

TSUKUI Hiromi

Ce qui est né entre deux

« Or, la nature, pour nous hommes, est plus en profondeur qu'une surface, d'où la nécessité d'introduire dans nos vibrations de lumière... » (Lettre à Émile Bernard, 15 avril 1904). Cette parole de Cézanne m'a fait l'effet d'une lumineuse douceur habitant tout mon corps, et le jour même où j'en fis la lecture je retournai au Musée d'Orsay pour y voir très attentivement les tableaux de Cézanne : j'ai vu les « Couleurs » s'absorber entièrement dans l'œuvre ; elles m'ont invitée ; avec elles j'ai partagé leur propre chaleur, dans une sympathie qui s'est manifestée dans l'instant.

Il s'agissait d'un moment crucial au terme d'une errance conduite naïvement par mon amour des arts : sept années entre le Louvre et les autres musées parisiens (tout le temps de mes études à l'École du Louvre) : peintres de la Renaissance, Poussin, Rubens, impressionnisme, cubisme ou autres ; tous m'avaient parlé de quelque chose de réellement différent de mes origines. Par contre la peinture de Cézanne dit sans rien dire « j'aime cela », qu'il s'agisse du paysage ou de la nature morte. Cet amour semble tout entier transféré dans l'acte de peindre. Or cette intégration de l'amour à un travail anonyme, aidée par la difficulté qu'il y a à percer la nature, m'a conduite à établir une relation étroite entre la peinture de Cézanne et la « peinture d'encre » japonaise.

En somme, cette rencontre heureuse avec l'œuvre de Cézanne est le point de départ d'une investigation quant à mes origines. Mon intérêt pour Sesshû (1420 – 1506), moine zen et peintre qui n'avait que « la nature pour modèle », en découle naturellement. En un mot, la peinture d'encre cherche à saisir et à rendre le passage vibrant de l'être au sein de l'univers. Cette fulgurance du monde est là présente tant dans « La Montagne Sainte-Victoire » que dans le « Paysage d'Hiver » de Sesshû, tous deux réalisés vers la fin de la vie des deux peintres. L'amour de la nature les rapproche dans ce geste où ils atteignent de façon accomplie ce qu'ils devinaient être la seule chose essentielle, la secrète splendeur, immense et indestructible. Lors d'un séjour à Aix-en-Provence, je suis moi-même, et cela plusieurs jours d'affilée, restée des heures durant à contempler la Montagne Sainte-Victoire, obliquement dressée sur la vallée. Je voulais, par ma propre perception, observer ce souffle de la réalité qui fait avec tant de force circuler entre montagne et vallée la sève essentielle de la terre. J'ai pu comprendre alors à quel point Cézanne, par d'innombrables taches, avait tenté d'atteindre la vie étrangement troublante de son objet, et par là, à réellement signifier l'univers.

Puis il y a l'autre Cézanne, admirateur de la poésie ; est-ce qu'on ne peut pas entendre en certaines de ses œuvres comme des fragments illuminés des vers de Rimbaud ? Sa peinture exigeait de lui tant de souffrance – bien plus qu'un simple travail assidu. À l'origine d'une telle souffrance, comme une contradiction entre la sûreté de sa perception visuelle et, peut-être, la trop consciente maîtrise de ses moyens. Quoi qu'il en soit, c'est de cette souffrance de Cézanne que je suis partie dans la recherche du chemin le plus libre qui conduirait, en une ouverture la plus légère possible, vers Saigyô (1118-1190), moine poète (tout comme Sesshû né de famille bushi) parmi les plus libres de tous les temps, aussi bien pour les actes que par sa

pensée. Vivant dans le dépouillement, il n'était pas cependant trop éloigné d'une vie sociale marquée par les conflits de la classe aristocratique et des nouveaux dirigeants. La voie de la poésie n'était autre pour lui que la voie de l'illumination, au sens bouddhiste du terme ; le poète et sa parole coulent comme le nuage et le vent. Pour ma part, le chemin qui part de Cézanne vers Sesshû d'abord, puis vers Saïgyô, fut une manière de révélation pour mes propres recherches poétiques, dont le « maître » est la réalité de la « terre ».

Ce que je ressens par dessus tout dans l'œuvre de Cézanne, c'est le décalage entre la lumière et sa propre souffrance, décalage et tension essentiels qui viennent vivifier l'existence et l'œuvre ; tandis que chez Sesshû et Saïgyô la vie individuelle est à ce point libérée que la souffrance elle-même peut se transformer en nuage-vent, ne laissant que des traces presque mystiques.

Jamais le poème ne s'éloigne de la vie de la terre. Terre à laquelle on s'attache, texte inépuisable de l'écrit. Ce qu'à ma connaissance traduit le plus exactement, dans la tradition philosophico-morale, l'expression « la montagne et l'eau »¹. Expression dont les deux termes désignent la voie d'une rencontre et la réalité fructueuse de la terre et, plus, du cosmos. Car la force de la pénétration des deux éléments est à chaque instant principe de mouvement, échange des essences, comme vie et mort, au fondement du monde. Aussi minime soit-il, tout effet du vent est déjà souffle.

