans N. Truong & C. De Chenay (Réalisateurs), Entretiens avec Bruno Latour. ARTE. <https://www.arte.tv/fr/videos/106738-003-A/entretiens-avec-bruno-latour-3/>

³⁴ *Ibid.*

Néanmoins, l'Homme est bien obligé de transformer son environnement pour pouvoir vivre.

«Les êtres vivants [...] ont cette capacité à transformer leur environnement à leur profit. Le recyclage des saletés des uns profitent aux autres.»³³

C'est le principe d'interconnexion des êtres vivants entre eux. Dans la chaîne alimentaire, tout le monde y joue un rôle clé, chacun dépend des autres. Donc pour ne pas qu'elle s'effondre, chacun doit rester à sa place. Et c'est bien là le problème que crée l'être humain. Il transforme plus que ce qu'il ne devrait,

«au point d'être une force géologique majeure».³⁴

Comme l'illustre bien Bruno Latour, les bulldozers transportent plus de terre que l'érosion naturelle. C'est pourquoi l'être humain doit changer sa manière de transformer son environnement, afin de ne pas empiéter sur le rôle des autres vivants. Tout comme dans un ikebana où chaque végétal a sa place bien définie, l'être humain ne doit pas bloquer la chaîne alimentaire en contrôlant plus que ce qu'il ne devrait.

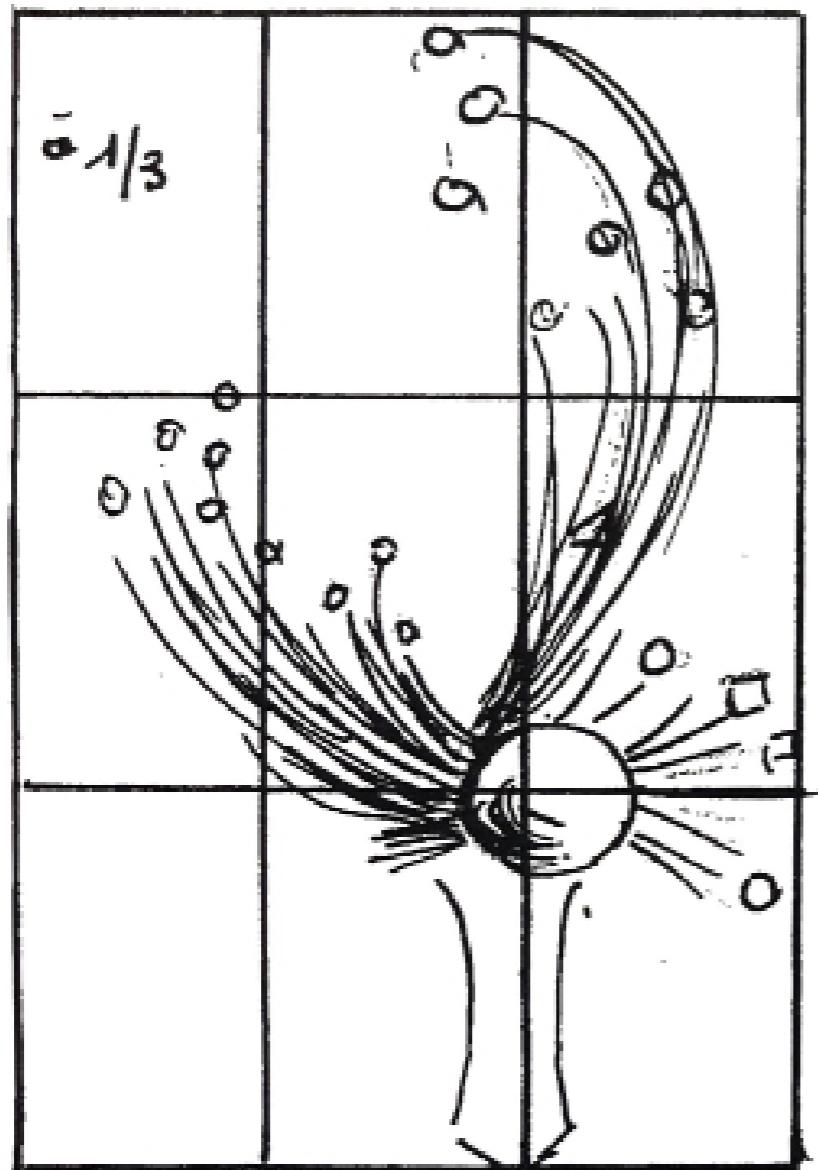
Ainsi, plus qu'une autre naturalité, on peut dire que l'ikebana propose une nouvelle façon de voir la nature. Une nature qui reste certes artificialisée, mais avec un contrôle de l'Homme différent. Une nature dans laquelle l'imprévu ne chercherait pas à être dompté, car ce sont ses travers qui en font sa beauté. L'ikebana nous invite à avoir une autre relation à notre environnement. Davantage ressentir les choses et plus se laisser émerveiller, afin de respecter chaque être vivant. Arrêter de se servir, de jeter et d'être dans l'excès, pour pouvoir changer notre manière de transformer le monde et d'ainsi diminuer notre impact sur la planète.

