

**Jun'ichirō Tanizaki**

*Éloge de l'ombre*

1933

Traduit du japonais par René Sieffert  
Éditions Verdier

(Extraits)

Un amateur d'architecture qui, de nos jours, veut se faire construire une demeure de pur style japonais, se prépare bien des déboires avec l'installation de l'électricité, du gaz et de l'eau, et n'eût-on soi-même fait l'expérience de construire, il suffit d'entrer dans une salle de maison de rendez-vous, de restaurant ou d'auberge, pour se rendre compte des efforts qu'il aura fallu déployer pour intégrer harmonieusement ces dispositifs dans une pièce de style japonais. À moins que l'on ne soit de ces amateurs de thé qui, dans leur suffisance, traitent par mépris les bienfaits de la civilisation scientifique, et qui établissent leur « chaumière » au fond de quelque campagne reculée, dès lors que l'on est à la tête d'une famille d'une certaine importance et que l'on habite la ville, je ne vois pas pourquoi l'on tournerait le dos, sous prétexte que l'on veut sa maison aussi japonaise que possible, aux calorifères, aux luminaires, aux installations sanitaires, toutes choses inséparables de la vie moderne. Bien entendu, un homme tant soit peu méticuleux se torturera les méninges pour la moindre chose, le téléphone par exemple, qu'il reléguera sous l'escalier, ou dans un coin de couloir, là où il risque moins d'attirer l'œil. Il fera enterrer les fils électriques dans la traversée du jardin, dissimuler les commutateurs dans les placards, sous les étagères, courir les lignes intérieures à l'ombre de paravents, de telle sorte qu'il arrive, parfois, qu'au terme

de tant d'ingéniosité l'on éprouve quelque agacement devant cet excès d'artifice. Une lampe électrique est désormais chose familière à nos yeux ; alors, pourquoi ces demi-mesures au lieu de laisser tout bonnement l'ampoule à nu, munie d'un banal abat-jour en verre mince et laiteux, qui donnera l'impression du naturel et de la simplicité. Il m'est arrivé le soir, en regardant la campagne par la fenêtre d'un train, d'apercevoir, à l'ombre des *shôji* d'une maison de paysan, une ampoule qui brillait solitaire sous un de ces minces abat-jour désuets, et de trouver cela d'un goût exquis.

[...]

Chaque fois que, dans un monastère de Kyôto ou de Nara, l'on me montre le chemin des lieux d'aisance construits à la manière de jadis, semi-obscurs et pourtant d'une propreté méticuleuse, je ressens intensément la qualité rare de l'architecture japonaise. Un pavillon de thé est un endroit plaisant, je le veux bien, mais des lieux d'aisance de style japonais, voilà qui est conçu véritablement pour la paix de l'esprit. Toujours à l'écart du bâtiment principal, ils sont disposés à l'abri d'un bosquet d'où vous parvient une odeur de vert feuillage et de mousse ; après avoir, pour s'y rendre, suivi une galerie couverte, accroupi dans la pénombre, baigné dans la lumière douce des *shôji* et plongé dans ses rêveries, l'on éprouve, à contempler le spectacle du jardin qui s'étend sous la fenêtre, une émotion qu'il est impossible de décrire. [...] Lorsque je me trouve en pareil endroit, il me plaît d'entendre tomber une pluie douce et régulière. Et cela tout particulièrement dans ces constructions propres aux provinces orientales, où l'on a ménagé, au ras du plancher, des ouvertures étroites et longues pour chasser les balayures, de telle sorte que l'on peut entendre, tout proche, le bruit apaisant des gouttes qui, tombant du bord de l'auvent ou des feuilles d'arbre, éclaboussent le pied des

lanternes de pierre, imprègnent la mousse des dalles avant que ne les éponge le sol. En vérité ces lieux conviennent au cri des insectes, au chant des oiseaux, aux nuits de lune aussi ; c'est l'endroit le mieux fait pour goûter la poignante mélancolie des choses en chacune des quatre saisons, et les anciens poètes de haïkaï ont dû trouver là des thèmes innombrables. [...] « Le raffinement est une chose froide. »

[...]

