

Biagio D'Angelo

**A propos de sirènes qui pleurent.
Baudelaire, Tanizaki et les arts**

Résumé

Ce texte a été présenté lors d'une conférence relative aux études comparées entre art et littérature, à l'Université de Toyama, au Japon. J'ai fait le choix d'une comparaison insolite mais qui s'est avérée particulièrement fructueuse et stimulante dans le cadre de la recherche à propos des relations entre l'Orient et l'Occident. Le mystérieux et magnifique poème lyrique de Charles Baudelaire intitulé "La prière d'un païen" et le récit du grand écrivain japonais Tanizaki Jun'ichirō "Lamentation d'une sirène" (人魚の嘆き, *Ningyo no nageki*, 1917) sont comparés avec l'objectif de mettre en évidence, dans un processus "mythocritique", quelques variations sur la figure mythologique de la sirène entre la culture occidentale et orientale.

Mots-clés : Baudelaire ; Tanizaki ; Orient ; Occident ; Mythologie

Resumo

Este texto foi apresentado em uma conferência relativa aos estudos comparados entre arte e literatura, na Universidade de Toyama, no Japão. Escolhi uma comparação insólita, mas que resultou ser muito profícua e estimulante no âmbito da pesquisa das relações Oriente-Occidente. A misteriosa e magnífica lírica de Charles Baudelaire, "La Prière d'un Païen" e o relato do grande escritor japonês Tanizaki Jun'ichirō "Lamentação de uma sereia" (人魚の嘆き, *Ningyo no nageki*, 1917) são comparados com o objetivo de evidenciar, num processo "mitocrítico", algumas variações sobre o tópico mitológico da sereia entre a cultura ocidental e oriental.

Palavras-chave: Baudelaire; Tanizaki; Oriente; Ocidente; Mitologia

(...) Sans signification, mais appelant la profondeur de tout sens possible ; irrévélee et pourtant manifeste, ayant cette présence-absence qui fait l'attrait et la fascination des Sirènes.

Maurice Blanchot, *apud* R. Barthes.

Le titre de ma conférence pourrait sembler un oxymoron. Les sirènes chantent, elles ne devraient pas pleurer. La force de leur voix est son être conscient, qui lui permet de déclarer son ambigüité révélatrice et trompeuse, incantatrice et mortifère, énigmatique et merveilleuse substance de communication. « Écrire, c'est entendre la voix perdue », propose Pascal Quignard dans son travail *Le nom sur le bout de la langue* (1993, p. 94). La relation entre voix et écriture émerge comme un vrai corps-à-corps entre matérialités. Selon Quignard le langage manque toujours de quelque chose. À son tour, la voix – ma voix et la voix des sirènes – persécute, nostalgiquement, un lieu qui récupère sa satisfaction précaire et incomplète, qui ne consistait pas en fragments babéliques mais en plénitude de l'être.

Toutefois, la voix des sirènes cache aussi une menace qui a inquiété Franz Kafka:

Or, les Sirènes possèdent une arme plus terrible encore que leur chant, et c'est leur silence. Il est peut-être concevable, quoique cela ne soit pas arrivé, que quelqu'un ait pu échapper à leur chant, mais sûrement pas à leur silence. Au sentiment de les avoir vaincues par sa propre force et à l'orgueil violent qui en résulte, rien de terrestre ne saurait résister (KAFKA, 1988, p. 542).

96

À ce silence, allégorie de la négativité, pourrait répondre une autre question que Barthes nous suggère : « Est-ce que j'entends des voix dans la voix ? – Mais n'est-ce pas la vérité de la voix que d'être hallucinée ? L'espace de la voix n'est-il pas un espace infini ? » (1982, p. 240).

