

Vincent
Eggericx

L'art du contresens

Verdier

L'ART DU CONTRESENS

ÉDITIONS VERDIER
11220 LAGRASSE

DU MÊME AUTEUR

L'Hôtel de la Méduse, éditions Verticales, 1998

Le Village des idiots, éditions Denoël, 2004

Les Procédures, éditions Léo Scheer, 2006

Vincent Eggericx

L'art du contresens

Verdier

www.editions-verdier.fr

© Éditions Verdier, 2010.
ISBN : 978-2-86432-612-0

Extrait de la publication

Les remerciements et les dédicaces imprimés à l'entrée des livres ont quelque chose d'incongru ; ils pourraient faire croire que les livres sont conçus pour quelques-uns, alors qu'ils sont comme des jardins de brume et de papier ouverts aux curieux.

C'est à mon tour pourtant de déposer cette plaque, car cet ouvrage n'aurait pas existé sans eux. Je voudrais remercier Nakagawa hanshi, Fukuro sensei, Ueda sensei, Yumiko, Washizu sensei, Murata sensei, Ôhori sensei, Agata sensei, Torii sensei, Yamaguchi sensei, Nishimura san, Chin san, Kitano san, Nozaki san, Mita san, Terao san, Kawata san, Suzuki san, Truchot san et tous les gens du dojo Shinseikan, qui ont été suffisamment patients pour endurer ma présence et supporter mon japonais défaillant.

Merci aussi à la Villa Kujoyama et à Palmira d'Ascoli, qui a rendu possible ce séjour au Japon ; à Jean-Paul Ollivier, Olivier Descargues et Céline Rambaud, Jacqueline Miyano, Maurice Jacquet, Aline Koza et Mary Backer, qui chacun à leur manière ont permis sa prolongation.

Merci enfin à Midori, qui compose avec les absences littéraires.

*On trouvera, à la fin de l'ouvrage, un bref glossaire
apportant des précisions sur les termes japonais qui apparaissent dans le texte.*

Kyôto n'existe pas. On peut approcher cette capitale du néant par son climat. L'été est torride, interminable. L'hiver a des longueurs de banquise. Le printemps et l'automne passent en coup de vent : les arbres et les fleurs exhibent des couleurs boréales, puis enfilent des costumes de squelette.

Attendre la floraison des érables est une raison suffisante pour rester à Kyôto ; regarder les hérons plantés sur la rivière Kamo, ou l'écoulement de l'eau, peut devenir un prétexte. Ponctuellement un cri perçant vous fera lever la tête et vous verrez, planant au-dessus de votre chair engourdie, quinze milans noirs.

Vous serez entré dans un rêve étrange, et vous aurez l'intuition que ce rêve peut virer en un cauchemar pénétrant.

Cauchemar, ces silhouettes raides s'alignant au bord des trottoirs pour attendre le signal de traverser, marqué par le gazouillis d'un coucou ; cauchemar, cette politesse distante creusée autour des êtres, entrelacs de douves face auxquelles le voyageur se balance, voyant derrière tous ces fossés des murs et devinant après les murs un grand espace plein, mais plein de vide.

Rêve, les chapeaux de curé des écoliers, les casquettes de majorette des chauffeurs de taxi ; rêve, les trottinements des jeunes filles, leurs visages de poupée coupés par des fentes aux regards obliques qui suggèrent une innocence propre au Japon, car ici on n'a pas eu besoin de la planter sur une croix : elle a été reformulée dans une série de *katas*. On soupçonne qu'elles seront tout à fait ouvertes à une forme d'innocence nettement moins conventionnelle ; pour y accéder les

coureurs de kimonos pataugeront dans une mare d'à peine un doigt de profondeur et écartent une cloison translucide sans être bien sûrs si la beauté qu'ils vont trouver derrière ne sera pas juste celle d'un spectre.

Les figures qui flottent dans l'espace n'ont aucune aspérité à laquelle le visiteur pourrait s'accrocher, ce sont autant de lunes entre lesquelles l'Occidental circule dans une apesanteur d'aquarium.

