

KARINE DOUPLITZKY

Éloge du gris

Quelques minutes avant d'atterrir à l'aéroport de Narita, l'Occidental pose son livre : fin de l'*Éloge de l'ombre*. Il est encore imprégné des promesses de l'Orient et sous le charme des jeux de pénombre décrits par Tanizaki, attentif au principe de l'*in-ei* – le clair-obscur. Il s'imagine pénétrer sous l'auvent d'une auberge traditionnelle, dans l'obscurité de laquelle ne ressort que le visage blanc poudré d'une femme, dont l'ovale luminescent rivalise avec le poudroisement des ors incrustés dans la laque et tissés dans le kimono. Il remarque, au-delà du hublot de l'avion, les nuages immobilisés en paresseux lambeaux de brume qui s'étirent sur la longueur d'un paravent.

William Klein.
*Affiche de
cinéma, Tokyo*
1961,
© William Klein .

L'Occidental s'imprègne une dernière fois de cette vision du « monde flottant » inspirée des estampes de la période d'Edo, où une courtisane est occupée à contempler son reflet dans le miroir, tout en vérifiant la noirceur de ses dents. Car il était jadis de bon ton de s'enduire les lèvres d'une huile bleu-vert et de se noircir l'émail des dents : ainsi s'absentait le sourire du visage, trou noir sur la surface lunaire. Ainsi était engloutie la parole.

Mais l'Occidental, brusquement débarqué au cœur de Tokyo, doit s'abstraire de ses lectures et de ses rêves, s'il veut suivre le beat de son époque : rien ne ressemble à la poésie mélancolique de Tanizaki où les ombres estompaient les formes sous un halot de brillances subtiles. Voici qu'il plonge dans un monde de lumières ; des lumières qui inondent la scène tokyoïte. L'Occidental s'en éblouit. De nombreux placards publicitaires clignotent sur les terrasses d'immeubles. Des enseignes lumineuses brillent de haut en bas, appliquées sur la tranche des murs de béton. Encadré et serti de lumière, le bâtiment devient ainsi le centre d'un tableau, dont le pourtour est un encart publicitaire. Peu d'images : les lettres font image. Elles dégoulinent en toutes directions. Les idéogrammes se lisent dans n'importe quel sens et structurent le paysage urbain. Le mot bâtit la ville. Les couleurs sont vives et les messages flashent. Une ville-insigne a ainsi grandi à l'insu de Tanizaki, encore endormi à l'ombre de sa tradition : elle a repoussé le ténébreux derrière le clinquant des lumières. Tokyo s'impose comme une cité modèle du XXI^e siècle, parce que précisément, elle s'énonce comme un message commercial et elle se consomme comme une pause publicité avant le début du film – dont on a d'ailleurs oublié le propos : on se contente de la bande démo. L'Occidental déambule dans les artères de la capitale tel un Saint Sébastien bardé de flèches photoniques. Les noms de marque le poursuivent, le traquent. Il n'y lit pourtant aucun ordre, aucune logique urbanistique pour en constituer un texte cohérent : pêle-mêle se succèdent les affiches les plus tapageuses. La loi du mieux visible est la seule qui fasse encore foi. Depuis l'après-guerre, les critères de lisibilité maximale l'emportent sur ceux du bon goût traditionnel. L'économie s'affiche victorieuse de la culture. Aux tons pastels des encres, aux dégradés des estampes et à la sérénité d'un paysage d'autrefois, s'est substitué le mouvement accrocheur du slogan et le criard de ses inscriptions. La récompense se porte sur l'efficacité de l'écrit-image. Ni place à gâcher, ni temps à perdre : il faut se démarquer du voisin en exhibant sa marque. Les commerces et les restaurants s'entassent, étage après étage ; idem des enseignes, au risque du brouillage des ondes. Car un excès de lumière tue la lumière !

Les écrans électroniques géants sont devenus les points de rendez-vous

de la ville, nœuds du réseau urbain. On attend sous les flashes publicitaires qui ont détrôné les images placardées. Les messages se succèdent, vifs et colorés. Défaite du papier : l'affiche ne veut plus se payer le luxe du figé, elle doit clignoter, chatoyer, se déclarer. Ainsi se raconte la ville sans pudeur, jusqu'à ses plus intimes replis : où résistent encore quelques points d'ombre, c'est l'échec, l'oubli. Les civilisations contemporaines craignent l'oubli plus que tout. On préfère se répéter, ressasser les contenus – quoique cette accumulation engendre les mêmes formes d'oubli, mais on l'ignore. On passe. Une foule piétine solidairement les bandes striées des passages cloutés au retentissement du signal sonore qui les autorise à traverser. Les escalators en verre transparents emportent les clients vers les étages supérieurs, sous les feux d'un bar où tournent sans repos les ventilateurs. Et au-dessus des toits, presque dans les nuages, continuent à se projeter la lumière des slogans, phares du citadin. Voici l'Occidental ébahi de ces couches d'éclats superposées, sous le charme de cette vivifiante promenade au cœur d'une capitale mutante et inventive dont le pouls bat son plein aux premières heures de la nuit, dès que les panneaux commencent à scintiller. Il est successivement émerveillé, excité et enivré par l'abondance des signaux lumineux et des messages percutants... jusqu'à l'agacement devant cet excès d'artifices. Le Japon aurait-il perdu son âme ?