Lorsque je me préparais pour ce voyage au Japon et ma conférence sur des thèmes d'art et littérature comparées, j'ai rencontré, presque par hasard, comme habituellement il arrive avec les surprises les plus inattendues, une magnifique et mystérieuse œuvre lyrique de Charles Baudelaire, « La Prière d'un Païen ». Dans cette poésie, il y a un vers qui m'a fait sursauter : on parle de sirènes, déesses, voluptés. J'étais en train de relire quelques récits de mon auteur japonais préféré, Tanizaki Jun'ichirōet justement j'étais ravi par la relecture de « La complainte de la sirène » (人魚の嘆き, *Ningyo no nageki*, 1917). Cette association obscure, ce contact thématique inexplicable à la raison, mais qui, heureusement, arrive sans préavis, m'a fait décider pour rechercher des possibles relations entre Baudelaire et Tanizaki. Ce choix

* Biagio D'Angelo – Professeur à l'Université de Brasília

arbitraire, qui pourrait être considéré comme antiscientifique, se soutient justement grâce au jugement critique de Baudelaire même, paru dans l'article-essai « Salon de 1846 ».

Je crois sincèrement que la meilleure critique est celle qui est amusante et poétique ; non pas celle-ci, froide et algébrique, qui, sous prétexte de tout expliquer, n'a ni haine ni amour, et se dépouille volontairement de toute espèce de tempérament ; mais, - un beau tableau étant la nature réfléchie par un artiste, - celle qui sera ce tableau réfléchi par un esprit intelligent et sensible. [...] Pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons (BAUDELAIRE, 1968, p. 229).

Voilà que je vous offre mes résultats et, pour commencer, la transcription de la poésie baudelairienne dont j'ai parlé avant.

Ah ! ne ralentis pas tes flammes ;
Réchauffe mon cœur engourdi,
Volupté, torture des âmes !
Diva ! Supplicem exaudi !

Déesse dans l'air répandue,
Flamme dans notre souterrain !
Exauce une âme morfondue,
Qui te consacre un chant d'airain.

Volupté, sois toujours ma reine !
Prends le masque d'une sirène
Faites de chair et de velours,

Ou verse-moi tes sommeils lourds
Dans le vin informe et mystique,
Volupté, fantôme élastique !
(BAUDELAIRE, 1975, p. 139)

Les Fleurs du mal de Baudelaire représentent le paradigme d'une lecture déroutante, de profonde tension et de discontinuité de la linéarité de l'histoire littéraire et de la tradition poétique. Il n'y a pas une page de cette « anthologie » (au sens étymologique) qui ne soit pas bouleversante au lecteur. Baudelaire est un Dante déchiré, déforme, comme le décrit intelligemment Barbey d'Aurevilly :

Il y a du Dante, en effet, dans l'auteur des *Fleurs du Mal*, mais c'est du Dante d'une époque déchue, c'est du Dante athée et moderne, du Dante venu après Voltaire, dans un temps qui n'aura point de saint Thomas. Le poète de ces *Fleurs*, qui ulcèrent le sein sur lequel elles reposent, n'a pas la grande mine de son majestueux devancier, et ce n'est pas sa faute.

Il appartient à une époque troublée, sceptique, railleuse, nerveuse, qui se tortille dans les ridicules espérances des transformations et des métempsychoses ; il n'a pas la foi du grand poète catholique, qui lui donnait le calme auguste de la sécurité dans toutes les douleurs de la vie. Le caractère

de la poésie des *Fleurs du Mal*, à l'exception de quelques rares morceaux que le désespoir a fini par glacer, c'est le trouble, c'est la furie, c'est le regard convulsé et non pas le regard, sombrement clair et limpide, du Visionnaire de Florence. La Muse du Dante a rêveusement vu l'Enfer, celle des *Fleurs du Mal* le respire d'une narine crispée comme celle du cheval qui hume l'obus ! L'une vient de l'Enfer, l'autre y va. Si la première est plus auguste, l'autre est peut-être plus émouvante. Elle n'a pas le merveilleux épique qui enlève si haut l'imagination et calme ses terreurs dans la sérénité dont les génies, tout à fait exceptionnels, savent revêtir leurs œuvres les plus passionnées. Elle a, au contraire, d'horribles réalités que nous connaissons, et qui dégoûtent trop pour permettre même l'accablante sérénité du mépris (BARBEY D'AUREVILLY, 1862, p. 380).

