

Avant-propos

Les jeux de l'ombre et de la lumière

Prolongeant les réflexions de Victor I. Stoichita¹ et de Roberto Casati², Max Milner publie en 2005 un essai intitulé *L'Envers du visible*³. Touchant aux domaines de l'art, des sciences et de la philosophie, ces ouvrages ont en commun de réhabiliter l'ombre qu'on y perçoit autrement que comme entité négative, un en-deçà régressif ou un néant lourd de toutes les angoisses humaines. Dans le mouvement amorcé au xx^e siècle par Junichirô Tanizaki⁴, on fait désormais l'éloge de l'ombre approchée et saisie dans sa puissance active, unifiante, telle qu'elle apparaît aussi dans la pensée de Goethe, le romantisme allemand ou les formes particulières du cinéma expressionniste. Le noir repose de la lumière, il dispense la fraîcheur. Il vibre de potentialités constructives, prête une juste résonance aux univers abstraits, oniriques ou mystérieux. Dans les vers de son facétieux art poétique *Elogio*

1. V. Stoichita, *Brève histoire de l'ombre*, Genève, Librairie Droz, 2000 [1997].

2. R. Casati, *La Découverte de l'ombre. De Platon à Galilée, l'histoire d'une énigme qui a fasciné l'humanité*, traduit de l'italien par P.-E. Dauzat, Paris, Albin Michel, 2002 [2000].

3. M. Milner, *L'Envers du visible : essai sur l'ombre*, Paris, Seuil, 2005.

4. Paru au Japon en 1933, cet ouvrage est traduit par le japonologue René Sieffert et publié en 1977 aux Publications orientalistes de France. À sa réédition en 2011, il est salué comme un condensé de culture japonaise qui préfère l'ombre, légère et impalpable, à la clarté éblouissante qui occulte et trompe plus qu'elle ne met en valeur (cf. Junichirô Tanizaki, *Éloge de l'ombre*, Lagrasse, Verdier, 2011). Max Milner situe l'écriture « skiosensible » (soit sensible à l'ombre) de Tanizaki ou encore Paulhan et Jacottet dans la même veine que certaines œuvres de Péguy, Blanchot et Levinas (M. Milner, « Éloges de l'ombre », in *L'Envers du visible*, *op. cit.*, p. 337-390).

de la *sombra* (1969)⁵, Borges suggère, pour appréhender le monde, des modélisations où prennent corps, dans l'obscurité, des jeux mentaux et des expériences sensorielles qui suppléent à l'argumentation et la composition rationnelles : constitutive de l'image et de la représentation, au-delà du décalque de soi, l'ombre y participe pleinement de l'identité du sujet et de son histoire⁶.

Dès le 1^{er} siècle de notre ère, retraçant les origines du modelage de portraits, Pline l'Ancien les relie prioritairement, non au corps, mais à l'ombre et à l'absence⁷. Dans son récit, la qualité physique de l'ombre, qui atteste paradoxalement, par son évanescence même, la consistance du corps, se conjugue aux aspects psychiques de la séparation et du deuil. Sa fondamentale ambivalence, entre occultation et monstration, absence et présence, figement et métamorphose, la dote d'un certain caractère magique et la rattache aux structures de manifestation de la vérité, que subsume le couple d'antonymes *celer/décélérer*⁸. Ainsi ne s'agit-il pas seulement d'une enveloppe obscure figurant l'ignorance dans lequel se tient le monde sensible, telle que la dénonce l'allégorie de la

5. Jorge Luis Borges, *Elogio de la sombra*, Buenos Aires, Emece Editores, 1969. Version française dans le tome 2 des œuvres complètes paru en 2010 dans la collection Bibliothèque de la Pléiade.

