

NOCTURNE : INTERMÈDE DES TÉNÈBRES

par Jean Perrot

Méditation ? Erudite rêverie ? Jean Perrot nous entraîne de Fontenelle à Leila à la découverte d'un imaginaire de la nuit. Où les ténèbres nocturnes favorisent l'illumination de l'esprit scientifique comme la rêverie poétique, où les angoisses que cache et révèle la nuit sont exaltées et apaisées par l'écriture et l'image.

Science et nuit : de la vision noire à la lumière

C'est Fontenelle, dans ses *Entretiens sur la pluralité des mondes* de 1686, qui, parmi les premiers, a proposé la démarche exemplaire de la pédagogie moderne : dans la lignée de Cyrano de Bergerac, et dépassant la pure persuasion du dialogue platonicien, le philosophe ici veut faire partager les beautés et les lois de la physique cartésienne en jouant sur l'émotion esthétique. Il offre en même temps le portrait inaugural de l'insomnie, original dans une longue galerie qui, avec Edgar Poe et l'auteur de *Gaspard de la Nuit*, et bien d'autres encore, portera la fiction et les rêves nocturnes jusqu'au fantastique. Il est significatif, en effet, que d'emblée ces « entretiens » réunissent une « Marquise » et le narrateur dans le parc d'un château par une splendide nuit :

« La lune était levée il y avait peut-être une heure, et ses rayons qui ne venaient à nous qu'entre les branches des arbres, faisaient un agréable mélange d'un blanc fort vif, avec tout ce vert qui paraissait noir. Il n'y avait pas un nuage qui dérobat, ou qui obscurcît la moindre étoile, elles étaient toutes d'un or pur et éclatant, et qui était encore relevé par le fond bleu où elles sont attachées. Ce spectacle me fit rêver »¹.

Cet intermède nocturne stimulé par la perception d'une opposition radicale entre le blanc et le noir, par le contraste du bleu nuit et de l'or des astres, l'emporte en qualité, aux yeux de Fontenelle, sur la rêverie suscitée par la beauté du jour, car il s'accompagne du sentiment d'un « je ne sais quoi de triste et de passionné » (p. 15). La présence implicite de la mort, on le verra, guette l'observateur arrêté au point conflictuel de

(1) Fontenelle, Bernard Le Bovier de, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, 1686, Paris : M. Didier, 1966, p.13.



Entretiens sur la pluralité des mondes de Fontenelle, gravure de Picart, in : Savants et ignorants, Seuil, 1991

tels spectacles : en réalité, Fontenelle réoriente ici vers le champ scientifique l'émotion suscitée par les ténèbres et que les siècles précédents utilisaient à des fins religieuses. Mais, à ce point aussi :

« Il semble pendant la nuit que tout soit en repos. On s'imagine que les étoiles marchent avec plus de silence que le soleil, les objets que le ciel présente sont plus doux, la vue s'y arrête plus aisément ; enfin on en rêve mieux, parce qu'on se flatte d'être alors dans toute la Nature la seule personne occupée à rêver. Peut-être aussi que le spectacle du jour est trop uniforme, ce n'est qu'un soleil, et une voûte bleue, mais il se peut que la vue de toutes ces étoiles semées confusément et disposées au hasard en mille figures différentes, favorise la rêverie, et un certain

désordre de pensées où l'on ne tombe point sans plaisir » (p. 15).

La vision scientifique de la Marquise est donc censée se substituer à un désordre plaisant qui apparaît d'abord dans un éblouissement poétique, comme le montre ici aussi le cas de l'arc-en-ciel, cette merveille de la nature qu'avait expliquée Descartes. Dans le dernier entretien, la jeune femme, touchée par « un certain génie qui n'a point encore été en dehors de notre Europe » et qui ne se « renferme pas dans les sciences et dans les spéculations sèches », saura appliquer son esprit aux « choses d'agrément » qui doivent « composer » toute sa « philosophie » (p. 179).