Cette longue citation de Barbey d'Aurevilly pourrait être l'épigraphe de la recherche esthétique sur la Beauté entreprise par Tanizaki Jun'ichirōaussi. Les visions baudelairiennes de mort et de corruption s'associent à la fascination et au risque que l'Art et la Beauté possèdent comme caractéristiques ambivalentes. Bien sûr, il est possible que l'idée de l'Enfer ne pouvait pas être présent dans le discours esthétique de Tanizaki, mais ce qu'on a appelé être le « risque » de l'Art et de la Beauté, comme chez Baudelaire, chez Tanizaki aussi il peut conduire au paradis de la contemplation ou bien à la perte de soi et au dégât. Dans le cœur humain, il n'y a pas de place pour les automatismes, et rien n'existe sans les contradictions les plus scandaleuses. On peut dire que toute la production de Tanizaki est un gigantesque commentaire ou une relecture absolument personnelle des *Fleurs du Mal*. A côté du « Mal », les « Fleurs » ne sont que le signe d'un Mystère qui domine la vie de l'homme.

A quelle tradition mythologique Tanizaki fait référence quand il écrit « La complainte de la sirène » ? Probablement, pas à la tradition du folklore japonais. Si l'on suit l'étude de Michael Dylan Foster (2014), on pourrait dire qu'un *ningyo* ne pourrait pas correspondre à la sirène du contexte de la mythologie occidentale: il serait plutôt une créature avec un torse humain, une bouche de singe aux dents de poisson, et bien qu'elle possède une queue de poisson aux écailles dorées, et une douce voix qui ressemble, comme chez les grecs, au son d'une flûte ou bien au chant d'un oiseau, attraper un *ningyo*, selon la mythologie japonaise, est un avertissement de malheur et de catastrophes marines. Si un pêcheur capture un *ningyo*, récite la légende japonaise, il doit le rejeter immédiatement dans les océans. Posséder un *ningyo* provoquerait, en plus, des guerres et d'autres calamités néfastes.

Dans le récit de Tanizaki, la belle sirène est achetée par le noble chinois Meng Shishou. Insatisfait avec la vie et désirent la Beauté plus que n'importe quelle autre chose au monde, il se laisse convaincre, par un marchand hollandais qui voyageait jusqu'à la Chine, d'acheter l'extraordinaire et ravissante sirène. Bien que Tanizaki utilise le mot « *ningyo* », la sirène du récit appartient plutôt à l'imaginaire occidental, et surtout à la tradition de la déesse Syrie qui a

générée l'image des sirènes qui ont séduit Ulysse et Énée. C'est donc à Ovide qu'il faudrait faire remonter pour reconnaître l'intertextualité des mythes occidentaux, repris par le grand écrivain japonais.

Les sirènes de la mythologie grecque seraient les filles du fleuve Achélous et, probablement, de la muse Calliope. Amies et compagnes fidèles de Proserpine, qui est brutalement enlevée au fond des mers par Pluton, dieu des Enfers, les « doctes Sirènes », comme les désigne Ovide (2005, livre V, 552-563), demandent à Jupiter, père de Proserpine, et obtiennent d'être métamorphosées en « sirènes », créatures hybrides, mi-femmes mi-poissons, afin de rester à jamais avec Proserpine. Originellement, les sirènes étaient mi-femmes mi-oiseaux. Ovide même ne fait pas aucune référence à la queue de poisson, mais il parle de la mer, comme le lieu où les jeunes filles enchanteresses voulaient rester, pour le désir désespéré de chercher sans arrêt la fille virginale de Cérès, Proserpine. Ces créatures fatales habiteraient alors l'entrée du détroit de Messine, en Sicile, et par son chant magique et séduisant, par ses lyres et ses flûtes, les sirènes sont la cause de la perte du sens de l'orientation des navigateurs, qui cassent leurs embarcations sur les roches et seraient anéantis par elles même.

Il y a donc deux versions apparemment contradictoires sur ces figures de la mythologie grecque : elles sont douces et belles, à la voix exceptionnelle, disponibles au sacrifice du corps pour rester fidèles à l'amitié de Proserpine ; mais elles sont aussi cause de mort et de désorientation physique et psychologique aux hommes. Leur chant n'est qu'une fonction cruelle, mortifère. Leur chant est enchanteur parce qu'elles – les sirènes – évoquent les grandes questions ultimes du destin de l'homme. En chantant elles « expliquent » – en distillant un doux poison dans les oreilles – ce qui sont la mort et le destin. « Trop de choses » qui révèlent le signifié de l'existence. Créatures semi-divines, nymphes messagères de la vérité, très proches aux dieux de l'Olympe, le chant des sirènes est la promesse de savoir plus de choses, toute la vérité, qui l'homme est, qui je suis. D'ici sa fascination impossible et fatalement mortelle.

