

BÉCHIR KAHIA

Université d'Aix-Marseille (CIELAM)

## Une peur perdue : la nuit sombre

ABSTRACT: The contemporary novel seeks to revive cosmic obscurity and the fear it arises. Its, therefore, opposes electricity that has put an end to such obscurity, and also stands against romantic night as produced by poets. Such writers, like Jean Giono and Henri Bosco, have been able to redeem to the night its majesty and weight. They have, indeed, a vision which construes night as a counter-force to the current estrangement of modern times. The night usually overflows the day and effaces its light during unclear weather or when a tempest produces somber greenness. The character adopts Dionysian attitude, simultaneously drowning into chaos. Writing enables one to hear the night's whisper. It transits smoothly from clarity to obscurity, from soft events to terrible ones.

KEY WORDS: Bosco, Giono, night, fear, darkness, writing

Comme un grand manteau noir qui recouvre le monde, symbole d'une entité à la fois immense et englobante, vacillant entre l'espace cosmique infini et l'espace intime de l'intériorité, qui darde la pensée en images épouvantables, en fantasmagories éternelles, la nuit traverse la réflexion humaine dans le plus grand désordre. La nuit effrayante qui dévore la lumière était dédaignée par le poète, comme si la peur était opposée à la poésie, comme s'il fallait préserver à la nuit seulement cette figure lumineuse, calme et reposante. Car le poète se voit *l'éclaireur*, celui qui montre la voie vers la lumière. Est-ce là une manière de faire reculer la nuit ? Alors que justement l'éclairage artificiel du monde a repoussé la nuit dans un espace de plus en plus restreint, il semblerait que le roman contemporain cherche à ressusciter l'obscurité et la peur qu'elle suscite à travers son immensité inaccessible. La nuit y apparaît comme un univers hostile, agressif, une force élémentaire indomptable, ne serait-ce que ce cadre terrifiant de la nuit cosmique dans la Provence imaginaire de Jean Giono et Henri Bosco. On serait alors frappé par la capacité de redonner à la nuit sa majesté et son épaisseur, mais surtout par cette vision qui évoque la nuit comme le contrepoids de la désolation des temps présents, du désenchantement moderne. La métaphore

de l'écrivain *porteur d'ombre* garde la trace de cet enracinement premier dans l'univers nocturne. Elle révèle le moi effrayé aux prises avec le paysage nocturne et l'écriture aux prises avec l'Ombre, représentant l'âme.

### L'être-pour-la-nuit

Quand survient le jour nouveau et ses flèches féroces, se dresse l'homme à l'armure de nuit, l'*homo noctans* invulnérable de par sa puissante trempe nocturne. Il y avait dans les fantasmes du savoir, cette nuit primitive, obscure, compacte, aveuglante, chaos originaire avant que ne consentent à filtrer les premières lueurs de la raison. C'est la nuit extrêmement envahissante qu'évoque l'œuvre de Henri Bosco et de Jean Giono, nuit provocante qui participe à la fusion de l'abstrait et du concret, de l'immatériel et du matériel, nuit primitive qui soulève, l'un après l'autre, les voiles qui cachent une âme, un rêve, un monstre, car « vivre sous la menace de la nuit, c'est à chaque moment interroger, entendre, répondre, même à son insu » (Bosco, 1950 : 167). Et nous n'avons plus guère aujourd'hui, que nos nuits sans nuit, nos nuits prises étranglées entre les lourdes mains battantes du jour. Il y a dans le rêve du jour sans fin, l'affleurement du fantasme d'un monde libéré de la nuit. L'expansion violente de la lumière menace l'altérité de la nuit, elle paraît vouloir la renverser par d'habiles artifices. La lumière artificielle, ce prolongement technique du jour, a mis fin à la nuit qui enveloppe le jour (LÉVY, 2005 : 26).

La nuit témoigne de la fragilité de l'homme dont le sol psychologique est soumis au jeu d'ombre et de lumière. Pour comprendre à quelle profondeur se joue ce drame, il suffit d'une incursion au cœur de la nuit pour qu'une irrésistible curiosité attire l'homme vers son double obscur. Cela conduit à l'idée d'une sensibilité nocturne. Or l'obscurité n'explique rien, elle cache. Quand la puissance est du côté de l'ombre, l'équilibre entre les forces nocturnes et les forces diurnes se rompt dangereusement, engendrant une angoisse panique, la crainte d'une dissolution dans l'abîme. C'est ainsi que Pascal Dérivat, le personnage du *Mas Théotime*, s'explique la double personnalité et les élans contradictoires de Geneviève : « Je sentais que, la nuit, la passion l'embrassait, alors que le matin, la lumière et la pureté de l'air la rendaient uniquement tendre » (Bosco, 1972 : 133). Il y a là un équilibre idéal que la nuit réussit constamment à renverser, puisque l'homme bascule le plus souvent du côté de l'ombre. L'ombre intime que la nuit dévoile en nous, c'est le bas-fond de l'être humain, ce marais des instincts troubles où barbotent, autour de la peur, viscosité centrale, vilaine concupisance, envie et cupidité. En chaque homme se trouve cette étonnante opposition, et chacun sent que, paradoxalement, la nuit plongera la face la plus ardente et la