L'acte de mise en œuvre, que ce soit peinture ou poésie, ne requiert que de voir et entendre ces éléments, d'en saisir profondément la fine ligne de partage, de s'y identifier par l'intuition de leur évidence immédiate et d'interpeller dans un geste minime la possibilité de quelque chose d'infini. Ce n'est pas la littérature qui est en jeu, mais l'être ; ce n'est plus le langage qui est le lieu, mais la voie qui guide l'esprit. Ainsi ce poème de Saïgyô fait-il signe :

*Les voir tant et plus
l'esprit s'y identifie
dans le pré sec
herbes-susuki
et la lune à l'aube*

Saïgyô sait capter la danse du silence avant les mots ; il éprouve le besoin, pour retentir dans le poème le feu nécessaire à la vie, d'une réalité simple, pleine, qui porte en elle la terre. L'acte, plus que poétique, est celui de l'éveillé, dans l'existence ici et là. L'écart entre les deux mondes se réduit à l'extrême dans la brièveté de l'instant où la parole les réunit dans un mouvement dialectique.

Lorsque le poète se penche sur sa propre existence, c'est l'autre qu'il semble rencontrer :

1. La montagne et l'eau : Paul Demiéville traduit le Shanshui (Sansui en japonais) par l'expression « les monts et les eaux » qui, dans le vocabulaire de l'esthétique a pris le sens de « paysage ». Pour les Chinois, la stabilité de la terre était assurée par la montagne, principe de constance, de pérennité, et aussi de fécondité. Elle donne naissance aux dix mille êtres et met en œuvre toutes les vertus dont le Ciel (vertu suprême de l'Univers, principe absolu) l'a investie. De même l'homme met en œuvre les qualités dont le ciel l'a investi et qui lui sont propres. Lorsque la montagne est associée à l'eau, il s'agit de l'eau nourricière, qui prend sa source dans les monts.

*Bien que retiré du monde
l'ermite ne se cache pas
moi je le sais
il ressemble encore
à qui y demeure*

Le regard parcourt, dans l'éveil et l'errance, deux champs, profondément conscient du fait que se refusent l'être et la plénitude qui se défont et dissipent en une fulgurance. Toujours la négation est présente. Ce regard s'appartient-il, ou est-ce déjà celui de la « montagne et de l'eau » ?

Or, des milliers de poèmes de Saigyô expriment, à partir du sentiment de l'écart et de la privation une quête du mouvement qui échappe ; partagé entre souvenir et espoir, lumineuse chaleur et ténèbres froides, le regard est en éveil. Et cette quête parvient à peine à rassembler la splendeur épanouie de la terre, vers quoi tendent tous ses espoirs :

*Multiplier mille fois le corps
pour voir épanouies les fleurs des cerisiers
les unir une à une
sur toute branche
sur toute montagne*

Ces fleurs, toute plénitude, en un instant se dissiperont vers le ciel ou la terre. Nous y saisissons la joie extrême, mêlée de souffrance, propre à la réalité, ainsi désignée par Bataille : « joie déchirante d'une réalité vivante et féconde ».

Une énergie immanente nous oriente, qui nous offre l'espoir de ce qui est encore l'inconnu, nourrissant l'esprit et guidant la pratique.

Malgré la distance qui nous sépare de Saigyô, et bien que la confiance innocente dans le paysage original nous soit apparemment étrangère, rapportée aux effets de notre puissance destructrice, je reçois, à ma manière qui est celle de notre temps, le regard de « la montagne et de l'eau ». D'où émerge la fleur de cerisier de Saigyô, son infini rayonnement.

*Frappant les oreilles, frappant les jambes
le tuer est-ce qu'on le peut ?
impossible !
dans les ténèbres son bruit – fil qui frémit*

*

*Vitesse d'un bateau
ligne d'horizon défaite
mouvement des nuages de force écartés
les sardines aussi passent la ligne mortelle*

*

*Énorme pierre ronde
branle sur son aire
une mouette qu'à peine portent ses pattes montre une direction
la digue en montre une autre*

extrait du poème : *Dessus et dessous le vent*

TSUKUI HIROMI :

Née à Gifu (Japon). Diplômée de l'Institut des Arts de Yamawaki à Tokyo (1960). Épouse en 1962 le peintre-sculpteur Tsukui Toshiaki et s'installe en France en 1963 où elle vit depuis, faisant d'incessants allers-retours entre le Japon et la France. Études à l'École du Louvre à partir de 1975. Diplôme de muséologie (1982). Maîtrise d'Arts et Archéologie à l'Université de Paris-Sorbonne (1984). Thèse de doctorat en Histoire des Religions (1994) : travail de recherche sur la peinture à l'encre de Sesshū. En parallèle travaux d'écriture poétique.

Publications : *Shiroi tsuchi (Terre blanche)*, poèmes, Tokyo 1975 ; *Kuro no jōzetsu (Éloquence noire)*, enregistrement, Paris 1975 ; *Toki no iro (Couleurs du temps)*, poèmes, Seido-sha, Tokyo 1986 ; *Poèmes traduits du japonais*, éditions Alidades, Paris 1986 ; *Kawa no kizuguchi (La plaie de la rivière)*, Shoshi-Yamada, Tokyo 1998 ; *Les sources spirituelles de la peinture de Sesshū*, Institut des Hautes Études Japonaises, Paris 1998. De nombreux articles et poèmes ont paru dans les revues littéraires et des catalogues d'exposition : *Yuriika* (Seido-sha, Tokyo), 1999 ; *Rushioru* (Luciole), 2000 ; *Nakaniwa* (La cour), Nihon teikeishi kyokai, Tokyo ; *Intersignes* (1991), *Dédales* (1995, 1998, 1999, 2000), *Terre des signes*, éditions L'Harmattan, automne-hiver 96/97 ; *Le chemin des livres*, Alidades 95/96 ; *L'auberge espagnole*, Évian 1995 ; *Encyclopédie des Religions* (Bayard 1997) et catalogues des expositions de Tsukui Toshiaki (1986-2001)...