Les sirènes, même si conscientes de leur voix de miel, savent que cette voix est irrésistible aux hommes qui l'écoutent, pas seulement par la douceur du chant, mais plutôt parce qu'ils connaissent leur passé (...) (Les sirènes) mentent ou, incohérence du mythe qui les veut omniscientes, ne savent pas que le désir de « savoir plus de choses » a fait que tous ceux qui se sont arrêtés pour le satisfaire, ont oublié les affects familières, ont négligé sa vie, jusqu'à mourir: ils semblent ne pas se donner compte que, dans la mer, on peut voir, entre les fleurs, leurs os et leurs membres putréfiés. La belle voix n'est que solo l'involucre de la vraie tentation des sirènes homériques : « savoir plus de choses ». C'est la tentation « originaire » de l'omniscience. Céder à cette tentation, suivre, de façon absolue, ce désir fait rompre les liens familiers, perdre la dimension sociale et civile, jusqu'à la mort. C'est pour ça que

Homère les condamne. C'est pour ça que le héros doit les éviter, ne doit pas interrompre son *nóstos* (voyage de retour chez soi) » (TARABOCHIA CANAVERO, 2004, p. 134)¹

Le mythe des sirènes et la version japonaise moderne, actualisée par Tanizaki, semblent pousser le mythe vers un territoire où la réalité devient, à son tour, « narrable ». En effet, le récit de Tanizaki se déroule dans une Chine ancienne, fictive et, elle aussi, mythologique.

Or, si du monde peuplé par des dieux et héros, Ovide illustre sa palingenèse ininterrompue pour expliquer et se donner les raisons de la réalité historique qui lui est contemporaine, chez Tanizaki, le mythe interroge et manifeste les conséquences du désir de la Beauté – et de la Justice, du Bonheur, du Sens – dans l'homme inquiet, dans le noble chinois ainsi que dans le poète.

Le récit de Tanizaki possède, d'un côté, une force « ovidienne », comme structure modélisante, et de l'autre, une force « baudelairienne », comme conséquence esthétique de cette structure.

Tanizaki choisit une narration historique qui oscille entre l'épique et le mythe, entre l'affabulation passionnante et la narration visionnaire et allégorique.

Dans « La complainte de la sirène » il y a une mise en scène du mythe des « *ningyo* » relue à la lumière de l'Occident. Dans le récit tanizakien, comme dans une fable ancienne, coexistent la poésie et l'enseignement, le contenu philosophique (hétérogène, superficiel, pas systématique), uni au didactisme explicatif de la réalité. Ce didactisme n'est qu'un instrument de transmission du savoir, en même temps que manifestation de sentiments. La coprésence de science géographique et de sentiment, de philosophie et de morale, qui domine le récit de Tanizaki, semble confirmer la force d'une éternelle mutation de toute chose : « Tout se transforme, rien ne périt » (OVIDE, « *Omnia mutantur, nihil interit* », Livre XV, 165).

Toutefois, chez Tanizaki, ce ne sont pas simplement les « choses » à se modifier. C'est plutôt le sujet qui se métamorphose, et qui métamorphose son propre désir, car l'inquiétude

