

La Nuit

– OVALE 2019-2020 –

Les dictionnaires définissent la nuit à partir de ce qu'elle n'est pas. La nuit, c'est l'intervalle entre deux jours. Par là, ils instituent une opposition et une relation de dépendance entre ces deux termes. La nuit n'existe pas en tant que telle, mais seulement comme *temps mort*, suspens ou vide, tandis que le jour est défini positivement comme la période où le soleil est au-dessus de l'horizon. Ce biais témoigne du fait que les rythmes de la vie humaine sont encore largement tributaires de cette alternance. Par conséquent, le jour et la nuit restent connotés culturellement. Si le jour est le temps de l'éveil, de la vie et du travail, Milton parle du « *void profound/Of unessential Night* » (*Paradise Lost*, II, 439) que doit traverser Satan avant de parvenir au Paradis. La nuit est la compagne du chaos, portant la trace de cette « *eternal anarchy* » (II, 896) qui précède la création divine. La nuit est donc le pôle négatif dans cette opposition binaire, absence de lumière, source obscure de tous les désordres possibles, image même de la mort.

Ainsi, la nuit est le temps où sont abolis les équilibres qui régissent la temporalité diurne. On décèle dans la pénombre les contours d'une vie cachée, inavouable ou réprimée. Dans la nuit londonienne de Blake, peuplée de souffrances et de misères, retentissent des gémissements et des jurons obscènes (« *London* »). Chez Stevenson, Jekyll se métamorphose nuitamment en Hyde ; au jour conviennent les apparences de respectabilité, à la nuit, les pulsions débridées qui contreviennent à la morale officielle. La nuit, propice à l'anonymat et au travestissement, invite à la transgression. C'est encore le cas chez Joyce, où le *nighttown* de « Circe » devient le théâtre cauchemardesque de tous les dérèglements. L'euphémisme de *nighttown*, pour désigner le quartier de la prostitution, associe pudiquement, et comme une évidence, la nuit à une sexualité honteuse et sordide. Au cinéma, c'est de préférence la nuit que les protagonistes de *Clockwork Orange* s'adonnent à l'ultra-violence et assouvissent leurs pulsions les plus morbides, tandis que De Niro, dans *Taxi Driver* de Scorsese, fulmine contre la décadence qui, selon lui, souille les rues de New York : « *All the animals come out at night. Whores, skunk pussies, buggers, queens, fairies, dopers, junkies. Sick, venal.* ».

I. La nuit pour les humains : définition, spécificité et représentations

1. La nuit comme envers du jour

- La défiance, voire l'inadéquation à l'égard de la nuit se traduit le plus souvent par une définition négative et/ou secondaire de la nuit, avant tout dans la langue elle-même. Gérard Genette, dans un article intitulé « Le jour, la nuit » (1968), évoque ainsi le couple indissociable formé par ces deux termes privés de toute valeur autonome. Mais il précise que cette relation est en soi déséquilibrée, le jour constituant le terme *normal* à partir duquel la nuit est déterminée et par rapport auquel elle représente « l'accident, l'écart, l'altération ». Comme le résume Genette, « la nuit est beaucoup plus le contraire du jour que le jour n'est le contraire de la nuit », elle n'est « que l'*autre* du jour, ou encore, comme on l'a dit d'un mot brutal et décisif, son *envers*. »
- Il n'est donc pas étonnant de retrouver cette définition par le négatif dans la littérature, où elle peut d'ailleurs apparaître comme une évidence. Ainsi du berger Corin qui dans *As You Like It* de Shakespeare répond aux interrogations pseudo-philosophiques du bouffon Touchstone en énonçant avec bonhomie toutes les connaissances qu'il tient pour certaines : « No more but that I

know the more one sickens the worse at ease he is; and that [...] a great cause of the night is lack of the sun » (III, 2). Pour tautologique qu'elle soit, sa définition fait de la nuit un moment de privation, caractérisée presque essentiellement par une absence.