Loin de nous l'idée de suggérer la pérennité de cette pédagogie des ténèbres et de la lumière, dans laquelle les féministes ont pu discerner des manœuvres ambiguës. Jules Verne pour autant recourt à la même rhétorique de la nuit dans l'un de ses meilleurs « romans de la science », *Robur-le-Conquérant*². Ce récit, il est vrai, ne conserve pas la fiction de la conversation galante avec une marquise, mais s'adresse directement au lecteur de la Bibliothèque du Magasin d'Education et de Récréation de Jules Hetzel. Il révèle une démarche identique consistant à accentuer les ténèbres nocturnes pour mieux provoquer l'illumination de l'esprit. Dans cette œuvre, en effet, toute l'intrigue semble réglée pour aboutir au triomphe et à la reconnaissance de la science conçue comme l'apothéose lumineuse d'une personnalité hors de pair : Robur, au nom énigmatique qui suggère la force, l'emporte avec son aéronef l'Albatros, grâce à l'invention de l'hélice, objet éminemment baroque, et, avant de disparaître comme Dieu dans l'univers, sauve même de la mort ses rivaux, les passagers de l'aérostat Go Ahead, un engin scientifiquement dépassé

(2) Verne, Jules, *Robur-le-conquérant*, 1886, Le livre de poche, Paris : Hachette, 1979.

dans la course à la vitesse et à l'efficacité. Après cette épreuve glorifiante, Jules Verne peut alors demander : « *Qu'est-ce que Robur ? Le saura-t-on jamais ? On le sait aujourd'hui. Robur, c'est la science future, celle de demain peut-être. C'est la réserve certaine de l'avenir* » (p. 247).

Cette promotion, amenée au terme d'un déplacement dans l'espace aérien vers le Pôle Sud, projette le héros dans une féerie semblable à celle qui illumine le monde de Fontenelle, mais parée des excès d'une débordante imagination. On le voit bien en lisant cette description qui semble extraite d'un journal de bord :

« *Dans la nuit du 17 au 18, apparition d'un arc-en-ciel lunaire d'un jaune verdâtre, par suite de la position de l'aéronef entre la pleine lune et un réseau de pluie fine qui se volatilisait avant d'avoir atteint la mer* ». (p. 167).

En fait, il semble que Jules Verne ait mis l'accent sur la dérive australe de son vaisseau céleste pour la transformer en métaphore de la chute initiatique :

« *En tout cas, à mesure qu'il descendait plus au sud, la durée du jour diminuait. Avant peu, il serait plongé dans cette nuit permanente qui ne s'illumine qu'à la clarté de la lune ou aux pâles lueurs des aurores australes* » (p. 188).

Ces lueurs ne sont néanmoins jusqu'ici que des séductions mineures destinées à capter l'attention du jeune lecteur, avant de donner des feux d'artifices plus surprenants. Dans ce suspense rhétorique, Verne va même jusqu'à feindre de « regretter que toute cette région fût plongée dans une obscurité profonde », car, précise-t-il, « même si la lune eût éclairé l'espace, la part des observations aurait été réduite » (p. 188).

Mais cette frustration scientifique savamment orchestrée est bientôt dissipée dans une suprême illumination :

« *Un peu avant minuit, une aurore australe*

illumina ces ténèbres. Avec ses franges argentées, ses lamelles qui rayonnaient à travers l'espace, ce météore présentait la forme d'un immense éventail, ouvert sur une moitié du ciel. Ses extrêmes effluences électriques venaient se perdre dans la Croix du Sud, dont les quatre étoiles brillaient au zénith. Le phénomène fut d'une magnificence incomparable, et sa clarté suffit à montrer l'aspect de cette région confondue dans une immense blancheur » (p. 189).

L'éventail, article de l'ostentation mondaine baroque, rejoignant la Croix du Sud dans une débauche de fluide lumineux, dans une extase qui est aussi vérification scientifique, quelle belle figure de rhétorique dans une stratégie visant à porter l'imagination du lecteur jusqu'à l'incandescence revendiquée plus tard par les poètes ! Pour compléter ce rituel qui se déroule à minuit, heure de l'absolu nocturne, on apprend enfin que cette aurore s'éteint au moment précis où les astronautes survolent le pôle, « ce point idéal où viennent se croiser tous les méridiens du globe ». Espace et temps dessinent alors les images d'une totalité spirituelle qui n'est, toutefois, pas absolument comblée, puisque le pôle demeure caché sous sa calotte de glace, laissant dans l'esprit aiguisé par la curiosité un regret susceptible de relancer l'aventure de la connaissance...