Le poisson-lune, spécialité culinaire du Kansai, est surnommé *teppo*, « le flingue » ; on doit l'accommoder d'une certaine manière. Autrement il recèle un poison offrant aux gloutons une imperceptible agonie, qui se lit dans leurs yeux : hagards, aux prises avec le côté obscur d'une beauté de carte postale.

Ce trouble vague, traduisant un ébranlement du système nerveux, peut être observé chez les insulaires eux-mêmes. Il s'exprime alors rarement par un autre moyen que par des séismes intérieurs, rançons personnelles payées à l'urbanité générale. Quand on surprend de telles éruptions on est pareil au méhariste découvrant une souris gerboise, exultant de repérer cette minuscule monstruosité à la surface d'une étendue désertique : le client d'une cafétéria prostré devant son plateau, l'échine raide, traversée de longs frissons ; l'employé dont la face se disloque dans une grimace de zombi ; puis les métamorphoses des samedis soirs, où la collectivité se dissout dans des grappes d'ivrognes communiant dans la contemplation de leur vomi, en attendant d'aller sonner le gong d'un sanctuaire pour appeler, reconstituée, des dieux auxquels elle ne croit pas.

Les hommes ici habitent des mythes dont le côté invraisemblable ne les gêne pas le moins du monde. Leur association est fondée sur le culte de la nature, qui est saccagée comme partout ailleurs dans le monde, sur le pressentiment des fantômes, dont ils se moquent éperdument, et sur la conscience aiguë qu'ont eue leurs ancêtres du vide

de l'univers, qu'ils ont toujours associé à ce qui pour nous est son opposé, le plein. Ces contraires ont été enclos dans des gestes millimétrés répétés de génération en génération ; les fantômes ont été relégués dans les arbres, les rivières et les pierres, pour former cette espèce particulière de chamanisme qu'est le shintô.

Le shintô est le *dô* des esprits, du vent, du soleil et de l'eau.

Dans les langues occidentales il existe un mot qui se rapproche de ce que les Japonais appellent *dô* : c'est celui de *Holzwege* tel que le philosophe de la Forêt-Noire l'a employé. Pour les Occidentaux d'aujourd'hui, *Holzwege* signifie « impasses » ; il désigne des chemins qui ont été tracés par les bûcherons dans la futaie pour la coupe des arbres, et qui ont été abandonnés depuis. Emprunter l'un de ces chemins c'est suivre une route qui ne mène nulle part, sinon à une clairière où il n'y a que des pierres, des ronces, de vieilles souches pourries recouvertes par la mousse. Là, des hommes sont venus, ont pris du bois et s'en sont retournés. Là on peut dire, comme Hypérion : « Je vivais maintenant avec les arbres en fleurs comme dans une compagnie de génies, et les ruisseaux limpides qui coulaient à leurs pieds emportaient dans leur murmure, pareil à des voix divines, les peines de mon cœur. » Les forêts de Kyôto sont pleines de ces *Holzwege*, chemins qui ne mènent nulle part qu'à des autels où l'on peut voir des pierres habillées d'un drap, des bols alignés dans le creux d'une roche ou posés sur un socle en bois.

La Voie de l'arc – le Kyudô – est l'un de ces sentiers en forme de cul-de-sac. Pour y pénétrer on frappe dans ses mains deux fois, comme on le fait dans les sanctuaires, afin d'appeler les invisibles ; on s'incline devant un autel suspendu sur lequel sont exposés, entre deux bouquets de fleurs, des bols de sel et de saké destinés aux esprits puis un petit miroir rond qui invoque Amaterasu, la déesse du Soleil ; ceci fait on se présente face aux vivants et on se prosterne devant eux en

prononçant le salut du matin – *ohayo gozaimasu* – ou du soir – *konban wa*. Tous, du maître au débutant, se prosternent en réponse.

L'endroit par lequel j'avais imaginé de m'introduire dans *le Japon* était un dojo situé dans un temple *shingon*, au bout d'une ruelle donnant sur Karasuma dori.