¹ La version originale en italien est la suivante: «È un canto che è una promessa: se si fermerà presso di loro, se ne andrà "sapendo più cose". Le sirene, pur consapevoli della loro voce di miele, sanno che è irresistibile, per gli uomini che arrivano a sentirla, non tanto è la dolcezza del canto, quanto il conoscere il proprio passato (...) (Esse) mentono o, incoerenza del mito che le vuole onniscienti, non sanno che il desiderio di "sapere più cose" ha portato tutti coloro che si sono fermati presso di loro per soddisfarlo a dimenticare gli affetti familiari, a trascurare tutto ciò che ha a che fare con la vita, fino a lasciarsi morire: sembrano non rendersi conto che, dal mare, si possono vedere tra i fiori, le loro ossa e loro membra imputridite... La bella voce è solo l'involucro della vera tentazione delle sirene omeriche: "sapere più cose". È la tentazione "originaria" dell'onniscienza. Cedere a questa tentazione, assecondare, in modo assoluto, questo desiderio porta a rompere i legami famigliari, a perdere la dimensione sociale e civile, a morire. Per questo Omero le condanna. Per questo l'eroe deve fuggirle, non deve interrompere il suo *nóstos*»

est irrésoluble et, elle aussi, participe du flux continu et énigmatique des transformations des êtres, c'est-à-dire, de l'Être.

Tanizaki semble laisser douter le lecteur de la même irréalité des mythes. La sirène est là. Le noble est là. Seul le désir change, se transforme, se plie au sacrifice. Est-ce que le mythe est totalement antihistorique ? paraît-il dire Tanizaki à son lecteur. Et cette Beauté, qu'on a perdu à jamais ? Le doute envahit aussi le discours sacré. Tanizaki en exalte, ainsi, la narration du mythe, sa fiction, mais aussi sa vraisemblance philosophique.

Traditionnellement le mythe avait « constitué » une macrocatégorie culturelle, par laquelle se « reconstituait » l'expérience de la réalité. Le mythe était assuré dans le sens de son être « medium », symbole de l'imaginaire qui tente de justifier l'histoire et donner raison du présent.

La conclusion ouverte du récit de Tanizaki – le fil d'espoir qui fait déplacer le noble seigneur à la recherche inconsolable de sa sirène perdue, sacrifiée et aimée – laisse clair que le mythe ne peut plus donner des réponses préfabriquées. Il peut être encore considéré comme instrument de compréhension des dynamiques de la réalité, mais il est utilisé, narrativement, sans prétention d'explication totale. Le mythe fonctionne, alors, comme un dispositif où se joue une dynamique d'absence-présence. Le patrimoine sacré n'est plus indispensable, mais encore respecté. A cette absence de signification sacrée, le poète répond par autre présence : l'image allégorique de la transformation des mythes, et non pas seulement de la réalité. L'image de la sirène n'est que le signe d'une réalité qui s'épanouit, un mirage qui reflète des problèmes profonds et angoissants. Pour l'écrivain, cette image se maintient au sein d'une fiction narrative, qui, dans un jeu de miroirs, dévoile l'apparence des choses, ainsi comme de la littérature.

Les mythes anciens que la littérature accueille comme indispensable matériel de narrativité sont, donc, dépourvus de réponses univoques, mais ils ne négligent pas le drame de la religiosité de l'homme. Ainsi, chez Tanizaki la seule réponse possible au mythe même n'est que la transformation de tout être, dans un éternel remuement, où ce n'est pas le seul corps qui se modifie, mais, surtout, l'âme qui respire et existe dans la forme d'une nouvelle translocation, d'un nouveau nomadisme qui se perpétue *abaeterno* et qui manifeste la force de la nature et de la vie, au-dessus de la mort et de la dégradation des formes et des substances.

Écrivain d'une modernité appauvrie par la distance de la tradition, Tanizaki s'approche, alors, de la conception mythologique de Baudelaire. Chez eux, le mythe, ainsi réécrit, s'oppose

à la vocation de certitude qui caractérise l'homme technologique du XX^{ème} siècle et son *hybris*.

La seule certitude, chez Tanizaki et Baudelaire, est l'ambivalence du sujet, son chemin vers l'Enfer et, en même temps, son désir inépuisable de Beauté.

Tout est apparence, la réalité n'est que déception, elle n'est qu'un spectacle de fautes, dont tout est relatif et instable, surtout les désirs et les sentiments les plus vrais.