6. Selon V. Stoichita, prenant appui sur des expériences menées avec des enfants par J. Piaget, le « stade de l'ombre » a principalement trait à l'identification de « l'autre », tandis que le « stade du miroir lacanien » concerne prioritairement celle du « je » (V. Stoichita, *Brève histoire de l'ombre*, op. cit., chapitre 1). Dans cette proposition dialectique, la reconnaissance de soi relève expressément de la distinction entre un sujet et son ombre. Chez Borges, « le dernier des grands écrivains aveugles, après Homère et Milton », l'éloge de l'ombre va de pair avec le « dédain du visible au profit de ce qui échappe au sens de la vue » (M. Milner, *L'Envers du visible*, op. cit., p. 390, 389).

7. « La question des origines de la peinture est obscure [...] les uns disent que le principe en a été découvert à Sicyone, les autres à Corinthe, et tous reconnaissent qu'il a consisté à tracer, grâce à des lignes, le contour d'une ombre humaine. [...] Il serait convenable d'y rattacher ce qui concerne le modelage. En utilisant lui aussi la terre, le potier Butadès de Sicyone découvrit le premier l'art de modeler des portraits en argile ; cela se passait à Corinthe et il dut son invention à sa fille, qui était amoureuse d'un jeune homme ; celui-ci partant pour l'étranger, elle entoura d'une ligne l'ombre de son visage projetée sur le mur par la lumière d'une lanterne ; son père appliqua de l'argile sur l'esquisse, en fit un relief qu'il mit à durcir au feu avec le reste de ses poteries, après l'avoir fait sécher [...] », in Pline, *Histoire naturelle* (livre XXXV, § 15 et § 151). Trad. J.-M. Croisille, Paris, Les Belles Lettres, collection « Guillaume Budé des Universités de France », 1985, p. 42, 101.

8. J.-M. Pontévia, *La Peinture, masque et miroir. Écrits sur l'art et pensées détachées*. Préface de Ph. Lacoue-Labarthe. William Blake & Co., Edit 1993, p. 100.

caverne platonicienne au livre VII de *La République*. L'ombre, en tant qu'elle a rapport aux origines – origines de l'art ou de la connaissance, origines de la représentation en général –, recèle un ferment précieux et la possibilité de projections fécondes. Elle invite, au même titre que la lumière à laquelle elle est liée de manière congénitale, à opérer une révolution dans la manière de voir le monde, à convertir son regard pour se libérer de la *doxa*.

Avatar du double, l'ombre noire, par opposition à l'ombre claire de l'âme⁹, peut toutefois se révéler particulièrement pernicieuse dans les périodes de l'histoire où l'être perd le sentiment de son unité, « faute d'en recevoir confirmation par les structures sociales, les croyances religieuses ou la psychologie régnante¹⁰. » Elle se confond alors avec la ténèbre, cette nuit dont dieu(x) et hommes seraient issus suivant différentes cosmogonies. Dans le recoupement traditionnel des termes « *shadow* », « *Schatten* », « ombre », d'un côté, et « *darkness* », « *Finsternis* », « ténèbre(s) », de l'autre, l'ombre renvoie métaphoriquement à la part obscure, trouble, incertaine, inquiétante, voire maléfique des êtres ou du monde, matérialisant dans un même mouvement noirceurs extérieures et intérieures. Point ne serait besoin de convoquer ces relations sémantiques pour dire l'ambiguïté essentielle du terme « ombre » qui oscille d'emblée entre le monde des vivants et des morts¹¹ et fait de son étude une enquête aux contours nécessairement flous. Mais dans cette acception, l'ombre n'est en aucun cas neutre, en ce sens qu'elle n'existe plus pour elle-même, qu'elle est tout entière pensée par rapport à la lumière « dont elle partage, équilibre et, en fin de compte, consolide le règne¹² ».

L'épistémè de la culture occidentale dont le principal enjeu depuis le XVIII^e siècle, après Kant, est de définir comment on devient un sujet en faisant usage de son entendement (*Sapere aude!*) se fonde sur une logique de l'essence et de l'effectivité où l'être est souvent représenté comme « pure lumière » (*das reine Licht*), comme « une vision claire, sans

9. C'est sous cette forme que les Égyptiens se représentaient l'âme (*ka*) dans l'Antiquité (V. Stoichita, *Brève histoire de l'ombre*, op. cit., p. 19).