Le jour de mon arrivée, un enterrement avait lieu dans une salle attenante. Je passai entre des hommes en costumes noirs, aux visages impassibles. Mon guide, sonnait au portail et n'obtenant aucune réponse, sortit un jeu de clefs. Nous entrâmes dans un jardin en lisière duquel était planté un cerisier, où une sente pavée serpentait entre des îles d'herbe aux reflets argentés, ouvrant à l'est sur les cibles – trois ronds de papier – et à l'ouest sur une maison de bois. Traversant cet éden, mon guide ouvrit la porte du dojo. Nous découvriâmes une pièce plongée dans la pénombre, à l'odeur d'encens froid, au fond de laquelle, débordant d'un grand râtelier, reposaient une centaine d'arcs. C'est alors que, suivant ses indications, je me tins pour la première fois en face de l'autel et remarquai entre les offrandes ce miroir rond placé suffisamment en hauteur pour qu'il ne reflète rien, face auquel nous nous inclinâmes, saluant la surface lisse et polie, vide de reflet vers laquelle, en mimant un acquiescement dont je ne mesurais pas la portée, mon corps me dirigeait.

On pourrait croire qu'au pays des bonsais la circulation des vélos est organisée aussi méticuleusement que celle de la sève des arbousiers. Elle est soumise à un arbitraire total, qui croît à mesure de l'âge des protagonistes et de l'éloignement de la capitale pour atteindre un paroxysme à Kyôto, chez l'octogénaire, dont la conduite atteint une perfection pareille à celle des vieux calligraphes : débarrassée de toutes les fioritures, libérée de l'attachement à la réalité, elle consiste à tracer son chemin en ligne droite en fonction du but à atteindre sans tenir aucun compte ni des sens interdits, ni des voitures, ni des piétons, ni *a fortiori* des autres vélos. L'allure de ces *obâsans* est celle d'un char d'assaut : elles parviennent à donner à leur silhouette minuscule un volume insoupçonné en déployant de part et d'autre de leur destrier de métal leurs coudes et leurs genoux comme des ailerons, et en poussant en avant leurs épaules rachitiques, dans lesquelles elles rentrent des têtes d'oiseaux de proie impassibles. On les voit souvent rouler à contresens sur des artères où déboulent une file de bolides qu'elles ignorent majestueusement. Ponctuellement elles se précipitent sur un piéton ; si celui-ci a le malheur de rester sur le trottoir, elles font mine de s'écraser sur l'avenue, freinent laborieusement quelques mètres plus loin et restent ainsi au milieu de la route, proférant sans même se retourner de vagues malédictions contre l'imprudent.

Leur exemple est suivi très tôt par les écolières les plus inoffensives : elles développent une indifférence au sens de la circulation qui trouve son achèvement à Kyôto, où s'est développé au plus haut point l'art du contresens.

Cet art est condensé dans le tir à l'arc japonais : atrocement simple, puisque l'acte de plier l'arc à l'envers de sa courbure naturelle pour y tendre la corde signe le moment où vous vous enfoncez dans l'envers des choses, et délicieusement compliqué, car vous devrez non pas bander l'arc, mais entrer en son intérieur. Plutôt que d'actionner vos muscles vous devrez utiliser votre souffle et vos os. Votre main gauche tiendra l'arc sans le tenir; votre main droite qui, dans l'ordre du visible, tire la corde, devra pousser la poignée et votre main gauche qui, objectivement, pousse l'arc, devra « en esprit » tendre la corde. Cet océan de contradictions, qui donnerait des vertiges au loup de mer le plus amariné, est résumé dans la façon dont les flèches sont disposées avant le tir : la première regardant la cible, l'autre visant la direction opposée.

Tandis qu'à l'Ouest la croix a été utilisée pour crucifier de doux philosophes en transperçant leurs jointures avec des clous de charpentier après la leur avoir fait porter tout le long d'un chemin pentu sous les huées d'une foule vociférante, il s'agit dans le kyudô de dessiner avec le corps de l'homme des croix dans l'espace, de les animer en une danse lente dont un élément anecdotique et essentiel sera le son produit par l'impact de la flèche sur la cible.