La beauté d'une pièce d'habitation japonaise, produite uniquement par le jeu sur le degré d'opacité de l'ombre, se passe de tout accessoire. L'Occidental, en voyant cela, est frappé par ce dépouillement et croit n'avoir affaire qu'à des murs gris dépourvus de tout ornement, interprétation parfaitement légitime de son point de vue, mais qui prouve qu'il n'a point percé l'énigme de l'ombre.

Quant à nous, non contents de cela, à l'extérieur de ces pièces où les rayons du soleil pénètrent déjà que très difficilement, nous projetons un large auvent, nous établissons une véranda pour éloigner davantage encore la lumière solaire. Et dans l'intérieur de la pièce enfin, les *shôji* ne laissent entrer, de la lumière renvoyée par le jardin, qu'un reflet tamisé.

Or, c'est précisément cette lumière indirecte et diffuse qui est le facteur essentiel de la beauté de nos demeures. Et pour que cette lumière épuisée, atténuée, précaire, imprègne à fond les murs de la pièce, ces murs sablés, nous les peignons de couleurs neutres, à dessein.

[...]

Nous nous complaisons dans cette clarté ténue, faite de lumière extérieure d'apparence incertaine, cramponnée à la surface des murs de couleurs [...]. Pour

nous, cette clarté-là sur un mur, ou plutôt cette pénombre, vaut tous les ornements du monde et sa vue ne nous lasse jamais.

[...]

D'une pièce à l'autre, la couleur de fond peut varier légèrement, la différence en tout cas ne peut être qu'infime. Ce ne sera pas une différence de teinte, mais plutôt une variation d'intensité, à peine qu'un changement d'humeur chez celui qui la regarde. De la sorte, grâce à une imperceptible différence dans la couleur des murs, l'ombre de chaque pièce se distingue par une nuance de ton.

[...]

Nous avons enfin, dans nos pièces de séjour, ce renforcement qu'on appelle le *toko no ma*, que nous orons d'une peinture, d'un arrangement floral, mais la fonction essentielle de cette peinture, ou de ces fleurs, n'est pas décorative en soi, car il s'agit plutôt d'ajouter à l'ombre une dimension dans le sens de la profondeur. Dans le choix même de la peinture que nous suspendons là, ce que nous recherchons d'abord, c'est l'harmonie entre elle et les murs du *toko no ma*, ce que nous appelons *toko-utsuri*.

[...]

Lorsqu'on visite les fameux sanctuaires de Kyôto ou de Nara. l'on nous montre couramment, suspendue dans le *toko no ma* d'une grande salle tout au fond, quelque peinture dont on vous dit qu'elle est le trésor du monastère, mais dans ce renforcement, généralement ténébreux en plein jour, il est impossible d'en distinguer le dessin ; on en est donc réduit, tout en écoutant les explications du guide, à chercher à deviner les traces d'une encre évanescence et à imaginer qu'il y a là, sans doute, une œuvre splendide. Malgré cela, l'on sent bien qu'il existe une exacte harmonie entre cette vieille peinture fanée et l'obscur *toko no*

*ma*, qu'à tout prendre il est sans importance que son dessin soit estompé, et que cette imprécision au contraire est justement ce qui convient.

Dans un cas comme celui-là, la peinture n'est plus en somme, qu'une « surface » modestement destinée à recueillir une lumière faible et indécise, dont la fonction est la même absolument que celle d'un mur sablé. Et c'est là raison pour laquelle nous attachons une importance si grande, dans le choix d'une peinture, à l'âge et la patine, car une peinture neuve, fût-elle à l'encre diluée ou de couleurs pâles, risque, si l'on n'y prête attention, de détruire l'ombre du *toko no ma*.

[...]

