

## POURQUOI LA NUIT ?

Corinne Bayle (École normale supérieure de Lyon)

Le XIX<sup>e</sup> siècle est une étape essentielle dans l'appréhension de la nuit : du romantisme au symbolisme, écrivains, artistes, musiciens, poètes ont cherché à explorer les ténèbres à l'aune d'une sensibilité nouvelle, essayant de percevoir l'envers des choses et lire dans le noir une autre raison, celle de l'indicible, de l'impalpable, des émotions, de l'irrationnel, de tout ce qui, jusque-là avait été rejeté comme appartenant à un univers mythique marginal, en une époque d'enfance de l'humanité. Toujours, la nuit s'est donnée comme le lieu de l'inquiétude, de l'aveuglement, de la confusion ou des illusions. Elle est apparue comme devant être combattue : la peur du noir trouble la pensée qui s'y noie, submergée par la mélancolie et la terreur du néant. Cette nuit informe demeure sans cesse à circonvier, voire à vaincre : elle n'a jamais le même aspect étant l'inconnu, sinon l'inconnaissable, toujours mouvante et menaçante. C'est la nuit que le sommeil engendre des rêves ou des cauchemars, des monstres ou des illuminations, abîmant l'esprit en des chimères merveilleuses qui égarent. Pour *éclairer* la nuit, il faut en ordonner les étoiles, en fixer les constellations, afin d'y déceler un grand dessein, et c'est à l'artiste qu'a été assignée cette tâche, « remplacer le ciel de la nuit par le ciel des livres<sup>1</sup> ».

La nuit est une image, dont le sens oscille par le jeu des rapports entre raison et déraison, savoir et ignorance. La nuit de l'origine est celle du chaos, affirmée aussi bien dans la Bible (au commencement « les ténèbres couvraient l'abîme ») que dans la *Théogonie* d'Hésiode :

En tout premier, Chaos naquit. Du Chaos sortirent l'Érèbe et la Nuit obscure.  
L'Éther et le Jour naquirent de la Nuit, qui les conçut en s'unissant d'amour avec  
l'Érèbe<sup>2</sup>.

C'est en émergeant de ce magma nocturne que la pensée et la parole adviennent. Au début de son *Poème* cosmogonique, Parménide raconte comment l'âme initiée voyage de la Nuit vers le Jour. Dès lors, laissant derrière elle la nuit archaïque du mythe, la raison va se lever en plein midi, à l'image du grand soleil de la Grèce. La nuit et les étoiles sont laissées aux poètes, aux rêveurs,

---

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, Paris, José Corti, 1943, réédition Paris, Librairie générale, 2001, « Le Livre de poche », p. 229.

<sup>2</sup> Hésiode, *Théogonie*, vers 123-124, traduction de Jean-Louis Backès, Paris, Gallimard, 2001, collection « Folio », p. 38.

aux astrologues ; la réflexion, elle, est solaire. Le philosophe s'arrache à la nuit et la dépasse, l'artiste en chante le mystère. La nuit perdure aux marges, qu'il s'agisse de la nuit de la révélation spirituelle pour un Pascal ou un Jean de La Croix, ou de la nuit de la quête métaphysique transcendée par le raisonnement logique — ainsi Descartes rapporte le cheminement du sujet qui pense « comme un homme qui marche seul et dans les ténèbres<sup>3</sup> ». Tandis que la nuit brûle chez les mystiques, qu'elle ouvre des « espaces infinis », elle est vaincue rationnellement par ce qui au-delà d'elle a été découvert, la méthode, l'ordre. Il en va de même de la parole, et singulièrement de la parole poétique, dont le mythe fondateur, le mythe d'Orphée, renvoie à la nuit en ce qu'elle est le lieu des puissances infernales qui jugent les morts. C'est au plus noir de la nuit que retentit le cri : « Eurydice ! », lequel serait aussi à la source du premier opéra, conjuguant musique inarticulée et parole indicible. Orphée doute des dieux, et se retourne dans la nuit, inventant le lyrisme originel.