Pour conclure, on peut dire que l'ikebana nous offre diverses façons pour repenser le monde dans lequel on vit. Il nous propose d'une part, une autre relation à soi-même, plus détendue et en accord avec ses pensées. D'une autre part, il nous donne le temps; le temps de réfléchir, le temps de se laisser émerveiller, par un brin d'herbe ou par la courbe d'une branche, le temps de prendre une pause dans la vie effrénée du quotidien, le temps de s'arrêter et contempler ce qui fait la beauté de notre environnement.

«L'art d'arranger les fleurs n'est pas un art au sens propre du mot, mais l'expression d'une vision de la vie beaucoup plus profonde». ³⁵

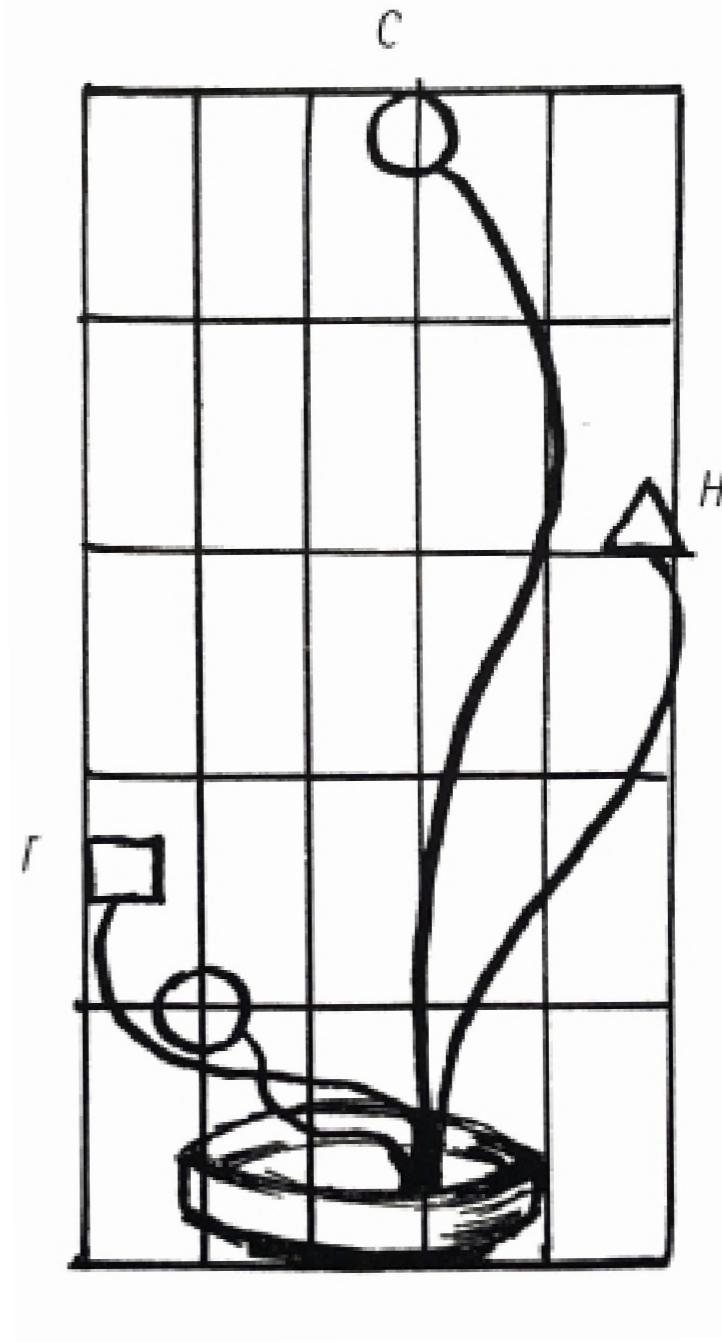
³⁵ HERRIGEL Gusty L., traduit de l'allemand par Cabire Emma. *La voie des fleurs : le zen dans l'art japonais des compositions florales*. Dervy, avril 2011