Comme chez Ovide, Tanizaki libère le mythe de sa métaphysique, mais il ne réduit pas sa fonction problématique, tragique, conceptuelle. Bien sûr, il n'est plus un bloc monolithique de questions et réponses. Au contraire, il reste une tentative d'interrogation de l'altérité qui déclare l'apparence trompeuse des formes, l'incertitude comme pilier épistémologique, le paradoxe des réalismes que la littérature promulguait comme son activité principale de mimesis. Finalement, métamorphoser le mythe provoque le lecteur : il pourrait soupçonner que, dans la réalité déjà métamorphosée, puisse exister encore quelque indice de ce qui était (spirituel ou objectif). La métamorphose n'est jamais complète, totale, car un morceau de sirène pourrait autant se cacher dans la réalité nouvelle.

Revenons à l'image de la sirène chez Baudelaire, une image audacieuse, assez érotique : « Prends le masque d'une sirène/ Faite de chair et de velours », dit le poète des *Fleurs du Mal*. Ce n'est pas la première fois que l'image de la sirène est évoquée par le poète français. Toujours il s'agit d'imaginer et recréer poétiquement la Beauté. Chez Baudelaire, la Beauté possède quelque chose de monstrueux. Elle est insaisissable, incompréhensible, désirable, suspendue entre raison et passion, entre équilibre et violence. Ce sont des images de créatures imaginaires, y compris la sirène, donc, qui permettent les allégories baudelairiennes qui interrogent l'origine de la Beauté. « Ange ou Sirène ? », se demande le poète dans le célèbre *Hymne à la Beauté* :

De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène ?
Qu'importe, si tu rends, - fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine !
L'univers moins hideux et les instants moins lourds ? (1975, p. 25)

La Beauté, dans sa monstruosité, qui détruit toute démarche sentimentale ou canonique, est le monstre qui ouvre « la porte d'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu ». Pour identifier la Beauté poétiquement, allégoriquement, il est frappant que Baudelaire choisisse des créatures qui, dans l'imaginaire culturel, sont doubles, ambiguës, dichotomiques : les anges, les sirènes, les fées, éléments unis dans ses aspects divins et infernaux. Les deux opposés s'unissent, comme s'ils contiennent inévitablement des caractéristiques qui doivent se compléter. Il est nécessaire que la parole garde et surpasse la dichotomie, l'ambiguïté, sans

la dépasser, sans lui dissimuler sa vérité polysémique. Il s'agit d'une sirène qui fusionne la « belle dame sans merci » et la dame des poètes provençaux : cette femme-poisson est, au fond, figure transformatrice du réel, point de référence et pont entre systèmes cosmiques. La sirène est espoir et désespoir, comme chez Tanizaki. Par sa nature à la fois démoniaque et divine, mythique et mystique, la sirène baudelairienne incarne la volupté et la sagesse qu'on cherche avec cupidité.

Il est intéressant rappeler, à ce point-là, ce que Giorgio Agamben a dit des nymphes mythologiques, dans un essai dédié aux nymphes et aux *Pathosformeln* de Aby Warburg, car il s'attache bien à l'idée double du mythe emblématique des sirènes:

L'humain se décide dans cette terre de personne entre le mythe et la raison, dans la pénombre ambiguë où le vivant accepte de se confronter avec les images inanimées que la mémoire historique lui transmet afin de leur restituer la vie (AGAMBEN, 2007, p. 34-35)².

Ange des océans et des mers, mi-poisson, mi-femme, mi-nympe, mi-oiseau, la sirène réunit la nature et la culture, le mythe et l'histoire, le cri désespéré et la mélodie harmonieuse. Mais aussi elle appartient aux deux mondes, des cieux et des enfers, le monde des vivants et celui des morts. Symbole d'une altérité absolue, la sirène est aussi le paradigme des périls de la navigation et, *in extenso*, de tout voyage existentiel. Elle vient des abîmes. Et elle se dirige jusqu'à des hauts sommets.