En privilégiant le primitif comme authentique, le Romantisme a permis de redonner une place à tout cet au-delà du visible et du lisible, en proposant un retournement de la nuit en une force, une énergie, travaillant l'homme et le monde, acceptant le risque du rêve et de la folie dans ce renversement. Cette conversion de la Nuit en puissance créatrice s'est opérée en réaction contre le jour aveuglant de la science érigée en valeur absolue. Le XVIII<sup>e</sup> siècle européen s'est tant identifié à la métaphore de la clarté en se disant « Siècle des Lumières » qu'il a été lui-même peu à peu innervé par ce mouvement onirique, ce questionnement de la nuit et ses prestiges : la littérature a alors revisité ses modèles gothiques, a exalté châteaux en ruines et cimetières déserts, brillantes étoiles, reflets incertains, fantômes pâles éclos à la clarté de la lune. Car il revient au poète, « mage ou ange<sup>4</sup> », d'affronter cette apparente négativité de la nuit et en tirer nourriture.

Dans le *Faust* de Goethe, Méphisto affirme que la nuit est le Tout :

Une partie de la partie qui était jadis le Tout, une partie de cette obscurité qui donna naissance à la lumière, l'orgueilleuse lumière [stolze Licht] qui maintenant dispute à sa Mère la Nuit son rang antique et l'espace qu'elle occupait<sup>5</sup>.

Goethe relie originellement l'espace et le temps : le mot « jour » (en français comme en allemand) désigne à la fois la partie qui s'oppose à la nuit et l'ensemble de vingt-quatre heures qui

---

<sup>3</sup> René Descartes, *Discours de la méthode*, deuxième partie, §17, Paris, Gallimard, 1997, collection « Folio/Essais », p. 89.

<sup>4</sup> Arthur Rimbaud, « Adieu », *Une saison en enfer*, in *Œuvres complètes*, édition Pierre Brunel, La Pochothèque, 1999, p. 441.

<sup>5</sup> Goethe, *Faust*, I, texte traduit par Gérard de Nerval, in *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, 1988, « Bibliothèque de la Pléiade », p.1158.

comprend le jour et la nuit, ce qui signifie que « la relation entre jour et nuit n'est pas seulement d'opposition, donc d'exclusion réciproque, mais aussi d'inclusion<sup>6</sup> ». Méphisto invite ainsi Faust à regarder l'impensé du monde, à affronter le sentiment de perte, d'angoisse, d'errance que la nuit procure. En effet, la nuit disloque, par le sommeil, par le rêve, l'affirmation du moi, elle empêche la continuité et l'assurance du sujet qui pense. Mais cette anxiété, le poète s'en saisit : « je suis un homme qui pense à autre chose<sup>7</sup> », affirme Hugo depuis *Le Promontoire du Songe*, « cet effrayant promontoire de la pensée d'où l'on aperçoit les ténèbres<sup>8</sup> ». Hugo, dans ses *Proses philosophiques*, rappelle la nécessité de la Nuit, à laquelle se mesurer : « L'homme qui ne médite pas vit dans l'aveuglement, l'homme qui médite vit dans l'obscurité. Nous n'avons que le choix du noir<sup>9</sup> ».

Ce « choix du noir » paradoxal, s'explique par le fait que si les sortilèges nocturnes désarticulent le sujet en le désarrimant de son lieu, c'est là une possibilité de voir advenir, en une épiphanie nocturne, d'autres images, d'autres mondes peut-être. C'est cette lucidité nouvelle, que les Romantiques entendront promouvoir. Cette nuit claire comme le jour est celle du cabinet de travail du penseur ou de l'atelier de l'artiste, telle la chambre d'un *Louis Lambert* ou d'un *Balthazar Claës*. Au terme de la *Critique de la Raison pratique*, Kant en arrive à ce qui emplit le cœur d'admiration et de vénération : la loi morale et le ciel étoilé. Mieux que belle, la nuit est sublime, c'est-à-dire que sa contemplation élève l'âme, ouvrant à une humanité en nous. Ce moment de basculement est essentiel : lorsque le philosophe devenu poète et le poète devenu philosophe invitent à replonger en elle pour retrouver une dynamique — « songer, c'est penser çà et là<sup>10</sup> » dit encore Hugo —, en suspens entre deux nuits, telle la musique, ou la parole poétique entre deux silences. La nuit est l'expérience la plus intense pour accéder à l'infini, telle qu'elle apparaît dans certains tableaux de Caspar David Friedrich (ainsi *Deux hommes contemplant la lune*, 1818, huile sur toile, 35 x 44,5 cm, Dresde) qui procèdent d'une obscurité rappelant que la nuit est l'origine du visible, le peintre fermant son œil physique pour ouvrir celui de l'esprit<sup>11</sup>. Ce « Nocturne » se retrouve chez Schumann, Chopin ou Liszt ; Jankélévitch y analyse la nuit comme « intuition d'un

---

<sup>6</sup> Gérard Genette, « Le jour, la nuit », in *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 103.