10. M. Milner, *L'Envers du visible*, op. cit., p. 433.

11. L'ombre, en tant qu'elle s'oppose à la lumière et se prête à figurer des choses fugitives, irréelles ou changeantes, est la matière ou la non-matière de la vaste famille des fantômes, esprits, revenants, spectres... Privée de corps, inscrite dans un au-delà, elle n'en aspire que davantage à l'incarnation et conserve un lien, même imperceptible avec ce monde.

12. M. Milner, *L'Envers du visible*, op. cit., p. 435.

la moindre ombre » (*die Klarheit ungetrübten Sehens*)¹³. La logique hégélienne précise néanmoins d'emblée « que l'on voit dans la lumière absolue ni plus ni moins que dans l'obscurité absolue ». C'est seulement dans la lumière déterminée par l'obscurité, soit une lumière assombrie (*bestimmtes, getrübtes Licht*), ou dans l'obscurité déterminée par la lumière, soit une obscurité éclairée (*bestimmte, erhellte Finsternis*), que l'homme possède la faculté de distinguer les choses ou leur « être-là¹⁴ ». Les oxymores de Hegel donnent à penser qu'ombre et lumière sont indissociables, que seule l'étude de leur rapport est pleinement justifiée¹⁵. Mais, pour Hegel comme pour Kant, les Lumières sont avant tout de l'ordre de l'idéalité et de la subjectivité : elles demeurent attachées à un être humain que les deux philosophes postulent rationnel et libre, raisonnable également, et qu'il est possible d'éduquer grâce à la valeur et aux vertus du savoir ou de la connaissance, contre l'intolérance et l'occultisme. Transposant au plan de

13. Voir à ce propos le texte qui représente le socle tout à la fois des Lumières et de l'épistémè occidentale aujourd'hui encore, « Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? », que fait paraître Kant dans la *Berlinische Monatsschrift* de décembre 1784. « *Sapere aude!* Aie le courage de te servir de ton propre entendement. Voilà la devise des Lumières. » Dans son siècle « en marche vers les Lumières », Kant pose que les obstacles au libre exercice de son entendement, sans le secours d'autrui – dans les choses de la religion, notamment –, deviennent insensiblement moins nombreux, grâce au souverain éclairé qu'est Frédéric II.

14. « *Aber man stellt sich wohl das Sein vor – etwa unter dem Bilde des reinen Lichts, als die Klarheit ungetrübten Sehens, das Nichts aber als die reine Nacht – und knüpft ihren Unterschied an diese wohlbekanntte sinnliche Verschiedenheit. In der Tat aber, wenn man auch dies Sehen sich genauer vorstellt, so kann man leicht gewahr werden, daß man in der absoluten Klarheit soviel und sowenig sieht als in der absoluten Finsternis, daß das eine Sehen so gut als das andere, reines Sehen, Sehen von Nichts ist. Reines Licht und reine Finsternis sind zwei Leeren, welche dasselbe sind. Erst in dem bestimmten Lichte – und das Licht wird durch die Finsternis bestimmt –, also im getrübten Lichte, ebenso erst in der bestimmten Finsternis – und die Finsternis wird durch das Licht bestimmt –, in der erhellten Finsternis kann etwas unterschieden werden, weil erst das getrübte Licht und die erhellte Finsternis den Unterschied an ihnen selbst haben und damit bestimmtes Sein, Dasein sind.* » In Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (Wissenschaft der Logik, 1. Teil: Die objektive Logik, Einheit des Seins und Nichts, Anmerkung 2, 1817-1831), <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Hegel,+Georg+Wilhelm+Friedrich/Wissenschaft+der+Logik/Erster+Teil.+Die+objektive+Logik/> (consulté le 20/04/2016).