plus secrète de son être dans la pleine lumière. C'est pourquoi l'homme craint ce dévoilement ; il y voit une ascèse nécessaire, mais redoutable.

La nuit éveille les sensations pénibles, ses *locus terribilis* sont redoutables. Ce sont des lieux d'affrontement, d'embuscade, l'objet d'une conjonction de menaces qui poursuivent le même idéal de la fin des ténèbres. La nuit est âpre et hostile. Pendant ce temps, la Provence est murée dans sa solitude, dans une désolation telle qu'elle en perd sa raison de vivre. Elle est présentée, chez Giono et Bosco, comme un élément rescapé d'un cataclysme nocturne. Saisie dans cette obscurité naturelle, la Provence ne peut qu'être marquée d'austérité. Son paysage des hauteurs ne suggère pas du tout la paix des cimes, mais plutôt l'effroi, l'épouvante des abîmes d'en haut, ses sommets sont noyés dans la chair noire de la nuit, d'où cette impression de frôler le gouffre, de côtoyer l'infini :

[La nuit] semblait avoir glissé autour de moi comme un fluide épais qui épousait toutes mes formes et me moulait si bien sa coulée que je n'arrivais plus à me détacher de sa grasse et tenace viscosité. Il me fallut un effort pour me dégager de cette ombre si matérielle et je fis au hasard, les mains en avant, quelque pas d'aveugle [...]. Comme le ciel restait bas et couvert, l'étendue des champs, que n'éclairait aucune clarté d'astre, avait l'air d'un abîme. On n'osait s'y aventurer. Je me sentais perdu et, pour absurde que cela paraisse, j'eus un bref mouvement de désespoir. Puis je me repris et j'entrai dans les terres, comme on se lance dans un gouffre, les yeux clos, les dents serrées.

Bosco, 1972

C'est ainsi que la nuit peut toucher les yeux du personnage ou que son épaisseur est identifiée à celle de la boue. On attribue également de la sonorité à la nuit, par un mélange de visuel et d'acoustique qui s'étend à la maison, dont on dit qu'elle était encore pleine de nuit sonore, comme si le matériel pouvait contenir l'immatériel : « Chaque fois qu'on portait une lampe dans une pièce de cette énorme maison, la lumière avait peur. Elle ouvrait brusquement deux grandes ailes d'or puis elle se couchait dans la lampe prête à s'éteindre » (GIONO, 1977 : 306). C'est dans ces failles du système sensoriel que se glisse le surnaturel, d'autant plus que la nuit favorise le retour des terreurs anciennes. Ulysse, le héros de *Naissance de l'Odyssee*, le sent bien, lui qui se targue de connaître l'existence des nymphes, dryades et satyres : « Tout ce monde sort la nuit, et il est toujours très dangereux » (GIONO, 1971 : 875). Lorsqu'il rencontre les forces nocturnes et connaît leur pouvoir maléfique, l'homme éprouve une grande terreur, celle de voir se refermer les portes sur lui. La nuit est un lieu d'affrontement entre le réel et l'irréel, un magma de toutes les créatures polymorphes : apparitions fugitives et animaux allégoriques sont autant de symboles, dans le roman contemporain, pour figurer un moi effrayé par une énigme surnaturelle. La nuit fait donc peur, elle s'inscrit dans des lieux inconnus et suscite naturellement l'affabulation qui en désamorce les angoisses en les mettant à distance. Ainsi apparaît cette Pro-