<sup>7</sup> Victor Hugo, *Proses philosophiques*, notices et notes d'Yves Gohin, in *Œuvres complètes. Critique*, Paris, Robert Laffont, 2002, collection « Bouquins ».

<sup>8</sup> Id., *William Shakespeare*, I, livre V, 1, « Les Âmes », édition de Dominique Peyrache-Leborgne, Paris, Garnier-Flammarion, 2000, p. 176.

<sup>9</sup> Id., *Ibid.*, p. 175.

<sup>10</sup> Id., *Ibid.*, p. 174.

<sup>11</sup> Voir Caspar David Friedrich, *En contemplant une collection de peinture*, traduction de Laure Cahen-Maurel, Paris, José Corti, 2011, « Domaine Romantique ».

certain ordre vital selon lequel l'informe monte progressivement à la lumière<sup>12</sup> ». Il y a donc du vivant dans cette nuit, en osmose avec l'univers et avec l'homme, réflexions qui rejoignent celles d'un Schelling magnifiant *L'Âme du monde*<sup>13</sup>, structurée comme l'esprit humain.



Si la complémentarité de la lumière et de l'obscurité est ce qui constitue la totalité de la vie, c'est aussi que la nuit révèle une attraction singulière entre le monde spirituel des morts et le monde naturel des vivants. Ce sera la leçon fascinante du fantastique, interrogeant la réversibilité entre rêve et cauchemar, chez le peintre Füssli<sup>14</sup>, comme chez Edgar Poe ou Gautier. Par-delà la peur suscitée, le frisson naît de cette approche de l'indicible. La mort serait cet instant où notre nuit intérieure s'illumine pour s'achever dans une perfection<sup>15</sup>. Dans *Aurélia*, Nerval a eu cette tentation de rejoindre la nuit, de faire coïncider « le Rêve et la Vie » pour accéder à la suprême connaissance. Marchant vers l'Étoile, il affronte la nuit de la folie, redoutable chimère, mais nuit de l'égarement vécue comme une Apocalypse, espérant dépasser les contingences et les limites de l'entendement : « l'imagination humaine n'a rien inventé qui ne soit vrai, dans ce monde ou dans les autres<sup>16</sup> ». Cette nuit fantastique, lue dans l'œuvre de Hoffmann, de Nodier, confortée par le

<sup>12</sup> Vladimir Jankélévitch, « Le Nocturne », in *Le Romantisme allemand*, « Cahiers du Sud », Rivages, 1949, réédition 1983, p. 90.

<sup>13</sup> Joseph Schelling, *L'Âme du monde (Von der Weltseele)*, traduction de Stéphane Schmitt, Paris, Éditions de la Rue d'Ulm, 2007.

<sup>14</sup> Voir Jean Starobinski, « La Vision de la dormeuse [sur le *Cauchemar* de Füssli] », in *Trois Fureurs*, Paris, Gallimard, 1974.

<sup>15</sup> Cette idée apparaît dans Joseph Schelling, *Clara ou du lien de la Nature avec le monde des esprits*, traduit de l'allemand par Élisabeth Kessler, avant-propos de Jean-François Marquet, Paris, L'Herne, 1984.

<sup>16</sup> Gérard de Nerval, *Aurélia*, I, 9, in *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 717.