Telle est la nuit vernienne du transport scientifique qui donne le modèle de la plupart des décors de la science-fiction contemporaine. De ce feu qui aiguillonne toujours l'imagination du néophyte au spectacle des merveilles nocturnes

(« *La nuit monte.*

*J'ai bien observé comment cela se passait... »), on retrouvera les « transparences ébur-nées » dans les illustrations réalisées par Christian Broutin, Henri Galeron et Pierre-Marie Valat pour le petit album *Le Ciel, les étoiles et la nuit* (Gallimard, Découverte Benjamin, 1987). La science ici encore par-*

tage ses splendeurs et ses connivences avec la poésie, et les vers de Claude Roy placés à la fin du volume nous indiquent d'autres mystères, car :

« Elle est venue la nuit de plus loin que la nuit

à pas de vent de loup de fougère et de menthe »...

Significativement aussi sur la couverture de l'album, le ciel élève le regard vers les météores, mais ne laisse pas ignorer sur son fond étoilé ce papillon de nuit aux ailes brillantes sur les lueurs crépusculaires, ni ce chat noir dont la queue recourbée, comme un fouet prêt à cingler, suggère la tension. Non, toutes les sciences du monde ne sauraient dissiper l'inquiétante étrangeté de ces lueurs et de ces yeux.

« Nocturne.

Ici s'ouvre un monde nouveau... »

Dormir : l'animal à la fenêtre

L'animal est là, double fantomatique d'une angoisse plus vieille que le monde, communiquée parfois par l'artiste à l'enfant lecteur. Si bien qu'on mesurera les intentions d'un livre à l'ouverture ou à la fermeture du regard des bêtes qu'il met en scène : nous y saisirons à l'œuvre cette imagination que, selon Gilbert Durand, il faut « rattacher à une couche ontogénique plus profonde que l'Œdipe »³ et à travers laquelle se manifeste « l'archétype du chaos » (p. 77), comme le montrait bien *La Première nuit*, un petit album illustré par Alain Letort (Amitié-Rageot), ou comme le suggérait aussi *Le Mystère de la nuit des pierres* d'Evelyne Brisou-Pellen (1989, Cascade, Rageot-Amitié), avec, notamment, l'épisode de la grotte aux ours (« Il avait entendu un soupir. Tout de suite, il pensa aux razzaks, et cette

seule évocation lui glaça le sang » p.59). Trois livres justement tombent à point pour soutenir cet exercice qui vérifiera aussi, à travers l'échange instauré par l'image entre l'adulte et l'enfant, quelques vieilles formules du traité *De l'éducation des enfants* de 1690 de John Locke dont ils semblent partager les préoccupations. La plus importante en tout cas :

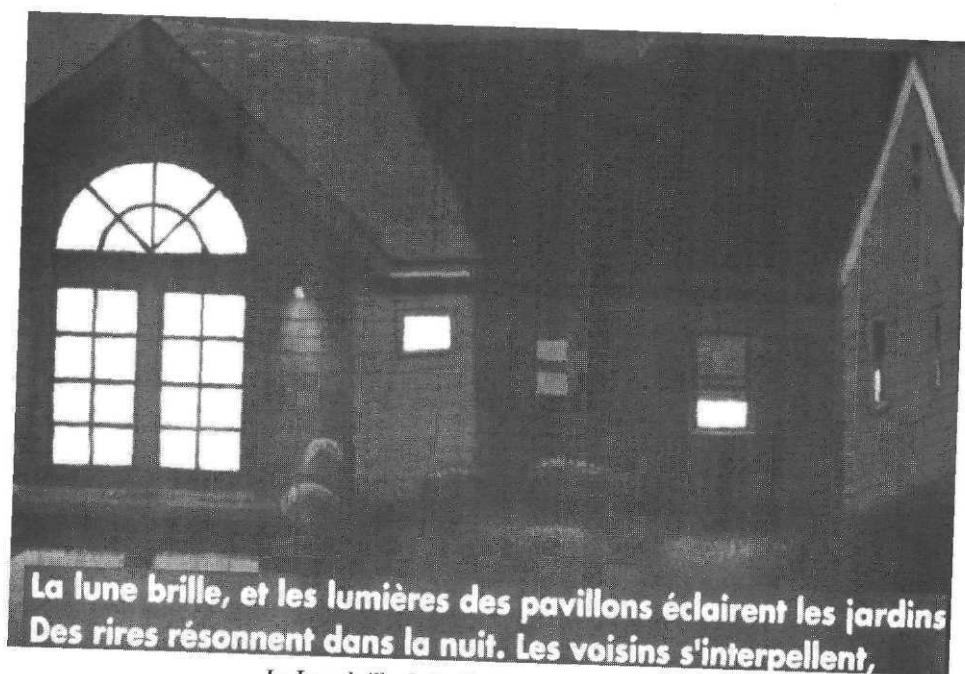
« Ayant soin d'empêcher que son âme si susceptible en ce temps de toutes sortes d'impressions, ne soit frappée des idées d'esprits, de fantômes ou de quelque autre chose de terrible paraissant dans l'obscurité »⁴. Car :