vence d'avant l'électricité, où « il n'y avait pas de barrières entre la nuit du ciel et la nuit de la terre » (GIONO, 1935 : 378). La terre, la forêt et la mer vivaient encore ensemble et se développaient selon un tropisme nocturne, où la nuit est le moment des épreuves surmontées, de la traversée de la forêt terrifiante, le cadre propice à la récréation de l'homme. Il ne s'agit pas seulement d'une réaction de peur bien naturelle, mais surtout du sentiment d'une présence de l'immensité. Quand la nuit tombe autour de l'auberge, « le vent de la nuit et le beuglement de Pan en chasse s'élevèrent mêlés » (GIONO, 1971 : 876). Perdu dans des collines sauvages, Ulysse s'écrie : « Je me suis égaré dans la colère de Pan silencieux ! » (1971 : 39). De là, « bondissait la tigresse peur, la déchireuse de cervelle » (1971 : 52). L'obscurité tend à estomper les contours, effacer les lignes et nous plonge dans un aveuglement effrayant. Les couleurs vives de la vie sont gommées par le noir nocturne. Les notions de temps et d'espace étant dérégées, tout prend une forme énigmatique, tout devient mystérieux, incertain et flou.

## Écrire la nuit

Ouverte sous le signe de la nuit et comme extraite de son sein, l'écriture semble toujours garder l'empreinte de l'ombre et son mystère. Comme la nuit, l'écriture manifeste une prédilection pour le monde de la marginalité. L'écriture nocturne, en somme, nous permet de recevoir « ces messages indéchiffrables qui atteignent en nous une pointe d'âme secrète » (Bosco, 1981 : 10). Comme la nuit, le roman sait être le lieu de toutes les ambivalences en se jouant des frontières entre réel et fiction, réalisme et onirisme, de sorte que l'issue de l'histoire qu'elle relate est incertaine, propice à toutes les interprétations. Écrire la nuit, c'est proprement écrire avec l'encre noire du chaos originel, c'est participer à la « cosmogénèse ». L'encre est la métaphore de la nuit sombre. La nuit même, c'est du papier et un crayon. L'écriture y est le lieu de tous les possibles sinon des rencontres improbables. Quand la nuit appelle à l'écriture, celle-ci sonne à rendre l'âme. La nuit porte le fruit d'une récréation cosmique, mais peut aussi se faire propice à une déstabilisation des repères et des certitudes. Aux antipodes de la nuit, l'aurore, lieu du commencement alors que la nuit est la fin, revêt aussi une dimension fertile dans le registre littéraire, puisque son opposition avec la nuit renvoie au problème de l'écriture, éminemment nocturne dans le domaine de la création, *a fortiori* chez les romantiques. Dès lors, l'aube perd de sa force et subit, malgré son éclat, la polarité paradoxalement positive de la nuit fertile de l'écriture. Quoi de plus beau, en effet, que ce don poétique et cette métaphore vive de la nuit pour parler de ses raisons d'écrire ! Trop de nuit, trop de Muses

et de lyres ! Car l'écriture est le désir de retenir une époque mythique où la nuit pouvait s'étendre sans limites sur le monde, la nuit dans laquelle se réalisait l'union de l'homme et du cosmique nocturne. Dès lors, la nuit ne pourrait-elle pas favoriser un certain rapport poétique à l'écriture ? À condition toutefois d'imaginer, par la force symbolique du langage, la dignité, le pathos, une droiture noble dépassant le cadre de la feuille, la majesté et le tragique, mais aussi le caractère nocturne de l'écriture.

Il n'est sans doute de temps plus exalté que le nocturne, et celui-ci a charrié depuis le romantisme une écriture lourdement connotée par la poétique. Selon Vladimir JANKÉLÉVITCH, le romantisme allemand « déteste la grande lumière cartésienne », il aime plutôt découvrir « les vertus positives et la puissance des ténèbres » (1949 : 88). La nuit romantique est une matrice maternelle, protectrice, enveloppante. Dans la mesure où il se sent à l'abri au milieu des ténèbres, l'homme romantique y éprouve un moment de chaleur réconfortante et de sécurité. S'il a confiance en la nuit, c'est qu'il a l'impression de se blottir contre une mère protectrice. C'est le nocturne onirique qui découle de la romance. Alors que la poétique romantique reste centrée sur la nostalgie et le rêve, l'imaginaire de la nuit s'enrichit dans le roman contemporain d'un intérêt pour un espace inquiétant, étendu à l'infini et dépeuplé, donc d'une nuit perçue comme paysage. Le nocturne contemporain est traversé par un grincement inattendu et funeste qui dévoile un abîme menaçant et une souffrance pénétrante. C'est le dynamisme de la nuit où l'œil ne décèle que le vide et l'absence.