15. Sans doute est-ce pour cela, entre autres, que les travaux de Jean-Pierre Changeux et Jean-Marc Lévy-Leblond, relatifs à la lumière, paraissent à peu près en même temps que l'ouvrage de M. Milner. Cf. J.-P. Changeux (éd.), *La Lumière au siècle des Lumières et aujourd'hui*, Odile Jacob, 2005, et J.-M. Lévy-Leblond, *La Vitesse de l'ombre : Aux limites de la science*, Seuil, collection « Science ouverte », 2006.

l'esprit les qualités de la lumière physique, source de vie, de chaleur et d'innovation technique¹⁶, les Lumières visent à faire culture en générant un homme et un espace public nouveaux.

Le 30 septembre 1791, alors que la Révolution française se radicalise, que les souverains Frédéric-Guillaume II de Prusse et Léopold II, puis François I^{er} d'Autriche s'apprentent à lui mener une longue guerre, Mozart et Schikaneder créent au Theater auf der Wieden, dans un faubourg de Vienne, une œuvre emblématique de la franc-maçonnerie éclairée, *Die Zauberflöte* (*La Flûte enchantée*). Cet opéra sur fond de conte philosophique dessine en creux un univers où le principe féminin de la nuit et le principe masculin du soleil – dont les forces ne sont entièrement bienfaites ni dans un cas ni dans l'autre – parviennent à cohabiter et s'unir pour donner naissance à Pamina. Mais l'équilibre du monde a changé : le grand prêtre Sarastro, détenteur du cercle solaire, a arraché à la reine vaincue « son seul souvenir de la lumière¹⁷ », sa fille Pamina, qu'il veut soustraire à l'influence néfaste de la nuit, pour consacrer le règne du soleil dans une démocratie apparemment fraternelle et vertueuse. En se soumettant aux épreuves qu'il lui impose, le prince Tamino aspire autant à entrer dans la communauté des initiés qu'à gagner Pamina. Les nombreuses interprétations contradictoires dont l'opéra a fait l'objet étayent la « faculté de résistance¹⁸ ? » qu'Adorno reconnaît à son livret. Les personnages de la lumière et de l'ombre n'y sont pas uniformément bons ou mauvais, pas plus que l'image de la franc-maçonnerie¹⁹.

16. Pour les aspects de la lumière au croisement de la physique et de la philosophie, on se reportera avec profit aux conférences présentées au Collège de France lors du colloque de rentrée 2015 « Lumière, lumières », notamment celles d'Alain de Libera et Jean-Pierre Changeux (http://www.college-de-france.fr/site/colloque-2015/p18994720265662748_content.htm).

17. P. Citati, *La Lumière de la nuit. Les grands mythes dans l'histoire du monde*, traduit de l'italien par B. Pérol et T. Macé, Gallimard, collection « Folio », 2000 [1996], p. 597.

18. *Paralipomena 400 « Das Libretto der „Zauberflöte“ kontaminiert die verschiedensten Quellen, ohne Einstimmigkeit herzustellen. Objektiv aber erscheint in dem Textbuch der Konflikt von Matriarchat und Patriarchat, von lunarem und solarem Wesen. Das erklärt die Resistenzkraft des vom altklugen Geschmack als schlecht diffamierten Textes. Er bewegt sich auf der Grenzscheide von Banalität und abgründigem Tiefsinn; vor jener wird er dadurch behütet, daß die Koloraturpartie der Königin der Nacht kein „böses Prinzip“ vorstellt. »*, in Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, G. Adorno, R. Tiedemann (Hg.), *Gesammelte Schriften in 20 Bänden*, Bd. 7, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 2003.