Toutefois, Tanizaki va au-delà de cette dichotomie parfois angoissante et limitatrice. Dans son magnifique essai sur l'esthétique *Eloge de l'ombre* (陰翳礼讃, *In'ei raisan*, 1933), Tanizaki discute longuement sur l'appréciation de la part de Chinois et Japonais du jade, du charme des ombres, de la beauté des objets et des pierres précieuses qui sont dans la demi-obscurité. Le verre, avec sa lumière brillante, glacée, purifiée, ne peut pas être loué en Orient. Les mosaïques des églises occidentales resplendissent à cause de leur pénombre. Tanizaki condense la dichotomie baudelairienne en faveur du goût pour la beauté de l'ombre qui est symbolisé par la laque. Si le Beau est un jeu de clair-obscur, un théâtre d'ombres, c'est parce que « l'obscurité est la condition indispensable pour apprécier la beauté d'une laque » (Tanizaki, 1989, p. 41). Jean-Michel Rabaté écrit : « Le bel oriental n'exclut donc pas l'impureté, et même la souillure est un élément constitutif de cette beauté usée, lustrée, et non luxueuse

²Voilà la version en italien que j'ai ici traduit: «L'umano si decide in quella terra di nessuno fra il mito e la ragione, nell'ambigua penombra in cui il vivente accetta di confrontarsi con le immagini inanimate che la memoria storica gli trasmette per restituire loro vita».

et sentant le neuf » (1986, p. 93). Pour Tanizaki, la beauté ne peut que se réaliser à partir du degré d'opacité de l'ombre.

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. Si l'on use, en effet, de peintures brillantes pour les chambres-fortes, les cuisines ou les couloirs, les murs des pièces d'habitation sont presque toujours sablés et bien rarement luisants. Car s'ils étaient luisants, tout le charme, subtil et discret, de cette lumière indigente, s'évanouirait (TANIZAKI, 1986, p. 53).

C'est la beauté de l'ombre, mais c'est aussi *l'énigme* de l'ombre. Comme le noble Meng Shishou qui procède, dans un voyage indéfini, « vers son Europe convoitée et adorée, vers la Méditerranée, lieu natif de la sirène » (TANIZAKI, 2009, p. 88), Baudelaire interroge sa sirène sur les gouffres de l'abîme et les astres du ciel, mais sans voir les ombres qui les couvrent infiniment.

La sirène, emblème hybride baudelairien de l'écho de la Beauté, de sa voix spectrale, au même temps, inouïe et céleste, regagne, ainsi, les mers du Japon de Tanizaki et retrouve alors une Beauté blessée, insatisfaite, toujours à la recherche de son être physique et, peut-être, d'une révélation.



RÉFÉRENCES

- AGAMBEN, Giorgio. **Ninfe**. Torino: Bollati Boringhieri, 2007.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules. **Les Œuvres et les hommes** (1ère série) – III. Les Poètes, Paris : Amyot, 1862.
- BARTHES, Roland. **L'obvie et l'obtus. Essais critiques III**. Paris : Seuil, 1982.
- BAUDELAIRE, Charles. **Œuvres complètes**. Tome 1. Bibliothèque de la Pléiade. Préface et notes de Claude Pichois. Paris : Éditions Gallimard, 1975.
- BAUDELAIRE, Charles. « Salon de 1846 ». In : **Œuvres complètes**. Préface, présentation et notes de Marcel-A. Ruff. Paris: Seuil, 1968.
- FOSTER, Michael Dylan. **The Book of Yokai. Mysterious Creatures of Japanese Folklore**. Berkeley: University of California Press, 2014.
- KAKFA, Franz. «Le silence des Sirènes». In : **Œuvres complètes**, t. II, Paris : Gallimard, 1988.
- OVIDE, Publio Nasone. **Metamorfosi**. Torino: Einaudi, 2005.
- QUIGNARD, Pascal. **Le nom sur le bout de la langue**. Paris : Gallimard, 1993.
- RABETÉ, Jean Michel. **La beauté amère. Fragments d'esthétiques**. Champ Vallon: L'or d'Atalante, 1986.
- TANIZAKI, Jun'ichir. **Pianto di sirena e altri racconti**. Traduzione di Adriana Boscaro. Milano: Feltrinelli, 2009.
- TANIZAKI, Jun'ichir. **L'Éloge de l'ombre**. Paris, Publications Orientalistes de France, 1989.
- CANAVERO, Alessandra Trabocchi. "Sirene, un canto per l'anima». In: AA.VV., **I Greci. Il sacro e il quotidiano**. Milano: Silvana Editoriale, 2004, pp. 131-139.