De ce fait, le temps noir aveuglant devient, à un moment donné, identique au noir lumineux comme le noir de l'encre. Il y a des temps mythiques, les temps des récits d'antan où le conte actuel vient à son tour se raconter. L'usage du passé simple ou de l'imparfait, un passé irréel nous plonge dans la nuit. C'est le temps des contes de fées et des légendes : il était une fois un cavalier que la nuit surprit au moment où il se réveillait. Alors cette nuit qui révèle des êtres fabuleux, des couleurs et des odeurs inconnues est le lieu d'une poésie de l'inventé, du jamais vu, de l'ailleurs ; une poésie du fantastique touchée par l'aile de l'imagination afin de peupler la nuit effrayante de l'être. Le cadre nocturne du récit fait comme si nous étions soudain immergés ailleurs plutôt qu'autrefois. L'imparfait qui n'est pas un temps grammatical signalant une action qui a eu lieu réellement au passé, fonctionne ici plutôt comme un indice de la nuit apocalyptique :

Des trous de lumière blême se creusaient dans le nuage. Des fois à l'est, et cela faisait durer un faux matin, des fois à l'ouest comme si le noir était là. Des fois, tout était noir, une étrange lueur s'ouvrait au nord et on ne pouvait plus savoir le moment du jour, c'était comme une illumination de la fin du monde quand tout sera changé, les aubes et les couchants, et que les morts sortiront de la terre.

Certains mots, certains silences, certains échos n'ont pas fini de creuser en nous leur nuit afin de nous faire naître à la lumière. Ces blancs sur la page, ces silences entre les mots, ne sont-ils pas un peu de nuit latente, un éblouissement au cœur de l'obscur? Nous écrivons avec nos rêves, nos espoirs, avec tout le poids de nos peurs, de nos angoisses, sans doute aussi pour affronter l'insaisissable, pour tenter l'indicible, c'est-à-dire, au fond, sans réelle espérance autre que celle de découvrir un tant soit peu de notre nuit intérieure. Mais si la nuit aux ténèbres sans pitié finissait par consumer celui qui, en quête d'illumination, marche vers elle? Il faut admettre que la nuit se prête bien à l'illumination. D'abord son mouvement même est une sorte de recherche de l'étrange, de la surprise, de l'inconnu si bien que chaque moment nocturne bouleverse nos attentes. Il y règne ensuite un goût de l'intimité et du mystère que l'obscurité nocturne repousse avec une horreur glaciale. La solitude de la nuit exige une diminution de soi, le recul nécessaire à son affirmation : l'être n'est à peine qu'une lueur dans les ténèbres, à peine une ombre, un reflet qui perce la nuit d'encre, et il paraît ainsi impossible de saisir la peur nocturne alors qu'on ne la vit pas. Il y a chez Bosco et Giono une conscience nocturne. L'obscurité inhérente à l'invention du monde chez Giono, rejoignant l'obscurité inhérente au dédoublement du moi chez Bosco, offre un certain gage de cette ambivalence propre à la conscience nocturne : « Sans la nuit, que serait ta lampe? Et sans toi, que serait la nuit? » (Bosco, 1980 : 21). Alors les ténèbres ouvrent des portes, nous emmènent plus loin, plus haut, peut-être vers ce lieu innommé, absolu, où il n'y aurait plus ni jour ni lumière, dont rêvaient tant de conteurs et de mystiques :

Peu à peu l'ombre m'avait enveloppé et son opacité en ces lieux était telle que j'avais l'impression d'être engagé dans la matière même des ténèbres jusqu'à faire corps avec elles [...]. L'effacement de ce monde, où cependant je m'attardais, avait emporté tant de choses, et moi-même avec elles qu'il ne restait pas même un fugitif contour de ses figures indistinctes absorbées par le vide, à l'apparition de la nuit.

Bosco, 1972 : 98

Il y a là une angoisse, une opacité, mais par-delà la peur suscitée, l'être naît de cette approche de l'inconnu. L'homme nocturne, l'émergence d'une humanité *noxiale* est le contrepoids pour rompre la domination du jour. Face à la luminosité de paroles du jour, faire valoir l'éclat nocturne des mots, leur *nuitance* secrète, l'écriture cherche dans la plongée nocturne à semer la panique, à célébrer Pan et émettre Apollon<sup>1</sup>. Le roman panique de la terre, d'inspiration dionysiaque, célèbre la puissance de fécondité de la vie. Loin de l'euphémisation poétique de la nuit, l'homme se sent frôlé par des espaces foncés que sa raison ne peut saisir.

<sup>1</sup> Pan est une divinité inquiétante et cruelle. Apollon est l'archétype à la fois de la lumière et de la lucidité. Dionysos incarne l'obscurité, l'ombre physique et psychique.