« J'ai vu des hommes faits qui, ayant été frappés de ces idées effrayantes lorsqu'ils étaient jeunes, se plaignant à moi, quoique leur Raison corrigeât ce qu'il y avait de faux dans ces sortes d'idées et qu'ils fussent assurés qu'il n'y avait aucun sujet d'appréhender des êtres invisibles dans les Ténèbres plutôt que dans la Lumière, cependant ces mêmes idées étaient toujours prêtes, à chaque occasion qui se présentait, de s'emparer d'abord de leur imagination prévenue et qu'ils ne pouvaient les éloigner qu'avec peine » (p. 254).

L'intention qui commande l'échange désiré entre l'imagination de l'adulte et celle du jeune lecteur est parfaitement perceptible, en effet, dans *La Lune brille* de BetheaverDorn illustré par Thomas Graham (L'Ecole des loisirs, 1991), un album rythmant de visions concrètes la démarche idéale d'une écologie du sommeil. Très significativement, ce livre s'ouvre sur un chat saisi de dos et paisiblement allongé sur le rebord d'une fenêtre. Contemplation des hauts grates-ciel que nous sommes conviés à partager ? Ici la queue relevée de la bête suggère une nervosité qui contraste avec la sérénité du

(3) Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Collection Etudes, n° 14, Paris : Bordas, 1969, p. 75.

(4) Locke, John, *De l'Education des enfants*, trad Pierre Coste, Amsterdam : chez Antoine Schelte, 1695, p. 253.



**La lune brille, et les lumières des pavillons éclairent les jardins
Des rires résonnent dans la nuit. Les voisins s'interpellent,**

La Lune brille, de B. VerDorn, Ecole des loisirs

paysage urbain baigné de lumière lunaire. C'est cet indice de l'inquiétude qui sera supprimé dans un petit drame du soir joué par paysage et animaux interposés, car nous ne saurons qu'à la fin qu'une enfant est là de l'autre côté de la fenêtre, entourée par ses parents au moment du coucher. Le rituel de l'endormissement est donc balisé, de page à page, par une série d'antithèses qui regroupent des couples d'oppositions polaires : « La lune brille, et les lumières de la ville scintillent dans la nuit. Les gens vont et viennent dans la nuit, à pas précipités », pouvons-nous lire sur la première page. Ce constat d'activité est aussitôt annulé à la page suivante : « Mais le chat s'assoupit au bord de la fenêtre ». La narration aussitôt enchaîne sur une vue splendide de Manhattan illuminé et le texte commente : « La lune brille, et le fleuve miroite sous les lumières du port. Des bateaux naviguent dans la nuit, remontent le fleuve dans la nuit ». Cette agitation est de nouveau niée

par une notation tout aussi radicale : « mais le poisson entre deux eaux s'endort », affirmation étayée par une vision paisible de l'animal fantomatique dans les eaux vertes. Ainsi seront progressivement placés sous le régime de l'antithèse la route trouée de phares et la mare avec sa tortue, les champs et l'étable, l'espace montagnard et le cercle sécurisant d'un tapis près de l'âtre, etc, associant à chaque exemple un animal bien connu. En fait, tout un ensemble de catégories sensibles de l'imaginaire, pour reprendre les termes de Claude Lévi-Strauss, entre ici dans un rapport de couples médiatiques : le haut/le bas, l'extérieur/l'intérieur, le lumineux/l'obscur. Ce système cosmique n'est que la métaphore de celui qui organise l'univers de la chambre enfantine aperçue enfin : la petite fille qui va s'endormir est au centre d'un monde gouverné par un léger clair-obscur dans le contraste chaud et froid des couleurs rouge-orangé et violet-vert complémentaires. Un équilibre parfait

est suggéré dans le passage à l'intérieur de la maison et dans la mise en scène finale qui intronise le sommeil. Le chat ainsi est seuil, réceptacle, obstacle, écran, ou pourrait-on dire image-écran, c'est-à-dire signe de la dynamique ainsi instaurée dans un blocage et un déplacement de l'angoisse devant la perte du mouvement et la rupture de l'activité consciente.

