

HARU ASAKAIDO ET LE SILENCE INALTÉRABLE DU BLANC DE CÉRUSE

Jean-Luc  
FLINES

**Haru Asakaido**  
**le silence inaltérable**  
**du blanc de céruse**

roman



*HARU ASAKAIDO ET LE SILENCE INALTÉRABLE DU BLANC DE CÉRUSE*

**Jean-Luc**

**FLINES**

**HARU ASAKAIDO  
ET LE SILENCE INALTERABLE  
DU BLANC DE CERUSE**

roman



**HARU ASAKAIDO**  
**ET LE SILENCE INALTERABLE**  
**DU BLANC DE CERUSE**

PRÉSENTATION

*« Il y aurait d'abord une phrase : "Si tu méprises la vie, tu n'avances pas ; mais tu ne progresses pas non plus si tu ne prends pas la mort au sérieux". Selon moi une excellente définition de la sagesse. Le personnage de Asayoshi (peinte par Haru Asakaido alors qu'elle est près de mourir) est une artiste totale, capable de tout sacrifier à la beauté et à la sublimation de la vie. Tout n'est que blancheur (l'origine de l'univers, d'après le texte) chez elle, comme la céruse qui lui sert à la fois pour son art et pour son teint, et qui finira par la tuer. Mais, en fin de compte, "la mort ne fait que voiler la vie et les idées fausses qui l'entourent". L'un des éléments qui me tient le plus à cœur dans "Haru Asakaido", c'est le silence, la plénitude. Ces êtres sont à part, "illuminés" au bon sens du terme, ils ont cette capacité à voir plus loin que le commun des mortels. Grâce à Asayoshi, toujours, quand elle sert de modèle à Haru : "Avec la force de Asayoshi, elle pourrait parvenir sans peine à une création picturale s'écartant de la banale copie de la réalité objective". Le réel est saturé d'artifices, et seule la peinture peut nous ramener à l'essentiel. Haru, finalement, a appelé son portrait de Asayoshi "Asayoshi et le tatami du prochain rivage" ou mieux encore selon Asayoshi elle-même : "La porte de la Source". Porte que finira par franchir Haru elle-même au terme de l'ouvrage. »*

Jean- Luc FLINES



**HARU ASAKAIDO**

**ET**

**LE SILENCE INALTERABLE**

**DU BLANC DE CÉRUSE**

« Rien ne dit

dans le chant de la cigale

qu'elle est près de sa fin »

**Basho Matsuo (1644-1695)**



## CHAPITRE I

### POUR PEINDRE UN SYMBOLE

*"La poésie est le symbole de la stabilité immuable du monde."*

De Yukio Mishima / Après le banquet

Depuis quelques décennies, au cœur du XIXe siècle, trois amies de Haru reposaient et ne vivaient plus par elles-mêmes. Elles avaient franchi les célestes battants. Au sens absolu, ce temps de vie fut très court, un unique instant de conscience qui semblait avoir été fait pour durer.

Dès qu'avait cessé ce temps pour les trois artistes, la vie en elles s'était déplacée. Cette forme d'existence marquait effectivement l'interruption temporaire d'une apparence, sûrement pas l'annihilation complète de trois êtres chers mais seulement la manifestation, pour chacune d'elles, du passage immédiat vers un destin parallèle.

Ces jeunes filles, dont la passion reposait sur l'harmonie dans l'art de peindre l'insondable état d'âme, savaient transcender leur propre corps au cœur de la nature. La montagne et l'eau en étaient le reflet léger et conduit par leur pinceau avec un soin et une précision infinis. Cependant, l'âme n'était pas tout et elles avaient le pouvoir d'y reconnaître leur propre corps ainsi que celui de leurs amies dans un paysage fourmillant de noblesse et d'harmonie. Elles ne le magnifiaient pas comme auraient pu le faire les Grecs de l'Antiquité ou les artistes de la Renaissance italienne, mais plutôt à la manière d'un temple



contenant une âme sereine. Plus l'esprit était pur et lumineux, plus le corps dégageait une aura rayonnante. Contrairement aux visages inexpressifs des estampes japonaises traditionnelles, ceux de Haru mettaient en évidence une atmosphère floue qui rayonnait tout autour de la tête, non pas comme celle que l'on représente autour des saints dans le monde occidental, mais plutôt le résultat d'une connexion avec des influences cosmiques. Et, tout autour de ce visage, de ce corps, le paysage prenait son essor.

Personne ne pouvait imaginer que, derrière cette fluidité et cette légèreté, une technique s'était élaborée par une infinie préparation.

Ainsi, tous les tableaux étaient laqués. Haru et Kira, poussaient la perfection et l'authenticité jusqu'à extraire de l'arbre à laque le suc naturel qui sublimerait leurs œuvres picturales.

Entre juin et novembre, elles incisaient l'écorce des arbres jusqu'à ce qu'il en coulât un liquide blanc grisâtre qui fonçait au contact de l'air. Après différentes opérations de filtrage, la substance devenait transparente. Alors que Kira l'utilisait pure, Haru, quant à elle, adorait la teindre avec l'oxyde de fer ou le noir de fumée. Elle s'était spécialisée dans l'ocre rouge obtenue en y ajoutant du cinabre, dérivé du sulfure de mercure. De vraies chimistes, ces artistes ! Le résultat était saisissant : pratiquement invulnérable à presque toutes les agressions, cette laque donnait à l'œuvre sur bois une éternité surnaturelle déjà auréolée par le soin apporté à son élaboration, notamment dans l'application des différentes couches de résine à chaque fois légèrement poncée.

C'était là, chez Asakaido et son amie Shiryuki, tout l'art de convaincre par cette perfection technique, déjà méditative en elle-même, que le « Monde Flottant » existait, que l'au-delà semblait accessible et constituait un monde de plaisir, l'expression aussi du goût du voyage, du dépaysement sophistiqué, éthéré et idéalisé d'un univers, d'une fuite vers des lointains ouverts.

Leur corps avait cessé d'effleurer les toiles de leurs pinceaux soyeux. Toutefois l'énergie, le reflet de leur existence cristalline dans la fluidité des eaux colorées poursuivait, encore aujourd'hui, l'expression d'une autre forme de vie. Le processus de la création n'avait pas été interrompu, à peine déplacé, toujours selon Haru !

Peu avant de passer le gué de l'éternité, le teint du visage de Kira Shiryuki, la perle blanche du Japon, s'était détaché de l'être humain. Une blancheur sans plus aucune existence réelle ! Il semblait que la peau de cette jeune peintre ne fut qu'un jeu trompeur d'ombres et de lumières. Elle gisait sur



cette literie en coton épais qu'elle avait posée à même le tatami. La superficie de cette pièce japonaise était assez imposante. En temps ordinaire, Kira agrandissait encore l'espace de son atelier en pliant le futon, son lit, le rangeant ensuite dans le placard prévu à cet effet. Elle gagnait ainsi l'espace pour étendre pêle-mêle ses dessins préparatoires et ses esquisses. Pas mal de rouleaux dessinés ou estampés également dont certains mesuraient plusieurs mètres. Kira aimait raconter des histoires illustrées pour ses amis. Du romanesque à l'épique, en passant par ses propres sensations et sa vie quotidienne, elle diffusait de tout !

Elle entretenait une vieille tradition japonaise du XIIe siècle, celle de l'emakimono sur papier ou sur soie. Assis sur une natte, son public déroulait avidement ces rouleaux dans cet espace dégagé, déployé d'une main et replié de l'autre. Ces séances de lectures constituaient de véritables fêtes littéraires et artistiques. D'une manière limpide et ardente ou encore paisible et méditative, ensemble, les participants déroulaient ces récits à leur rythme. Ses admirateurs intimes écarquillaient les yeux dès que leur déesse de l'image leur apportait une des boîtes décorées de motifs sophistiqués contenant les rouleaux encore fermés par une cordelette.

\*\*\*\*\*



## CHAPITRE 2

### HISTOIRE DU PRINCE FANJI

« *Les hommes sont différents dans la vie, semblables dans la mort* »

LAO-TSEU

Une des histoires inventées par Kira Shiryuki mais inspirées par divers chefs-d'œuvres classiques de l'ère des Fujiwara était particulièrement appréciée lors de ces séances de lecture : celle du Prince Fanji dont la vie à la cour impériale fut glorieuse et très amoureuse.

Des siècles bien avant celui de Shiryuki vivait une veuve et sa très jolie jeune fille âgée de seize ans appelée Hataru. Les deux femmes erraient depuis la mort du père, tué dans un traquenard organisé par des bandits de grand chemin. Riches, cependant, elles avaient consacré tout leur argent et toute leur énergie à rechercher les criminels afin qu'ils fussent confrontés à la justice. Personne ne les aida dans leur quête désespérée. Hataru et sa mère se rendaient quotidiennement au temple pour prier toute la journée dans l'espoir de connaître le motif de cet assassinat. De plus en plus désargentée, elles furent obligées de





faire la manche dans les rues de la ville. Mais c'était sans compter sur les charmes de Hataru qu'elle proposa d'utiliser dans le but de résoudre cette énigme. Un jeune homme aurait pu alors succomber à ses attraits et les tirer toutes deux de ce triste sort, même s'il eût fallu le sacrifier à accomplir leur vengeance. Malgré ses appâts et ses bonnes paroles, Hataru ne parvint pas à ses fins et leur vie matérielle ne s'améliorait en rien.

Mais un beau jour, en revenant du temple, dans des guenilles misérables et une saleté corporelle repoussante, elle rencontra un groupe de jeunes gens qu'elle prit d'abord pour des délinquants peu sensibles à la sympathie des deux femmes.

Non loin de là, un beau et jeune samouraï, Edokushi Toyomenon, aperçut les deux pauvresses se faisant railler par des adolescents méprisants et intervint en mettant en fuite les quatre jeunes freluquets. Il se présenta devant Hataru et sa mère et s'enquit de leur identité. La jeune fille lui conta leur situation et fit part de leur quête infructueuse. Elle reconnut celui qu'elle espérait un jour rencontrer et souhaita aussi de tomber amoureuse le lui, pensant tout d'abord au but premier : retrouver la piste des malfrats qui avaient trucidé son père. Elle opéra à son avantage dans la conquête de cet homme courageux lorsque s'interposa un vieil ami fidèle du père d'Hataru qui s'apitoya

de suite sur le sort malheureux de la veuve et de sa fille abandonnées. Il décida de tout faire pour les aider en les logeant secrètement d'abord dans une des résidences du Prince Fanji. Le chevalier du Soleil Levant succomba aux charmes exceptionnels d'Hataru et attisa ainsi la jalousie perfide de ses nombreuses prétendantes.

Éloigné du palais par ses campagnes de combattant, Edokushi décida de rejoindre Hataru, toujours considérée par la hiérarchie comme indésirable dans la sphère aristocratique du petit royaume d'Hosakasaï. Toyomenon réussit à organiser un rendez-vous secret dans les appartements d'Hataru qui en profita pour lui révéler sa situation de misère et tenta de le convaincre à intervenir en usant de ses qualités guerrières de samouraï pour assurer la vengeance de son père.

Malheureusement, des oreilles indiscrettes et jalouses allèrent tout tenter pour faire échouer cette jeune roturière présomptueuse. Parmi ces vipères, une servante fit rapport de cette situation à sa maîtresse. Celle-ci en avertit le Prince Fanji dont la colère se déclencha sans attendre. Il condamna Hataru à la peine capitale. Mais Edokushi, le fidèle samouraï du Prince, intervint auprès de lui et raconta toute son histoire en suppliant son maître de le sacrifier à la place d'Hataru. Le prince, très ému par le récit et le courage de son homme d'armes,



proposa de l'aider à retrouver les criminels qui avaient ôté la vie au père d'Hataru

Subjugué par la magnanimité de son prince, il lui jura une indéfectible fidélité au péril de sa vie. Cependant, Edokushi mourut malencontreusement au cours d'un combat lointain et personne ne sut jamais si Hataru et sa mère retrouvèrent les assassins de leur père. Telle était la fin ouverte que Kira Shiryuki avait voulue permettant ainsi à ses amis, fidèles lecteurs, de discuter entre eux durant de longues heures dans l'atelier de leur auteure illustratrice.

\*\*\*\*\*



CHAPITRE 3

REGARDER NOS VIES PLUS FINEMENT QU'ON NE LE FAIT

*" Que nous devons, toi et moi, voyager et peiner au cours de ce long périple, provient de notre incapacité à découvrir, pénétrer quatre vérités :*

*La vie est souffrance*

*La cause de la souffrance est l'attachement*

*La souffrance cesse quand l'attachement cesse*

*Il existe une méthode pour que la souffrance cesse "*

BOUDDHA

Sur le futon de souffrance, Haru ne pouvait imaginer qu'elle avait, sous ses yeux, le corps d'une amie rendant l'âme et fixait, sans ciller, cette jeune fille mutant ostensiblement en un cadavre bientôt inerte, étendu sur ce lit. Elle suivait du regard presque fixe cette tête qui tombait sur la poitrine, sa coiffure en désordre déjà baignée de sueurs d'agonie, ces yeux presque engloutis dans des orbites saillantes, ces joues creusées et décharnées par la souffrance, ce masque terreux, cette langue et ces lèvres teintées de noir de fusain, ces bras et ces jambes sclérosés, transits de froid.

Mais Haru ne pâissait pas. Son visage ne reflétait pas l'épouvante.



Toutefois, en communion avec Kira, sa physionomie toute entière semblait quitter ce monde. Était-ce la mort qui pénétrait dans la pièce, comme un moine sans visage, bien décidé à faire étape chez la femme qui peignait en blanc ?

Par hasard ou par simple volonté du Gaki, cet esprit affamé qui venait troubler les vivants dans leur maison, les fenêtres s'ouvrirent lentement, laissant glisser un souffle d'air fluide et inodore.

Pour Haru, cette mort n'était nullement redoutable, mais plutôt gênante pour elle qui continuerait à vivre. Puis, dans l'espace d'un moment, une chaleur avenante remplaça ce souffle glacé. Par un arrêt bref du temps et du mouvement, malgré sa maladie qui l'avait rongée sans pitié, la beauté intemporelle de Kira transparissait, sourdait à la surface de son visage exsangue de souffrance. Transfigurée, déjà réincarnée, sa mine semblait refléter le monde flottant du passage entre la vie et la mort. Ce monde, sensuel et inaccessible ici-bas où le corps s'enroulait dans le kimono lumineux, soyeux et chamarré, où son regard, de la tête inclinée par la nuque aux cheveux défaits, traduisait cette superposition décelable dans les reflets du jour qui pointait par transparence comme un filigrane, un ectoplasme. Il reflétait déjà la reviviscence d'un monde transitoire et illusoire. Mais son amie Haru ne décelait singulièrement aucune douleur sur cette mine exempte de toute peine et de toute souffrance.

Sa vie allait transmigrationner et échapper à la souffrance pour l'éternité. C'était là un formidable message d'espoir pour Kira. La vieillesse et la mort sont souvent associées. Or, ici, elle était encore jeune, alors si elle souffrait, c'est que son corps était resté ignorant au moyen d'échapper à ce supplice. Elle était née dans ce monde du Soleil Levant par la volonté d'un devenir, d'un réflexe à perpétuer une lignée. Toutefois la mort, quand elle arrive trop tôt, n'est-elle que le fruit amer d'une ignorance corporelle créée par l'individu lui-même ?

Et si l'affliction n'était ni causée par nous-mêmes, ni par l'autre, mais rien que le fruit du hasard ? Et encore, Kira pensait plutôt que l'affliction existait parce qu'elle n'était pas éternelle. Or, Kira Shiryuki, artiste irrévocable, semblait convaincue qu'elle œuvrerait pour l'éternité. Et puis, le mal s'était infiltré pour lui rappeler que tout être a une fin.

Il ne s'agissait d'abord pour elle que d'une thèse nihiliste, conséquence d'une faute primitive jamais pardonnée par les dieux régissant la nature. Plus tard, cette assertion fut considérée comme la preuve de son ignorance. Son samsāra, sa transmigration personnelle trouvait donc son origine dans sa barbarie. Une aussi grande artiste avouait encore ne pas se connaître entièrement



puisqu'elle n'avait pas su éradiquer la maladie dont on attribuait volontiers la cause au blanc de céruse. L'ignorance engendre l'avidité et la haine, loin de toute sagesse.

Jusqu'au bout Kira avait produit une énergie pour contrecarrer l'effet de la maladie, corollaire ingérable dans son origine. Cette énergie, c'était son désir de renaissance. Elle voulait renaître à elle-même, moins imparfaite, moins ignorante, dernière conscience avant la mort. Kira s'était finalement résignée dans la sérénité à dégager cette ultime vitalité trop impertinente et sujette à une frustration supplémentaire et inutile. Mais elle donnait à penser, par son attitude sereine, qu'elle n'était ni éternelle ni vouée à s'anéantir stupidement mais tout simplement constituait-elle un flux s'écoulant comme une rivière et se jetant dans un nirvana décelable par elle seule. La jeune artiste aimait à dire pour calmer la révolte de son entourage face à sa propre disparition annoncée : « Mes amis, rien en moi ne cesse ni ne se produit, rien en moi n'est éternel, sans rien qui ne soit unité chez moi. Tout est dans la diversité et le passage vers le nirvana espéré ne constitue qu'un élément de cette pluralité. Sans arrivée ni départs réels, simplement un apaisement béni ! Croyez, mes amis, à cette noble vérité qui n'est conditionnée par rien mais se révèle dans le moment ultime où vous découvrez ce qui existe sous la surface des choses ! »

Kira était passée à l'état de Kami protecteur. Des offrandes lui seraient adressées chaque matin sous l'espèce de saké ou de riz durant les quarante premiers jours après le décès. Comme tous les Japonais, Haru croyait fermement que l'âme de son amie défunte ne quitterait la maison où elle avait résidé qu'à la fin de sa vie terrestre. Elle avait quand même réussi à croquer sur sa feuille de papier torchon quelques formes vaporeuses saisissant bien le mouvement de départ de Kira vers l'Ukio-e. Haru ressentait surtout, à cet instant précis, la manifestation d'un univers serpentant autour d'elle. Cette silhouette brumeuse annonçait une décorporation effective. La jeune fille qui lui avait tenu la main perçut soudain une série de vibrations rapides, des pressions cérébrales évidentes et la conscience aiguë d'être en contact direct avec son amie à peine défunte. Elle pouvait voyager avec elle au cœur de sa dernière peinture sans aucun effort, reconnaissant ainsi le décor et les personnages qui y figuraient.