19. Admis dans la loge de Ratisbonne *Carl zu den drei Schlüsseln* (Charles aux trois clefs) en 1788, Schikaneder est exclu au bout de sept mois

Le texte puise à différentes sources pour proposer plusieurs clefs d'entrée, ce que loue Goethe en lui comparant son *Faust*²⁰, mais son plus grand mérite est sans doute pour Hegel ce qu'il désigne par « cette sorte de morale du juste milieu, qui dans sa généralité est excellente », *a fortiori* quand elle se trouve sublimée par la grâce de la musique²¹. Ainsi s'opère également, en un sens, la réconciliation des lumières de Kant et de Herder, entre universaux et perspectivisme culturel, là où liberté et raison se recouvrent, loin des formes de pensée totalitaires ou colonialistes, même si on ne défend pas encore l'idée qu'un savoir pourrait se former par l'effraction d'une extériorité radicale, l'étranger lointain ou l'inconscient. Le triomphe de la civilisation prend généralement la forme d'une lumière qui repousse l'ombre, comme dans l'allégorie éponyme peinte en 1794-1798 par le Français Jacques Réattu. Conservée à la Kunsthalle de Hambourg depuis 1982, cette huile (98 × 130 cm) au projet nationaliste figure le triomphe des Lumières sous l'égide de la belle Dame France au centre, placée sous la protection d'Hercule. Elle salue l'union des villes françaises, avec à la main un médaillon de concorde, tandis

pour un semestre. Sous les apparences de la contrition, la lettre qu'il rédige alors raille la prétendue honorabilité de ses frères de loge qui lui ont infligé une humiliation aussi cuisante que la bastonnade à laquelle Sarastro condamne le Maure Monostatos sans autre forme de procès. Quant à Mozart, membre de la loge viennoise *Zur Wohltätigkeit* (À la Bienfaisance) de 1784 à sa mort, en décembre 1791, si son adhésion aux idéaux maçonniques est incontestable, il lui arrive de déplorer le fonctionnement et les agissements de la franc-maçonnerie, notamment sous la houlette de Ignaz von Born, le Vénérable de la loge viennoise *Zur wahren Eintracht* (À la vraie Concorde), qui chaperonnait celle de Mozart et Schikaneder. Modèle attesté de Sarastro, Born n'hésite pas à recourir à des procédés condamnables, voire criminels pour accroître son pouvoir et asseoir le culte de sa personnalité ; il affecte d'observer les formes démocratiques mais a l'esprit de caste ; il se comporte en maître absolu et en champion de l'intolérance. Pour les détails, consulter J. Speller, *Mozarts Zaubrerflöte. Eine kritische Auseinandersetzung um ihre Deutung*, Oldenburg, Igel-Verlag, 1998, p. 35-62.

20. « Wenn es nur so ist, daß die Menge der Zuschauer Freude an der Erscheinung hat; dem Eingeweihten wird zugleich der höhere Sinn nicht entgehen, wie es ja auch bei der „Zauberflöte“ und andern Dingen der Fall ist. », in Johann Peter Eckerman, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (Kap. 79), <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-1912/79> (consulté le 21/04/2016).

21. « Das Reich der Nacht, die Königin, das Sonnenreich, die Mysterien, Einweihungen, die Weisheit, Liebe, die Prüfungen und dabei die Art einer mittelmäßigen Moral, die in ihrer Allgemeinheit vortrefflich ist, – das alles, bei der Tiefe, der bezaubernden Lieblichkeit und Seele der Musik, weitet und erfüllt die Phantasie und erwärmt das Herz. » In Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik III*, E. Moldenhauer, K. M. Michel (Hg.), *Werke in 20 Bänden*, Bd. 15, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1986, p. 207.

qu'à ses pieds la Nuit se voile humblement. Les trois titans marins en bas à gauche rappellent les frontières naturelles de la France (outre les mers, le Rhin et la Meuse). À droite sont représentés la science et ses enfants, l'astronomie, la poésie, la mathématique, la musique et la sculpture, toute une offre de formation en somme. Prolongeant les images de rédemption de la tradition chrétienne, l'idée directrice est simple : il s'agit d'illustrer la victoire du bien sur le mal, de la lumière sur les ténèbres²². Ainsi la mise en perspective hégélienne se trouve-t-elle souvent réduite, sur le plan de la transposition artistique, à des allégories ou des paraboles à visée didactique, dont la complexité n'est plus que formelle.