2. L'être humain dans la nuit

- Absence de lumière, de bruit, fraîcheur, sont autant d'éléments qui modifient le comportement humain et qui font de la nuit plus qu'un moment : un environnement particulier. Dans *The Scarlet Letter* de Nathaniel Hawthorne, la nuit est le cadre principal dans lequel évoluent les personnages, et de nombreux passages font référence aux effets que ce changement a sur eux : « He felt his limbs growing stiff with the unaccustomed chilliness of the night » ; « Without any effort of his will, or power to restrain himself, he shrieked aloud: an outcry that went pealing through the night, and was beaten back from one house to another, and reverberated from the hills in the background; as if a company of devils, detecting so much misery and terror in it, had made a plaything of the sound, and were bandying it to and fro. »
- Malgré un certain degré d'adaptabilité (et de dilatation de la pupille), comme il n'est pas nyctalope, l'être humain ne peut voir dans le noir. Si la nuit est marquée par une diminution certaine de la luminosité, il y a des nuits plus ou moins sombres, en fonction des sources de lumières qui persistent, notamment des phases de la lune ou de la présence de nuages dans le ciel. On peut ainsi remarquer l'utilisation de l'adjectif « obscure » pour qualifier le degré d'obscurité de la nuit : « It was an obscure night in early May. An unwearied pall of cloud muffled the whole expanse of sky from zenith to horizon. If the same multitude which had stood as eye-witnesses while Hester Prynne sustained her punishment could now have been summoned forth, they would have discerned no face above the platform nor hardly the outline of a human shape, in the dark grey of the midnight. But the town was all asleep. There was no peril of discovery. » (*The Scarlet Letter*)
- Tous ces éléments peuvent faire de la nuit un moment d'inconfort, un moment angoissant. L'arrivée de l'aube, qui annonce le retour de la lumière du soleil, est donc souvent vécue comme un soulagement – la certitude de la perpétuation d'un cycle. D'autant plus lorsque le jour vient mettre un terme à une nuit d'horreur, comme dans *Dracula* de Bram Stoker. Au matin du 25 juin, le narrateur, Jonathan Harker, célèbre dans son journal ce retour à la norme, décrit comme une libération extatique : « No man knows till he has suffered from the night how sweet and how dear to his heart and eye the morning can be. When the sun grew so high this morning that it struck the top of the great gateway opposite my window, the high spot which it touched seemed to me as if the dove from the ark had lighted there. » (ch. 4) L'altérité nocturne est ici rapidement évacuée par l'écriture tandis que la lumière du soleil re-dessine un monde rassurant et reconnaissable. // *The Picture of Dorian Gray* : « Veil after veil of thin dusky gauze is lifted, and by degrees the forms and colours of things are restored to them, and we watch the dawn remaking the world [...] Out of the unreal shadows of the night comes back the real life that we had known ».

3. La nuit comme temps mort ?

- La nuit peut dès lors apparaître davantage comme un moment entre deux jours, une pause, que comme un temps plein et autonome. Elle sera ainsi définie par rapport au jour qu'elle vient clôturer ou à celui qu'elle précède. C'est elle qui signifie l'arrêt temporaire du trio de chasseurs dans *The Last of the Mohicans* de James Fenimore Cooper : « “'Tis enough,” returned the father, glancing his eye toward the setting sun; “they shall be driven like deer from their bushes.

Hawkeye, let us eat to-night, and show the Maquas that we are men to-morrow.” » Elle devient moment de transition qui précède le retour de l’action, prévu le lendemain.