Haru Asakaido semblait les connaître depuis toujours sans toutefois pouvoir communiquer avec ces acteurs picturaux. Cependant, une impression puissante d'ouverture vers eux, un sentiment de plénitude amoureuse, de compréhension se répandit au sein de ce microcosme constitué de quelques pigments et de beaucoup d'eau. Paradoxalement, le corps physique abandonné



de Kira paraissait sans intérêt, lourd et complètement impénétrable à toute forme de vie. Haru les touchait ces trois moineaux à la recherche de la fraîcheur d'une forêt de bambous. Les arbres s'étendaient tout droit vers les cieux, symbolisant la prospérité de la famille et le développement éternel au milieu des sveltes et longues cannes tracées à l'encre légère, tout en douceur. Il émanait dans la peinture de Kira tant de naturel et de spontanéité ! Véritablement, ce projet abouti et tout en équilibre ne laissait deviner la moindre recherche, le moindre calcul. Haru pénétrait plus profondément dans l'entrecroisement savant des lignes. A partir d'un point focal, rayonnait un éventail de directions pour le regard de la jeune peintre. Les diagonales en force captaient son attention. Le Fuji, les bambous, la famille appuyée sur la rambarde du pont enjambant la rivière bleu de Prusse et admirant le travail du pêcheur en contrebas semblaient à peine esquissés. Ils divisaient la composition en plans. Au-delà de ce climat poétique, le point focal, d'où fusait un éventail de directions, se situait au sommet du Mont Fuji, se retrouvait dédoublé dans le triangle formé par le pont, le pêcheur et ses lignes. Cette peinture très claire mariait des nuances de blancs de céruse bleutés, rosés, des gris nacrés, du bleu ondulant de la rivière au ferrocyanure de potassium. Elle s'adressait à la jeune fille venue recueillir le dernier souffle de son amie, tant à sa sensibilité qu'à son esprit. Dans ses conversations avec les autres peintres, Kira était fière de caractériser ses dessins en utilisant l'expression « dessin à l'eau blanche ».

Cheminer à l'intérieur de ce paysage était dès lors, pour elle, un voyage vers l'au-delà, au cœur des secrets indicibles du Semi-e. Elle avait su, dans son génie artistique, combiner spontanéité, geste bref, douceur, lyrisme, équilibre, traits travaillés et rigueur, notamment dans l'utilisation du pinceau et préparation des teintes. D'ailleurs, même la table de travail de cette femme peintre disparue renvoyait encore des signes de discipline rigoureuse.

\*\*\*\*\*



## CHAPITRE 4

### LE BLANC DE CHINE

*« Si la lueur des cerisier fleuris sur les collines durait plus longtemps que quelques jours, nous l'aimerions aussi tendrement »*

Yamabe no akhito

Quelques temps avant que Kira n'entrât en phase terminale de sa longue maladie, Haru Asakaido l'avait peinte sous son meilleur jour : une jeune fille, vêtue d'un kimono orné de chrysanthèmes. Son corps, très grand et mince, son visage allongé, encadré d'une interminable chevelure noire de jais contrastait avec la carnation pâle de son corps. Tout n'était qu'habileté, élégance et douceur. Haru s'était faite « reporter » de l'activité de son amie et de l'environnement qui servait de toile de fond à sa vie. Illustrant la beauté des paysages, elle représentait avec un raffinement sans pareil l'élégance de toutes les femmes, Kira en particulier, mais aussi le jeu passionné des acteurs de théâtre, la finesse et la pureté d'un cerisier en fleurs ou encore la magnificence du Mont Fuji.

Kira, elle, adorait le monochrome et particulièrement le Blanc de Chine auquel elle ajoutait quelques pigments colorés qui donnaient de fines nuances à sa couleur de base. Elle parvenait par de subtils jeux d'encre et de pinceaux à



suggérer les tonalités d'un paysage, la somptuosité des montagnes. Réaliser une peinture sur papier torchon était, pour l'artiste Shiryuki, une véritable ascension d'un piton rocheux associée à une plénitude à la fois mesurée et généreuse jusqu'au sommet. À l'aide d'un pinceau de taille moyenne trempé généreusement puis égoutté avec soin, elle esquissait d'un ton délicat les grandes lignes du Mont Fuji. Plaçant ensuite son pinceau sur la tranche, elle le faisait rouler sur lui-même afin d'évoquer les reliefs. Les tons des encres étaient variés ainsi que la direction de ses traits pour obtenir des dégradés souples et vivants. Le dernier tableau entrepris, Kira l'avait décomposé méthodiquement en cinq plans. Le premier avec un mouvement ample et ininterrompu du pinceau. De la lenteur du trait dépendait la netteté du rendu. Revenir sur quelques touches lui permettait de les foncer. Elle obtenait à ce stade une masse horizontale sombre en avant plan, donnant l'illusion d'une véritable profondeur. Elle déposait son pinceau moyen qui semblait encore flotter dans l'espace, au-dessus de la feuille, réfléchissait parfois longtemps avant de poursuivre, donnant l'impression qu'elle préparait chacun de ses gestes dans la tête. Le reste du corps immobile, elle saisissait un pinceau plus fin, assez sec et le plongeait dans une encre légèrement plus foncée avec laquelle elle formait la silhouette d'un voyageur solitaire ou accompagné de son cheval. C'était très curieux cette spontanéité dans les lignes qui, ensemble, établissaient un rapport d'échelle. Ce qui n'était qu'une succession de taches devenait soudain un rocher sur lequel le voyageur s'était posé à ses côtés avec sa monture. Le trait légèrement incliné et traversant le corps du personnage de part en part suggérait un bâton grêle accentuant la légèreté et l'instabilité du personnage en équilibre face au volcan imposant de l'île de Honshu. Venaient ensuite les détails : la crinière du cheval dans un ton plus clair. Kira avait subtilement laissé une zone tout à fait blanche pour donner du coffre à l'abdomen de la monture. « Important ces détails ! disait-elle, même pour une silhouette. Plein, le cheval paraîtrait taillé dans la pierre ! N'hésite pas, Haru, à tamponner avec un papier plus absorbant pour éclaircir, toujours éclaircir, Haru ! »

Elle continuait à façonner spontanément le relief des montagnes en créant ainsi des plans supplémentaires, puis faisait voler son papier sur le sol. « J'ai nettement plus de recul que sur cette table, expliquait-elle les yeux pétillants de malice. Je dois peindre les crêtes des montagnes dans le lointain, alors je m'écarte au maximum, je veux que ces massifs apparaissent comme des îles flottant dans le brouillard. »

L'artiste avait préparé un lavis avec la céruse mélangée à quelques pincées de noir de charbon en poudre. Elle l'appliquait en laissant quelques espaces blancs pour que la roche des massifs puisse respirer. Par contraste, Kira osait





souligner les anfractuosités de la roche en utilisant de l'encre très foncée déjà séchée.

En surprenant et en agaçant son amie peintre, elle lui demandait de chiffonner le dessin qu'elle venait de réaliser soigneusement et avec une efficacité mesurée. En toute délicatesse, et avec quelque contrition, Haru froissait le papier puis le déployait en s'efforçant de ne pas trop aplatir les reliefs ainsi créés. Les plis des montagnes apparaissaient naturels et francs.

De tous ces gestes précis, Haru n'en n'avait oublié aucun. Dans son âme naissait l'envie de représenter son amie en l'idéalisant parmi les chrysanthèmes blancs cérusés. Elle avait l'ambition de réaliser douze volets, chacun représentant la jeune peintre égarée dans les sentiers éternels de l'au-delà et dans ses attitudes familières. Ces panneaux contiendraient tous les chrysanthèmes pour constituer au moins deux paravents qu'elle exposerait en hommage à Kira Shiryuki. Elle avait déjà disposé avec virtuosité les branches des fleurs d'or blanc sur un fond nu que faisaient vivre quelques traits diffus de poudre jaune. Une composition à grande échelle qui dénotait chez Haru un sens inné de la structure précise et une gestion de l'espace absolument maîtrisé ! Le naturalisme émanait de son travail pictural constitué d'effets de matières judicieusement disposés : le lavis et l'usage de gaufrage moriage, cette poudre obtenue par broyage de coquillages avait une allure manifestement esthétique. Cependant, Haru, par l'usage modéré de ces éléments décoratifs, ne perdait rien en force et en envergure de cette peinture constituant sous peu un authentique espace tridimensionnel. Un sentiment de sérénité émanait de ces fleurs.

Des bouquets dans tous les recoins de la maison ! Ces fleurs de positivité, Kira les avait choisies parce qu'elles signifiaient tout simplement « Je vous aime ! », La constance de l'amour pour l'éternité ! Curieusement, cette plante ne déclenche pas sa production de boutons à fleurs que lorsque la durée du jour s'allonge, mais au contraire, tandis que l'espace-temps d'éclairement journalier se réduit. Ce phénomène naturel assez rare avait donc marqué l'imaginaire de la femme peintre. Comble du paradoxe, se sachant condamnée, Shiryuki avait inondé son atelier de ces fleurs à dominante blanche dans l'espoir de lui rendre la vie plus belle, plus longue. Elle les vénérât comme « fleurs de perfection ».

Kira considérait le chrysanthème comme jouant un rôle de médiation entre le ciel et la terre desquels il tirait sa plénitude. Ce n'est pas pour rien que la famille impériale du Japon l'avait adopté comme symbole depuis le XIIIe siècle et particulièrement celui à seize pétales qui figure toujours sur le sceau impérial sous le nom de « Kikumon », « la fleur d'or » !



Ce n'était donc pas sans intention que Haru avait représenté la jeune fille parmi les chrysanthèmes, symboles de noblesse et de longévité !

En peignant une vue du Mont Fuji, six mois plus tôt, Haru avait remarqué les premières traces de la maladie de son amie dont la peau s'était trop imprégnée de carbonate basique de plomb, ce blanc d'argent ou « blanc de saturne ». Elle n'ignorait pas sa vraie nature mais ne savait plus s'en passer tant son rendu était magique. Ce blanc avait déjà beaucoup tué. L'exposition au plomb avait provoqué des lésions au système nerveux et aux reins. Kira se plaignait depuis longtemps d'hypertension artérielle et sa peau, couleur perle de lait, dénotait une anémie toujours croissante. Plus tard, c'est des os que sa douleur l'avait rongée. Le plomb s'y était accumulé. Haru décela cette maladie chez son amie en découvrant la ligne bleue qui entourait ses gencives.

Elle ne lui en avait rien dit, pensant que c'était une infection locale de la bouche ! Puis elle se rappela que son grand-père Sabaki avait contracté la maladie et en était mort dans d'atroces souffrances. En continuant à peindre ses énormes tableaux de neige, Sabaki avait scié la branche sur laquelle il était assis. Il en serait de même pour Kira.

Elle se savait condamnée et restait des journées entières à admirer son amie Haru peignant le Fuji, le plus haut de tous les dieux. Haru avait vécu jusqu'à l'âge de dix-huit ans avec sa grand-mère depuis la mort de ses parents, emportés par le choléra. Au décès de son aïeule, Haru était venue s'installer près de Hara, au pied des montagnes Awata et Ashigara, juste en face du mont Fuji, pour y exercer ses talents de peintre et méditer au cœur d'une nature exceptionnelle...

Ce n'était pas simple d'accéder à ce domaine enchanté. Il fallait y pénétrer par des sentiers escarpés, une piste très inégale, coupée de tertres, de collines, de monticules et entrecoupée d'élévations isolées. Les mulets connaissaient le chemin par cœur ! Mais une fois le domaine atteint, on découvrait de magnifiques potagers et un jardin sans fleur, merveilleusement conçu et entretenu, descendant jusqu'à une rivière.

\*\*\*\*\*



## CHAPITRE 5

### LE PARADIS DE LA PEINTURE

*« Ceux qui savent ne parlent pas, ceux qui parlent ne savent pas. Le sage enseigne par ses actes, non par ses paroles. »*

de Lao-Tseu

Souvent, après une séance commune de peinture avec Haru, Kira entrait dans ce petit paradis en faisant coulisser le panneau de l'entrée. Elle se rechaussait et se promenait un temps infini, effleurant de ses doigts fins et légers les plantes le plus odoriférantes et suaves, se plongeait littéralement dans cet océan de parfums. Kira venait la rejoindre et les deux jeunes filles méditaient ensemble sur la beauté de la nature aromatique, établissant souvent des correspondances entre senteurs et images.

Puis elles rentraient de nouveaux dans la pièce de peinture, aux murs couverts d'estampes originales de Hokusai et de Hiroshige. Au milieu de ces merveilles, un tableau de Kira était mis en valeur par un éclairage naturel issu du toit en pente douce. Il était clair, presque transparent et représentait des musiciens dansant une ronde autour du Mont Fuji. Quant aux autres pièces, elles étaient complètement monacales, sans aucune décoration, comme si la passion de la peinture ne pouvait s'exercer que dans cette salle. Parfois, lorsque le ciel était clément et l'air tiède, Kira déployait son matériel au bord du cours d'eau.

« Les morts doivent traverser cette rivière » disait souvent Kira tout en la représentant dans son tableau. « Je sais que le Bien est capable de la passer sur un pont où défilent les dragons maléfiques. Les défunts doivent franchir ce cours



d'eau sept jours après leur mort. Ils ont le choix entre trois passages : un pont, un gué ou alors un espace où l'eau est infestée de serpents. Moi, je sais aussi que ce choix est dicté par les actions que j'aurai accomplies durant mon vivant. Il en va de même pour toutes les femmes artistes. Toi, Haru, ton aura splendide me permet déjà de te révéler que tu emprunteras le pont orné des sept matières précieuses. Moi, dans ma maladie, j'ai déjà rencontré le couple de démons qui abrite un grand arbre. Ils m'ont révélé que je serai dépouillée de mes vêtements par Datsue-ba et c'est Keneô qui les accrochera sur une branche de l'arbre, ce qui permettra d'estimer le poids de mes offenses. C'est pourquoi, avant de passer vers l'au-delà, je dois me séparer le plus possible de mes biens afin de ne pas me noyer dans la rivière du passage. »

Cette rivière, Haru l'observait de longs moments. La jeune fille peignait sur la rive, à peine assise sur son rocher favori. Haru savait qu'il ne fallait pas déranger son amie lorsqu'elle était en plein travail. De temps à autre elle l'approchait dans le plus grand silence, dissimulait son corps svelte derrière un érable et attendait patiemment, admirative de l'évolution de son tableau.

Souvent aussi, elle se fondait dans la nature environnante du cours d'eau et s'immobilisait en lotus sur la natte de tresse végétales qu'elle avait emportée juste à côté de son matériel d'aquarelliste. Les deux artistes s'ignoraient alors et peignaient chacune l'émotion d'un coin sauvage ou alors fixaient le mont Fuji tout en lumière, se dégageant de la montagne.

Mais aujourd'hui, c'était Kira qui était spectatrice dans sa position d'agonie. Elle humait l'air, les senteurs de miel se dégageant des pruniers et des cerisiers fleuris, retroussait régulièrement son nez, prêtait encore vaguement l'oreille aux bourdonnements variables des abeilles que les coassements des grenouilles couvraient par moments. Haru avait fixé une feuille de papier torchon devant elle. Elle était déjà maculée de bleus légers et préfigurait un espace libre et léger.

Le secret, pour réussir une aquarelle telle qu'elle l'avait imaginée, c'était la sérénité, même devant la mort d'une amie ! Imaginez le fait extraordinaire de trouver cette sérénité à deux encablures spirituelles de la mort. L'exigence d'un art parfait orienté vers la persévérance défiait cet anéantissement. La peinture de Haru avait transformé son esprit et celle de son amie. Ensemble, elles avaient cheminé sur la route de l'apaisement et découvert la composition des choses à peindre, comme des rêves, des illusions dont elle percevait les bulles. Ces globules avaient chassé les ombres, les pénétrant d'une lumière telle la rosée du matin mélangée à l'éclair qui l'évapore instantanément par son dégagement de chaleur. Elles avaient ainsi aiguisé l'œil artistique en brisant toute résistance



entre le mental et la matière, la vraie nature de leur art.

À l'unisson, elles pénétrèrent un jour de printemps dans la tour des forces méthodiques et fécondes. Les deux jeunes femmes arrivèrent au sommet après avoir franchi une infinité de portes de vérité. Elles y furent emplies de délicatesse, de fragilité universelle et s'élevèrent au plus haut sommet de l'agitation des phénomènes d'exaltation ubéreux. Très jeunes, trop jeune encore, elles n'avaient pas conscience des fondements de la vie et de la mort, éprouvant quelques difficultés à distinguer le faux du réel. Influencés par l'hérésie, elles avaient emprunté des habitudes artistiques répétitives et finissaient par s'ennuyer fermement, considérant leur propre esthétique comme un ennemi profond, une véritable misère. De concert, elles observaient autour d'elles, attendant que la nature originelle pût les pénétrer par tous les pores de leur imaginaire, elles, qui n'avaient qu'un corps éphémère, se laissaient envahir par les beautés impérissables des jardins, des vallées et surtout par la majesté du Mont Fuji.

Alors, après des heures de méditation, c'était le rêve, l'illusion, le reflet, l'écho de leurs visions porté par la vague intérieure qui avait assimilé les exceptions. Et puis, soudain, la maladie, la mort s'insinua dans le flot de l'océan inspireur. Subitement, plus aucune vague levée par le vent de la révélation. Elle s'en était doutée, Kira, car même en l'absence de vent, il y avait partout des nébuleuses d'illumination pour la composition picturale des formes, des sons, des parfums, des mutations, des senteurs. Retour au vide universel ! Plus aucun objet, pinceau, papier, pigments de couleur, eau n'étaient pénétrés d'une manière spontanée. Ils avaient perdu leurs vibrations intuitives dans la création.