Sur un mode plus « documentaire » et réflexif, un message assez proche, mais moins serein est transmis par un autre album *Dormir* de Paul Showers illustré par Wendy Watson (Circonflexe, 1992) qui traite des difficultés du sommeil et relie les aptitudes de l'homme à celles de l'animal. On remarquera ici que l'image du sommeil profond proposée sur la couverture inclut la présence du chat endormi sur l'enfant, tout comme celui qui se love dans le giron du grand-père assoupi dans son fauteuil. Une profonde détente est ainsi associée à la vision du vieillard au terme de sa vie, à celle de l'animal sans âge et aussi à l'image du nourrisson représenté dans ses commencements innocents, endormi et le sein de sa mère encore à la bouche (p. 16). Cette absolue dépendance douillette du sommeil est donc d'autant plus surprenante qu'elle est bordée par le double néant des origines et de la fin. On comprend que Caroline fasse des « caprices » et ne veuille pas faire la sieste (p. 19). Il faut pour retrouver la sérénité et l'immobilité des paysages nocturnes (p. 21) que le cerveau s'arrête de penser, « car il a besoin de se couper du monde de la même façon que tu éteins la lumière lorsque tu vas te coucher » (p. 27). Cette coupure s'obtient au prix d'un dévouement d'énergie : la santé exige donc cette agressivité des savants qui s'efforcent de résister au sommeil pour les besoins de l'expérience (p. 33) et ce délire des fantasmes qui emportent le lit en diagonale dans l'espace au milieu des nuages, des étoiles et de la lune. Nous voici en pleine

légitimation onirique, projetés dans le ciel d'une écologie qui rejoint indirectement les visions de Fontenelle.

Ce délire savamment orchestré, le voici systématiquement repris par Christian Bruel dans *Petites musiques de la nuit* (Le Sourire qui mord, 1992), ou ce qui pourrait être le livre de chevet de l'insomniaque surréaliste. Ici le chat lui-même tourne résolument le dos aux « Persiennes, persiennes » prisées par le poète. L'œuvre, de toute évidence, sacrifie le sommeil aux plaisirs de la fiction et la garde montée à la fenêtre par des animaux divers n'a pour but que de vanter les séductions de l'heure obsessionnelle. Réveils multipliés. Sommeils debout : cette vache qui nous regarde de son œil rond est-elle éveillée ou dans un demi-rêve ? L'hallucination, de fait, déstabilise l'assurance dans une nuit de Walpurgis qui affole les Faust de la lecture et fait remonter les monstres de la nuit : sauriens, grands-ducs, fauves, etc. La précision hyper-réaliste des photographies en noir et blanc de Xavier Lambours - la marque du rêve ? - renforcée par les modulations colo-



Petites musiques de la nuit, Photo Xavier Lambours, Gallimard/Sourire qui mord

rées de Katy Couprie, l'illustratrice, confère la dureté du cauchemar aux scènes successives où se négocient des transactions brutales. Certains personnages semblent, en réalité des rescapés de mondes carrolliens, comme ce rongeur guetté par un chat-huant :

*« Vite, vite, je suis en retard !
Je suis affreusement en retard !
Et dans sa loge, l'homme aux clefs d'or...
Et dans la gare, en muscles noirs,
noirs de crocs, noirs de griffes, reins de
velours, sang sur sa robe »*

Variations sur l'inquiétude du lapin d'Alice angoissé par le temps. Variations sur une terreur existentielle qui rassemble aussi un troupeau de moutons serrés sous le bleu d'un vitrail mystique. Lune et étoiles de pacotille ! Lit décentré qui suggère la folie de Van Gogh ! Le bocal au poisson rouge de Matisse déformé, décoloré comme dans le filtre du souvenir. Croisements aussi indirects que « la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie », comme disait Lautréamont. Et toute la fureur de vivre s'oriente vers les fenêtres, vient des fenêtres : « le corps lâchant prise s'en va penser tout seul ». La ville flamboie et rougeoit jusqu'à dans les entrailles de la chambre-panthère ; dans l'incendie, des singes s'accourent aux corniches et les immeubles se déboîtent comme des constructions mentales. Au jeu de l'oie de la vie et de la mort, les plumes volent, mais le renard n'est que prunelles apeurées. « Bonnes raisons de dormir... », bien que « les histoires rêvées nous tiennent éveillés ».