Chaque fois que je regarde un *toko no ma*, ce chef-d'œuvre du raffinement, je suis émerveillé de constater à quel point les Japonais ont pénétré le mystère de l'ombre, et avec quelle ingéniosité ils ont su utiliser les jeux d'ombre et de lumière. Et cela sans recherche particulière en vue de tel effet précis. En un mot, sans autre moyen que du bois sans apprêt et des murs nus, l'on a ménagé un espace en retrait où les rayons lumineux que l'on y laisse pénétrer engendrent, de-ci de-là, des recoins vaguement obscurs. Et pourtant, en contemplant les ténèbres tapies derrière la poutre supérieure, à l'entour d'un vase à fleurs, sous une étagère, et tout en sachant que ce ne sont que des ombres insignifiantes, nous éprouvons le sentiment que l'air, à ces endroits-là, renferme une épaisseur de silence, qu'une sérénité éternellement inaltérable règne sur cette obscurité. Tout compte fait, quand les Occidentaux parlent de « mystères de l'Orient », il est bien possible qu'ils entendent par là ce calme un peu inquiétant que secrète l'ombre lorsqu'elle possède cette qualité-là.

[...]

On imaginera sans peine, par exemple, que le découpage de la fenêtre, sur le côté du renforcement, que la profondeur des niches, que la hauteur des piliers, ont chacun exigé une recherche difficile qui échappe à l'œil, et pour moi en tout cas, lorsque je me tiens dans la lueur blafarde des *shôji* d'une « bibliothèque », j'en oublie le temps qui passe. Ce terme de « bibliothèque » vient de ce que jadis, comme le nom l'indique, l'on se mettait là pour lire ; c'est la raison d'être de la fenêtre que l'on y a percée, mais celle-ci est devenue plus tard une simple prise de lumière pour le *toko no ma* ; souvent, elle n'est même plus cela, mais seulement un dispositif destiné à réduire au niveau voulu, en filtrant au travers du papier des *shôji*, la lumière extérieure qui s'introduit par là. À vrai dire, la lumière qui éclaire l'envers de ces *shôji* prend une couleur froide et terne. Comme si les rayons de soleil venus à grand-peine du jardin jusque-là, après s'être glissés sous l'auvent et avoir traversé la véranda, avaient perdu la force d'éclairer, comme s'ils étaient anémies au point de n'avoir plus d'autre pouvoir que de souligner la blancheur du papier des *shôji*.

Souvent il m'arrive de m'arrêter devant un *shôji* pour contempler la surface du papier, éclairée sans être autant éblouissante ; dans les salles immenses des monastères, par exemple, la clarté est atténuée, en raison de la distance qui les sépare du jardin, à un point tel que leur pénombre blafarde est sensiblement la même été comme hiver, par beau temps aussi bien que par temps couvert, matin, midi ou soir. Les recoins ombrés qui se forment dans chaque compartiment du cadre des *shôji*, à armature serrée, semblent autant de traînées poussiéreuses et feraient croire à une imprégnation du papier, immuable de toute éternité. À ces moments-là, j'en viens à douter de la réalité de cette lumière de rêve, et je cligne

des yeux. Car elle me fait l'effet d'une brume légère qui émousserait mes facultés visuelles.

Les reflets blanchâtres du papier, comme s'ils étaient impuissants à entamer les ténèbres épaisses du *toko no ma*, rebondissent en quelque sorte sur ces ténèbres, révélant un univers ambigu où l'ombre et la lumière se confondent. N'avez-vous jamais, vous qui me lisez, au moment de pénétrer dans une de ces salles, éprouvé le sentiment que la clarté qui flotte, diffuse, dans la pièce, n'est pas une clarté ordinaire, qu'elle possède une qualité rare, une pesanteur particulière? N'avez-vous jamais éprouvé cette sorte d'appréhension qui est celle que l'on ressent face à l'éternité, comme si séjourner dans cet espace faisait perdre la notion du temps [...].

[...]

Je crois que le beau n'est pas une substance en soi, mais rien qu'un dessin d'ombres, qu'un jeu de clair-obscur produit par la juxtaposition de substances diverses.

[...]