*Songe* de Jean-Paul, montre aussi le *désir* de la nuit, au-delà de la finitude. Déjà, au Chant X de l'*Odysée* la crainte attachée aux ténèbres était symbolisée par le pays des Cimmériens où est situé le séjour des morts. Aux confins du monde, il symbolise la divagation mortifère où la raison est menée par « les rêves les plus tristes » durant « des sommeils de plusieurs jours<sup>17</sup> ». Rimbaud s'en souvient ainsi dans la *Saison passée en enfer*, au terme de laquelle, au contraire, parce qu'il est de l'ordre du réveil, du « coup de [...] doigt sur un tambour<sup>18</sup> », le poème s'offrira, à travers le motif de l'aube, tel l'éveil salutaire du monde et de l'Être, mais seulement après l'épreuve du nocturne et de son chaos. La fin du siècle verra le *Crépuscule des idoles* et la levée d'une *Aurore*. Mais cette nouvelle ère philosophique moderne, inaugurée par Nietzsche, n'advient que parce qu'à l'orée du XIX<sup>e</sup>, la littérature a magnifié ce nocturne jusque là rejeté dans les contes, les vieilles légendes, le folklore, à l'écart de la grande tradition classique. S'est déployée alors en Europe la grande nuit romantique, depuis les *Nuits* de Young et les vastes solitudes de la nuit américaine chantée par Chateaubriand, les brillantes étoiles célébrées par Keats, les fantômes errant dans la neige, imaginés par Emily Brontë, ou, sur la scène de théâtre, les féeries retrouvées de Shakespeare et les ténèbres du drame, exaltées par Hugo, Dumas, Musset ou Kleist et ses personnages somnambules.

L'esthétique du nocturne nourrit tous les genres au XIX<sup>e</sup> siècle, alors que l'éclairage au gaz fait reculer l'obscurité dans les rues comme dans les salles de spectacle : en peinture, en poésie, dans les livres et sur les planches, la nuit est affaire de contraste de lumières, de clair-obscur artificiel, elle devient un espace à la fois matériel et mental, une échappée hors des seules apparences, vers une profondeur, et une totalité de l'expérience qui englobe aussi bien les monstres et les spectres, les anges et les elfes, comme le montre l'exposition actuelle du Musée d'Orsay, *L'Ange du bizarre*. Si le Romantisme a fait le pari de l'ombre, sublime ou grotesque, comme une sensibilité extrême mettant au jour toutes les facettes du cœur humain, la fin du siècle réinterroge le nocturne et les phantasmes à un moment où se conçoit une lecture scientifique des rêves, faisant surgir une vérité multiforme, donnant à la part d'ombre une place essentielle. La nuit est donc nécessaire à une compréhension complète de l'être et du monde, ce à quoi le poète est voué, selon la formule de Schubert, « Der Dichter, ein Seher<sup>19</sup> », reprise par Rimbaud dans la

---

<sup>17</sup> Arthur Rimbaud, « Délires », II, « Alchimie du Verbe », *Une saison en enfer*, in *Œuvres complètes*, p.433.

<sup>18</sup> Id., « À une Raison », *Illuminations*, *ibid.*, p. 467.

<sup>19</sup> L'expression est due à Heinrich Gotthilf Schubert, philosophe et médecin, proche de Schelling, célèbre pour ses conférences à Dresde s'intéressant aux phénomènes de la nuit, les rêves comme la divination ou le magnétisme. Voir, *La Symbolique du rêve*, traduit et présenté par Patrick Valette, Paris, Albin Michel, 1982, « Bibliothèque de l'Hermétisme ».

lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871 : « Je dis qu'il faut *être voyant*, se faire voyant<sup>20</sup> ». Il ajoute une volonté, un choix esthétique, éthique : le poète « voleur de feu » est « chargé de l'humanité ». « Dans la nuit se tiennent nos apprentissages<sup>21</sup> », écrira René Char au siècle suivant, ayant éprouvé dans la nuit de la guerre qu'Hypnos est frère de Thanatos. Novalis avait déjà postulé que c'est la nuit qui fait accéder à la connaissance, lieu aveugle du déchiffrement du hiéroglyphe du monde :

Mais les yeux infinis que la nuit ouvre en nous paraissent plus célestes que ces étoiles scintillantes, et leur regard porte plus loin, par-delà les cohortes du firmament<sup>22</sup>.

C'est par là que tout commence.

---

<sup>20</sup> Arthur Rimbaud, Lettre du 15 mai 1871, in *Œuvres complètes*, p. 243.

<sup>21</sup> René Char, « Sur une nuit sans ornement », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, et réédition augmentée, 1995, p. 382.

<sup>22</sup> Novalis, *Hymnes à la nuit*, I, traduit de l'allemand par Raymond Voyat, in Novalis, *Hymnes à la Nuit, Cantiques spirituels*, Paris, Orphée/La Différence, 1990, p. 25. Dans une autre traduction, celle d'Armel Guerne, voir Novalis, *Les Disciples à Saïs, Hymnes à la Nuit, Chants religieux*, Paris, Gallimard, collection « Poésie », 1975, texte cité p. 120.