Cet art traditionnel japonais peut aussi nous aider avec des enjeux plus actuels sur l'écologie, notamment sur notre manière de contrôler la nature. Cependant, comme en ikebana où chaque être vivant reste à sa place, on peut se demander quelle liberté il reste à l'être humain s'il ne peut modifier son rôle dans la société. L'Homme doit pouvoir avoir le droit de changer la place qu'il a dans cette hiérarchie sociétale. Mais il faudrait trouver une manière de le faire sans trop impacter son environnement et celui des autres êtres vivants.

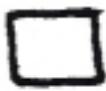


L'emplacement du point focal dans l'architecture florale.

Il peut être placé environ au 1/3 de l'intersection de la hauteur et de la largeur du volume floral ou au 1/5 de l'intersection de la hauteur et de la largeur du volume.



Ciel



Terre



Homme



Point focal

Fig 1: RAVENEL Colette, *Initiation à l'ikebana*,
Schéma de la structure de base d'un ikebana



Fig 2: photo de IKENOBO, M. Sen'ei Ikenobo (Grand Maître d'Ikenobo) et Mme. Senko Ikenobo (Grand Maître désignée) au temple Rokkakudo le 17 avril 2020.



Fig 3: “Hana Gurui (*Flower Madness*): Tenkusanka Tulips Dancing Wildly in Tsumari” by NAKAGAWA YUKIO. 2002. ONO Kazuo (front) and NAKAGAWA YUKIO (back). (Photo by MIYATA Hitoshi)



Fig 4: HENROT Camille, *Les armes miraculeuses*. Aimée Césaire, (Série Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs?»), 2012, 65 x 115 x 10 cm

Pour commencer, pourriez-vous vous présenter?

Je suis biologiste. Je travaille dans un laboratoire de recherches. Et j'ai été amenée à m'intéresser à l'ikebana pour le plaisir.

Comment avez-vous découvert l'ikebana?

Je cherchais un moment de détente, un moment de relaxation, et j'aime beaucoup les fleurs. J'ai choisi l'ikebana un peu par hasard, c'est vrai.

Quel est votre parcours? Comment avez-vous appris l'ikebana?

J'ai appris ici [atelier Mizuki]. J'ai appris avec Maître Akiko Gishi, une dame japonaise qui pratiquait l'ikebana. Et ensuite, j'ai passé différents examens. À un moment donné, elle a souhaité s'arrêter et a proposé à quelques élèves qui étaient en capacité de poursuivre, de reprendre le cours, de s'impliquer dans la vie de l'association.

Qu'est-ce que vous aimez dans l'ikebana? Est-ce que ça vous apporte quelque chose?

Ça m'apporte beaucoup, beaucoup de choses! L'ikebana apporte différentes choses, aux différents moments de notre parcours. J'ai été élève, ensuite, j'ai avancé, et

maintenant ça m'apporte encore quelque chose de différent de ce que ça m'apportait au début. Ça m'apporte effectivement une relaxation, une détente, une concentration, et puis c'est une recherche d'harmonie. Je suis toujours une élève et continue à apprendre. Maintenant, du fait que j'enseigne, c'est aussi un partage. Transmettre quelque chose, sensibiliser à la beauté des plantes, transmettre le sens de l'harmonie, de l'équilibre. C'est aussi un cadeau. Likebana, c'est la voie des fleurs qui se dit «kado»! Enfin, ça fait partie d'un partage, d'un don, dans le sens de recevoir quelque chose de la nature.