Je voudrais ici placer une observation à propos de la couleur de l'obscurité [...] ; il y a des années de cela, j'avais mené un visiteur venu de Tôkyô dans la Maison Sumiya de Shimabara, et c'est là que j'ai aperçu, une fois fois, certaine obscurité dont je ne puis oublier la qualité. C'est dans une vaste salle qu'on appelait, je crois, la « salle des Pins », détruite depuis par un incendie ; les ténèbres qui régnaient dans cette pièce immense, à peine éclairée par une flamme d'une unique chandelle, avaient une densité d'une tout autre nature que celles qui peuvent régner dans un petit salon. [...] Une obscurité haute, dense et de couleur informe, sur laquelle la lueur indécise de la chandelle, incapable d'en

entamer l'épaisseur, rebondissait comme sur un mur noir. N'avez-vous jamais, vous qui me lisez, vu « la couleur des ténèbres à la lueur d'une flamme »? Elles sont faites d'une matière autre que celle des ténèbres de la nuit [...].

Or, ces « ténèbres sensibles à l'œil » donnaient l'illusion d'une sorte de brouillard palpitant, elles provoquaient facilement des hallucinations et, dans bien des cas, elles étaient plus terrifiantes que les ténèbres extérieures. Les manifestants de spectres ou de monstres n'étaient somme toute que des émanations de ces ténèbres.

[...]

Pour tout dire, mon intention en écrivant ce qui précède était de poser la question de savoir si, dans telle ou telle direction, par exemple dans les lettres ou les arts, il ne subsistait pas quelque moyen de compenser les dégâts. Pour moi, j'aimerais tenter de faire revivre, dans le domaine de la littérature au moins, cet univers d'ombre que nous sommes en train de dissiper. J'aimerais élargir l'auvent de cet édifice qui a nom « littérature », en obscurcir les murs, plonger dans l'ombre ce qui est trop visible, et en dépouiller l'intérieur de tout ornement superflu. [...]

## Autres références

Extrait de *Le jeu de l'éternel et de l'éphémère* de Nelly Delay. Éd. Philippe Picquier, Paris, 2004, p. 26-125.

[...] Le passage de temps est ainsi, par allégorie, reporté sur la nature dont on sait qu'elle renaît cycliquement au printemps. Des fêtes célébraient les deux saisons les plus aimées des Japonais : le printemps et l'automne ; elles étaient très soigneusement réglées par les membres de la chancellerie chargée du rites. Le choix des étoffes — de leurs matières et de la couleurs — était particulièrement important, car c'étaient elles qui concouraient à la tonalité des cérémonies qui se déroulaient dans les salles immenses du palais ; il n'y pénétrait qu'une lumière assombrie par les parois mobiles de bois et de papier (*shôji*) ainsi que par les *sudare*, rideaux de lattes de bambou déroulés pour protéger de l'extérieur ou établir un cloisonnement propice en telle ou telle circonstance.

La lumière du jour n'éclairait donc que très chichement les scènes de la vie à la cour, et aucune ombre définie, suivant les heures du jour et l'intensité de la lumière solaire, ne venait accentuer les formes des êtres et des choses. Cette marque du temps qui passe est inconnue dans les palais où règne un éternel présent. Aucun signe non plus de vieillissement sur les visages des hommes et des femmes de la noblesse, tous maquillés de blanc. [...]

[...]

Ce que l'on voit réellement des personnages est ainsi : plutôt qu'une représentation, une évocation qui contribue à créer une atmosphère et qui stimule l'imagination. Le monde visuel japonais est destiné à éveiller des « impressions », des « atmosphères », et à transformer le spectateur en un créateur qui complète — dans son esprit — la part de réalité qu'il a sous les yeux.

Cette totalité du monde — dont l'être humain est partie intégrante — ne saurait être fragmentée.

[...]

L'absence pouvait être perçue comme une forme de présence au monde.

[...]

Dôgen [maître zen, 1200-1285, fondateur de l'école Sôtô du bouddhisme zen au Japon] ne considère pas le temps comme une entité mesurable, que ce soit en heures humaines ou en mesures cosmiques. Il n'est de temps que « présence » ; c'est la simultanéité de ces présences concrètes qui constitue le temps universel, seule cohésion du monde. La conscience d'être présent au monde est la seule manière de percevoir le monde tel qu'il est.

[...] « Tout ce qui est présent dans le monde entier constitue le temps qui se succède d'instant en instant et, de proche en proche, aboutit ici et maintenant. C'est uniquement dans ce moment même, dans l'immédiat que tous les temps se confondent dans le Temps intégral. »

[...]