- Retour très attendu, qui peut rendre la nuit difficile à supporter dans sa durée. La nuit précédant le meurtre de César semble ainsi passer trop lentement pour Brutus dans *Julius Caesar* de Shakespeare. Toute la première scène de l’acte II qui rassemble les conjurés est ainsi scandée par ces références au temps qui passe. Elle s’ouvre même sur l’impatience de Brutus : « What, Lucius, ho! / I cannot, by the progress of the stars, / Give guess how near to day. Lucius, I say! / I would it were my fault to sleep so soundly. / When, Lucius, when? awake, I say! what, Lucius! » (II, 1) L’action peut même aller jusqu’à reprendre presque « en avance », notamment les nuits qui précèdent, chez Shakespeare, les batailles prévues à l’aube. Richard III, avant la bataille finale, ordonne ainsi à Sir Richard Ratcliff : « Ratcliff, about the mid of night come to my tent / And help to arm me. » (V, 3) Le temps de l’action empiète sur la nuit, comme pour faire venir plus rapidement la confrontation tant attendue.
- Un temps mort qui est aussi le temps *de la mort*, car la nuit est souvent utilisée comme métaphore pour signifier la mort. Elle en atténue parfois la crudité, voire la cruauté, comme lorsque Richard III menace d’exécuter le fils d’un seigneur qui tarde à lui apporter son aide : « bid him bring his power / Before sunrising, lest his son George fall / Into the blind cave of eternal night. » (V, 3) La nuit, d’abord pensée comme lieu originel, devient ainsi le terme vers lequel tend toute existence. C’est elle qui vient recouvrir les yeux de Brutus juste avant sa mort dans *Julius Caesar* : « « So fare you well at once; for Brutus' tongue / Hath almost ended his life's history: / Night hangs upon mine eyes; my bones would rest, / That have but labour'd to attain this hour. » (V, 5) De même, la simple formule conclusive « Good night » peut sonner comme un ultime adieu, tel celui qu’adresse Horatio au cadavre d’Hamlet au dernier acte d’Hamlet : « Good night, sweet prince, / And flights of angels sing thee to thy rest! » (V, 2) La tombée de la nuit peut aussi signifier le temps du deuil, comme dans les premiers vers de *Henry VI*, qui s’ouvre sur la déploration par Bedford de la mort d’Henry V : « Hung be the heavens with black, yield day to night! » (I, 1). De la pause momentanée à l’arrêt définitif que constitue la mort, ambiguïté parfaitement résumée au début d’*Hamlet* par Marcellus qui note l’apparition du spectre la nuit, à une heure sépulcrale – « this dead hour ». Entrer dans la nuit, c’est aussi entrer au royaume des morts, dans un temps dont ils sont les maîtres et dans un espace terrestre qu’ils occupent à nouveau. // Dylan Thomas, « Do not go gentle into that good night » : « Do not go gentle into that good night, / Old age should burn and rave at close of day; Rage, rage against the dying of the light. »
- Conception de la nuit comme entre-deux, et son lien avec la mort explique son utilisation métaphorique pour faire référence à certains événements, en particulier ceux de la Seconde Guerre mondiale (*Night* d’Elie Wiesel).

II. Activité nocturne ?

1. Nuit et métamorphose

- La nuit est le lieu d’une ambiguïté et d’une imprécision qu’il faut envisager, non pas uniquement comme facteurs de désordre, mais comme rendant possibles une vie et une identité différentes. La nuit fait peser une incertitude sur l’identité, comme en témoigne l’utilisation récurrente par Shakespeare de l’angoissante question « Who’s there? » une fois la nuit tombée. Si cette interrogation sert avant tout de béquille dramatique pour permettre au public de l’époque de s’imaginer la nuit en plein jour, elle instille d’emblée un trouble quant à l’identité des personnages présents sur scène. Ce sont par exemple les premiers mots de Desdémone

lorsqu'elle se réveille au dernier acte d'*Othello* face à un Othello qui s'apprête à la tuer et n'a plus rien du conteur envoûtant décrit au début de la tragédie.