Le pinceau absorbait l'encre noire, rouge, bleue, l'eau allongeait l'encre noire, rouge, bleue, le papier captait l'encre noire, rouge, bleue. Sa feuille de papier était pareil à ses yeux profonds. Mais quel était ce phénomène qui faisait que la jeune artiste perdait, petit à petit, toute l'essence de son art ? Mais au-delà de cette réflexion stérile, elle distinguait déjà plus loin que la matière vide. C'était ce qui faisait qu'elle devenait un génie d'une grande sagesse pouvant échapper à la mort, compensant le son pur de la source d'inspiration qui s'en allait. Au seuil du trépas transparaissait encore l'absolu, clair comme un miroir et au travers duquel sourdait toute l'énergie d'une aurore issue de la nuit profonde. Silencieuse, Kira pénétrait dans le domaine des ombres bleues. À la fois cruel et prodigieux !



Les gestes venaient naturellement. On pouvait lire dans ses yeux sombres toute la passion de réussir un tableau unique. Sa robe de satin rouge se froissait légèrement à chaque mouvement dynamique du bras guidant le pinceau.

Ses mouvements amples reliaient deux mondes : celui où elle se tenait et la route d'espérance empruntée par son amie, juste au sommet du Fuji.

En brossant avec délicatesse le ciel d'un rose fondu dans le bleu, la jeune fille espérait que l'empereur des songes lui apporterait, pour son amie mourante, l'élixir d'immortalité qu'il détenait au sommet de ce volcan. Souvent Haru prétendait que la fumée qui continuait de s'échapper du Fuji était ce philtre qui se consumait !

\*\*\*\*\*



## CHAPITRE 6

### LE BLEU DE PRUSSE D'HOKUSAI

*« Malgré tous les obstacles qui s'opposent au fleuve hâtif : toutes les eaux qui se séparent autour des bancs et des récifs, se rejoignent finalement, finalement en jubilant. »*

De Man'yoshu

Kira, quant à elle, préférait la légende selon laquelle le Fuji représenterait la déesse des arbres en fleurs radieuses. Depuis que sa maladie s'était sournoisement installée, la jeune artiste relatait souvent cette vision à son amie. C'est ainsi que Haru essayait de composer son tableau. Ce voyage dans l'au-delà l'habitait pleinement et, par ses traits, elle projetait cette vision évocatrice transpirant à peine du blanc immaculé. Elle avait d'abord dessiné une sorte de panoramique englobant le mont sacré et mélangeant différentes perspectives originales. Haru capta sensiblement l'ambiance du lieu et se lança sans hésiter dans la représentation de perceptions, de sensations captées dans les derniers regards de Kira flottant déjà dans une léthargie surnaturelle.

Elle devenait déjà, pour Haru, l'égale de la princesse Kono-Hanasakuya-Hime, la « princesse qui fleurit les arbres ». Elle peignait les premières fleurs roses des cerisiers entourant le Fuji, symboles forts de la vie terrestre délicate qui s'évanouissait peu à peu. Le cerisier, ce « Sakura » de la beauté éphémère associé au Samuraï et au buski, ces gentilshommes guerriers ! Haru, elle-même, avait toujours été inspirée par la floraison de cerisiers. Ainsi l'existence de Kira



était comparable à l'épanouissement de ces fleurs nippones : belle mais courte ! Elle avait toujours pressenti qu'elle mourrait jeune. Haru, voyant s'éteindre la flamme de vie de son amie, lui avait souvent parlé informellement qu'un jour, elle se réincarnerait en fleur de cerisier quand d'autres verraient leur âme perdue au milieu des milliers d'étoiles dans le ciel noir de la nuit.

Le sakura préféré de Kira était le somei Yoshino. Elle adorait et peignait souvent ses fleurs d'un blanc presque pur, teinté légèrement de rose très pâle.

Éphémère plus que sur n'importe quel cerisier, les pétales de ses fleurs tombent en virevoltant, semblant se disperser par eux-mêmes alors que les feuilles n'apparaissent qu'une semaine après. C'est ainsi que ces arbres magnifiques semblent blancs du tronc à la cime. Kira prenait plaisir à la peindre dans un blanc de céruse à peine rosé. Avec Haru, elle attendait les mois d'avril, mai pour admirer ces floraisons magiques dans les parcs, les autels, les temples où se réunissaient ses amis pour contempler cette merveille de la nature, se reposant tout en profitant du paysage.

Elle se remémorait alors l'histoire de la fille du dieu des montagnes, une charmante princesse de l'au-delà qui adorait contempler les fleurs de cerisiers. Kira avait peint la rencontre de la jeune fille avec le fils de la reine du soleil dont elle tomba amoureuse. Sur le tableau, la déesse des montagnes planait au-dessus d'un temple construit sur le Mont Fuji par le jeune homme afin de conjurer les multiples prophéties que la déesse des roches dures lui avait destinées. Elle triompha finalement des mauvais sorts jetés par sa rivale et devint ainsi le symbole de la beauté éphémère tout comme les fleurs de cerisier qu'elle admirait tant. Asakaido, alliait cette légende à celle d'un autre mythe laissant entrevoir, au sommet du mont, la fumée qui s'échappe parfois du cratère, effet secondaire du désarroi d'un gouverneur de la région. Ce dernier avait épousé la plus belle femme de sa province, une princesse immortelle tout droit tombée de la lune : la princesse Kaguya. Apprenant qu'elle devait rejoindre ses parents et retourner sur la lune, le gouverneur essaya de la retenir. Pour cela, il monta jusqu'au point le plus élevé : le Mont Fuji. Ne parvenant pas à capter son esprit, de dépit, il se jeta dans le volcan. À cet instant eut lieu une terrible explosion, démonstration de sa douleur et de sa colère.

Haru admirait par-dessus tout les planches que son collègue Hokusai avait réalisées en 1829 sous forme de trente-six estampes splendides et évocatrices du Mont Fuji. Mais « La Vague » était sans doute sa préférée. Estampe gravée vers 1831, le célèbre volcan à la symétrie parfaite semblait minuscule et recouvert par les eaux. L'aspect mouvementé de l'image était renforcé par le jeu des barques absorbées dans la tourmente de la tempête.





Elle vénérât d'une part l'utilisation faite par Hokusai du bleu, le bleu de Prusse importé au Japon dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle par des Hollandais et d'autre part, cette perspective empruntée à l'Europe. Haru s'était souvent entretenue de ce trompe-l'œil avec Kira. Son amie trouvait que le maître de l'estampe avait quasiment sacrifié cette vision angulaire à un esthétisme plus poétique. Kira prétendait que le reflet du Fuji-Yama aurait dû se retrouver réellement en face d'elle, or elle prétendait qu'elle voyait nettement que le reflet de la montagne sacrée était décalé. Ça ne la dérangeait pas, elle trouvait cela plus poétique. Elle-même aimait manipuler ce jouet « Mont Fuji ». Dans ses aquarelles transparentes, elle associait souvent cette forme conique quasiment parfaite avec celle d'autres éléments géométriques. Sa dernière série de jardins évanescents laissait apparaître des arbres, des plantes enfermés dans des sphères, à l'intérieur de triangles ou encadrés par des parallélogrammes emboîtés en filigrane l'un dans l'autre. Kira s'amusait aussi avec la position du mont Fuji. Le volcan, toujours présent, tantôt proche, tantôt lointain, sujet principal ou élément anodin s'intégrait dans le paysage. Ensemble, par défi, Haru et Kira aimaient aussi saisir les moments d'une extrême concision dont elles se servaient. Un peintre s'étant approprié la montagne plongeait son pinceau dans le cratère en guise d'encrier. Parfois encore les longs cheveux d'une jeune fille s'y envolaient et s'enroulaient au sommet du vieux volcan. Ce qui importait dans ces jeux artistiques, c'était l'instant où l'artiste détournait le travail de l'autre. Haru forçait Kira à utiliser des encres noires plus dures que ses blancs de Chine.

C'est Haru qui fabriquait les bâtons d'encre noire selon la tradition ancestrale chinoise de Tinggui Mu dans la province de Anhui. Elle l'obtenait en faisant brûler des morceaux de pin. Collectant le noir de fumée mêlé au sucre de gingembre, elle y incorporait une colle pour, ensuite, former un bâton qu'elle exposait à un feu très vif en vue du séchage. Au bout d'un mois, l'encre pouvait être employée. Parfois elle y amalgamait une pincée de langue de bœuf séchée, ce qui lui donnait un reflet violacé. Haru pouvait y ajouter aussi de la poudre d'écorce de poivrier afin d'obtenir une nuance de bleu. Pour préparer la sépia Sumi proprement, elle moulait un bâton d'encre avec une pierre. Une fois la poudre obtenue, elle la mélangeait à l'eau.

La proportion d'encre et d'eau déterminait les nuances de noir. Elle savait parfaitement doser les deux ingrédients pour rendre des contrastes subtils dans les peintures de paysages au moyen de lavis très nuancés. Son mélange résistait parfaitement à l'étirement des tracés. Elle pouvait s'en servir aussi bien pour la peinture que pour l'écriture et l'appliquait sur sa feuille avec une plume, un



calame ou un pinceau. Avec une seule couleur, Haru représentait une multitude de teintes dans ses créations. Pour cela aussi, Kira l'admirait beaucoup et lui avait demandé conseil car elle ne parvenait pas à représenter une cascade d'eau en mouvement. Haru dessinait d'abord quelques galets à divers endroits de la feuille blanche. Avec un pinceau très sec et échevelé permettant des traînées sur le papier, elle le passait largement et rapidement. Cela laissait des traces qui donnaient l'illusion de la fluidité exceptionnelle de l'eau. Elle obligeait les traînées à rebondir et les déviait sur les galets. La jeune peintre n'oubliait pas, pour terminer, d'ombrer les pierres rondes avec de l'encre plus noire. Haru mêlait adroitement l'encre de Chine et l'aquarelle. Elle préparait d'abord son lavis avec un maximum d'eau et quelques pigments de couleur, dessinait très peu, simplement les repères architecturaux et commençait à appliquer les teintes les plus claires en laissant des blancs sans aucun rehaut mais en étalant des teintes plus concentrées en pigments pour les zones les plus sombres. Pour les parties ombrées, les bleus rendaient parfaitement l'atmosphère plus foncée. Après un temps de séchage, elle repassait les lignes de constructions ainsi que quelques détails à l'encre de Chine. D'abord les grandes lignes en traits nerveux sans vouloir nécessairement obtenir un tracé très droit. Elle finissait par parfaire les détails à la plume encrée au noir. La densité de l'encre, du noir au gris pâle, donnait alors cette sensation de profondeur, notamment entre les différentes feuilles d'un arbre, les plus noires occultant presque les plus claires.

Haru et Kira composaient, à elles deux, une vision de l'espace par superposition des plans de bas en haut venant couper le tout par un arbre tordu sur la diagonale de l'œuvre. Elles délimitaient ainsi la partie gauche, occupée par les coiffes aériennes des jeunes filles vénérant le Fuji au premier plan. Par contraste, deux paysans luttèrent au loin, sur un espace rouge représentant la colère de Sengen, déesse du Fuji-Yama dans la tradition shintô, également appelée la « Princesse qui fait fleurir les arbres ».

D'après Kira, les paysans étaient des seigneurs déguisés en agriculteurs qui se disputaient la jeune fille. L'un d'eux, se nommant Ninigi, après de sévères combats, écrasa son adversaire et leur arrière-petit-fils Jimmu Tennô devint, d'après la légende, le premier empereur du Japon.

\*\*\*\*\*



CHAPITRE 7  
CALLIGRAPHIE ET FUJI-SAN

*« Depuis que le ciel et la terre  
Se sont séparés  
En Suruga  
Le haut pic du Fuji  
Se dresse, sublime  
Comme un dieu. »*

de Yamabe no Akahito (Japon, huitième siècle)

Pour sa part, Haru avait commencé une aquarelle qui ravissait Kira. Celle-ci passait des matinées entières, allongée sur une couche aménagée spécialement pour elle, juste en face de la table basse de son amie. La pièce était entièrement recouverte de tatamis : une série de natte rectangulaire en paille de riz et de jonc tressé. Toujours discrètement, Haru y pénétrait discrètement par le shoji, une porte coulissante qui servait aussi de « rideau » de fenêtre. Le shoji de la chambre atelier de Kira était constitué d'un panneau comportant des lattes de bois horizontales et verticales formant ainsi des carrés sur lequel était collé le papier. Cela empêchait que la lumière du soleil n'entrât directement au cœur de



l'atelier, procurant une lumière douce et indirecte dans la pièce. À mi-voix, elle lui parlait régulièrement, sans perturber son travail gracieux et silencieux.

Haru avait déjà représenté de nombreuses facettes du Fuji-San, en toutes saisons, sous différents angles et en y associant, à son pied, des scènes de la vie quotidienne. Le rose fondu au bleu intense du ciel captait le regard fiévreux de Kira. Toutes ses pensées se déplaçaient vers son hôte sans laisser de traces tant elles étaient légères et sensibles. Haru les recevait tendrement et les laissait parcourir jusque dans son poignet qu'elle articulait tout en douceur, assurant l'efficacité et la précision des traits.

Avec toute la délicatesse d'une calligraphe talentueuse, elle savait mélanger parfaitement les « kanji » servant à écrire les noms, le radical des verbes, les qualificatifs et les « katakana » pour l'écriture des mots d'origine étrangère ou encore les « hiragana », les syllabes de base. Sans cesse, Haru recherchait dans la calligraphie un nouvel horizon, un style tout à fait personnel. Elle commentait ses dessins, poussait la créativité jusqu'à utiliser une variété de matières et de supports révélant ainsi toute son énergie et ses pensées fécondes d'inspiration. Elle vouait un véritable culte artistique aux quatre trésors de la lettrée qu'elle avait su développer en elle : le pinceau, l'encre, la pierre à encre et le papier. Il fallait la voir préparer une action de calligraphie. C'était une véritable cérémonie. Avant d'utiliser un nouveau pinceau, elle le lavait délicatement pour éliminer la colle, ensuite l'essuyait légèrement. Haru préférait les pinceaux en forme de feuille de saule car leurs poils pouvaient contenir beaucoup d'encre et donnaient des tracés très longs avec des variations de traits à l'infini. Curieusement, elle avait fait fabriquer quelques pinceaux à l'aide de cheveux que sa mère avait coupés et conservés lorsqu'elle était encore un bébé. C'étaient une façon traditionnelle de souhaiter une longue vie de bonheur à un enfant. La souplesse et la finesse de ces outils originaux et précieux n'avaient d'équivalents que la grâce de l'artiste Asakaido !

Elle prenait soin de respecter la pointe à l'extrémité de la touffe de poils et observait, amusée, leur alignement lorsqu'elle aplatissait tous les poils, répondant parfaitement de la sorte aux mouvements qui leur étaient imposés. Après une période de travail, Haru lavait subtilement les poils de ses pinceaux avec l'eau pure et glacée de la petite fontaine attenante à son jardin, puis les essuyait avec une réelle affection. Finalement, elle les suspendait, la pointe en bas, afin de les sécher. Moment merveilleux pour ses amis de contempler Haru Asakaido préparer sa propre encre. Elle sortait la pierre éruptive noire, teintée de rouge et de violet, la posait sur une serviette, y versait une petite quantité d'eau pure, saisissait en biais le bâton de suie collée, l'inclinait légèrement vers elle, le



frottait sur toute la surface du morceau de roche rectangulaire en décrivant un mouvement circulaire, sans appuyer trop fort. Lorsque l'encre avait atteint une certaine épaisseur, elle la versait dans le creux de la pierre en ramenant le trop plein d'eau vers la partie bombée de celle-ci. Elle répétait l'opération quatre à cinq fois jusqu'à l'homogénéité du mélange. C'est en toute sérénité qu'Haru effectuait cette opération. Ses amis retenaient leur respiration face à ce moment exquis et délicat. Quant à la calligraphe, elle était complètement détachée du monde.

Déjà, son corps tout entier signifiait la liberté de mouvement qu'elle adoptait. Elle paraissait imprégnée de souplesse, travaillant son art graphique sur une table basse qui lui arrivait au niveau du diaphragme. Assise sur un coussin, redressant le dos, légèrement penchée vers l'avant, elle ne touchait pas la table et son bras de calligraphe se déplaçait dans un plan parallèle à celui de la feuille. Haru réussissait à obtenir un véritable équilibre pour ses tracés. Souvent, elle répétait mentalement les mouvements avant de les reproduire avec le pinceau mais ne s'interrompait jamais pendant le trajet de celui-ci. Ses admirateurs discrets se délectaient pieusement de son souffle, de son esprit à profiler avec énergie les différents caractères de son écriture sans bavure.

La vibration amicale de Kira reposait essentiellement sur un respect profond de ce qu'elle appelait « La porte de toute Merveille », de l'obscurité devenue lumière. Cette porte, de torii, a comme fonction de séparer le monde symbolique du monde physique et du monde spirituel. L'espoir de revoir Kira après sa mort était bien ancré dans l'esprit de Haru. Elle savait que chaque torii franchi lors de l'accès à un temple doit être retraversé dans l'autre sens afin de revenir au monde réel. Voilà donc une justification suffisamment valable pour croire à la « résurrection » d'un être cher ! Haru savait très bien que son amie, en quittant ce milieu du palpable ne contournerait pas « son » torii, de peur de ne pas repasser par ce même endroit ! Elle le franchirait avec conviction et optimisme.

Solitaire par nature, sa présence parmi l'univers de Haru permettait à ce qui est beau de s'exprimer, obligeant à se découvrir sous son regard doux et pénétrant, malgré la fièvre. C'était ce qu'elle appelait « le moment poétique », unique et éphémère faisant concorder un instant présent, un espace où se trouvaient le corps de Kira et celui des différents sujets de sa peinture. Soudain un possible jaillissait, des relations nouvelles naissaient. Ce moment prolongeait un lyrisme infini.