Comment a été fondé l'atelier Mizuki?

Il a été fondé par deux messieurs qui pratiquaient l'Aïkido, et qui voulaient promouvoir l'esprit japonais, la culture japonaise. Ils ont demandé à Akiko Gishi d'initier un cours d'ikebana, donc c'est Akiko Gishi qui a créé l'atelier Mizuki. Et ensuite, on a repris le flambeau avec Karine, Christine, Ghislaine a aussi participé à un moment.

Pourquoi ce nom Mizuki? Qu'est ce que ça signifie?

C'est Akiko Gishi qui a choisi ce nom de Mizuki. Elle trouvait que ça sonnait bien et ça désigne aussi une branche fleurie.

Sur le site de l'atelier, c'est écrit
 « Le site de la fleur-zen », et on peut parler de l'ikebana comme une pratique à la croisée de l'art et de la méditation, qu'en pensez-vous ?
 Est-ce pour vous plus une forme d'art, un moyen de méditer, ou peut-être les deux ?

Les deux. C'est une forme de méditation parce qu'on se focalise sur la composition. On recherche quelque chose. On oublie un petit peu tout ce qui nous environne, tous les tracas. Et en même temps, c'est une recherche esthétique et artistique, et il y a une part de création.

Quel est votre lien avec le Japon ? Est ce que vous y êtes déjà allée, est ce que vous y avez habité ?

J'y suis allée pour mon travail. Et il s'est trouvé que pendant mon séjour, s'est tenue la plus grande exposition d'ikebana de l'École Ikenobo, à Kyoto. C'était fortuit. J'ai pu assister à cette exposition, qui se tient une fois par an, au siège de l'École, dans un immeuble immense, moderne, sur plusieurs étages, avec je ne sais combien de compositions, des centaines de compositions. À côté de cet immeuble, se trouve le temple où la tradition dit que l'ikebana a vu le jour. C'était une véritable chance !

Ça devait être impressionnant !

C'était très impressionnant oui.

Dans l'ikebana, il y a une grande importance accordée au temps et à l'état d'esprit dans lequel on se met quand on le crée. Dans mon mémoire, je parle des différences entre le Japon et l'Europe à travers l'ikebana, notamment au niveau des temporalités. Est-ce que pour vous l'ikebana révèle quelque chose au niveau de la temporalité, chez les Japonais particulièrement ?

Au Japon, la notion d'impermanence des choses est très importante. On la perçoit lors de la cérémonie des fleurs, quand on fête Hanami, au printemps. On fête quelque chose d'impermanent, d'intemporel, et en même temps de très éphémère. Les Japonais apprécient tout ce qui est éphémère à sa juste valeur. Le rapport au temps est un peu différent de celui que l'on peut avoir ici en Occident.

Est-ce que pour vous l'ikebana révèle quelque chose de la société japonaise, et qu'est ce ça pourrait apprendre et dire aux sociétés européennes ?

Il y a beaucoup d'enseignement à tirer effectivement. Il y a un rapport à la simplicité, à la prise de conscience que chaque être vivant a sa place, sa propre place, quel que soit cet être vivant. Chaque fleur prend sa place dans la composition comme chacun doit prendre sa place dans la société. Il y a aussi une question relative au prélèvement des végétaux dans la nature. Ça interroge ainsi la notion du prélèvement de l'Homme dans la nature, de sa consommation etc. ;

et ouvre sur toutes les questions d'écologie. Parce qu'en ikebana, on prélève ce qui est nécessaire et pas plus. C'est vrai qu'avec très, très peu de végétaux, on peut faire quelque chose de très beau. On n'est pas dans le foisonnement comme la société de consommation européenne. C'est un rapport très différent. Et le respect. Il y a un respect par rapport à tout ce qui est vivant, peut-être aussi de par l'influence du bouddhisme et du shintoïsme, deux religions qui sont très entremêlées au Japon. Dans le shintoïsme, tout être vivant est doté d'un esprit. Un arbre a un esprit, donc avant de le couper, on réfléchit. Il y a un rapport à la nature qui est différent. Il y a peut-être plus de respect de la nature dans cette société. Et c'est en ce sens que ça pourrait nous faire réfléchir, ici, sur le respect qu'on a; ne pas prendre, se servir, puis jeter. Une fleur est un être vivant. Le maître s'incline devant ses végétaux et leur rend hommage en même temps, avant de commencer sa composition.