Toute forme, même infime et indistincte, constitue une présence...

[...] Au Japon, les structures s'organisent en quatre dimensions : deux spatiales et deux temporelles. L'espace y est conçu comme une articulation de plans à deux dimensions ; la profondeur de l'Espace est rendue perceptible par la combinaison de plusieurs plans qui expriment « la conjonction d'une série continue de dimensions temporelles ». Les deux dimensions temporelles expriment, l'une la durée, l'autre la discontinuité du temps.

[...]

Dans la peinture à l'encre *sumi-e*, c'est un espace non peint entre le lointain brumeux et un premier plan très encré, même s'il est pas précisément descriptif. Le non-peint est l'espace qui est laissé à notre participation : imagination,

cheminement de la pensée, passage de plan où nous sommes vers un arrière-plan inconnu, indéfini. Un paysage est toujours à la fois espace et temps. [...]

[...]

Cette vibration de l'espace se reflète dans l'architecture où toutes les surfaces intérieures sont modulables et permettent non seulement des déplacements toujours renouvelés, mais aussi des cheminements incertains du regard dans un espace ambigu où les jeux d'ombre et de lumière rendent les objets parfois indiscernables, presque irréels. [...]

- - -

Extrait de *Les belles endormies* de Yasunari Kawabata, Éd. Albin Michel, coll. Le livre de poche/biblio, Paris, 1970, p. 12.

[...] C'était la tenture de velours cramoisie. Dans l'éclairage diffus, la couleur en paraissait plus profonde, de sorte que l'on avait l'impression qu'il y avait, en avant de la tenture, une zone de lumière tenue, comme si l'on pénétrait dans un monde fantomatique. [...]

- - -

Extrait de *Pays de neige* de Yasunari Kawabata, Éd. Albin Michel, Paris, 1960, p. 22-38.

[...] Shimamura [...] contemplait tout cela sans émoi, comme s'il s'agissait d'un petit jeu dans quelque rêve inconsistant — et sans doute était-il sous cette impression par l'effet étrange de son miroir.

Sur le fond, très loin, défilait le paysage du soir qui servait, en quelque sorte, de tain mouvant à ce miroir ; les figures humaines qu'il réfléchissait, plus claires, s'y découpaient un peu comme les images en surimpression dans un film. Il n'y avait aucun lien, bien sûr, entre les images mouvantes de l'arrière-plan et celles, plus nettes, des deux personnages ; et pourtant tout se maintenait en une unité fantastique, tant l'immatérielle transparent des figures semblait correspondre et se confondre au flou ténébreux du paysage qu'enveloppait la nuit, pour composer un seul et même univers, une sorte de monde surnaturel et symbolique qui n'était plus d'ici. Un monde d'une beauté ineffable et dont Shimamura se sentait pénétré jusqu'au cœur, bouleversé même, quand d'aventure quelque lumière là-bas, au loin dans la montagne, scintillait tout à coup au beau milieu du visage de la jeune femme, atteignant à un comble inexprimable de cette inexprimable beauté.

Dans le ciel nocturne, au-dessus des montagnes, le crépuscule avait laissé quelques touches de pourpre attardée et l'on pouvait encore distinguer, très loin, sur l'horizon, la découpe des pics isolés. Mais ici, plus près, c'était le défilé constant du même paysage montagnard, complètement éteint maintenant et privé de toute couleur. Rien pour y retenir l'œil. Il défilait comme un flot de monotonie, d'autant plus neutre et d'autant plus estompé, d'autant plus vaguement émouvant qu'il courait pour ainsi dire sous les traits de la jeune femme, derrière ce beau visage émouvant qui semblait le rejeter tout autour dans une même grisaille. L'image même de ce visage, il est vrai, semblait si peu matérielle qu'elle devait être transparente elle aussi. Cherchant à savoir si elle l'était

vraiment, Shimamura crut un moment voir le paysage au travers, mais les images passaient si vite qu'il lui fut impossible de contrôler cette impression.