Haru n'était pas troublée par cette intimité quelque peu forcée qui pouvait



l’emmener au plus profond de sa puissance créatrice. La jeune fille n’ignorant pas tout de sa vraie nature divine, elle n’essayait pas vainement d’atteindre le nirvana dans les futilités éphémères d’une sphère de voluptés fallacieuses. Haru, peut-être la seule femme au monde qui soit à la fois agitée, épanouie et complètement radieuse, sentait au travers de ses rapports artistiques que rien ne lui manquait. C’était, pour elle, si aisé de comprendre la vraie nature de cette sérénité prospère.

Comme Kira lui avait déjà expliqué ce sentiment qu’elle éprouvait, Haru ressentait un mouvement intérieur de calme et de paix dans l’accomplissement de ses projets et de ses aspirations à mille milles de toute ambition. Elle réussissait régulièrement à lâcher prise, à vivre dans l’instant présent, celui où elle percevait tout le sujet qu’elle allait peindre, méditait pour se laisser imprégner l’esprit par la paix d’un paysage ou les effluves visuelles d’un corps. Comprendre l’essence même de ce qui avait touché son âme pendant un court moment l’amenait à un état d’orgasme artistique. Sans croire en un dieu quelconque pour acquérir une dimension spirituelle, elle plongeait au plus profond d’elle-même, conservant une certaine distance avec ses émotions pour mieux les aiguïser. Haru se focalisait sur un détail de son sujet et sur ses sensations en fixant, en respirant à fond un détail particulier qui servirait d’appui à l’équilibre de son tableau. Mille pensées assaillaient ainsi son esprit mais elle se forçait par une concentration à les faire taire pour ne percevoir que les ondes inspiratrices d’un élément. Elle se reposait alors arrivant à un calme mental culminant vers la perfection dans la créativité. L’amie de Kira libérait donc les richesses intérieures et adoptait naturellement, la bonne position, les bons gestes pour peindre.

Mais Haru et Kira savaient qu’un être humain, cultivé et fier de son intellect comme elles pouvaient l’être, n’est rien s’il n’effectue pas un effort spirituel quotidien afin de réaliser le « Soi » qui est en lui.

« Peindre est d’abord un acte individuel ! » aimaient-elles rétorquer aux vieux communautaristes bon genre qui voulaient récupérer leur art et contrôler leur manière de faire dans un but mercantile. Elles faisaient front, renforçaient ainsi leur affirmation de soi contre un sociocentrisme régulateur d’opinions et de comportements contraignants en matière de création. Tous ces faiseurs d’images décadentes qui vivaient en vase clos n’avaient plus rien à dire et considéraient le bouddhisme comme une religion de salut et non plus comme une force stimulante et féconde. Leurs tableaux à l’esprit corrompu ne reflétaient plus que des imageries désuètes et des personnages appartenant à des panthéons simiesques. Loin de placer au premier plan l’illumination dans la recherche



d'atmosphères et de sujets nouveaux, ces dinosaures rejetaient le zen comme art de vivre alors que chez Haru et Kira, il était déjà devenu un instrument de combat plus que de prestige et absolument conformes à leur penchant, à leur vitalité. Leurs paysages constituaient le vecteur idéal pour exprimer l'essence profonde du mystère humain au cœur de la vie. Donner aux formes un maximum d'animation, d'attitudes avec un minimum de moyens : le lavis monochrome et ses nuances variées à partir de l'encre de Chine, sans oublier le blanc de céruse comme base aquatique et fluide aux délicates essences d'une méditation transcendant au bout du pinceau, cet outil d'une chorégraphie jaillissante de vie. Kira, en particulier, avait su développer une concentration basée sur l'observation et non sur le mental, grâce à laquelle elle avait intensifié sa vision efficace. Ayant éliminé tout élément décoratif ornemental et superflu, elle avait affiné son goût pour les mystères imperceptibles de la vie qui fusaient en elle. Fusionner avec le paysage et le cosmos lui apportait un bien-être non factice. C'est ainsi qu'elle arriva un jour à s'exprimer par ellipse et développer des nuances de gris exceptionnelles, confinant son art dans une beauté, une résultante et non une fin en soi pour suggérer tout un esprit de vie.

À l'aide de son large pinceau, elle étirait des nappes de brouillard dans le blanc à peine voilé, emportant l'esprit vers un vide saisissant. Parfois, ces vapeurs subtilement colorées étaient interrompues par des compositions asymétriques disposées dans les coins du tableau, obligeant l'œil à rebâtir dans son imaginaire une nature lacunaire tout en y découvrant l'influence du « Soï » de l'artiste dans les sujets les plus ordinaires où raffinement et simplicité semblaient intimement associés.

\*\*\*\*\*



CHAPITRE 8

MALADIE, EXÉCRATION OU RÉDEMPTION ?

*« Si blanc que soit ce champ,  
si pur que soit un être,  
nous agissons toujours comme dans l'obscurité :  
à tâtons. Où se trouve la vérité ?  
La neige tombe et tourbillonne »*

Du Livre des Nô

Ces deux jeunes filles peintres étaient devenues le pur instrument de l'inconscient cosmique et avaient donc communiqué à leur art tout un souffle de vie. Il était clair que, pour elles, l'acte de peindre au fil du temps et tout au long de leur itinéraire pictural avait constitué un tremplin dans leur évolution et leur formation.

Avant tout, la peinture fut leur chemin, une méthode indiscutable de mise en route. En intégrant des gestes, des attitudes, des techniques, elles les avaient oubliés par la suite pour ne garder que l'acte de peindre.





Les deux artistes n'étaient pas esclaves de leur passion et ne se complaisaient pas dans l'illusion d'un art stérile et répétitif, soucieuses de leur nature divine et de leurs talents potentiels.

« Réveillez-vous ! Ouvrez vos yeux ! » scandait Kira qui réunissait régulièrement ses autres amies artistes autour d'une tasse de thé.

« Appliquez-vous le plus profondément possible au travail spirituel, ne gaspillez pas votre temps à de vaines représentations conventionnelles ! Montrez votre courage, votre pouvoir, votre vigueur ! Faites usage de votre sagesse ! La joie et le bonheur constituent votre héritage sacré ! Dès lors, c'est en vous, qu'il faut fouiller pour enfin aboutir à cet enchantement éternel ! »

Kira ôtait son vêtement, dénudant son dos et l'exhibait en touchant du pinceau le bas de son épine dorsale par une circonvolution du bras.

« L'énergie est là, à la base de votre colonne vertébrale ! » Elle passait plusieurs fois les poils de son pinceau sur le serpent tatoué, enroulé sur lui-même. Toutes les pratiques spirituelles doivent avoir comme origine cette partie de votre corps pour éveiller le pouvoir du serpent et son glissement ascensionnel le long de vos centres spirituels, croisant ainsi la perception du paysage, du sujet, de l'être capté par vos yeux et chargé d'énergie jusqu'au bout de votre main, de vos doigts qui transmettent ensuite tout le sublime de votre impression ! »

Au fil de cette promenade mentale à travers la campagne de son imagination, elle s'infiltrait dans l'esprit de la vallée qui ne meurt jamais. Et cette vallée, c'était son âme !

À d'autres moments, devant son papier artisanal, son aquarelle admirée sans cesse par son amie souffrante, absente et modelée par le silence, Haru ignorait toute présence, assurant quelques retouches imperceptibles à la distance d'où l'âme bienveillante l'observait.

Des heures entières s'écoulaient ainsi, alors que les yeux immobiles fixaient sans ciller, soucieux de ne modifier aucune particule de l'air et de ne partager ainsi nulle onde perturbatrice.

De la hauteur où le regard de Kira s'était fixé pour contempler la scène élaborée, la démarche de Haru s'assimilait à un acte d'abandon de soi à la nature, un don de son temps pourtant si précieux. Les vibrations de ses gestes glissaient paisiblement au fil de l'eau et, de son pinceau à tête noire, ruisselaient légères et impertinentes au travers de la silhouette équilibrée du dieu de la montagne.



Dans sa tête, Kira avait spontanément donné un titre au tableau de son amie : « La Porte de la Source. » Au seuil de la mort et déjà en contact avec elle, elle avait besoin de se purifier au travers de la transparence bleutée de l'eau aquarelle. Son sang contaminé par le poison était impur et l'envie pressante d'assainir son corps perturbait sa sérénité trop inquiète d'être envahie par les malédictions.

Sa maladie était-elle une exécution ou une rédemption pour pénétrer encore plus profondément au fond d'elle-même et de son art ? Haru allait faire en sorte que cette « malédiction » causée par un excès de blanc de céruse soit une clé d'accès à un royaume, le pont qui faisait passer les âmes au-dessus de cette immense masse d'eau dont la beauté et l'immensité redonnait vie à tout être ayant un don artistique ! Ce don, il fallait le soumettre aux kamis qui contrôlent tous les aspects de la vie humaine et de la nature, dieux et déesses, esprits qui animent la nature, âmes des ancêtres et génies des arts ! L'animisme était représenté chez Kira par certains détails divins qui surgissaient à l'œil bien observateur de ses admirateurs. Mais surtout l'ensemble de la composition picturale dégageait à la fois une puissance dans la sobriété et une menace dans l'aspect d'une montagne, d'un arbre tordu, d'une croisée de chemins mystérieux. Kira, comme Haru, insufflait un caractère universel et primitif à ses tableaux, mais toutefois, infiltrés par une espèce d'énergie de nature divine. Sous forme d'éléments inanimés, le Kami apparaissait et faisait ressentir sa force en dérangeant l'uniformité du paysage naturel. À première vue, rien ne pouvait permettre d'identifier un kami, mais on percevait le blanc de céruse d'un œil vif et introspectif, on distinguait sous le voile immaculé la silhouette d'une déesse du Soleil ou d'un dieu des tempêtes. Certains de leurs admirateurs fervents, paraît-il, savaient percevoir les vents « capturés » par les deux artistes sur les côtes du Japon !

Asakaido était très fière d'un de ses tableaux qu'elle considérait comme un point d'orgue dans son œuvre : « Cerisier de Kami » où deux divinités à visages humains, penchées sur l'océan bien au-delà du pont céleste, frappèrent les eaux d'une branche de cerisier fleuri. Ils firent émerger du fond de l'océan une petite île sur laquelle ils se fixèrent, donnant ainsi naissance, par leur union, à toute une nature qui forma selon elles, l'ensemble de l'archipel du Japon dominé par la déesse Amaterasu et son frère Susano-o. Haru s'était même évertuée à peindre sa famille proche rassemblée au pied du Mont Fuji sous l'œil attentif d'un kami protecteur des ancêtres.

Kira Shiriyuki allait vire au-delà du papier fibreux par la douceur des



pinceaux de soie, plus pure que l'eau répandue sur l'immense surface des rêves de Haru Asakaido.

\*\*\*\*\*



CHAPITRE 9

LA BEAUTÉ DES FEMMES

*« Que n'ai-je un pinceau  
Qui puisse peindre les fleurs du prunier  
Avec leur parfum ! »*

Shoha

Kira était une *bijin-ga*, autrement dit une beauté féminine. Elle peignait régulièrement des autoportraits où elle explosait de grâce, de couleurs tendres et diluées presque monochromatique. L'artiste aimait se représenter en courtisane toujours occupée à essuyer la sueur de son visage par un geste emprunté. Elle prenait plaisir à métamorphoser sa coiffure en une architecture alambiquée et à y ajouter une fleur plus sombre, celle-ci faisant ressortir la finesse de la nuque et la pâleur du visage. Si l'on clignait des yeux, on pouvait y voir une peinture abstraite, très rigoureusement équilibrée et cadrée avec audace. Tout le monde se rappelait à cette époque que sa première production artistique en tant que professionnelle, dès l'âge de vingt-et-un ans, fut la couverture d'un livre sur le théâtre Kabuki sous le joli nom de *Washi Urauchi*, ce qui signifiait « papier traditionnel marouflé ». Elle créa également quelques programmes pour ce théâtre ainsi que des séries d'illustrations de livres de *Kyōka*, recueils de poésie un peu folles, parodiant le courant littéraire classique des *Wakos*.



Malgré quelques traces encore perceptibles des conventions de l'art japonais, Kira était arrivée à la ressemblance presque parfaite de ses portraits par rapport aux modèles : visages en gros plan et bustes saisissants par la présence suggérée de la personne représentée. Elle ne comptait plus le nombre d'autoportraits et les variations du visage de son amie Haru sur des fonds blancs ou micacés brillants, imitant ainsi la base des tableaux d'estampes de ses prédécesseurs et qui donnaient à l'œuvre un relief à la fois luxueux et sobre dans les effigies. Haru était reconnaissable à son nez, à son air détaché et affecté, toujours maîtresse d'elle-même. La jeune Shiryuki s'amusa à se représenter sous une allure plus désinvolte, un peu effrontée et le plus souvent à mi-corps.

Asakaido, elle, peignait ses semblables en les déformant, en les idéalisant avec des corps souvent très grands et minces, des visages allongés, cerclés par une longue chevelure noire et jais qui tranchait avec la couleur blême du corps et du décor de la peinture. Nez longs, tandis que les bouches et les yeux étaient réduits à de simples fentes étroites, des formes déliées et sveltes. Elle adorait représenter Kira dans des attitudes quotidiennes. Ce jour-là, d'un mois de mai pluvieux, elle s'était couchée lasse et indolente. Depuis quelques semaines elle présentait des signes d'irritabilité et d'agressivité dès qu'elle ne trouvait plus un pinceau ou que son modèle humain ne tenait pas la pause correctement. Cette attitude irascible était rare chez elle. Elle avait perdu son appétit. Elle, qui raffolait des fruits et des légumes aromatisés au miel, y touchait à peine et sa sveltesse virait à la maigreur, telle une anorexique. Son ventre durcissait et se gonflait par les opilations intestinales de plus en plus rapprochées. Parfois des vomissements soudains l'obligeaient à disparaître et à se réfugier dans le jardin pour évacuer ce que son estomac ne parvenait plus à garder.

Ces emportements fréquents n'étaient que la conséquence d'une lenteur inhabituelle et des difficultés de se concentrer pendant longtemps. Elle devenait anémique et dormait de plus en plus mal. Pour réaliser ses toiles à l'huile, elle enduisait son support d'une peinture au blanc de césure que toutes ses amies lui déconseillaient d'utiliser vu sa nocivité. Mais, têtue, elle persistait à utiliser ce poison violent, prétextant qu'aucun autre produit n'était capable de lui donner un résultat de fond de toile aussi lumineux. Kira broyait le mélange de céruse avec un couteau jusqu'à obtenir une pâte épaisse et onctueuse, enduisait la toile de deux à trois couches avec un large pinceau plat en respectant un temps de séchage entre chaque couche.

Elle aurait pu employer une peinture à la caséine, à l'eau, à l'huile ou un tadelakt, un enduit gras, en terre, à la chaux. Mais non ! Elle persistait dans son



entêtement, plaisantant allègrement sur sa vie qu'elle exposait ainsi à la chimie meurtrière : « Quand l'oiseau est près de mourir, son chant devient triste ; quand l'artiste est près de mourir, ses pinceaux portent l'empreinte blanche de la vertu. Tandis qu'un animal se tapit dans le noir pour mourir, un artiste cherche la lumière blanche. Il veut s'éteindre chez lui, dans son élément, et les ténèbres n'étant pas élément, alors il peint et repeint avec le blanc le plus pur, celui de la lumière céleste ! »

Nonobstant un surcroît d'efforts, toute sa peinture était d'une élégance rare et d'une sensualité habile et spontanée. Personne dans la profession n'avait, jusque-là, peint la beauté des femmes avec autant de talent. Elle avait d'elle-même expérimenté une nouvelle tonalité pour montrer la peau dans toute sa douceur. Au blanc de céruse ancestral qu'elle manipulait avec précaution, elle y ajoutait un « rose océanide » dont elle gardait le secret et qui resplendissait dans les paysages de nature d'un réalisme surprenant.

\*\*\*\*\*



## CHAPITRE 10

### LA BEAUTÉ BLANCHE CACHE DES DÉFAUTS DU VISAGE !

*" Les feuilles des arbres changent de teinte sous le vent automnal,*

*Mais du cœur humain que devons-nous penser ?"*

Hashi Sosei

Le blanc représente l'origine de l'univers et non le noir comme les savants astronomes nous le serinent depuis la nuit des temps. Percer cette obscurité signifiait pour elle la porte des merveilles. Elle aimait peindre le beau pour le beau. Kira était bien consciente que le blanc contenait en lui, en proportions particulières, toutes les longueurs d'ondes de la lumière visible, mais également que le noir allié au blanc renforçait l'impression de cette lumière en créant des contrastes. Ces deux valeurs visuelles ne visaient donc pas nécessairement une peinture limitée aux seules représentations tristes. N'empêche qu'elle n'hésitât pas à discourir avec Haru sur la difficulté de peindre le blanc, couleur délicate à traiter. Il fallait qu'elle applique d'abord une sous-couche puis repassait deux à trois fois avec du blanc, mais cette fois dilué. Cette opération lui permettait d'obtenir une opaline propre, sans trace de coup de pinceaux. Elle y ajoutait un léger gris obtenu à partir d'un lavis très délicat d'encre de Chine puis d'une pointe de bleu turquoise. La transparence des différentes couches de ce « blanc d'ombre » créait un dégradé qui donnait un relief saisissant.



Son œuvre accomplie, elle ne s'y attachait pas. Donc, puisqu'elle ne s'y fixait pas, son prodige persisterait au-delà de l'éphémère des galeries temporaires. Face à la souffrance de Kira, elle ne se glorifiait pas de l'utiliser comme sujet morbide mais comme un moyen de purifier, d'exorciser le mal qui la rongait. Son cœur était profond, elle communiait avec son amie, son don était généreux, sa parole respectueuse et irréprochable. Elle aiguillait sans cesse le détail pour percer cette âme et réaliser l'unité entre sa représentation et le corps malade de son modèle.