- La nuit apparaît donc comme le lieu d'une métamorphose, définitive ou non. Transformation pour le pire, comme dans *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* de R. L. Stevenson. C'est initialement la nuit que s'opèrent les premières transformations en Hyde ; et après des journées entières de veille, c'est bien la nuit que le notaire Utterson, déterminé à être « M. Seek », réussit à mettre la main sur le mystérieux M. Hyde. Mais d'un autre côté, transformation pour le mieux qui peut faire de la nuit un moment d'initiation et de questionnement, comme dans *A Christmas Carol* de Dickens. Scrooge en prend progressivement conscience, s'adressant à l'Esprit du Noël présent – troisième fantôme à lui rendre visite – en ces termes : « To-night, if you have aught to teach me, let me profit by it. » La nuit peut même être le lieu d'une transformation encore plus radicale, non plus d'un tempérament à un autre, mais d'un sexe à l'autre. Chez Woolf, le jeune Orlando se réveille ainsi femme au terme d'une longue nuit de sommeil qui a duré en réalité sept jours... La nuit, espace liminal, certes, mais où les démarcations et frontières sont plus facilement franchies. Un espace de la métamorphose, en somme.

2. Nuit: récit et imaginaire

- La nuit offre donc bien, comme l'explique le sociologue Patrick Baudry, une « expérience des possibles ou des virtualités, sans nécessité de se figer en projets ou en réalités. » Il poursuit : « [l]e caractère brouillon d'un regard qui voit autrement [...] s'associe aux potentialités d'un imaginaire à la fois enraciné dans le réel et capable de donner à vivre ce qui, peut-être, n'advient jamais. » La nuit sera donc le temps privilégié du récit et par là, l'espace où se déploie l'imaginaire.
- Temps de la narration: « bed-time stories », comme dans *Peter Pan* de James Matthew Barry : « she was just slightly disappointed when he admitted that he came to the nursery window not to see her but to listen to stories. "You see, I don't know any stories. None of the lost boys knows any stories." "How perfectly awful," Wendy said. "Do you know," Peter asked "why swallows build in the eaves of houses? It is to listen to the stories. O Wendy, your mother was telling you such a lovely story." "Which story was it?" "About the prince who couldn't find the lady who wore the glass slipper." "Peter," said Wendy excitedly, "that was Cinderella, and he found her, and they lived happily ever after. "» (chap. 3)

Ou dans *Les Mille et une nuits*, ou dans la tradition de veillées nocturnes villageoises.

Veillée nocturne que Joseph Conrad met en scène dans sa nouvelle « Karain: A Memory » ; le chef malay, Karain, qui se présente comme chef autoritaire et majestueux le jour, se glisse la nuit sur le bateau de deux trafiquants anglais pour leur raconter, fragment par fragment, son histoire : « it was at night that he talked openly, forgetting the exactions of his stage ». La nuit offre ainsi l'occasion aux deux Anglais (et au lecteur) d'entendre ce « futile tale of the burden of life ». S'y mêlent d'ailleurs réalité et invention, brouillant la frontière entre les deux et multipliant les possibles grâce à un imaginaire sans cesse stimulé. Gatsby en fait lui-même l'expérience dans le roman de Fitzgerald : « The most grotesque and fantastic conceits haunted him in his bed at night. A universe of ineffable gaudiness spun itself out in his brain while the clock ticked on the washstand and the moon soaked with wet light his tangled clothes upon the floor. Each night he added to the pattern of his fancies until drowsiness closed down upon some vivid scene with an oblivious embrace. For a while these reveries provided an outlet for his imagination; they were a satisfactory hint of the unreality of reality, a promise that the rock of the world was founded securely on a fairy's wing. » Ce qui semble impossible peut alors, temporairement, prendre vie.

3. Créatures de la nuit

- Nuit et créatures fantastiques. Dans le roman de Chinua Achebe *Things Fall Apart*, la nuit est le temps privilégié des récits, contes et légendes, mais aussi le domaine des esprits qui rôdent aux abords du village, et qu'il faut garder à distance : « Darkness held a vague terror for these people, even the bravest among them. Children were warned not to whistle at night for fear of evil spirits. Dangerous animals became even more sinister and uncanny in the dark. A snake was never called by its name at night, because it would hear. It was called a string. » (chap. 2)

Créatures fantastiques associées à la nuit : vampires (*Dracula* de Bram Stoker, *Nosferatu* de Murnau, *Dracula* de Francis Ford Coppola, *True Blood*, *Twilight* (et l'oxymore du vampire chaste)), loups-garous, rituels de sorcières...