Dans cet album surtout on laissera parler l'image, oubliant que, comme le rappelle Michel-Ange :

*« la foule tient à nommer la nuit :
Ce soleil qui résiste à notre entendement... »*

*Quoi qu'elle soit, il erre celui qui la loue.
C'est une veuve ténébreuse et si jalouse
Qu'une luciole suffit à l'alerter »*⁵.

De la marquise galante et de son philosophe nous voici parvenus à la nuit-femme, nuit rhénane, nuit de Maco des Grands Bois, un peu chevêche et sorcière, libérant de vieux sortilèges, lutins et Moine-Bourru, appelant d'autres charmes. Appelant des pénombres glauques comme la palette d'Antoon Krings dans *Olaf et Marjorie* (Ecole des loisirs, 1991).

Noces en trois tableaux

I

*« L'obscurité m'environne, je cache mon amour
Et je n'ose me plaindre à personne,
Je passe les nuits plongé dans mes rêves, les yeux fixés sur les étoiles »*

II

« ... chantèrent et dansèrent jour après jour, nuit après nuit. Les luths et les tambourins scandaient les mélodies. Les mains frappaient les mains, les corps se balançaient au rythme de la musique... »

III

Puis toutes les tentes s'ouvrirent... Elle rayonnait de toutes les pierreries... »

Le Poète du désert (Syros, 1989)

Utopies : le rossignol, Schéhérazade ou la mort

Confondre l'utopie, la promenade et le rêve : « *Quand mes douleurs me font tristement mesurer la longueur de mes nuits et*

(5) Michel-Ange, *Poèmes*, Trad. Pierre Leyris, 1983, Paris : Gallimard, NRF 1992, p.84.

(6) Rousseau, Jean-Jacques, « Lettre à Malesherbes du 26 janvier 1762, *Œuvres Complètes*, I, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1959, p.1139-1140.

que l'agitation de la fièvre m'empêche de goûter un seul instant de sommeil... je me faisais un siècle d'or à ma fantaisie et, remplissant ces beaux jours de toutes les scènes de ma vie qui m'avaient laissé de doux souvenirs... » (Rousseau) ⁶.

La nuit. Soit, en arabe, *Leïla*. Le récit de Sue Alexander de ce titre a été illustré par Georges Lemoine dans un album (Centurion Jeunesse, 1986) tout en demi-teintes et dans un chromatisme qui réduit considérablement les écarts constatés dans l'histoire : en prononçant le nom de son frère perdu dans le désert, la jeune fille brave l'interdit imposé par la tradition et lutte contre l'absence. La nuit ici est bleutée, à peine un voile : c'est elle qui préside au conflit engagé avec Tarik, le père au regard plus glacé « que l'aube du désert ». *Leïla* s'interpose alors résolument ; elle est douceur inflexible, refuge, intimité : « Elle parle de joie, de tendresse et de vie... ». La nuit triomphe du silence et de la loi rigide.

Il fallait en revanche le chromatisme du rosignol pour sauver une autre *Leïla*, celle qui joue sa vie dans l'histoire racontée par le pêcheur de *Balaabilou* de J.M.G. Le Clézio (Gallimard, 1980, 1985). La jeune femme condamnée à être dévorée par les bêtes sauvages doit lever la malédiction qui frappe le royaume de son père ou périr, « la nuit du sacrifice » :

« Alors tout à coup dans la forêt on a entendu une musique. C'était une musique si belle que toutes les bêtes de la forêt se sont arrêtées pour l'écouter ».

Balaabilou, l'homme transformé en oiseau viendra ainsi chanter tous les soirs. Dans un contrepoint plaçant en regard la plage réelle où « l'air est pur et lisse » pour Lalla qui écoute l'histoire et la forêt ou les jardins féeriques de *Leïla*, double mythique de l'auditrice, un autre enchantement se tisse



Balaabilou, ill. G. Lemoine, Gallimard

et sublime la magie musicale :

*« Quand la dernière braise s'éteint,
après avoir brillé plus fort pendant
quelques secondes comme
une étoile qui meurt,
Lalla se lève et
s'en va. »*

Feu du soir, feu du récit, médiation d'un Schéhérazade masculin qui rappelle ce « je ne sais quoi de triste et de passionné » de la nuit de Fontenelle. Il est significatif que l'illustrateur ici soit toujours Georges Lemoine, avec sa maîtrise subtile de l'anamorphose et ses pastels délicats : la nuit, le jour ne s'y opposent que dans une *nuance*. Chromatisme sonore et chromatisme pictural se rejoignent : l'étoile qui meurt est étoile de mer sur le ciel de la plage-page. ■