Pour des raisons médicales, Kira devait s'exposer régulièrement aux rayonnements du soleil. Cependant elle refusait obstinément d'assombrir sa peau, trop attachée aux rituels de beauté ancestraux qui exigeaient qu'une femme japonaise dût garder une peau claire, lumineuse et sans tache. À ce chassé-croisé avec l'astre du jour, Kira était subtile tant dans la lumière de ses tableaux qu'au niveau de son esthétique corporelle. Afin de maintenir la blancheur de son visage, elle consommait une grande quantité de produits cosmétiques bihaku et en particulier celui qui contenait trop de blanc de céruse. L'importance d'une peau blanche restait ancrée dans le quotidien de cette jeune Japonaise. Inspirée par la déesse légendaire Amaterasu, elle passait un temps infini à se blanchir le visage dans un souci de beauté. Son art de conserver la peau blanche, dans le silence le plus absolu, la différenciait du commun des mortels dans cette recherche de pureté, d'hygiène, d'une certaine innocence et du souci de coquetterie au péril de sa propre vie. « La beauté blanche cache des défauts du visage ! » prétendait-elle. Teint d'albâtre, lèvres rouges et sourcils tout en hauteur sur un petit visage oblong : voilà le style de la belle physionomie japonaise que la Nipponne cultivait même au détriment de sa santé.

Cette mode qui s'était répandue depuis la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, début de la période Edo, Kira l'avait empruntée aux acteurs du théâtre kabuki qui se maquillaient avec cette poudre blanche, l'oshiroi, à base de riz gluant, de millet et d'orge. Elle avait effectué de longues recherches sur la composition de ce fard opalin utilisé par les stars de l'époque, y avait introduit la céruse plus corrosive que le simple oshiroi végétal mais aussi plus dessiccative permettant ainsi d'ôter du visage toute aspérité et toute tache. La préparation métallique récurait parfaitement la peau mais noircissait et corrodait les dents, rendant l'haleine puante une fois ingérée par mégarde.

Dans son atelier, tout comme sur la table de maquillage, on pouvait observer des quantités étonnantes de vases de différents calibres au fond desquels s'était formé un vinaigre de saturne donnant, par décantation, une





poudre blanche, le sel de saturne, autrement dit, l'acétate de plomb cristallisé. Dans le Japon de Kira Shiryuki, le maquillage blanc n'était pas une esthétique. Il masquait les sentiments et symbolisait une disparition, celle de la femme qui se cachait derrière son rôle social. Mais pour l'artiste, c'était surtout la tradition de « celle qui excelle dans tous les arts ».

Matin et soir, Kira pratiquait le rituel du double nettoyage. Au lever, elle se démaquillait avec une solution huileuse, ensuite se purifiait le visage avec une mousse laiteuse. Elle empilait les produits sur le visage, exactement comme les couches de tissus constituant les kimonos. Puis venaient l'instant des retouches pâlisantes à l'aide de petits papiers poudrés, ôtant l'excès de sébum et enfin se fardait les paupières sans pinceaux, avec les doigts, utilisant l'oshiroi amélioré à la céruse comme le pratiquaient les acteurs du kabuki.

Avec Haru Asakaido, Kira reposait déjà en paix dans cette alvéole de l'Esprit juste, à l'embrasure de la porte de la Source. Grâce à sa douce position dans la vie, Haru éveillait chez son amie un niveau de conscience bien plus profond que celui de la mort, pourtant si proche et inévitable. Avec cette légèreté et cette aménité, il n'y avait, pour la jeune Asakaido, ni commencement, ni milieu, ni fin de vie. Bien plantée sur ses pieds, elle vous faisait voyager dans les moments heureux de votre existence !

La mort ne fait que voiler la vie et les idées fausses qui l'entourent. Kira, en pleine harmonie avec son amie, reconnaissait que toute sa vie, par une sorte de défi, elle avait négligé les principes fondamentaux d'une connaissance parfaite de ce pigment dangereux. Les céruses sont très grasses par elles-mêmes et peuvent être utilisées sans liants additionnels : il suffit de les imbiber d'eau. Avec le temps, elles tendent à devenir « crayeuses » et réversibles.

Grande enfant qu'elle était, Kira semblait donc étrangement attirée par les peintures au plomb et en absorbait régulièrement en mâchonnant tendrement ses pinceaux couverts de cette substance au goût de friandise.

Déjà, au Moyen-Âge, au Japon, bien avant la découverte des huiles à peindre, on liait la céruse à l'œuf et on la combinait sans hésiter au minium, parfois au réalgar, ce minéral composé de sulfure d'arsenic de couleur rouge, sans oublier d'y incorporer une miette de la cire qui se trouve dans les oreilles de l'homme, le cérumen. La jeune Shiryuki voulait garder cette tradition et maintes fois introduisit ce poison dans son propre conduit auditif sans y soupçonner un danger réel.

Elle était fine, douce, lumineuse, légère et suave. Elle effaçait les peines et



l'usure du temps. Elle faisait disparaître l'âge. Dans son miroir magique, la jeune japonaise maquillée inconsciemment au blanc de céruse avait presque la beauté éternelle de la jeunesse.

La céruse, répandue dans l'Empire du Soleil Levant, aux temps des samouraïs, masquait de sa blancheur le visage et les mains des millions de femmes au service des grands seigneurs guerriers. Quant aux vêtements blancs de luxe, ils étaient réservés à la classe noble.

La prédiction affirmée de Kira pour le blanc avait souvent attiré l'attention des autres artistes nippons tout au long de sa brève mais fructueuse carrière artistique. Sa « White attitude » s'inspirait d'un certain nombre d'écrits de l'Ancien Japon, dont quelques-uns dataient de plusieurs siècles avant l'ère chrétienne. Ces textes faisaient allusion à cette caractéristique commune aux anciens royaumes des îles japonaises.

De nombreux Occidentaux qui s'étaient rendus au Japon à la fin du XIXe siècle avaient remarqué aussi, qu'effectivement, la primauté des vêtements blancs faisait que les mouvements de masse du peuple de ce pays ressemblaient à d'immenses vagues blanches balayant les rues.

Pour obtenir le blanc de céruse, comme un alchimiste diabolique, la jeune artiste fabriquait littéralement un carbonate de plomb obtenu par l'action du vinaigre tiède sur ce métal gris bleuâtre en présence de fumier ! Sentant qu'elle se dégradait physiquement et sous l'influence de Haru Asakaido qui l'incitait à abandonner cette chimie lourde et dangereuse, elle opta pour une poudre très pulvérulente blanche et composite obtenue à partir de plâtre, de blanc de plomb, de kaolin et de chaux. Diluée longuement dans l'eau ou l'huile, elle s'en servait pour masquer, maquiller, enluminer ou encore calmer les débauches de couleurs vives dans son œuvre artistique. Puisqu'elle était blanche, immaculée, cette pâte avait, selon Kira, des propriétés divines et beaucoup de vertus.

Grâce à ce mélange souverain, elle cachait les rougeurs, les points noirs, les marques propres à sa jeunesse. Elle s'en servait comme fond de teint comme le faisaient les prostituées, les dames de cour. Haru le reconnaissait : cette mixture éclairait et dotait son visage d'une intelligence lumineuse ! Mais ce qui l'enrageait, c'est que les médecins la recommandaient aussi en pommade et onguent pour calmer la douleur, les foulures, les irritations de la peau, notamment les gerçures et les crevasses !

La toxicité du blanc de plomb devenait de plus en plus évidente et pourtant Kira s'obstinait à l'utiliser, prétendant qu'il n'entraînait qu'en proportion



réduite dans la composition de la pâte.

Son argument pour utiliser cette couleur était d'ordre technique. Elle ne pouvait y résister. Le produit des affres de l'Enfer donnait un blanc qui jaunissait peu, qui résistait à l'humidité malsaine et salpêtreuse des murs, qu'à l'occasion, elle décorait pour le plus grand plaisir des nobles de la cité. Un blanc qui séchait vite, affirmait-elle, et qui avait du corps en cachant bien le fond. Elle respirait les effluves de ce pigment, comme d'autres se seraient laissés pénétrer les narines par les senteurs du thé vert ou des fleurs de cerisier à l'entrée des temples. Un blanc qui sentait bon et qui devait rendre l'atmosphère suave, puisque le goût y demeurait pendant de longs jours après l'application.

Kira discutait des heures entières avec Haru et ses amies sur la façon de se libérer de l'attraction du visible et de penser d'autres modes de figuration. Ainsi, elle leur démontrait avec passion que le sensoriel olfactif était très proche de l'affection. L'artiste prétendait que, du visuel, résultait une mise en scène à la représentation, tandis que l'olfactif façonnait l'ambiance, un certain climat. Sa perception nécessitait la présence de l'objet. Par contre, l'odeur subsistait, comme un sentiment, dans son absence. L'odeur devenait alors le signe de cet objet. Kira détenait d'une façon extraordinaire le pouvoir de maintenir la sensation en l'absence de la matière. Ce don lui offrait la faculté de réaliser un voyage symbolique, donnant à l'odeur une force d'évocation et le souvenir précis de l'objet ou de la substance. C'était vrai pour les différentes couleurs résultant d'une synthèse de plusieurs composants minéraux ou floraux. Autrement dit, l'odeur était favorable aux déplacements et à la saturation sensorielle. Kira croyait donc dur comme fer au rôle joué par les réminiscences dans la création picturale.

Les odeurs, les parfums constituaient, pour elle, des repères au réveil de scènes vécues dans lesquelles intervenaient des personnes aimées.

Une fois acquis, le souvenir olfactif perdurait à jamais. L'odeur faisait partie de son cadre émotionnel et constituait le fil conducteur qui lui permettait d'accéder à ce contexte.

Haru, au travers de ses discours à la limite de la psychanalyse, avait nettement assimilé les arguments que son amie mourante utilisait pour la convaincre. Elle prétendait que, lorsqu'elle aurait quitté ce bas monde et que son corps ne serait plus effectivement qu'un tas de cendres, seules les frêles mais vivaces odeurs d'atelier, de couleurs, d'encres, de papiers, de saveurs de mets subsisteraient, réminiscences des longues séances de poses et de création communes, toutes absolument immatérielles. Elles marqueraient, comme des âmes, l'espoir d'attendre, d'espérer un retour impalpable mais immense du



souvenir de moments magiques !

\*\*\*\*\*

## CHAPITRE 11

### L'ÉLAN DU GESTE

*« Tout a brûlé  
heureusement, les fleurs  
avaient achevé de fleurir »*

Hokushi

Les ombres dans la peinture de Haru émanaient des formes comme les échos viennent des sons. Projection du noir sur le blanc, jeux d'ombres et de lumière, tous ces contrastes fantastiques soulignaient la finesse de la peinture de Haru. La qualité, l'élégance et la précision de des traits. Durant ses promenades dans les jardins ou dans la campagne, elle ramassait des éléments naturels tels que feuillage ou branches et, sur place, les testait en les exposant au soleil, observant leur ombre sur le sol. Ensuite, lorsqu'elle rentrait à l'atelier, elle fermait les persiennes et les volets pour se retrouver dans l'obscurité avec une bougie au milieu de la pièce. Haru piquait l'élément choisi dans un vase contenant du sable, de telle façon que son ombre pût être projetée sur une feuille de papier blanche fixée au mur. L'artiste peignait alors directement sur la feuille à l'aide d'encre de Chine plus ou moins diluée en suivant les formes de l'ombre. Cependant, la jeune fille ne traçait pas les contours mais avait réussi à maîtriser ses gestes en affinant la position et le mouvement du pinceau. Elle montait et descendait les lignes, décrivait d'admirables courbes et tirait le trait jusqu'à une pointe, la plus fine possible. Après séchage, elle détachait la feuille, la reposait sur sa table de travail, laissait de nouveau la lumière envahir son atelier et enfin ajoutait les détails colorés pour compléter son tableau.



Une fois terminé, on pouvait se dire que, si la peinture existait grâce à la lumière, chez Asakaido, l'ombre elle-même était la lumière. D'ailleurs, en Japonais, il existe un seul mot « Kague » pour désigner la luminescence, la brillance de la lune et le reflet d'une silhouette ou l'ombre d'un arbre. Le tracé des plumes sur ses papiers permettait d'apprécier des contrastes éblouissants de couleurs où l'ombre et la lumière s'harmonisaient. Dans cet univers magique, la dimension temporelle n'existait plus. Haru se laissait guider par la clarté et la transparence de ses encres de qualité pouvant atteindre cent ans d'âge. Là, reposait toute la fluidité.

Elle considérait que les formes étaient les racines des ombres. La notion d'ombre et de lumière interférait fortement dans sa peinture. C'était pour elle l'occasion de réaliser une comparaison et une harmonisation des éléments. D'un regard affûté, elle déterminait, en observant le sujet, de quelle direction provenait la source de lumière, son côté opposé et son étendue ombragée. Haru observait la couleur existante et ses nuances sur la surface afin de les comparer et par la suite choisir une nuance plus sombre ou plus claire. Un énorme cercle chromatique était suspendu au mur le plus large de son atelier. Avisée et dans un souci constant d'harmonie, à l'aide d'une épingle et d'un fil tendu, elle faisait correspondre la couleur complémentaire, opposée sur la roue colorée. Ce choix éclairé augmentait les effets de contrastes dans la création de son tableau et mettait en valeur toute sa composition en lui donnant un étonnant effet de volume et de profondeur.

Elle avait saisi le secret de Kira quant au choix de couleurs pour obtenir la lumière sur un motif quasiment blanc ! Haru avait appris de son amie que, pour favoriser les contrastes et faire ressortir un jeu de luminosité lorsqu'elle peignait, par exemple, la neige, elle appliquait une tonalité foncée sous le blanc. Son choix de la couleur contrastante était intimement conditionné par les pigments périphériques. Pour choisir une ombre ou une lumière, il faut pouvoir la comparer avec une autre couleur contrastante étant intimement conditionnée par les pigments périphériques. Le blanc est influencé, tel un miroir, par les nuances voisines avec lesquelles il se trouve en interaction.

Haru admirait la magie avec laquelle Kira rendait aux couleurs leur transparence ou combinait des couleurs humides l'une à côté de l'autre en créant, comme elle l'appelait, l'effet de « nijimi », « lavis en couleur » d'un charmant rendu. Dessins de fleurs, d'insectes, d'oiseaux et d'animaux, elle maîtrisait tout, avait eu beaucoup d'élèves et son style était très apprécié bien au-delà de sa région. Le public ne se trompait pas en admirant la finesse et la justesse de ses reproductions de bambous associés à des tigres copiés d'après nature, du côté de



Nagasaki.

Elle recherchait, dans son dernier portrait de Kira, à la fois l'illusion et l'illumination sous le masque d'agonie de son amie. Ce corps devenu illusoire faisait face au miroir de la toile, sa forme était réfléchie et pas différente de cette personne déjà éloignée de la beauté utopique de la mort. Haru haïssait l'ordinaire et recherchait toujours le sacré dans les corps et la nature qu'elle peignait. Elle voulait prolonger Kira dans l'océan de la naissance qui expurgerait celui de la mort.

Haru avait esquissé la silhouette de la mourante dont le physique et le mental étaient sereins et calmes. Sur la toile, ce corps ostentatoire donnait l'illusion de flotter comme s'il n'avait déjà plus d'emplacement !

Un instant sublime immobilisé dans le temps ; des hommes et des femmes attachés à leur terre prennent de la hauteur, se détachent du quotidien en quête d'une sérénité. Des voyageurs qui avaient compris qu'il est difficile de vivre quand on n'est que terre à terre. Mais en peignant, Haru réalisait l'acte qui démontrait qu'il pouvait n'y avoir plus aucune souffrance. Pour cela, il suffisait de se détacher, de prendre de la hauteur pour voir plus loin. Ses corps étaient en apesanteur même à quelques centimètres du sol. Un espace calme et mélancolique racontant un récit oblique qu'elle illustrait en essayant de découvrir sa forme. Haru saisissait la lumière au plus près, le mouvement, les émotions et les tensions entre les êtres et la nature poétique et fictionnelle.

Chaque personnage représenté était un artiste. Cette femme peintre avait su mêler les concepts bouddhistes à sa création picturale. Un monde d'affliction trop douloureux se métamorphosait en une sublime métaphore évanescence. Une fugacité saisie et étirée dans le temps immobilisé où cette magie transmuait toutes ces tribulations en divertissements. Haru vivait seulement pour ces instants de création où elle pouvait contempler la lune, la neige, les cerisiers en fleurs ou les érables rouges et se laissait flotter comme un bouchon de liège au fil de l'eau. Son attitude existentielle vouée au culte du beau et des plaisirs avait plu à Kira toute imprégnée elle-même de valeurs non confucéennes. Les deux artistes avaient uni leur talent pour exprimer la sensibilité de ce monde flottant empreint de frivolité et de légèreté mais baignant dans une mélancolie sensuelle. Ensemble, elles peignirent des dizaines de rouleaux pouvant atteindre parfois une vingtaine de mètres de long et qui représentaient des centaines de saynètes flottantes. Curieusement, on pouvait retrouver certaines variations de ces scènes sur des paravents. Dans son style, Haru modifiait parfois les rapports entre paysage et personnages qu'elle faisait figurer au premier plan. Elle les plaçait sur une ligne qui les isolait en fond léger proche du blanc pur. Kira lui avait appris



comment mettre l'accent sur la sensualité des femmes en les enveloppant dans des kimonos luxuriants assez exubérants, aux larges manches qui symbolisaient la mélancolie sentimentale et amoureuse.

C'est vrai que les êtres illuminés n'ont pas d'entrave et qu'ils agissent spirituellement. Haru imprégnait cette chair d'une conscience sublime.