Ces visions manichéennes expliquent sans doute que Nietzsche préfère les clairs-obscur à la seule lumière vers laquelle les hommes se pressent souvent, dit-il, non pour mieux voir mais pour mieux briller²³. Selon lui, l'union naturelle de l'ombre et de la lumière crée une sorte d'homme moyen raisonnable. S'il fait parler l'ombre du voyageur dans *Der Wanderer und sein Schatten* (*Le Voyageur et son ombre*, 1880), c'est pour opérer différentes transgressions et transfigurations : de l'image en parole, de la substance en ombre, du même en l'autre. La mutation du voyageur en ombre, de même que la confusion des ombres (le voyageur comme ombre qui fait parler une ombre, l'ombre de Zarathoustra²⁴) montre la voie au voyageur transfiguré qui finit par faire sortir à coups de marteau, de la pierre grise de ses rêves, l'ombre du surhomme qui y dort enfermé²⁵. C'est grâce à l'ombre que Zarathoustra et Nietzsche parviennent à surmonter leur dégoût de l'homme moyen, plus préoccupé d'idéaux et de

22. Réattu (1760-1833) est connu pour ses allégories révolutionnaires de style néoclassique, notamment *Le Triomphe de la Liberté* (1794, huile sur toile, 34,5 × 47 cm, collection musée Réattu à Arles) où la Force guerrière fait triompher la Liberté des prêtres et rois coalisés contre elles. Les commentateurs soulignent les aspects chauvins de sa peinture sous-tendue par une forte volonté d'expansionnisme culturel, digne de l'Ancien Régime.

23. « *Die Menschen drängen sich zum Lichte, nicht um besser zu sehen, sondern um besser zu glänzen.* », in Friedrich Nietzsche, *Der Wanderer und Sein Schatten*, Chapitre 42, Aphorisme 254, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-wanderer-und-sein-schatten-3251/42> (consulté le 24/04/2016).

24. Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra? Ein Buch für Alle und Keinen*, Kapitel 88: « *Unter den Töchtern der Wüste* », <http://gutenberg.spiegel.de/buch/also-sprach-zarathustra-ein-buch-fur-alle-und-keinen-3248/88> (consulté le 24/04/2016). « *Der Wanderer, welcher sich den Schatten Zarathustra's nannte.* »

25. *Ibid.* Kapitel 35: « *Auf den glückseligen Inseln* », <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3248/35> (consulté le 24/04/2016).

permanence que de plénitude vitale. L'ombre révèle l'homme « total » que le philosophe appelle de ses vœux : un homme vitaliste, capable de se colleter aux pires contradictions et à l'essentielle entropie du monde.

Ainsi a-t-on pu désigner Nietzsche comme le précurseur des anti- ou contre-Lumières (« *Counter Enlightenment* », « *Gegen-Aufklärung* ») du xx^e siècle. Ce concept, théorisé au moment de la Guerre froide par l'historien des idées Isaiah Berlin²⁶, situe le refus de l'humanisme et de la rationalité des Lumières aux origines des doctrines totalitaires et de conflits sanglants. À sa suite, rappelant Joseph de Maistre qui définit le xviii^e siècle comme l'âge de la lutte entre christianisme et philosophisme, le politologue Zeev Sternhell postule que l'opposition des « Lumières » et des « anti-Lumières » relève elle aussi d'un conflit entre civilisations²⁷, les anti-Lumières formant un mouvement non plus philosophique mais politique. Le projet civilisationnel qu'elles défendent est basé sur l'antirationalisme, une vision souvent providentialiste de l'histoire, le communautarisme et le rejet des valeurs universelles, le refus de l'autonomie et du libre arbitre des individus. Appartiendraient à ce mouvement et cette culture des « anti-Lumières », que I. Berlin fait remonter à Vico, outre l'illuminati Joseph de Maistre, Edmund Burke et Herder, et plus près de nous Maurice Barrès, Charles Mauras ou Carl Schmitt..., différentes idéologies libérales ou néoconservatrices. Indépendamment des nuances à formuler, la réflexion sur les « anti-Lumières » dit toute l'actualité des débats ouverts par le xviii^e siècle et ce qu'ils apportent aujourd'hui encore à notre compréhension du monde.