Est-ce que la cueillette des fleurs peut faire partie du processus de création d'un ikebana?

Oui bien sûr. Oui parce qu'en fait, quand on va dans la nature, on choisit. Le choix est différent. Les végétaux poussent en fonction de la lumière. Dans une serre les conditions de culture sont homogènes donc les végétaux sont eux aussi homogènes, assez identiques, et n'ont pas tous les petits accidents de croissance. Quelques fois, ce sont ces petits accidents de croissance d'une plante, d'une tige, ou la courbure d'une branche qui vont nous intéresser. Ainsi, les végétaux dans la nature ont plus de "caractère" et donc c'est plus intéressant de les prélever dans la nature, ça, c'est certain, pour que la composition reflète mieux la nature, la vraie vie. Mais on n'a pas forcément la possibilité de le faire. Dans la nature on est aussi conditionné par les saisons, comme en ce moment! Il est un peu difficile de trouver des fleurs.

D'où proviennent les fleurs que vous utilisez dans vos arrangements?

Les fleurs viennent de Rungis. Je vais les acheter à la Halle aux fleurs. Par contre par exemple le lierre, je suis allée le prélever dans la nature. Les branches de tilleul aussi sont prélevées dans des parcs, moyennant des autorisations. On essaye de ramener des végétaux naturels. Mais ce n'est pas toujours facile.

Avec les nouveaux enjeux écologiques, trouvez-vous que votre pratique de l'ikebana, et la pratique de l'ikebana en général, a évolué? Quel sens ça aurait pour vous, de faire une création avec des fleurs qui viennent de loin?

C'est une question qu'on se pose, c'est vrai du fait du coût carbone associé au transport des végétaux. A Rungis, beaucoup de végétaux à des prix raisonnables viennent de Hollande ou de plus loin, ils sont beaucoup moins chers que les végétaux qui viennent de France. On a un budget par cours et par élève, alors un compromis doit être trouvé. On s'est posé la question : est-ce qu'on demande à nos élèves de tra-

vailler avec des fleurs qui viennent de France, de proximité et accepteraient-ils une augmentation les prix des cours ? C'est un dilemme, on ne l'a pas encore fait. Mais j'aimerais bien ne prendre que des fleurs de France. Un autre aspect aussi, les élèves seraient limités dans les choix de végétaux et donc ça rejallait sur les compositions. Vous n'auriez pas de gerberas par exemple et moins de diversité. Mais pour une pratique écologique, oui, j'y réfléchis, on y réfléchit. Mais ça a un coût, qu'on serait obligés de répercuter sur les élèves. Et ce n'est pas évident. Mais je préférerais, et c'est pour ça que j'essaie de récupérer les végétaux dans les jardins, pour ne pas que ce soit des végétaux qui soient poussés uniquement pour être coupés et vendus et qui viennent de loin. Ou alors il faudrait que les élèves amènent leurs propres végétaux du jardin.

Ah oui ! Il faut avoir un jardin déjà.

Il faut avoir un jardin. Oui, c'est vrai qu'on se questionne. Il y a des végétaux, notamment quand on fait certains ikebana avec des feuilles, qui viennent du Kenya, d'Afrique du Sud. Les roses viennent quelques fois du Pérou.

Où trouvez-vous vos vases et comment les choisissez-vous? Parce que l'objet du vase joue un grand rôle dans la composition finale de l'ikebana.

Les vases existaient dans l'association avant qu'on ne commence. C'était maître Gishi qui les avait acquis, on poursuit donc avec. En général, ils viennent du Japon. Et c'est ce à quoi on est en train de réfléchir aussi, voir si on pourrait trouver des potiers qui nous feraient des vases. Mais les vases ont des structures et des formes spécifiques selon les compositions. Pour du Jiyuka, le style libre, on peut prendre beaucoup de choses très différentes, on peut même prendre des mugs. On peut faire un Jiyuka dans un mug. On peut prendre n'importe quoi en fait. Mais pour faire certains styles comme les styles Shoka, on a besoin de vases coniques. Et ça, c'est un peu plus difficile à trouver ou à faire faire.