\*\*\*\*\*



## CHAPITRE 12

### PÉNÉTREZ À FOND LA LUMIÈRE

*« Sur la plus petite feuille de trèfle scintillent des gouttes au clair de lune. Ni grand ni petit ni riche ni pauvre, n'est privé de l'éclat du ciel. »*

Empereur Mutsushito

Qu'elle était belle Kira détachée de sa couche, flottant et traversée de picotements euphoriques ! Sur sa toile, tout ce qui attirait le regard n'était que de l'éveil et pas la mort. Les objets qui entouraient Kira semblaient vides et nuls alors que c'est elle qui s'éteignait ! Haru avait idéalisé Kira à l'extrême avec ce corps très grand et mince, sa nuque fine, son visage allongé, entouré d'une longue chevelure couleur de jais. Celle-ci contrastait avec la couleur pâle et l'arrière-plan de la peinture. Le nez de Kira, Haru le voulait long comme si elle avait souhaité qu'elle humât toutes les senteurs de l'univers, allant de son jardin jusqu'aux célestes horizons de l'au-delà. Par contre, la bouche était représentée par une petite fente à peine décelable. Les autres formes, exaltées, elles aussi,





n'auraient pas pu être plus élancées ni graciles. Même sur sa couche mortuaire, Haru avait réussi à valoriser la sensualité dégagée par son amie, cela révélait en elle son habileté à rendre avec élégance et raffinement les scènes quotidiennes de la vie en les sublimant dans des détails qui défiaient l'observateur le plus attentif.

C'était ahurissant ! Les gens ordinaires se fixent arbitrairement à ce qu'ils sont matériellement attachés ! Ici, artistiquement, cet être qui s'évadait de la vie limitée du commun des mortels essayait de représenter la lumière qui brisait les entraves. Avec sa couleur, elle agissait spirituellement. Et sa tendre clarté douce, sublime, magique, fascinante était le fruit de ses subtils mélanges de gris, mauve, jaune pâle, révélant la grâce discrète et l'amertume, tandis qu'un soupçon de rouge aux lèvres et aux bords des manches suggérait la passion à fleur de peau de Kira dont l'affliction s'évaporait par les yeux mi-clos. Sans surcharge picturale, sans lyrisme appuyé, tout le ressenti de l'amour de son amie pour l'art de l'aquarelle était sublimé par un langage fin, précis et concis malgré le souci du détail, mais des précisions inévitables qui se justifiaient par l'univers dense et généreux de Kira Shiriyuki.

Quand les artistes rejettent le cri, l'élan du geste pour chercher le confort du beau, c'est comme s'ils délaissaient la couleur pour ne s'intéresser qu'à l'apparence et à la richesse du cadre. La couleur est alors source de vie à la base, elle s'intensifie ou perd de son éclat et de son impact si le peintre la triture indécemment !

Haru ne voyait pas la souffrance muette de Kira comme une affliction mais comme une illumination pour l'artiste à qui elle était renvoyée. Mais Haru était aussi en colère et le faisait sentir sur sa toile. Un corps dans les flammes, un corps avec des ombres ! Cependant ce feu était frais !

En peignant Kira sur son lit de trépas, Haru Asakaido voulait faire face à une fin annoncée depuis les premiers symptômes du saturnisme. Et souvent, lorsqu'on veut s'opposer à une réalité mortelle, on s'efforce de se remémorer les belles scènes d'une vie en commun. De plus, Haru ne peignait que de belles choses, pas d'horreur, pas de morbide, rien que de la lumière ! Alors aucune vision déplaisante ne pût surgir ! Kira, quant à elle, était en train de réussir son agonie. Elle n'était nullement folle de terreur et trouvait au contraire une liberté absolue de se laisser représenter dans ce passage difficile vers d'autres horizons.

Celle dont le prénom signifiait « Printemps » en Japonais avait très bien saisi le fait qu'en peignant ses toiles, presque entièrement avec du blanc de céruse, la jeune Shiriyuki prétendait donc nettoyer ses sujets, ses paysages du vêtement sale, cette saleté qui venait de l'extérieur.



Déjà, dans le travail préparatoire à la réalisation du tableau, Haru et Kira recherchaient la pureté absolue, jusque dans l'utilisation de pigments les plus fins et au soin minutieux qu'elles consacraient à leur confection. À l'époque, les chimistes ne disposaient pas d'un nombre important de couleurs et étaient incapables de fournir aux artistes toutes les nuances qu'ils auraient souhaitées.

Les peintres savaient préparer et arranger celles qu'ils possédaient et étaient passés maîtres dans l'art de combiner les éléments minéraux et végétaux bien mieux que le plus expert des chimistes. Les deux aquarellistes, par souci de pureté intégrale, préparaient elles-mêmes leur papier en fibres de chanvre, absorbant et peu rugueux.

Il fallait les voir virevolter dans le petit atelier de fabrication installé dans une minuscule cabane au fond du jardin de Kira. On les apercevait parfois émanant de la vapeur, se dégageant des cuves de trempage où baignait la partie interne de l'écorce découpée en lanières. La préparation des fibres commençait par une ébullition dans une eau à laquelle on avait ajouté des cendres de bois ce qui favorisait la dissociation des fibres de cellulose.

Haru et Kira se rendait au torrent pour laver longuement les fibres dans son eau très claire et très froide. Elles les faisaient de nouveau bouillir puis les martelait au pilon jusqu'au moment où les fibres se dissociaient en fibrilles. La matière avait alors l'aspect d'une pâte que Haru étalait sur un tamis en bambou. L'eau s'écoulait par ses mailles. Kira venait chercher chaque tamis et faisait sécher chaque feuille pendant des heures. Une fois l'eau évaporée, Haru désolidarisait le papier de son teillage et l'encollait joyeusement en le recouvrant d'amidon pour le rendre imperméable sans empêcher l'encre des futures compositions d'être bues comme sur un buvard. Elles avaient alors une réserve de « washi » pour plusieurs semaines.

Sur ce papier de luxe traditionnel, Kira se réjouissait de tester leur propre production en réalisant des petites compositions, sortes de variations autour d'un thème, les plus dépouillées possible. Encore une fois, ayant entendu de ces ancêtres artistes que toute ligne, toute couleur, toute forme inventée, réelle ou non n'étaient que souillures et que le mental devait les ignorer, elle évitait de surcharger chaque petit tableau. Elle voulait s'isoler du flot de lignes, de couleurs et peindre dans l'espace. Kira croyait dur comme fer que cette démarche l'aiderait à être mieux accueillie là où elle serait conviée quand arriverait la fin de sa vie. La jeune fille s'entretenait souvent de cette conception de l'art avec Haru.



« La nature des choses n'a pas de couleur mais, nous les artistes, nous nous sentons obligés d'ajouter avec négligence des ornements inutiles dans nos tableaux ! » affirmait-elle devant sa tasse de thé au jasmin. Si vous faites passer votre contemplation par votre égocentrisme de peintre confortable, votre esprit d'artiste est troublé et déséquilibré. Pénétrez à fond la lumière qui enveloppe vos sujets, vos objets et vous comprendrez l'éternité. Mais seul le blanc qui rassemble toutes les autres couleurs est digne d'être travaillé sur la toile. »

Haru lui faisait remarquer : » Mais ta peinture semble ne venir de nulle part !

- Oh ! Haru, il faut te libérer des pratiques dépendantes, il faut te détacher des doctrines de nos pères en matière d'art. Il faut te libérer de l'existence passée qui ne va nulle part !

- Mais en quoi consiste ce détachement vis-à-vis de l'existence présente ?

- Haru, si tu penses que tu peux devenir une artiste illuminée juste en te contentant de l'adoration des autres pour tes images et tes scènes de vie, tu renies l'essence même de la pureté !

-Cependant, Kira, je suis heureuse lorsqu'une de mes aquarelles réjouit celui qui retrouve les éléments de notre milieu de vie, de nos racines dans ces représentations !

- Erreur, ma chère ! Tu aimes lorsque les autres prennent conscience que tu as fait de belles choses ! Si moi, je casse cette recherche et que je leur présente des choses auxquelles ils ne s'attendent pas, alors ils considéreront que je suis un mauvais peintre ! Ce sont là des sentiments mondains !

- Toi, tu te laisserais démolir...par plaisir ?

- Éprouve de la compassion pour ceux qui te critiques car il faut que tu sois imprégnée de l'esprit de la Voie ! Il n'y aucune gêne à être critiqué, voire insulté par des ignorants ! Ne considère que l'avis de ceux qui ont choisi la même Voie que toi !

- Mais es-tu certaine, Kira, d'être sur la bonne « Voie » comme tu dis ?...

- Arrête, Haru, si tu penses en toi-même que tu es bonne, où que les gens pensent être bons, ce sera nécessairement bon ! Crois-moi encore, Haru, tu ne pourras être estimée par tes semblables si tu n'as aucune véritable vertu intérieure. Les Japonais d'ici considèrent les autres sur des apparences extérieures, en méconnaissant les vertus internes des artistes. Ils sont entraînés directement vers le mauvais goût et deviennent sujets à des tentations.



- Tu ne te vexes donc jamais quand les autres pensent du mal de toi en te considérant comme une ignorante parce que ton inspiration ne correspond pas à ce qu'ils attendent d'une artiste dans la droite ligne de la tradition ?
- Grave erreur, ma petite ! Il te faut «quitter ce monde » en évitant que les sentiments des mondains ne s'agrippent à ton mental.
- Mais où est la vérité, alors ?
- Tu dois réfléchir au fait que tu vas certainement mourir. Cette vérité est absolument irréfutable.
- Je ne dois donc pas perdre de temps à représenter des choses inutiles que chacun peut admirer en mieux dans la nature !
- Voilà...tu as tout compris, Haru ! Et même si les anciens contesteront ton choix, reste indépendante de leurs paroles mais fais ce qui est réellement vrai ! Ils ne doivent pas te tourmenter ou te briser des anciens ! Reste forte ! Tiens bon, et tu verras, les nuages flottants que tu peins en noir ou en mauve disparaîtront et le vent tourbillonnant des tempêtes aura tôt fait de se calmer.

\*\*\*\*\*



### CHAPITRE 13

#### PORTRAITS FÉMININS D'UNE GRANDE PURETÉ

« Soyez assis avec toute la majesté inaltérable et inébranlable de la montagne.

Laissez votre esprit s'élever, prendre son essor

Et planer dans le ciel. »

Sogyal Rinpoché

Depuis sa conversation autour d'une tasse de thé au jasmin d'un beau matin de printemps, Haru Asakaido était en proie à des méditations profondes sur son engagement d'artiste ! Elle ne considérait pas qu'elle faisait fausse route mais plutôt qu'elle labourait profondément tout en plantant superficiellement. Sa peinture la conduirait au désastre si elle ne parvenait pas à heurter ceux qui l'admiraient égoïstement. Il ne fallait pas qu'elle s'accrochât à ses propres connaissances. Même si elle ne comprenait pas toujours vers quoi elle devait se diriger. Si elle ne parvenait pas à résoudre l'une ou l'autre chose, elle avait saisi clairement qu'il existait un sens supérieur à ce qu'elle avait toujours représenté dans ses tableaux les plus élaborés ! L'exigence d'une transcendance esthétique l'avait aiguillonnée et devait être capable de projeter sur la toile des moments de



vérité visuelle, dans un élan de clarté instantanée, indissociable de la nature.

Avec la force de Kira, elle pourrait parvenir sans peine à une création picturale s'écartant de la banale copie de la réalité objective. Elle souhaitait ardemment que son art devînt le plus pur produit possible de cette nature, allant jusqu'à réaliser l'existence même de la forme appréhendée.

Elle se souvenait d'une parole que son amie avait prononcée au cours d'une séance de peinture en commun, peu après « la » conversation : « Un point sur une peinture ne représente pas un faucon, une ligne courbe ne symbolise pas le mont Fuji. Le point est l'oiseau et la ligne est la montagne. »

Si Haru Asakaido voulait s'impliquer dans une esthétique originale, ce serait, comme lui avait fait comprendre la toute jeune Kira, dans la recherche du moi ultime à travers la perfection du geste.

Empreinte de la tradition, Haru peignait des variations d'Ukiyo dont l'inspiration trouvait son origine dans « ce bas monde de misères et de souffrances ». On n'y découvrait pourtant aucune scène de nus ou érotiques, mais essentiellement les saisons, les rythmes de la vie nocturne et diurne. Les jeux d'enfants, les cérémonies du thé ou les arrangements floraux, les séances de théâtre kabuki ou encore les concours de beauté féminine qui fleurissaient dans les quartiers de divertissement. En somme, des peintures de mœurs et des scènes de genre des citadins contemporains de l'ancienne capitale de l'Edo et des environs. Elle voulait à tout prix transformer cette illumination en la métamorphosant en pure jouissance des plaisirs de la vie dans ce monde éphémère, flottant et léger.

Comme elle aimait à le faire savoir à ses congénères, elle utilisait de multiples couleurs très diluées et son fameux papier épais de grande qualité à base d'écorce de mûrier. Ce support rendait donc sa peinture très diffuse aux effets fort harmonieux et sibyllins.

En un an, Haru réalisa des centaines de portraits de beautés féminines d'une grande pureté en utilisant cette technique et en imposant un nouveau style qui eut la bonne fortune de plaire à Kira. Ces visages s'ouvraient sur une grande intimité avec la nature.

Asakaido aurait pu pratiquer également l'art de l'estampe mais ses œuvres permettaient d'apprécier pleinement son talent, dans le tracé des lignes et l'arrangement des couleurs, bien mieux encore que les planches gravées pour lesquelles la jeune peintre ne réalisa jamais que le dessin préparatoire. Elle préférait s'amuser à peindre sur des rouleaux verticaux ou horizontaux, sur des paravents ou choisissait le support des éventails pliants. Elle en avait offert



plusieurs dizaines à toutes ses amies qui se réunissaient dans son propre atelier.

Lorsqu'il restait de la cellulose perdue pour la réalisation du papier, il arrivait fréquemment aux deux jeunes femmes de confectionner des éventails soutenus par des baguettes de bois léger et souple. Soit l'ushiwa rigide et plat inspiré des anciens éventails, faits de papier tendus sur une armature circulaire à la manière d'une peau de tambour, soit le sensu pliable, en arc de cercle.

Haru prenait un malin plaisir à reproduire le style de l'éventail de parure que toutes les femmes du quartier s'arrachaient, symbolisant, comme dans le passé, le rang social et intellectuel des aristocrates, alors que l'artiste les vendait à un prix dérisoire !

Durant la période chaude, les deux artisanes du papier se risquaient à fabriquer des petites ombrelles propres à la société japonaise traditionnelle comme celles qui protégeaient le haut clergé shinto du soleil aux abords des temples. Elles ajoutaient des pigments rouges pour rappeler son usage dans l'aristocratie. Haru montait l'armature de l'ombrelle avec soin et précision : un manche en bambou supportant un large anneau, sorte d'auréole mobile faite de membrures dans la même matière reliées par des fils de coton. Leurs extrémités flottantes étant maintenues séparément par un autre fil. Sur cette armature, elle collait un cercle de papier résistant en guise de bordure de l'ombrelle, puis elle terminait en appliquant des triangles de papier. Elle huilait la surface pour garantir son étanchéité après avoir passé les nervures à la laque. Toute cette petite entreprise animait le quartier et popularisait incontestablement le travail des deux jeunes artistes.

Haru, au milieu de ces jeunes filles en perpétuelle effervescence par la joie de peindre, avait le regard pétillant et les yeux généreux qui ensemençaient la vie, un enthousiasme communicatif et une belle carrière artistique déjà. Quant à Kira, partie de petits tableaux inspirés de Hokusai, elle fascinait l'atelier par de grandes toiles qui faisaient participer les admirateurs à la naissance du monde dans un dépouillement de couleurs et de formes. A la fois construite et légère, c'était une peinture très musicale qui avait le rythme d'une improvisation de musique zen. « Ses tableaux s'adressent à nos sens, à nos émotions et stimulent notre intelligence ! » affirmait Sana Shu, la plus petite femme peintre du cercle d'artistes.

L'atelier de Haru Asakaido était installé sur deux niveaux juste au bord du Shinano, fleuve très court, se caractérisant par une forte pente. C'est un fleuve particulièrement large, car il doit écouler un volume d'eau important en un laps de temps très bref. Long de 367 kilomètres, il prend sa source dans les monts Hido et draine la plaine de Niigata. Les jeunes filles appréciaient



particulièrement les collines de la vallée de Takase d'où jaillissaient les eaux chaudes.

La petite entreprise était contiguë à une splendide maison familiale dont Haru était très fière. Quand on pénétrait dans la maison d'Asakaido, la première chose qu'on découvrait c'était la poutre symbolisant cent ans d'histoire, complètement noircie par la suie de l'irori, le foyer traditionnel. Mais le bois, au bout des siècles, était devenu solide et résistant, soutenant superbement la bâtisse. Les charpentiers avaient tiré parti de la forme des troncs d'arbres et le pilier central de la maison laissait dériver la silhouette d'une ébène souvent représentée dans les estampes japonaises. Sa « minka » présentait de larges ouvertures faites de bois et de torchis dissimulé par un bardage boisé résistant aux intempéries. Afin d'éviter les fréquentes remontées d'eau dans la campagne où Haru avait hérité de la môka de ses ancêtres et pour empêcher la putréfaction du bois, au niveau du sol, des poteaux étaient enfoncés à l'intérieur de blocs de granit taillés et enterrés à moitié dans le sol. Le toit de chaume, la partie la plus fragile de la môka, offrait à l'époque une prise facile au vent recouvrait le grenier dont la charpente à long pan sans entrain était soutenue par des poteaux à intervalles réguliers. L'absence de fleurs dans les jardins japonais surprenait le visiteur. Mais l'artiste avait aussi ses idées sur la conception de la beauté ! Ainsi prétendait-elle que l'esthétique devait, en effet, être indépendante de l'éclosion ou du fanage de fleurs, bien trop éphémère.

Quant au jardin, il devait symboliser le respect de la nature dans son état primitif. Un petit espace y était consacré au thé. D'ailleurs, l'atelier s'était développé à partir d'un pavillon de thé entouré de sentiers. On y trouvait des clôtures en bambou naturel, des pierres recouvertes de mousse aux verts tendres et lumineux, ainsi que de superbes lanternes de pierres sculptées.

Au cœur de la relation complexe qu'entretenait Haru avec la nature, son jardin constituait avant tout un mode d'expression charmante supplémentaire. Le climat japonais étant particulièrement chaud et moite en été, elle y avait adapté sa maison montée sur pilotis pour résister aux fortes pluies de juin et de septembre, conçu des parois coulissantes pour une aération optimale. Les cloisons aux armatures de bois étaient garnies de papier tendu sur des croisillons de bois. Elle adorait cette ambiance particulière qui donnait à la maison nipponne tout son cachet.