L'éclairage, dans le wagon, manquait d'intensité, et ce que voyait en reflet Shimamura était loin d'avoir le relief et la netteté d'une image dans un vrai miroir. Aussi en vint-il à oublier qu'il contemplait une image reflétée dans une glace, pris peu à peu par le sentiment que ce visage féminin, il le voyait dehors, flottant et comme porté sur le torrent ininterrompu du paysage monstrueux et enténébré.

Ce fut alors qu'une lumière lointaine vint resplendir au milieu du visage. Dans le jeu de reflets, au fond du miroir, l'image ne s'imposait pas avec une consistance suffisante pour éclipser l'éclat de lumière, mais elle n'était pas non plus incertaine au point de disparaître sous elle. Et Shimamura suivit la lumière qui cheminait lentement sur le visage, sans le troubler. Un froid scintillement perdu dans la distance. Et lorsque son éclat menu vint s'allumer dans la pupille même de la jeune femme, lorsque se superposèrent et se confondirent l'éclat du regard et celui de la lumière piquée dans le lointain, ce fut comme un miracle de beauté s'épanouissant dans l'étrange, avec cet œil illuminé qui paraissait voguer sur l'océan du soir et les vagues rapides des montagnes.

Comment Yôko se fût-elle aperçue qu'on la regardait ? [...]

[...]

Mais derrière tout cela agissait comme un charme et s'opérait une souveraine magie assez proche de celle qui l'avait séduit, dans le train, devant le miroir avec son fond de nuit. Sans doute Shimamura appréhendait-il les complications que pouvait entraîner une liaison avec une jeune femme de condition aussi imprécise ; mais c'était surtout à une sorte d'irréalité qu'il cédait, à cette curieuse sensation de transparence diaphane qu'elle avait suscitée en lui, si

voisine de la poésie de l'étrange reflet qu'il avait vu dans la glace : ce visage émouvant de féminité et de jeunesse, qui flottait devant le paysage glissant du crépuscule et de la nuit.

C'était au fond, le même air d'irréalité que respirait la passion de Shimamura [...].

---

Extrait de ***Style Japon*** de Gian Carlo Calza. Éd. Phaidon, Paris, 2007, p. 95.

[...] La beauté, et donc aussi la réalité, ne peut jamais être objective mais dépend des circonstances, d'une disposition d'esprit. Ce sont, au contraire, les champs intermédiaires — entre beauté et laideur, droiture et malhonnêteté, justice et injustice, lumière et obscurité — qui prévalent, des champs flous mais riches d'évocations. L'être humain porte en lui un bagage inconscient qui lui échappe et constitue, en un mot, son « ombre ». [...]

---

Extrait de ***Silences éloquents : Écrits d'art et d'architecture*** de Carlos Martis Aris. Éd. Cosa Mentale, Marseille, 2019, p. 85-.

[...] Pour devenir un objet de contemplation, une œuvre doit posséder la propriété de la *transparence*, à savoir parvenir à faire que le regard du spectateur ne s'arrête pas sur elle, mais qu'il traverse, en portant le regard au-delà de la frontière physique définie par l'œuvre elle-même. [...] Le silence aussi peut-être

transparent, transitif, de sorte que l'œuvre se projette vers d'autres dimensions de la réalité qui sont proprement intégrées en elle.

[...]

En réalité, ce qui rapproche des artistes aussi éloignés par la culture que le sont Ozu, Morandi et Tessenow, c'est, avant tout, leur condition d'être solitaires et isolés, leur vie en marge des mondes et des courants prédominants, leur persévérance à répéter d'une fois à l'autre les mêmes éléments, en faisant grandir leur œuvre moins en extension qu'en profondeur. Chez chacun d'entre eux, derrière des formes pouvant paraître anodines, se cache un regard troublant et corrosif. L'attitude dépouillée d'Ozu, radicalement à contre-courant, a pour conséquence un cinéma tendu, palpitant, qui atteint une sérénité absolue et une transparence.

[...]

Ce qu'il tente de saisir, c'est le subtil déplacement intérieur de ses personnages, à travers lequel un monde en apparence solide s'effondre de manière presque imperceptible ; tandis qu'un autre, encore instable, émerge de ses ruines. L'inventaire du quotidien devient alors une invocation spirituelle. [...]