L'Occidental part à la recherche de ses songes d'Orient. Il ne peut croire que l'esthétique de la pénombre, formalisée sous la plume de Tanizaki, ait ainsi disparu. Tel un archéologue, il veut fouiller ce quelque part d'où émergerait encore les fragments d'une éloge de l'ombre. La ville lui apparaît maintenant comme un vaste décor Hollywoodien en carton pâte, construit pour imiter les richesses de l'oncle Sam et tromper le badaud : de la clarté, du visible, du commercial ! Mais il suffit d'une pointe de curiosité pour contourner le décor. La réalité a ici deux visages. C'est de la première impression dont le touriste doit se méfier. Retrouvera-t-il l'ombre derrière les coulisses de cette lumière de scène ?

Chaque journée d'un tokyoïte est scandée par l'urgence d'un choix de vie, à l'occidental ou à la Japonaise. Du petit déjeuner – soupe miso ou croissants – au coucher – lit ou futon sur tatamis – il faut opter pour une mode ou l'autre, un américanisme branché ou un traditionalisme sur le retour. On hybride les fêtes religieuses, robes de mariées blanches à la manière chrétienne et puis claquements de mains et prières dans les temples shinto. Les dames en kimonos circulent librement au milieu des fillettes en jupes de jean, haut perchées sur des talons à semelles compensées. Les toilettes publiques

sont western style ou réduites au traditionnel trou des ancêtres, jugé plus hygiénique. Il faut encore choisir. Toujours choisir. Comme si un âge n'avait réussi à supplanter l'autre. Les deux ont été validés. Les Japonais vivent donc à la périphérie des époques et des géographies, rarement au centre d'eux-mêmes. Jadis ils tournaient leurs regards vers la Chine, aujourd'hui vers les États-Unis. Ils dirigent leur curiosité vers le neuf, l'exotique, le renouvelé. Ils continuent à fêter le printemps et à célébrer tout ce qui est nouveau : on s'extasie devant le bourgeonnement des cerisiers ; de même le saké, le thé et le riz ont leurs primeurs... jusqu'à la célébration du beaujolais nouveau qui a remplacé les anciens rituels ! Le principe de changement et d'adaptation reste un principe de vitalité immuable dans la civilisation nipponne ; l'infiltration d'une culture étrangère n'est pas un danger dès lors qu'elle est réinterprétée dans une perspective japonaise. La copie, bien plus qu'une forme vulgaire de piraterie, est valorisée, car elle suppose une forme de digestion, donc une profondeur de réflexion.

L'Occidental découvre ainsi qu'au Japon, le monde a deux faces, que le Yin n'existe pas sans le Yang : côté face, la façade, le tatemaie, l'apparence qui s'apparente aux formes de politesse. Côté pile, le honne, l'intime, le royaume des sentiments cachés. Les lumières du simulacre peuvent donc cohabiter avec les subtilités de l'ombre, sans les annihiler. Comme dans un thaumatrope, en faisant rapidement tourner le disque sur lui-même, les deux faces d'une même réalité se superposent : par exemple l'image d'un oiseau s'ajoute à celle d'une cage... ainsi apparaît un oiseau en cage ! Il en est de même de l'ombre et de la lumière qui fusionnent en une même terre d'origine, un arrière-plan gris et inspirant, qui génère une sorte de luminescence comme celle que les *shôji* en papier huilé diffusent à l'intérieur des maisons, par le biais des rayons solaires réfléchis sur le jardin de pierres – gris. C'est à cette forme de gris que fait appel Tanizaki en mentionnant l'ombre – une ombre que jamais il n'oppose à la lumière. L'ombre est autonome, toile de fond sur laquelle se déplacent des halos de clarté. Et si en Occident, l'ombre est la résultante obligée de la lumière, ici à l'inverse, la lumière émane de l'ombre qui n'en est pas son contraire, seulement son envers.

A l'origine, il y avait donc ce gris matriciel qui autorise aux reflets d'or de chatoyer. L'occidental relit Tanizaki. Il s'interroge sur la qualité de cette esthétique qui considère la lumière comme une instance émanant des ténèbres. Par exemple, les laques tiennent leur brillance de l'application successive de couches d'obscurité, dont la somme devient lumière. De même le Bouddha, protégé par le toit du temple et confiné à l'intérieur de ses portes sévères,

disparaît derrière l'obscurité épaissie des fumées d'encens, irradiant toutefois de sa seule présence, sans effets ni coups de projecteurs, mais grâce à son enveloppe recouverte de feuilles d'or : il émane de la grisaille – lumière à la fois réelle et symbolique. Le beau réside ainsi au sein de la pénombre – et Tanizaki de se gausser de l'Occidental qui n'y lit qu'un gris dépréciatif. L'ombre, cette substance qu'à l'Ouest on nomme oublié, est vitale pour le Japonais, source d'inspiration.