Hilda Inderwildi

Brève bibliographie

BAXANDALL Michael, *Shadows and Enlightenment*, New Haven, Yale University Press 1997.

BERLIN Isaiah, *Against the Current : Essays in the History of Ideas*, London, Pimlico, 1979 [version française : *À contre-*

26. I. Berlin, « The Counter Enlightenment » (1973), in *Against the Current: Essays in the History of Ideas*, London, Pimlico, 1979. Consulté dans la version française *À contre-courant, essais sur l'histoire des idées*, trad. A. Berelowitch, Paris, Albin Michel, 1988.

27. Z. Sternhell, *Les Anti-Lumières : une tradition du xviii^e siècle à la Guerre froide*, Fayard, « L'espace du politique », Gallimard, « Folio Histoire », (édition revue et augmentée), 2010 [2006], p. 79.

- courant, essais sur l'histoire des idées*, traduit de l'anglais par A. Berelowitch, Paris, Albin Michel, 1988].
- BORGES Jorge Luis, *Elogio de la sombra*, Buenos Aires, Emece Editores, 1969.
- CASATI Roberto, *La Découverte de l'ombre. De Platon à Galilée, l'histoire d'une énigme qui a fasciné l'humanité*, traduit de l'italien par P.-E. Dauzat, Paris, Albin Michel, 2002 [2000].
- CHANGEUX Jean-Pierre (éd.), *La Lumière au siècle des Lumières et aujourd'hui*, Odile Jacob, 2005.
- CITATI Pietro, *La Lumière de la nuit. Les grands mythes dans l'histoire du monde*, traduit de l'italien par B. Pérol et T. Macé, Gallimard, collection « Folio », 2000 [1996].
- COMPAGNON Antoine, *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthe*, Paris, Gallimard, 2005.
- FOUCAULT Michel, *Dits et écrits*, « Qu'est-ce que les Lumières ? », Paris, Gallimard, 1994 [1984].
- HORKHEIMER Max, ADORNO Theodor, *La Dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1996 [1944].
- GOMBRICH Ernst H., *Shadows. The Depiction of Cast Shadows in Western Art*, National Gallery Publication, New Haven, Yale University Press, 1995.
- NOVÁKOVÁ Julie, *Umbra*, Berlin, Akademie Verlag, 1964.
- LÉVY-LEBLOND Jean-Marc, *La Vitesse de l'ombre : aux limites de la science*, Seuil, collection « Science ouverte », 2006.
- LÖWY Michael, SAYRE Robert, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992.
- MACMAHON Darrin, *Enemies of the Enlightenment, the French Counter Enlightenment and the Making of Modernity*, Oxford, Oxford University Press, 2001.
- MILNER Max, *L'Envers du visible : essai sur l'ombre*, Paris, Seuil, 2005.
- SCHÖNE Wolfgang, *Über das Licht in der Malerei*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1954.
- STERNHELL Zeev, *Les Anti-Lumières : une tradition du XVIII^e siècle à la Guerre froide*, Fayard, « L'espace du politique », Gallimard, « Folio Histoire », (édition revue et augmentée), 2010 [2006].
- STOICHITA Victor I., *Brève histoire de l'ombre*, Genève, Librairie Droz, 2000 [1997].
- TANIZAKI Junichirō, *Éloge de l'ombre*, Lagrasse, Verdier, 2011 [1933].
- VOVELLE Claire (dir.), *Les Ombres et l'au-delà dans les arts aux XIX^e et XX^e siècles*, avec le concours de l'école doctorale Lettres et Arts de l'université de Provence et de l'association Cercle, Éditions La Tangente, 2006.