Au milieu de l'atelier de peinture ouvert vers l'extérieur, les multiples paravents permettaient à chaque artiste de pouvoir s'isoler du regard des autres, de protéger son intimité artistique et constituaient par la suite un excellent moyen d'exposer ses œuvres.





Sur le très particulier ga no byobu, l'écran de longévité, elle avait peint de magnifiques oiseaux et des fleurs des quatre saisons. La jeune Asakaido était particulièrement heureuse des séries de poèmes, calligraphiés par un écrivain local, dans un style personnel et inspiré, un vieux monsieur plein d'humour qui se nommait Yamada Inochi-ge.

Sa maison traditionnelle japonaise avait déjà fait couler beaucoup d'encre dans la vallée tant elle était visuellement exceptionnelle. Malgré son agrément optique, ce n'était pas un espace confortable au sens communément admis en occident : il y faisait froid l'hiver, on y vivait à même le sol sur des nattes. De même, elle n'avait pas en apparence un côté durable. Elle était en tout cas en étroite liaison avec la nature vu le bois utilisé pour sa construction et les transitions subtiles et successives qui en reliaient le dedans et le dehors. Remarquable aussi : son vaste toit de chaume et de tuiles, ses larges ouvrants, ses murs de torchis sur treillis de bambou et ses pilotis !...

Les assemblages de sa structure absorbaient en souplesse les secousses dues aux tremblements de terre. Elle était enfin, pour Haru Asakaido, artiste peintre de talent, l'expression spatiale d'une organisation socio corporative qui régissait de manière très souple les échanges entre ses collègues peintres !

\*\*\*\*\*



CHAPITRE 14

KIRA ET LE TATAMIDU PROCHAIN RIVAGE

*« Le Zashiku d'été*

*Fait bouger et entrer*

*La montagne et le jardin. »*

Basho Matsuo

« Kira et le tatami du prochain rivage ». C'était finalement le titre que Haru avait choisi pour le tableau qu'elle était en train de peindre. Les derniers instants de son amie ! Ou plutôt les premiers instants de sa nouvelle vie, le passage ! Une telle image devait-elle être exposée ?

Les amies de Haru et de Kira découvrirent dans un grand recueillement la genèse de cette peinture montrant Kira au seuil de la mort. Elles furent extrêmement touchées par la pudeur qui émanait du tableau. L'extrême délicatesse avec laquelle il était exécuté les subjuguait. La vision de tous ces spectateurs, conviés par Haru selon la volonté de son amie, demeura troublante tout au long de la réalisation de l'œuvre.



Le trait était la base unique de cette image comme le signe l'est au message. Haru calligraphiait littéralement le corps de Kira. Les gestes du peintre, l'attention profonde du spectateur, tout était ensorcelant. Une relation mystérieuse et inattendue entre tous les intervenants s'était établie et avait noué un lien sacré entre eux, effaçant toutes les différences d'âge, de classe sociale et de mentalité. Tous étaient recueillis, silencieux, le regard fixé sur le chevalet de Haru, véritable maîtresse de cérémonie. Avant cette solennité, le groupe s'était constitué dans le jardin où chacun avait pu entamer un dialogue discret sur l'artiste à l'agonie. La quotidienneté était mise entre parenthèses et les repères personnels raccrochés, le temps d'un hommage fervent. Dissimulés dans les replis de la mémoire, l'ordinaire de la vie s'était fait discret. Sur des bouts de papiers incrustés de fleurs, des haïkus de trois vers, cinq et sept syllabes à la mémoire de Kira se baladaient de main en main. Des artistes voisins, sur des quarts de feuilles esquissaient les moments remémorés de vie partagés avec elle. Riches en lumière et en pigments divers, ces scènes évocatrices étaient très émouvantes et l'excitation résultant de toute cette fièvre créatrice faisait presque oublier qu'on allait recueillir le dernier souffle d'une mourante.

Tous les fidèles qui entraient à leur tour dans la maison où reposait l'artiste alanguie ne laissaient pas transparaître quoi que ce fût de sa tristesse, mais tentaient de poser sur l'environnement de Kira un visage tourné vers l'espérance. Elles affrontaient, non pas une mourante mais une future « jardinière de l'au-delà ».

Il faisait trop chaud cet après-midi d'août pour que les artistes conviés pussent travailler avec la technique de peinture, pigments humides sur papier humide. Ils peignaient donc sur papier sec dans des successions de glacis avec la réserve des blancs en hommage à Kira. Sur chaque dessin, lié à la proximité des arbres, on pouvait y lire le sourire de la jeune fille bientôt disparue. De minuscules flaques colorées naissaient de petites apparitions aux quatre coins de la pièce où reposait l'amie de tous. Les papiers non tendus gondolaient. Les parties hautes séchaient trop vite tandis que l'eau stagnait dans les creux. Plusieurs les avaient préparés comme une sorte de tonnelle arquée, en relevant les bords et pensés à laisser des marges de papier sec autour des petites flaques. L'eau formait ainsi une série de ruisseaux qui se déplaçaient sur la surface voulue et l'humidification devenait constante. Tout ce petit monde était concentré pour réaliser cette offrande. Mais pouvait-on rester serein face à cette cérémonie macabre ? Les circonstances commandaient l'action et Haru, avec sa délicatesse habituelle, avait réussi à métamorphoser cette veillée funèbre en communion fervente et créative avec toute la fibre artistique des gens qui entouraient son amie.



La sensibilité d'Asakaido était connue au-delà de la plaine de Niigata et des collines de la vallée de Takase. Loin d'être mystique, son goût s'affirmait pour les couleurs douces et la sérénité des formes.

Son paysage, traité avec un grand souci de vérité n'était nullement surchargé. L'artiste avait intégré la couche de la jeune mourante dans un paysage ne finissant pas de s'estomper. Ses motifs et ses textures absorbaient étrangement le corps de Kira dans des souvenirs pas si lointains.

Par un jour de printemps ensoleillé, un bateau léger, s'étaient échoué sur la plage avec les six camarades poètes qui passaient la journée sur le rivage de Shinagawa. À marée basse, ils avaient trouvé des coquilles de « fleurs de cerises » et de divers autres coquillages qui les avaient stimulés pour chanter sur des paroles de quelques haïkus. Ils rédigèrent ensemble pleins de petits poèmes de trois lignes sur le thème des fruits de mer. Ensuite, dès leur retour dans la vallée, la jeune artiste accepta de créer six images pour accompagner les textes. Haru avait donc transporté Kira sur la plage, où des gens se baladaient en parlant entre eux pendant qu'ils recherchaient des coques.

Quelque fût leur sensibilité, ce tableau contenait une grande part d'étrangeté. Les artistes conviés au chevet de Kira, jetaient régulièrement un œil sur le tableau de Haru sans pour autant le copier dans leur aquarelle émotionnelle. Ils furent tous charmés par la ligne et la couleur, par des formes expressives et un travail raffiné.

Ils percevaient parfaitement qu'Haru avait toujours vécu en grande intimité avec la nature. Régulièrement la jeune artiste partait en excursion avec ses amis pour admirer traditionnellement l'éclosion des glycines, les cerisiers en fleurs ou la beauté automnale exceptionnelle des érables. Elle confectionnait très souvent des bouquets de fleurs. C'était pour elle une façon de méditer sur l'éphémère, le constant renouvellement de la vie, le respect des saisons, l'asymétrie, le vide et l'harmonie entre les différentes essences. Elle y puisait l'une de ses inspirations les plus raffinées de sa propre esthétique.

Élevée dans une région privilégiée par ses paysages, profondément enracinée, elle savait traduire sa fascination pour la subtilité des frémissements de la lumière sur les éléments les plus ordinaires : les arbres et leur écorce, les mille et une herbes folles, l'ocre de la terre, des rochers détachés de la montagne ou des talus aux formes étranges qui ponctuaient l'horizontalité des plaines campagnardes. On y sentait le souffle du vent à travers les bambous. Aucun doute, elle éprouvait un besoin intense de transcrire sur le papier toutes ses impressions qu'elle recevait en existant dans ce coin magnifique et presque irréel du Japon, dans les sites qu'elle traversait quotidiennement. Elle y mettait



en valeur chaque détail qui lui était intime au cœur de cette lumière irremplaçable. La lumière était sa passion au milieu d'un lac d'eau envahissant son papier. Les couleurs s'y fondaient mais elle les contrôlait habilement, tentant de ne pas laisser prise aux aléas. Le plus souvent, elle utilisait l'eau, non pour ajouter la peinture, mais pour en prélever ; tout cela de sa main souple, avec une grande douceur dans les contours.

Cependant derrière toutes ces apparences, quelque chose demeurait caché et le petit cercle d'amies avait le désir d'en saisir le sens secret. Qu'y avait-il dans l'esprit de ce petit bout de femme qui créait ainsi ces chefs-d'œuvre ? Quelles aspirations cherchait-elle à satisfaire ? Quelle vision de la mort liée à la nature s'efforçait-elle de rendre ? Quelle idée fermentait sur l'art lui-même et sur son rôle dans la vie ?

La vitalité rythmique des chercheurs de coquillages, le mouvement vital de l'esprit par le rythme des choses et des gens face à l'immobilisme d'une mourante faisait bien saisir la volonté de Haru Asakaido. Le regard de ses amie fut pénétré par un éblouissement posé bien au-delà du simple aspect du monde. Envie aussi de saisir la grande cadence cosmique de l'esprit, ébranlant le cours de la vie en y mêlant la mort. Elle désirait qu'elles en fussent possédées, accaparées par le souci d'exprimer le plaisir ou le trouble sensuel qu'elles éprouvaient aux merveilles de la nature et à la répulsion de la mort.

Tout dans les traits de son pinceau, dans la peinture, révélait sa personnalité et trahissait l'indépendance et la noblesse de son cœur. Elle récitait, souvent en peignant de plusieurs manières selon son humeur, l'une ou l'autre des plus anciennes légendes japonaises et prenait un plaisir subtil à faire vivre l'histoire de la déesse du soleil. Irritée par la vulgarité du monde, cette déesse se retira dans une grotte où elle s'y cacha. La terre se trouva ainsi plongée dans les ténèbres. La nature toute entière s'affligea de cette situation catastrophique. Kira, qui adorait jouer avec Dame Nature, était désespérée ! Haru prenait un malin plaisir à feindre d'oublier la suite de l'histoire. Kira jouait à la belle Amenouzume et se mettait à chanter, à danser en serpentant entre les paravents, dans l'ombre.

Alors l'âme de la déesse s'apaisait. Kira tournait autour de Haru et lui apparaissait dans le rayonnement de son sourire. Tout l'atelier sortait de son mutisme admiratif et, à ce moment, c'était comme si la lumière du soleil fut rendue au monde. Pour faire éclater cette lumière, voulant éloigner la moindre souillure, Haru avait épousseté le papier blanc afin qu'il pût recevoir dans toute sa pureté l'image d'une enfant malade de trop aimer cette limpidité, toute frémissante de vie encore dans ses souvenirs heureux.



En esquissant ce geste, elle voulait symboliser l'effacement de l'esprit de tous les préjugés amoncelés afin que ce papier de fibres blanc fût prêt à recevoir le signe de la beauté dans toute sa fraîcheur et toute sa force. Haru ne doutait pas de cette marque salutaire au cours de sa préparation. C'était à la condition primordiale pour saisir la beauté dans sa complexité.

Elle ne souhaitait pas reproduire les parties du visage de Kira mais la beauté qui résidait dans ses traits, ses traits particuliers. Pour ses amies, l'idée de beauté ne s'associait pas volontiers au visage humain. Sous la grâce livide, presque transparente de la face existaient les rapports des traits entre eux avec le reste de son corps ravagé par le plomb, altéré minéralement.

Entretenir des relations d'ordre élevé avec la jeune Shiryuki, c'était reconnaître pour Haru et les autres peintres que, hors de cette moribonde tant aimée, l'humain demeurerait éternellement présent. Dans sa main à peine levée, ses lèvres entrouvertes, ses paupières battant au ralenti se trouvait une source immortelle de beauté sans cesse renouvelée.

La lumière qui enveloppait le corps de Kira sur le papier rayonnait et rehaussait miraculeusement la beauté virginale des fleurs fraîchement écloses, le jaune safran du sable humecté de la plage, de l'obscur feuillage des quelques grands arbres inclinés vers la mer et du bleu cobalt dégageant les lointaines montagnes.

Les jeunes femmes, venues assister à la création d'une œuvre unique et empreinte de grâce infinie, admiraient quelque chose qui semblait complètement à l'extérieur d'elles-mêmes, une sorte de joie paisible. Les souffles légers des pinceaux respirant l'air de l'atelier étaient devenus des spasmes de désirs. Ils caressaient les nuages comme leurs propres pensées errantes, des aspirations solitaires effleurant les cimes des montagnes, glissant ses énergies sur des torrents. Comme chaque demoiselle conviée à cette cérémonie funèbre hors du commun, les fleurs ouvraient leur cœur le plus intime à la lumière, vibraient au souffle du vent léger donnant aux émotions à la fois de la profondeur et de la pudeur.

Loin de toute religiosité, ce petit comité souriant de plénitude et de grâce constituait un véritable foyer spirituel. Ces libellules aux visages radieux se trouvaient soudain dans cette vaste crypte où se tenait celle qui flottait déjà dans leur esprit, allongée en une forme immense, méditant profondément. Elles reconnaissaient en elle la Nature et recueillait son dernier souffle au sommet de la Montagne sacrée.

\*\*\*\*\*



*HARU ASAKAIDO ET LE SILENCE INALTÉRABLE DU BLANC DE CÉRUSE*



*CHAPITRE 15*  
AVEC LE GRAND HOKUSAI

« Du fond de mon cœur, je vous dis à tous :

Vie, mort est une chose importante

Tout passe vite.

Soyez très vigilants ;

Que personne ne soit imprudent,

Que personne ne soit négligent. »

(Shôji Jidai) Poème Zen

Haru et ses amies récitaient un long poème sur la mort en frappant contre une planche en bois avec leur pinceau. Kira lui confia sa dernière parole :

« Elle vole sur la douceur du coton mouillé.

Nulle part où se fixer, rien à manger.

Le ciel pourpre de l'aube d'aujourd'hui

Reçoit son esprit transparent

Plus rien d'autre,

*Que mourir et passer dans la rosée des esprits*

*Les montagnes dans la brume lèvent son corps blanc*

*Le calme de la mort remplace la souffrance*





HARU ASAKAIDO ET LE SILENCE INALTÉRABLE DU BLANC DE CÉRUSE

*Beau temps pour toutes les couleurs  
Les arbres sans feuilles tendent leurs branches  
Aux prises avec la mort  
Le piment rouge vif ne brûle plus la langue  
Kira, la mort devant moi  
N'est qu'un petit vent frais  
Aujourd'hui encore en vie  
J'allonge les bras vers la toile  
Et le vent des montagnes  
Envoie un puissant désir de vivre  
Calme et pénétrant  
Ton corps de poussière  
Sur l'autel du passage  
Et la vie reprend son cours  
J'ai du blanc  
J'ai du Bleu  
J'ai même du rouge  
J'ouvre la fenêtre de tes pensées  
La fenêtre pleine de printemps  
Sur le paravent inondé de soleil  
Je dessine un long visage  
Celui de la montagne  
Des fleurs blanches*

*Sur la table  
Kira, éblouissante dans le soleil  
Saveur d'éternité  
Le ciel bleu est assis dans les herbes d'automne  
Sur ma robe de travail toute déchirée  
Des graines d'herbes me chantent  
Que le voyage continue  
Kira, le voyage continue...  
Ta silhouette vue de dos s'éloigne  
Dans la pluie d'automne. »*



Les jeunes filles du jardin du thé avaient composé ce poème avec un ardent désir de vivre. Rien de lugubre pour Kira. Le rituel funéraire prévoyait de laver le corps défunt, le maquiller et lui changer ses vêtements. Le sens de ce cérémonial rappelait que ce corps d'artiste était autrefois en pleine vie.

Ce jour-là, les membres de la famille et les amis venus accueillir le dernier souffle de la jeune fille exprimaient des émotions différentes pendant cette cérémonie. Certaines souriaient, d'autres témoignaient leur gratitude d'avoir pu rencontrer la personne décédée. « Respectueusement, suivant sa volonté souveraine, obéissant à ses désirs, affirmait la calligraphe Shisa Koboruru, nous avons, pour la vénérable Kira, rassemblé à la suite de recherches minutieuses l'essence même des anciennes légendes. Cependant, les mots et les pensées d'autrefois assez simples, ont été adaptées en poésie afin de correspondre à la métaphore vivante qu'était notre amie peintre. »

Après la cérémonie funèbre et artistique, un vieux moine « Chi », de l'école de la voie intérieure et de l'énergie, s'étant introduit dans le groupe d'artistes, se dirigea discrètement vers l'autel. C'était Sôsho Mana qui avait appris à Kira la perception du concept de volonté et de force vitale au travers de sa maladie mais aussi la manipulation dans le corps afin qu'il devînt un instrument au service de la santé et du bien-être. La femme Shyriuki avait pratiqué ses exercices tout au long de sa longue épreuve physique, depuis les premiers symptômes jusqu'à son immobilisation totale sur sa couche : exercices d'assouplissement, de relaxation, de respiration, de sensibilisation aux perceptions du « Chi » et de mise en évidence du Tan Tien, au sol, en position assise ou couchée. Les vibrations engendrées par les manipulations appropriées de Mana avaient produit des effets spécifiques en des endroits déterminés du corps de Kira et rendu supportable les douleurs de ce mal insidieux.