Du Japon c'est dingue, je ne pensais pas qu'ils venaient du Japon.

Si, il y en a un certain nombre qui viennent du Japon. Par exemple, le petit vase blanc et noir là-bas, il est typique de l'école Ikenobo, et on ne peut le trouver

que pour Ikenobo. Avec certaines permissions, parce qu'il n'est pas vendu à tout le monde. Ce n'est que pour les cours. Pour les professeurs, pour les cours. Il n'est pas en vente libre sur les réseaux. Mais on peut trouver sur le site de la boutique Ikenobo un certain nombre de vases. Et il y a le coût du transport aussi.

Quel est votre rapport au livre? Aujourd'hui il y a de plus en plus de livres « tuto », de guides pratiques sur comment réaliser des ikebana, qu'est ce que vous en pensez?

Les tutos, c'est vrai que je n'en ai jamais vraiment trop regardé. Mais je pense qu'on apprend en faisant. Et en regardant et en exerçant son œil. Et il faut un professeur, ou quelqu'un qui est un peu plus expérimenté, qui va avoir un œil un petit peu plus expérimenté. Je ne prétends pas avoir un œil super expérimenté, parce qu'il y a plein de grades et je ne suis pas encore arrivée tout en haut. Et on apprend toujours en Ikebana tout au long de sa vie, on pratique jusqu'à un âge très avancé, et c'est une expérience sans fin. Peut-être qu'on peut apprendre des bases sur des tutos, mais ensuite, il faut pratiquer. Il faut avoir quelqu'un qui nous corrige.

Donc, vous vous n'avez pas trop appris avec des livres?

Non, j'ai toujours appris avec un professeur. Ou par moi-même. Je teste et je fais mes petites expériences, mais je n'ai pas la correction. Je ne sais pas si c'est bien ou comment je pourrai l'améliorer. Il n'y a que quelqu'un de plus expérimenté qui peut me corriger, un maître, un Sensei.

La pratique de l'ikebana en général, en France comme au Japon, évolue-t-elle dans le bon sens, selon vous? Notamment au niveau de tous ces enjeux environnementaux?

L'ikebana est encore confidentiel. Si vous croisez quelqu'un dans la rue, vous lui demandez qu'est ce que l'ikebana, il va vous regarder avec de grands yeux. Il ne saura pas. Donc ce n'est pas vraiment passé dans le grand public. C'est dommage. Et par exemple chez les fleuristes, vous êtes obligés d'acheter dix fleurs! Alors je leur dis, je n'en ai pas besoin de dix, j'en ai besoin de trois ou quatre, maximum cinq.

Ah oui, on ne peut pas en acheter moins?

En général, vous allez sur le marché et ils sont déjà en bottes. Et vous achetez une botte. Donc ce n'est pas conditionné pour de l'ikebana. Parce que pour de l'ikebana, on a besoin de ceci, de cela, d'un peu de ci, un peu de ça. Ce n'est pas passé dans la culture. C'est une culture orientale. Pas européenne.

Et au Japon peut-être un peu plus?

Au Japon, je pense qu'il y a eu une période où ça a été très développé. Je ne suis pas sûre que les jeunes générations fassent beaucoup d'ikebana. C'est comme si vous leur demandez, est ce que vous pratiquez l'art du thé. Je ne pense pas qu'il y ait beaucoup de jeunes qui pratiquent l'art du thé. Et pourtant peut-être qu'un jour, ils le feront.

Remerciements

Merci à tous celles et ceux qui ont participé à l'élaboration de ce mémoire.

Un merci particulier à Sara Martinetti pour son suivi et ses précieux conseils. Merci aussi à Valérie Gaudin pour sa patience et son enthousiasme lors des cours ainsi que pour ses réponses qui m'ont beaucoup aidée lors de l'entretien.