Les premiers pas sont ingrats : on répète les gestes à vide, en suivant les huit phases de la cérémonie qui amène le tir. Après quelques séances où votre corps apprend à faire un éventail de ses jambes et à élever ses bras vers le ciel, on vous donne un *gomkyu*, littéralement un arc en caoutchouc; une fois que l'enchaînement des mouvements est compris on vous confie un arc de faible puissance pour apprendre à vous placer par rapport à sa corde et à sa courbe.

La rencontre avec la cible peut se traduire de trois manières : la flèche touche la cible; la flèche transperce la cible; la flèche existe dans la cible. Arriver à ce dernier résultat nécessite un entraînement sans fin qui vous plongera dans des affres de parturiente, ou dans des trances de derviche

tourneur. On tente d'approcher l'espace d'un instant ce que Rimbaud appelle l'éternité, « la mer allée avec le soleil »... En Orient cette alliance entre l'astre et l'eau se manifeste constamment lorsqu'on lit les livres qui traitent de la philosophie des arts martiaux, à ceci près que la planète évoquée est la lune. Dans *Le Sabre de vie*, le stratège Munenori écrit que la mentalité propre à l'art du combat est celle de « la lune posée sur l'eau ». Un peu plus loin il ajoute que « l'esprit bouge en usant de la promptitude de la lune sur l'eau et de l'image dans un miroir ».

Le Japon peut se laisser deviner dans cette approche sibylline de la lune, coulée en un art très déroutant du reflet. Celui-ci est considéré à la fois comme une pure vacuité, et comme l'essentiel de ce qui peut être vu, sans que cette apparente contradiction n'émeuve l'homme qui l'observe.

De l'autre côté du globe, pendant que Munenori apprenait la texture du vide, Descartes faisait émerger le *cogito* du néant, marquant le point de départ d'une immense cogitation de la civilisation occidentale qui allait « nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature », sous le brûlant soleil de la raison.

Quelques siècles plus tard, au moment où l'Occident s'apprêtait à mettre en cage les lois de la gravitation, j'étais venu me reposer à l'ombre du Japon de la fournaise européenne, traînant dans mes bagages une valise à roulettes pleine à craquer où j'avais serré, à côté de Munenori et d'Hölderlin, *L'Art de la guerre*, de Sun Tse, et quantité d'autres ouvrages aussi précieux qu'inutiles.

L'enseignement de maître Kamikawa ne s'encomrait pas de phrases. Pour expliquer le secret du lâcher de la flèche, qui est l'une des plus grandes difficultés de l'art du tir à l'arc japonais, il faisait invariablement le geste d'écarter vivement ses bras tendus en criant :

« Bam ! »

Nous avons toujours l'impression de vivre dans une époque unique ou par son côté merveilleux, ou par son côté lamentable; pour peu que nous lisions les livres de ceux qui nous ont précédés, il est frappant de voir que les mêmes désastres et les mêmes joies ont été éprouvés à chaque génération avec le même étonnement ou le même dégoût, et ont été oubliés avec la même légèreté. Chateaubriand, dans les *Mémoires d'outre-tombe*, écrit à propos de l'atmosphère régnant à Paris durant la Révolution française: « On ne rencontrait dans les rues que des figures effrayées ou farouches, des gens qui se glissaient le long des maisons afin de ne pas être aperçus, ou qui rôdaient cherchant leur proie: des regards peureux et baissés se détournaient de vous, ou d'après regards se fixaient sur les vôtres pour vous deviner et vous percer. » C'était le même climat qui régnait à Paris avant mon exil japonais. Ce qui me fatiguait de la France, c'était toute cette haine que je sentais monter, empaquetée dans un papier bulle de bons sentiments. Ici au bout d'un certain temps on voit l'angoisse affleurer – mais rarement la haine. On a la sensation d'atteindre à une île tranquille. Cette sensation, naturellement, est trompeuse: bientôt on fera connaissance avec les sorcières locales, et on affrontera à nouveau les monstres qu'on y aura amenés. Un instant au moins, on les aura oubliés.