- Traditionnellement, la nuit est le temps du repos et du sommeil pour les humains. Tout dérèglement de ce rythme irait avec un dérèglement de l'esprit des personnes touchées. L'insomnie est ainsi présentée comme plus qu'une entrave au sommeil, comme une source de début de folie, ou de perte d'humanité. D'un début de transformation en créature de la nuit. Par exemple : Lady Macbeth // Lucy dans *Dracula*, « Lucy was very restless all night, and I, too, could not sleep ». // Le personnage principal de *Fight Club* de David Fincher, qui, à mesure que son insomnie persiste, sombre dans la schizophrénie (priver un être humain de l'alternance jour/nuit est par ailleurs une forme de torture).

Les villes de nuit regorgent ainsi de personnages présentés comme peu recommandables. *Nightwalks* de Dickens : la nuit révèle une face cachée de la ville, un peuple de vagabonds qui parcourent les rues en attendant le jour. La nuit met en relief une géographie alternative, un inconscient urbain refoulé, occulté par le *bustle* du quotidien. De manière semblable, Kate Tempest inscrit son *Let Them Eat Chaos* à 4h18 le matin, temps propice pour sonder les affres que traversent ses sept noctambules. À la faveur d'une tension entre le recueillement qu'offre le silence de la nuit, et la tourmente de ces êtres en proie à la douleur de l'introspection, le texte peut se lire comme une esquisse d'anatomie urbaine, qui met en cause les conséquences humaines de l'austérité et de la gentrification.

Nightlife et *subculture* : la nuit est aussi le temps où se manifestent les *subcultures*, où s'expriment les rythmes de la marginalité. C'est notamment le cas pour les *sound systems* jamaïcains, véritables *nightclubs* du pauvre, qui font danser les « *midnight ravers* » chantés par Bob Marley. L'émergence du *dub*, qui torture à loisir les faces B des tubes de rocksteady au moyen de réverbération et autres sirènes, ouvre la voie aux expérimentations musicales électroniques, dont l'influence est patente sur les diverses variétés d'*electronic dance music*. Ces musiques, de la *Chicago house* à la *Detroit techno* ou la *jungle*, servent de fond sonore aux soirées clandestines qui essaient dans les années 1980 en Angleterre et aux États-Unis, le plus souvent dans des lieux désaffectés, entrepôts ou friches industrielles. Cette vie nocturne, souvent en butte aux autorités, peut se lire à la fois comme un défi lancé au *mainstream* policé qui s'affiche au grand jour, et comme un défouloir carnavalesque dont l'excès même contribue à maintenir la norme qu'il prétend subvertir, à l'image de la scène de « *stylized riot* » dépeinte par DeLillo dans *Cosmopolis*. Le brutalisme musical et psychédélique, échappant à toute production collective de sens, peut se lire comme un miroir tendu au simulacre de contestation qui se joue dans les rues de Manhattan.

- Nuit et sexualité. Dans *Roméo et Juliette*, la nuit est synonyme de la venue de Roméo pour Juliette : « Come, night; come, Romeo; come, thou day in night; / For thou wilt lie upon the wings of night / Whiter than new snow on a raven's back. / Come, gentle night, come, loving, black-brow'd night, / Give me my Romeo; and, when he shall die, / Take him and cut him out in little stars, / And he will make the face of heaven so fine / That all the world will be in love with

night / And pay no worship to the garish sun. » (III, 5). // Dans *The Rape of Lucrece* : « This said, he sets his foot upon the light, / For light and lust are deadly enemies: / Shame folded up in blind concealing night, / When most unseen, then most doth tyrannize. »