Au milieu de cette brume légèrement opaque qui nappe la réalité, Tanizaki perd la notion du temps. Il se complaît dans la compréhension de ses propres limites, à l'intérieur d'un « univers ambigu où l'ombre et la lumière se confondent » : « 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. De même qu'une pierre phosphorescente qui, placée dans l'obscurité, émet un rayonnement, perd, exposée au plein jour, toute sa fascination de joyau précieux, de même le beau perd son existence si l'on supprime les effets d'ombre. »

Et l'Occidental feuillette à son tour les estampes japonaises, à la recherche d'indications de lumières ou d'ombres portées. Parfois un personnage tient dans sa main une lampe mobile avec au centre une bougie, mais cette source lumineuse n'est qu'une tâche blanche indiquant le jour ou la nuit, qui interrompt momentanément la couleur sans l'affecter par ailleurs. Elle ne dessine aucun relief. Les courtisanes étalent leurs kimonos à fleurs et le pli de leurs manches à l'intérieur d'un labyrinthe de lignes, dans une pure abstraction géométrique. Les visages sont uniformément éclairés, sans jeux d'ombres trompeurs, sans marque au sol pour soutenir ce « monde flottant ». Il faut savoir qu'à la racine de l'expression *ukiyo-e*, qui désigne ce monde des plaisirs dépeint par les estampes japonaises de la période d'Edo, on y trouve *ukiyo*, les « ténèbres ». Comment l'ombre a-t-elle pu être utilisée pour évoquer précisément son contraire, un monde flottant, un univers idéal constitué de couleurs fraîchement déposées sur le plat du *washi* (papier japonais) ? Si aucune ombre ne s'attache aux personnages, toutefois elle habite le spectre des hauts pins qui se découpent sur le dégradé des ciels bleu nuit comme des mains de sorcière ; elle habite aussi les fantômes qui sont parfois dessinés sur le clair d'un *shôji*. Les ombres se font chair et incarnent les ténèbres. Corps sans volume toutefois ; aplats mystérieux. Même le visage n'est porteur d'aucune vraisemblance, seulement attaché à énoncer une profondeur de sentiments. Effets de perspective s'abstenir. Pourquoi s'attacheraient-ils à l'illusion d'une représentation ?

La justification de l'ombre suppose l'adoption d'un point de vue unique et la croyance en un centre du monde reflétant la présence du sujet. Or la pensée japonaise est périphérique et relativiste, sans ambition universelle ni conscience forte de son origine. Elle reste au contraire curieuse des multiples particularismes qui animent les autres cultures et s'enthousiasme pour les promesses renouvelées d'un là-bas. L'estampe, en accord avec cette position volontairement de côté, sans centralisme affiché, accumule et juxtapose les détails, comme autant de points de vue sur le monde, baladant son observateur d'une vue générale aérienne à une vue à hauteur d'homme, s'éloignant d'une scène de la vie quotidienne et dans un même élan se rapprochant d'un personnage, jusqu'à le broser dans le moindre détail de sa tenue – une pelisse battue par la pluie, une ombrelle arrachée par le vent... L'esthétique japonaise intègre les limites de l'univers, sans en chercher d'explication transcendante. Elle accepte différentes vérités et les présente toutes simultanément, sur un rouleau de papier dont le sens se prolonge dans la vie.

La perspective, expression de l'Humanisme, n'est pas utilisée ici pour guider le regard selon un point de vue particulier et obligé. Non, les visions se juxtaposent de la même manière que se respectent, se succèdent et se répètent les diverses modes. La tradition n'est pas ennemie de la modernité. Le Japon n'a pas remplacé l'une par l'autre, il se contente de vivre en parallèle sur diverses coutumes, véhiculant simultanément les rites d'une ultratemporalité et les mythes d'une histoire ancienne. Le monde *flashy* du commerce n'exclut pas la qualité du monde intérieur. Un petit temple impose ainsi la silhouette intemporelle de ses toits recourbés à la ville flanquée de ses constructions neuves. C'est parce que l'ici et l'ailleurs peuvent cohabiter dans l'Empire du Soleil Levant que les lumières peuvent se consommer sans pénaliser la qualité de l'ombre, dont *l'Éloge* de Tanizaki a autrefois ébranlé notre vision occidentale du Beau.

Werner Bischof,
*Temple de
Ryoanji, Kyoto,
Japon, 1951,*
D.R.