Vraisemblablement, comme tout être qui subit la loi de la pesanteur, l'artiste possédait un centre de gravité. Mais, tout ce qui agissait s'opposait à cette attraction : l'eau qui était absorbée par le papier fibreux et le bras qui étalait la couleur vers le ciel ; la tête qui fixait les détails du tableau, tout cela se redressait et bougeait... Or, son Tantien, sorte de point d'appui bien physique, indispensable pour agir dans la création artistique, évitait que le sol ne s'éclipsât sous ses pieds. Tel était son but : progresser vers l'intérieur du monde afin d'intervenir et d'agir avec le Chi. D'après le moine Sôsho, Kira avait dû s'appuyer sur le Tantien qui se trouvait au même endroit que son centre de gravité ! Elle avait donc travaillé le sien, situé dans le bas ventre et découvert une autre relation avec les miasmes infectieux qui l'envahissaient petit à petit.



Cette pratique de l'effort musculaire avait maintenu son corps dans un état exceptionnel de beauté et permit ainsi de réaliser des œuvres exceptionnelles pleines d'espérance, de vie et de splendeur. Tout un chacun avait pu admirer le plaisir qu'elle éprouvait à jouer avec cette pesanteur, lui donnant un équilibre euphorique mutant systématiquement ses relations avec son environnement. Le Moine bouddhiste s'était immobilisé devant le corps de Kira, recouvert d'un voile blanc posé juste devant la toile « Kira et le tatami du prochain rivage », le tableau du dernier souffle encadré de bambous. Il tendit la main et s'adressa à Haru : » Vois-tu, jeune fille des aquarelles, la main est l'instrument de l'action. C'est une main qui a créé la vie, c'est aussi elle qui lui a ôtée. »

Effectivement, sa main semblait rayonner de douceur et de souplesse. Il la déplaçait dans des circonvolutions ondoyantes. Ses doigts, ses poignets ne détenaient aucune tension. Haru suivait du regard cette gestuelle apaisante. Elle détectait nettement les vibrations et les courants énergétiques qu'induisait Sôsho Mana.

« Ce n'est pas une procession de mort pour un seul vivant ! reprit-il. Nous conduisons notre amie au bout du chemin afin qu'elle choisisse elle-même la route de la légèreté éternelle ! » Le moine sourit et admira longuement la toile peinte par Haru !

« Beaucoup de lumière !... Elle doit être heureuse...sa mort n'est pas un problème... Ton talent, Haru a sublimé sa propre mort ! La vie et la mort appartiennent à l'essence de la vie humaine. Si tu méprises la vie, tu n'avances pas, mais tu ne progresses pas non plus si tu ne prends pas la mort au sérieux ! »

Grâce à ce petit moine radieux, la vraie liberté et la joie de vivre au-delà de la mort avaient réconforté le cercle des jeunes artistes. Elles avaient pris conscience de cette réalité, de naître et de mourir. Kira Shiryuki, maîtresse du blanc de céruse, avait atteint la maturité sur ce chemin, expérimenté la joie de la vie sans vouloir s'y cramponner. Une expérience semblable était conçue pour la beauté de l'art. Pendant sa courte vie, elle avait voulu aller au dépouillement le plus noble ! Cette cérémonie improvisée était un cadeau merveilleux que l'on ne verrait peut-être plus jamais ! La mort de la petite Shiryuki n'était pas un tremplin pour atteindre un autre lieu, dans une sorte de paradis où il n'y aurait ni mort ni souffrance, mais plutôt la vraie liberté du petit « moi » et l'arrivée sur l'autre rive dans le silence inaltérable du blanc de céruse. Le bonheur de peindre l'avait amenée à être ici et maintenant, au milieu de cette vie, détaché de l'existence. L'homme qui descendait jusqu'au plus profond de cette grande mort, était appelé daishitei no hito, homme de la grande mort. De là, jaillirait la vraie vie !



A la question de savoir si l'âme était immortelle ou non, le petit moine souriant ne répondit pas. Il signifia simplement que l'immortalité physique n'impliquait pas qu'on pouvait vivre mille ans. Cela précisait le sens de la fin du cycle des incarnations pour Kira. Pour l'instant, elle avait toujours le pouvoir de matérialiser et dématérialiser son corps à volonté.

« Figurez-vous, Haru, que nous déambulons dans un monde où la mort est dominante et que nous n'en n'avons même pas conscience dans un premier temps. Il en fut ainsi pour votre amie en ignorant les effets de l'absorption du blanc de céruse, ajouta le religieux. Pour accéder à l'immortalité, il n'était pas question de prendre un contre poison, c'était inutile ! Cette alchimie interne n'atteint que le corps, pas l'âme ! Kira, grâce à vous, savait réellement qui elle était : un être divin ! La mort, chère Haru, la mort n'existe pas ! Elle ne rôde que dans cet espace limité dans lequel nous évoluons et qu'on appelle « le monde ». N'oublie jamais, Haru, chère Haru que, toi aussi, tu es immortelle. Tu n'es pas une frêle brebis qui a peur de tout et qui est malléable par n'importe quel maléfique. Ce qui est essentiel, ce n'est pas que ton corps soit voué à l'immortalité, mais que ta lucidité de femme artiste gagne cette immuabilité en transcendant la mort chimérique. »

\*\*\*\*\*



CHAPITRE 16

UNE ÂME AVEC UNE PROFONDEUR DE CHAMPS

*« Il est plus intelligent d'allumer une toute petite lampe,  
Que de te plaindre de l'obscurité. »*

LAO TSEU

Haru venait de terminer le tableau du passage de Kira vers l’Au-delà et s’était retirée seule dans le fond du jardin, juste à côté de la cabane à papier. Tandis que tous ses amis, un peu moins recueillis, s’approchaient de l’œuvre accomplie et échangeaient des commentaires, Haru repensait à ses années passées, au cours desquelles elle avait rencontré Kira chez son maître unique et grandiose : Katsushika Hokusai. Il leur avait appris les bases mêmes de la gravure dont il était le plus grand de son époque. Hokusai était déjà le vieillard fou des dessins. Il avait réalisé des milliers de peintures, de croquis, d’estampes, de livres illustrés et de manuels didactiques. Haru et Kira avaient tout conservé de lui, de son art, de ses conseils et de ses notes d’évaluation à l’époque de leur apprentissage. Ce qui animait beaucoup les deux jeunes élèves c’était que leur maître changeait constamment de nom et de lieu de travail. Le nomadisme et la personnalité authentique de Hokusai leur plaisaient beaucoup.

Il restait totalement lui- même, toujours plongé dans des dessins et sa



curiosité pour la vie séduisait ses élèves. Les mouches en gros plans, une immense vague, un coup de vent dans les arbres. Tout ce qui était vivant le subjuguait et il savait transmettre sa passion à ses fidèles adeptes. Son humilité séduisait les deux jeunes filles. C'était un artiste talentueux et accompli, mais il aimait raconter, pendant qu'il travaillait, qu'il était né dans le fossé, de parents inconnus. Une famille de polisseurs de miroirs l'avait recueilli. Donc il venait un peu de nulle part et se réjouissait de pouvoir exercer son art parmi les gens qu'il aimait. La jeune Asakaido racontait souvent à ses amis que le nomadisme de Hokusai était lié au déplacement de l'étoile polaire. Cette attitude le rendait étrange pour les autres artistes plus conformistes. Il était à la fois génie et fou ! Son oeuvre constituait la seule trace qu'il ait laissée et n'exprimait ses sentiments qu'à ses disciples de l'art mais ne se livrait ni dans des écrits, ni dans des confessions auxquelles il refusait systématiquement de participer. Il vivait comme un clochard et ça lui était totalement égal.

Un jour, il fut invité par Shogun, le gouverneur et le chef militaire du Japon. Il insista pour être accompagné d'Asakaido et de Shiryuki comme membres privilégiés de son école migratrice, tant il était fier de leur talent et de leur travail de création à l'aquarelle.

Le haut dignitaire nippon leur demanda de peindre quelque chose pour ses invités. Hokusai n'avait peur de rien. Il demanda à ses deux accompagnatrices d'aller chercher dans le bureau principal du Shogun un rouleau de papier et le déposer devant lui.

Il déroula le papier au pied de son hôte, demeura un moment immobile tout en observant autour de lui, désigna un pot d'encre rouge qui se trouvait sur la table basse et se le fit apporter. Il souffla à l'oreille de Haru d'aller capturer un petit coq qui se baladait dans la cour du seigneur. Avec agilité propre à sa jeunesse, la jeune fille l'attrapa presque immédiatement et le présenta à son maître, à la grande stupéfaction du Shogun et de ses convives. Le vieux fou trempa les pattes du volatile dans l'encre rouge et le posa ensuite sur le papier. Le coq se mit à courir sur la feuille étendue, s'enfuit en laissant derrière lui des empreintes régulières de pattes et Hokusai expliqua au Shogun que cela représentait des feuilles d'érable à l'automne sur une rivière.

Le noble nippon demeura un instant muet de perplexité et, face aux visages amusés des deux jeunes filles, se mit à sourire et s'inclina devant l'audace de ce génie. La maison retentit des rires des invités entraînés par la réaction de bonne humeur du maître des lieux.



Dans la ville d'Edo, les marins, les petits commerçants, les gens pauvres appréciaient l'art de Hokusai. Par la vie quotidienne de ces gens simples, le peintre avait été largement inspiré pour le plaisir des habitants eux-mêmes. Il laissait de côté les sujets traditionnels et classiques représentant des scènes qui se rattachaient à l'activité de ces petites gens.

Les conseils qu'il donnait à ses élèves reposaient sur la notion de travail, toujours le travail ! Haru et Kira se montraient fidèles à ce principe.

C'est dans une de ces petites maisons à la campagne que se rendaient les deux amies. En chemin, elles parlaient avec d'autres filles et racontaient le contenu habituel de leur occupation chez le vieillard fou de dessins. Curieusement, au printemps, avant toute chose, il s'épouillait. Haru et Kira l'aidaient dans cette entreprise de toilette sommaire. Venait ensuite le moment des étirements musculaires et il les invitait pendant ce temps-là à observer la lumière et tout ce qui se passait autour de la maison. Puis ils se saisissaient immédiatement d'un papier pour représenter, par exemple, le papillon qui venait de se poser sur une fleur.

Il obligeait ses élèves, autant que lui-même, à utiliser de l'encre, rien que de l'encre pour le dessin.

« Le principal de la vie, disait-il, c'est de voir, d'observer, de pouvoir transmettre cette vie ! Vous êtes, vénérables amies, une sorte de passerelle entre la vie et les êtres humains. Vous devez être capable de reproduire ce que vous voyez et de le faire voir aux autres. Il faut que votre art soit accessible à tous, tant dans le dessin que dans l'estampe ! Il est essentiel que vous sortiez de votre atelier et que vous exploriez la campagne pour votre inspiration, pour organiser vos impressions. »

En 1839, un incendie vint dévaster l'atelier de Hokusai, emportant avec lui les travaux accumulés durant les dernières décennies. C'est cette même année que Kira Shiryuki passa sur l'autre rive.

Le grand Hokusai l'apprit quelques mois plus tard, fit le déplacement jusque dans la vallée de Takase et se rendit au temple du monastère Shintô où le corps de l'artiste défunte reposait à flanc de montagne, enfoui parmi des arbres gigantesques et non pas incinéré comme la tradition le voulait. Le lieu était empreint de mystère. Le petit temple bouddhique se situait au-dessus de la maison et de l'atelier de Haru Asakaido. Il était consacré à Kannon, la divinité de la miséricorde. À l'origine, le site du temple était occupé par une villa privée, appartenant à Fiduwaja No Manamu, un riche commerçant du port d'Edo et bâtie en 997, à l'époque Heian. Manamu était peut-être le membre le plus influent du



clan Fujiwara qui dominait la prestigieuse cour impériale de cette époque. Il avait réussi d'une façon subtile à obtenir les clés de la politique et, en réalité, c'était lui qui détenait le véritable pouvoir et non l'Empereur.

C'est son fils, Fiduwaja No Yushyushi, qui convertit cette villa rurale en un temple bouddhique. En 1804, le Hall du Phénix fut érigé. Il était flanqué de deux ailes en forme de « L » et d'un couloir à l'arrière. Dans ce grand hall, une statue du Bouddha de l'Infinie Lumière trônait et le sommet de son toit supportait deux statues de phénix chinois.

La terrasse du pavillon, défendue par deux lions de pierre, s'ouvrait sur le méandre de la rivière. Le jour des funérailles de Kira, après avoir invoqué Jizô, les moines brûlèrent de l'encens et récitèrent des prières, puis invoquèrent l'âme de la défunte pour qu'elle puisse écouter la lecture du texte sacré destructeur des enfers. L'âme fut ensuite invitée à renaître en Terre pure, guidée par Jizô. Haru tenait fermement une petite boîte en bambou et en papier blanc qui représentait les Enfers.

Elle y avait placé un petit pot de blanc de céruse, une mèche de cheveux de Kira et son plus vieux pinceau. À la fin de la prière, un moine costumé en Jizô détruisit ce coffret d'un coup de bâton, délivrant ainsi l'âme de la jeune artiste. Hokusai resta planté plus d'une heure devant la peinture de Haru. Il se prosterna et pria pour le repos de cette artiste dont la carrière fut brisée par le saturnisme qui avait eu insidieusement raison de ce corps rongé par les vapeurs et les sels de plomb. Si elle avait survécu à cette intoxication sournoise, elle aurait transmis la maladie à ses enfants. Le plomb, fixé d'abord dans le sang, s'était répandu après quelques années au niveau des os, des neurones et des reins.

Hokusai exécuta, au cours de cette longue visite, quelques croquis dont il se servit pendant les dix années qui furent les plus paisibles de sa carrière. Quelques temps après, il écrivit à Haru à qui il confia que, depuis l'âge de cinq ans, il avait la manie de recopier la forme des choses et que depuis près d'un demi-siècle, il exposait beaucoup de dessins, n'avait rien peint de notable avant d'avoir soixante-dix ans. À soixante-treize ans, il avait assimilé légèrement la forme des herbes et des arbres, la structure des oiseaux et d'autres animaux, insectes et poissons ; par conséquent, à quatre-vingts ans, il espérait qu'ils se serait amélioré et à quatre-vingt-dix ans qu'il aurait perçu l'essence même des choses, de telle sorte qu'à cent ans, il aurait atteint le divin mystère et qu'à cent dix ans, même un point ou une ligne seraient vivants !





Il pria afin que Haru vécût assez longtemps pour vérifier ses dires. Cependant il n'avait rien peint d'aussi notable, affirmait-il, que les paysages et les portraits blancs de Kira Shiryuli. »

Hokusai mourut le 10 mai 1849 et ses cendres furent ensevelies au temple Keikoji, dans le quartier populaire d'Asakusa, à Edo, où il avait passé la majeure partie de sa vie.

Sans doute alla-t-il rejoindre celle qu'il admirait tant ! Il laissa derrière lui une œuvre qui comprenait trente mille dessins. Ses dernières paroles furent : » Encore cinq ans et je serais devenu un grand artiste, mais jamais aussi sincère que notre petite Kira ! »

Une légende se répandit dans la vallée selon laquelle Haru Asakaido avait peint un vaste paysage sur le mur du temple où Kira fut inhumée, et le moine, venant le contempler, se serait perdu dans son admiration. Haru se souvenait de la légende que lui avait contée Hokusai. Elle voulait intégrer cette histoire dans un tableau. Évidemment le Mont Fuji y figurait en hommage à son maître qui l'avait représentée une quarantaine de fois dans ses estampes et à Kira pour qui le volcan tranquille de l'île d'Honshu était un véritable dieu. Tout rougeoyant à l'aube d'un été qui touchait à sa fin ou peut-être un automne encore doux, le Fujisan resplendissait dans le ciel moutonné bleu de Prusse.

Une jeune femme, servante d'un grand seigneur nippon, venait de casser une assiette précieuse en faïence de Delft. Elle s'appelait Okiku. Le seigneur la jeta dans un puits pour la punir de son méfait. Un beau soir, son fantôme remonta à la surface, entraînant derrière lui une pile d'assiettes qu'il recomptait sans cesse.

Haru s'était inspirée du tableau de son génie de maître «La Résidence aux assiettes, peint vers 1830 et qu'il avait signé « Zen Hokusai Hitsu ».

Ce conte se référait à une tradition rurale. Les gens du village se réunissaient la nuit et s'échangeaient d'horribles histoires de fantômes, s'éclairant uniquement avec des bougies. À chaque fois, on soufflait une des bougies qui s'éteignait et, lorsque toutes étaient mouchées, on attendait en frissonnant l'apparition de quelque spectre. Son tableau vous plongeait dans un surréalisme macabre au cœur d'un paysage à couper le souffle. Tout autour du Fuji, Haru avait dessiné des voyageurs ayant franchi le col de cette région montagneuse, au nord du volcan. Son regard s'était focalisé sur cette ribambelle de personnages ceinturant le puits incrusté dans le mont dont l'ouverture débouchait au sommet du cratère. Tous les visiteurs qui pénétraient dans le temple furent charmés par la qualité des dégradés subtils de couleurs et dans le



rendu de la profondeur que parvint à lui inculquer Hokusai avec bonheur.

C'était peut-être l'œuvre la plus émouvante d'Asakaido. L'atmosphère étrange d'une solitude à peine meublée par ce groupe de voyageurs incongru dominait. Elle était en relation intime avec la nature et l'esprit de la jeune servante fortement estompée, laissant magistralement transparaître la montagne rougie. Axée sur un cône, le Fuji et un cylindre en spirale, le puits. Elle avait bien respecté la tradition sino-japonaise d'un étagement de plans pour construire sa profondeur de champ.

Alors Haru frappa des mains. Un abîme s'ouvrit dans le tableau, juste au cœur de la montagne. La jeune artiste pénétra dans sa peinture par le puits et jamais plus on ne la vit sur terre. Le moine, qui avait spirituellement assisté Kira, était effrayé et persuadé qu'il était coupable de cette disparition. Il creusa une petite pièce d'eau en face de la fresque et y cultiva d'admirables lotus qui furent le sujet d'une ardente contemplation, non pas comme attributs sacrés, mais comme gardiens d'une existence idéale. Cette anagogie était susceptible de ramener l'esprit de Kira et de Haru en les faisant jaillir de la boue et de la vase où elles se déploieraient dans la lumière du trésor de leur pureté naïve, bien au-dessus de l'eau.

\*\*\*\*\*