La nuit répond aussi à une avidité de connaître, au désir ambigu de percer les secrets. Cette curiosité nourrit le besoin de fabulation accordé aux murmures, aux échos, aux ombres imprécises, aux silhouettes. C'est le noir qui sculpte l'être. Surprendre les habitudes nocturnes des bêtes et des arbres, cela étonne et intéresse mais ne fait pas peur. Ce qui fait vraiment peur à Constantin Gloriot, c'était ce qui ne bouge pas : « Ce roc étrange, cet arbre non touché du vent ; et peut-être, plus profondément encore, autre chose, que jamais je n'ai vu, que jamais je n'ai pu entendre, mais qui était là. Je n'en espérais ni bien ni mal. Je n'en pouvais imaginer la forme. Et pourtant j'en sentais la présence » (Bosco, 1937 : 167). Cette peur frémissant de silence et d'obscurité, d'illusion et d'ignorance, surgit brusquement sans aucune intervention des mécanismes intellectuels. L'écriture ne veut pas rester à l'échelle perceptible, elle veut pénétrer à l'obscurité intérieure et vicieuse de l'homme. Quant au style, l'impression qu'on retire, c'est celle d'obscurité et de mystère angoissant.

## Conclusion

Le roman contemporain semble regretter un temps disparu pour jamais, celui de la nuit sombre qui enveloppait l'univers entier avec ses tensions et ses violences, où la terre et le ciel perdaient leurs limites visibles, ouvraient sur le néant et provoquaient l'effroi. Le nocturne sur les hauts plateaux de la Provence fait figure non plus de décor, mais de thème de la fin du monde et de la crise de la poésie traditionnelle. Pour bien illustrer le paysage nocturne, le roman abandonne l'aspect romantique de la nuit-refuge et prend un tournant dionysiaque. Il représente la nuit comme un monstrueux magma où les forces nocturnes pulvérisent toutes les barrières dans une panique permanente. Ainsi chez Bosco et Giono trouve-t-on mention de la démesure d'un univers nocturne foncièrement hostile, chaotique, affreux. La nuit y déborde souvent sur le jour et efface la lumière pendant un temps brumeux ou quand une tempête produit le vert sombre annonciateur des sortilèges. Le personnage adopte l'attitude dionysiaque : il se fond dans ce chaos et se laisse emporté par son double obscur. L'écriture fait entendre la rumeur de la nuit, elle se ménage avec soin des passages du clair à l'obscur, du gracieux au terrible, de la conquête de l'abîme immense de la nuit à l'épuisement dans le double obscur de l'âme.

## Bibliographie

- BOSCO Henri, 1937 : *L'Âne Culotte*. Paris : Gallimard.
- BOSCO Henri, 1950 : *Un rameau de la nuit*. Paris : Flammarion.
- BOSCO Henri, 1972 : *Le Mas Théotime*. Paris : Gallimard.
- BOSCO Henri, 1980 : *Des nuages, des voix, des songes...* Aix-en-Provence : Édisud.
- BOSCO Henri, 1981 : « Puissance de la terre dans Maurice de Guérin ». *Cahiers Henri Bosco*, n° 21, 9–14.
- GIONO Jean, 1935 : *Que ma joie demeure*. Paris : Grasset.
- GIONO Jean, 1971 : *Naissance de l'Odyssée*. In : IDEM : *Œuvres romanesques complètes I*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- GIONO Jean, 1977 : *Le Chant du monde*. In : IDEM : *Œuvres romanesques complètes II*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- JANKÉLÉVITCH Vladimir, 1949 : « Le Nocturne ». *Cahiers du Sud : Le Romantisme allemand* [Albert BÉGUIN (éd.). Marseille, Rivages], 88–97.
- LÉVY Robert, 2005 : « Penser la nuit ». In : Catherine ESPINASSE, Luc GWIAZDZINSKI, Edith HEURGON, éd. : *La nuit en question(s). Travaux du colloque de Cerisy, juillet 2004*. Paris : Éditions de L'aube, 23–30.

## Note bio-bibliographique

Béehir Kahia, docteur ès lettres et maître-assistant à l'Université de Gafsa (Tunisie), membre du laboratoire CIELAM de l'Université d'Aix-Marseille et de l'unité de recherche URLDC de l'Université de Sfax, auteur d'une thèse consacrée à *L'ironie dans l'œuvre d'après-Guerre de Jean Giono*. Il a publié plusieurs articles sur le roman du XX<sup>e</sup> siècle. Ses recherches portent sur la littérature du sud.