Notre vie est une odyssee, tour à tour minable et grandiose. Même réduit à une existence larvaire chacun peut vivre les dilemmes des héros. À un moment ou à un autre de notre destinée nous entendons le chant des sirènes, nous

vivons sous la menace d'être transformés en porcs ou d'être capturés par le Cyclope. Après le jour de notre naissance nous partons pour une guerre lointaine dont l'enjeu est une femme très belle. Nous quittons notre maison ; nos voisins la convoitent en notre absence.

Un jour nous revenons chez nous, et nous ne reconnaissons plus notre maison ; nous disons, comme Ulysse de retour à Ithaque : « Dans quelle terre des hommes suis-je venu ? Ceux-ci sont-ils ingénieux, cruels et iniques ? Sont-ils hospitaliers, et leur esprit est-il pieux ? Où porter toutes ces richesses ? Où aller moi-même ? »

De retour à Ithaque Ulysse se grime en vieillard et s'assoit « en mendiant à sa propre porte, tandis que les insolents prétendants menaient grand tapage dans la salle et disaient : "Qui nous a amené ce vagabond ?" ». Pressée par les prétendants de se choisir un nouveau mari, Pénélope résout de se donner à celui qui, avec l'arc d'Ulysse, pourra tirer une flèche à travers les cercles dessinés dans le métal de douze haches disposées en enfilade.

Tous les prétendants sont des hommes jeunes, entraînés à la guerre. Aucun d'entre eux ne parvient à bander l'arc.

Sous leurs risées Ulysse s'en empare, le tend sans effort et transperce les douze cercles. « Je n'ai pas manqué le but, je n'ai pas eu de peine à tendre l'arc, conclut-il, ma force est toujours là, en dépit des affronts et des insultes des prétendants. »

On trouve l'écho d'une telle scène dans le livre d'Eugen Herrigel, *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*, lorsque, l'élève ayant interrogé le maître d'arc sur le sens de l'expression « tirer sans viser », celui-ci accomplit une danse où, dans l'obscurité totale, il plante à vingt-huit mètres une première flèche au cœur de la cible, et une deuxième qui vient se fiché dans l'encoche de la première.

Sept maîtres officiaient au dojo sous la houlette du génie des lieux, maître Kamikawa, un petit homme vif à la démarche de chat, au regard en lame de couteau ; ils se

relayaient de soir en soir, colorant le lieu de leur humeur propre.

Le lundi et le jeudi étaient les jours de maître Kamikawa lui-même, qui avait comme adjoint maître Ebisu. Assis en tailleur sur le *kamiza*, maître Kamikawa avait l'allure d'un potier énigmatique. Il possédait la bizarre faculté de se multiplier sans bruit dans l'espace, glissant tout à coup vers un pratiquant pour mouler son geste, tirant ici sur un coude, tapant là sur un ventre, passant dans un souffle pour poser son index sur un gant ou démêler en silence une prise embrouillée, volant d'une glaise à une autre en laissant flotter dans son sillage un sourire indéchiffrable ; maître Ebisu, *alter ego* fin comme un bambou, au visage taillé à la serpe, l'assistait avec la ponctualité d'un maître de thé officiant auprès du chat du Cheshire.

Maître Hotei, colosse à la démarche de faune, opérait le vendredi en solitaire. Son solide sens de l'humour trouvait dans le défilé d'expressions stupéfaites qui sculptaient les visages des pratiquants au fil de leur progression dans cette jungle de difficultés qu'est le kyudô une inépuisable matière à plaisanteries. Grâce à ses qualités de mime, je lisais sur sa figure en forme de ballon de rugby le rendu immédiat de mes angoisses, dont j'avais l'occasion de rire. Maître Hotei conjurait ainsi ce que Munenori appelle la maladie des arts martiaux, à savoir en être obsédé au point de perdre toute possibilité de recul, ce qui les transforme en exercices vaguement paramilitaires au cours desquels l'*ego* des participants, loin de disparaître, s'aiguise.