Bibliographie

LIVRES

RAVENEL Colette, *Initiation à l'ikebana*, édition Dessain et Tolra, 2003

KUBO Keiko, *Ikebana, une approche contemporaine de l'art floral japonais traditionnel*, éditions Ulmer, 2006

HERRIGEL Gusty L., traduit de l'allemand par Cabire Emma, *La voie des fleurs : le zen dans l'art japonais des compositions florales*, Dervy, avril 2011

CHAH Ajahn, *Tout apparaît, tout disparaît : Enseignements sur l'impertinence et la fin de la souffrance*, Sully, 2009

RAMBACH Pierre et Susanne, *Jardins de longévité : Chine Japon, L'art des dresseurs de pierre*, Albert Skira SA, Genève, 1987

COPELAND Mathieu, ALEMANI Cecilia, FISHER Ana Watkins, *Camille Henrot : [expositions, Paris, Galerie Kamel Mennour, 2009-2012]*, Galerie Kamel Mennour, Paris, 2013

MAGNY Michel, *L'anthropocène*, Que sais-je? Impr. Labalerry, 2021

ARTICLES

KULESHOVA Ekaterina, Les Fleurs d'ici et d'ailleurs: quelques réflexions sur l'ikebana, *Alternative francophone*, 2021, 2(9), disponible à l'adresse <https://doi.org/10.29173/af29424>

Traduit de l'anglais par GROVES Marianne, La fleur de l'âme, *Art Press*, janvier 2004, n°297

RAFFIN Jean-Pierre, Nature « naturelle », nature humanisée: vrai ou faux débat ?, *Cosmopolitiques: la nature n'est plus ce qu'elle était*, 2002, n°1

VAN REETH Adèle, Bruno Latour: « La distinction entre humain et non-humain ne correspond plus à rien de l'expérience terrestre », 22 novembre 2013, FRANCE CULTURE, disponible à l'adresse <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/bruno-latour-la-distinction-entre-humain-et-non-humain-ne-correspond-plus-a-rien-de-l-experience-terrestre-7719847>

MÉMOIRES

NOYEZ Christophe, *L'utilisation de concepts traditionnels dans l'architecture japonaise contemporaine*, Mémoire: Architecture, Toulouse, 2004, 42p.

ETRE Pauline, *Matières sensibles, une exploration des hypersensibilités*, Mémoire de DNSEP, Amiens, 2020, 194p.

THIBIERGE Mia, *Unko ou l'étrange fascination des Japonais pour le caca*, Mémoire de DNSEP, Amiens, 2020

SITES INTERNET

ASSOCIATION ATELIER MIZUKI DE PARIS, *Bienvenue sur le site de la "fleur - zen"*, [en ligne], Association atelier Mizuki de Paris - Spécialiste de l'ikebana dans le style ikenobo, 2014, [Consulté le 08/03/2023], disponible à l'adresse: <https://ikebanaparis.fr/>

ASSOCIATION HAÏKU PÉRIGNY, *Le monde est devenu un cerisier en fleurs*, [en ligne], Association Haïku Périgny,[Consulté le 09/03/2023], disponible à l'adresse <https://www.ikebana-ohara-perigny-la-rochelle.com/about/>

Ikebana Nord, *L'Ikebana, Plus qu'un arrangement floral, un ART floral*, [en ligne], Association Ikebana Nord, 2022, [Consulté le 04/02/2023], disponible à l'adresse: <https://ikebananord.fr/>

DE VRIES JÉROME, *Ikebana, un art floral japonais réfléchi*, [en ligne], [Consulté le 09/03/2023], disponible à l'adresse <https://ikebanakado.com/le-style-shoka/>

ÉMISSION

Truong N. (Réalisateur). (2021). Nous avons changé le monde [Épisode 1] [Épisode de série TV]. Dans N. Truong & C. De Chenay (Réalisateurs), *Entretiens avec Bruno Latour*. ARTE. <https://www.arte.tv/fr/videos/106738-001-A/entretiens-avec-bruno-latour-1/>

Truong N. (Réalisateur). (2021). Gaïa: notre nouvelle Terre [Épisode 3] [Épisode de série TV]. Dans N. Truong & C. De Chenay (Réalisateurs), *Entretiens avec Bruno Latour*. ARTE. <https://www.arte.tv/fr/videos/106738-003-A/entretiens-avec-bruno-latour-3/>

Mémoire de DNA,
mention design graphique

Réalisé à l'ésad d'Amiens
par Blandine Lugagne
sur l'année scolaire 2022-2023

Crédits typographiques:
Gallient-Yusup Saputra
Cabrito Didone - Jeremy Dooley