Dans *Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick, la nuit est le moment où les fantasmes sexuels apparaissent, qu'ils prennent la forme de rêves dans le cas d'Alice, ou d'une succession de tentations réelles dans le cas du mari. Durant une errance nocturne dans New-York, il rencontre ainsi plusieurs personnages tentateurs : une femme éplorée qui se jette à son cou, une prostituée qui le ramène chez elle, la fille d'un loueur de costumes qui s'adonne à des jeux sexuels dans le dos de son père, pour finir dans une soirée libertine, qui a la particularité de ne commencer qu'à deux heures du matin. La frontière entre rêve et réalité est ainsi brouillée, et la nuit, qu'elle soit vécue dans le sommeil ou en état d'éveil devient le moment propice aux activités que le jour semble réprimer.

4. Richesse métaphorique de la nuit: de l'introspection au sublime

- La nuit offre une prise à l'imaginaire et à tous ses avatars ; pourquoi donc ? Cela tient à l'obscurité, selon Burke : « Among colors, such as are soft or cheerful (except perhaps a strong red, which is cheerful) are unfit to produce grand images. An immense mountain covered with a shining green turf, is nothing, in this respect, to one dark and gloomy; the cloudy sky is more grand than the blue; and night more sublime and solemn than day. » Nuit, espace du sublime, décuple les effets, intensifie les émotions. La nuit agrandit le cadre. C'est pour cela que, comme le rappelle Genette, « l'imagination poétique s'intéresse davantage à la nuit qu'au jour » et vient renverser la hiérarchie première, cristallisée dans le langage, dont nous parlions plus haut. Signe de la richesse métaphorique que porte la nuit, dans son ambivalence même. Avec Burke, signe d'une spatialité nouvelle, privilégiée, comme agrandie, qui renvoie, comme le dit Genette, à « l'élargissement cosmique du ciel nocturne ».
- Mais cette métaphore d'extériorité, qui projette le regard au loin, à la verticale, voisine avec une autre valeur métaphorique de la nuit : celle d'une « profondeur intime », d'une « intériorité physique ou psychique » (Genette). C'est le lieu de l'introspection, de la confession, de la solitude. Enobarbus dans *Antony and Cleopatra* fait ainsi de la nuit son confesseur, après avoir trahi son maître Antoine : « O, bear me witness, night,— » – ultime et douloureux retour sur soi qui sert de prélude à son suicide.

III. Une distinction poreuse ?

1. La contamination de la nuit par le jour

- Éclairage public : dans l'Angleterre pré-industrielle, le travail de nuit est officiellement proscrit. Le régime des guildes et corporations interdit à ses membres de travailler la nuit dès le douzième siècle, et la tombée du jour est communément appelée « blindman's holiday » (Ekirch, *At Day's Close*, 361). Mais l'essor économique qui va de pair avec la conquête coloniale et l'expansion du marché à partir de la Renaissance n'a de cesse de repousser les limites du jour ouvrable, et le travail de nuit – décrié pour ses associations avec le diable et les risques d'incendie qu'il fait courir – se généralise inexorablement. La nuit est également propice aux travaux considérés comme infâmes : c'est à la nuit tombée que les *nightmen* vident les fosses d'aisance, que l'on emporte les cadavres en temps de peste. Quant aux travailleurs non-qualifiés, colporteurs, hâleurs ou chiffonniers, et surtout aux femmes qui travaillent à domicile, le travail de nuit est la règle bien avant l'éclairage public. Dès 1561, William Baldwin peut écrire : « *The good huswife's candle*