Maître Bishamon, qui était de garde le mercredi avec maître Fukuju, avait l'air tout à fait lunaire. Décorateur de théâtre dans la journée, il se déplaçait sur le parquet comme sur une scène imaginaire, lorgnant les pratiquants d'un regard interrogateur, semblant se demander s'ils n'étaient pas des comédiens pareils à ceux pour qui il construisait des soleils de carton ou des nuages de papier mâché ; il avait des

moments de parfaite absence où il s'immobilisait, les yeux fixés sur quelque rêve extraordinaire, avant de reprendre une marche songeuse, les poings sur les hanches, le menton baissé, les doigts de pied tirés obliquement par des fils invisibles.

Maître Fukuju faisait contrepoint à sa distraction par un recueillement monastique. Son dos immanquablement droit tendait son corps dans une posture de statue ; lorsque, les yeux mi-clos, il saisissait délicatement vos bras pour leur faire décrire un cercle imaginaire, énumérant dans un murmure les différentes étapes du tir, vous aviez la sensation d'être à l'écoute d'un secret brièvement exhumé du fond des âges.

Le mardi était le jour de maître Kotobuki et de maître Kurama : jour de truculence. Maître Kotobuki, solide athlète de soixante-dix ans, ouvrait son arc de vingt kilos avec une aisance déconcertante, tirait coup sur coup deux flèches qui volaient comme des fusées au cœur de la cible puis, assis sur le *kamiza*, observait d'un œil de lynx les archers en engloutissant des gâteaux, commentant les tirs avec animation et bondissant alternativement sur les bras des pratiquants. Le flux ininterrompu d'énergie qui le portait le poussait de temps en temps vers l'approximation, ainsi cette fois où il revint des cibles les mains chargées de flèches *en courant*, petit sacrilège qui lui valut un regard épouvanté de maître Kurama.

Ce dernier, dont l'allure de dandy et la moustache à la Clark Gable démentaient ses soixante-quinze ans, avait une maladie des nerfs qui provoquait dans ses mains un tremblement compulsif.

Je lisais dans ses yeux, quand il arrivait au dojo, un soupçon d'appréhension, contre lequel il luttait en enfilant son *yugake* et qu'il dominait pour exécuter un tir immanquablement tremblé. Il réalisait de beaux touchés ; leur musique était une invitation à recommencer.

La musique des flèches est un élément déterminant de la réussite du tir, parmi quatre-vingt-dix-neuf autres. Le son

du choc sur la cible peut être vif ou mou, brutal ou soyeux, suivant l'intention qui a animé le lâcher ; le sifflement de la flèche, le timbre de la corde lorsqu'elle se détend, sont autant d'instantanés de vérité où votre âme peut être pesée.

À vrai dire, j'étais arrivé dans l'île plein d'interrogations. Un faisceau d'indices me conduisait sur le chemin de l'arc, mais je pris conscience après quelques semaines que, pour en approcher la vérité, il me faudrait y consacrer un temps considérable ; j'avais acquis les rudiments d'une forme, et ce maigre savoir m'avait juste appris à mesurer la distance qui me séparait de ce à quoi je voulais atteindre.

J'avais le pressentiment que, si je m'engageais plus avant dans l'étude de l'arc, j'entrerais dans un chemin où je pourrais me regarder, puis regarder le monde, *à la lumière de la lune*.

Je sentais l'ombre grandir en moi, et autour de moi. Longtemps j'avais été poursuivi par l'obscurité, au point que j'étais devenu *un oiseau de la nuit*.

Je cherchais cela : la lumière. Non pas la brûlante lumière de la vérité, mais l'éclat de la lune ; une étincelle enfouie au fond de mon être, réveillée par la magie d'un tir.

J'entrevois cela, et j'hésitais.

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer en juin 2010
dans les ateliers de Normandie Roto Impression s.a.

61250 Lonrai

N° d'imprimeur: 000

Dépôt légal: juin 2010

Imprimé en France