never goeth out,” (Ekirch, 378) Mais la « révolution nocturne », dont parle Ekirch pour la période entre 1730 et 1830, aboutit à un nouveau rapport à la nuit, entériné par la généralisation de l'éclairage au gaz dans les grandes villes. Dès 1790, les usines textiles d'Arkwright fonctionnent de jour comme de nuit, leurs illuminations offrant au visiteur un spectacle nouveau appelé à se répandre. Cette domestication de la nuit va de pair avec l'épanouissement d'une société de loisirs, à la faveur de l'enrichissement de la *middle-class* anglaise, dont les mondanités se prolongent de plus en plus tard le soir. Alors que l'éclairage au gaz se répand, d'abord à Londres dans les années 1820, les autorités célèbrent cette révolution qui doit éradiquer le crime plus sûrement que tout dispositif policier – les nouveaux lampadaires sont mêmes surnommés « *police lamps* ». Mais le temps ainsi apprivoisé n'échappe pas aux logiques économiques de l'industrie capitaliste, et le travail de nuit se généralise au fil du temps dans les usines, avec des conséquences néfastes pour la santé des travailleurs.

Dans de nombreux romans, l'éclairage nocturne est perçu comme une forme d'agression, par opposition à la lumière naturelle de la lune, ressentie comme apaisante. Par exemple dans « *Man of the Crowd* » d'Edgar Allan Poe, le narrateur note: « the rays of the gas-lamps, feeble at first in their struggle with the dying day, had now at length gained ascendancy, and threw over everything a fitful and garish luster ». A l'opposé, dans *Dracula*, Jonathan Harker remarque à propos de la lune : « the soft moonlight soothed, and the wide expanse without gave a sense of freedom which refreshed me », impression doublée par celle de Mina dans son propre journal : « it was brilliant moonlight, and the soft effect of the light over the sea and sky -merged together in one great, silent mystery - was beautiful beyond words ». Graham Swift, dans *Waterland*, va encore plus loin, faisant de l'éclairage public de Greenwich le symbole d'une perte à la fois personnelle et métaphysique : « In Greenwich, in the midst of a vast city, where once they built an observatory precisely to stare back at God, you can't even see at night, above the aurora of the street-lamps, God's suspended stars. »

- Qu'elles soient naturelles ou artificielles, les sources de lumières sont nécessaires aux représentations picturales de la nuit. Ce que l'on représente, finalement, ce sont paradoxalement ces sources de lumières. Par exemple si l'on compare l'arrivée de Dumbledore à Privet Drive, dans le premier volet d'*Harry Potter*, la différence de traitement entre un oeuvre littéraire et une oeuvre visuelle est frappante : dans le texte, la nuit dépeinte est une nuit totale ; dans le film, la lumière devient, de fait, omniprésente. « He found what he was looking for in his inside pocket. It seemed to be a silver cigarette lighter. He flicked it open, held it up in the air, and clicked it. The nearest street lamp went out with a little pop. He clicked it again -- the next lamp flickered into darkness. Twelve times he clicked the Put-Outer, until the only lights left on the whole street were two tiny pinpricks in the distance, which were the eyes of the cat watching him. »

2. Contamination du jour par la nuit

- Risque de contamination pris au sens littéral chez Shakespeare : à plusieurs reprises, il fait nuit en plein jour. Figuration du monde à l'envers, ce phénomène est le signe d'un désordre et se voit interprété comme tel. Dans *Macbeth* par exemple, avec la scène qui suit la découverte du meurtre du roi Duncan. Un noble écossais raconte ainsi : « Thou seest, the heavens, as troubled with man's act, / Threaten his bloody stage: by the clock, 'tis day, / And yet dark night strangles the travelling lamp: / Is't night's predominance, or the day's shame, / That darkness does the face of earth entomb, / When living light should kiss it? » (II, 4) Par un jeu de correspondance entre microcosme et macrocosme, la cruauté des humains, souillure morale indélébile, entraîne une perturbation de l'ordre naturel.

- Risque plus métaphorique aussi, lorsque la nuit projette son ombre sur le jour. Chez Stevenson par exemple, lorsque Hyde, figure de l'interdit, de l'inconscient, n'est plus cantonné aux brèves péripéties nocturnes mais prend le pas sur Jekyll jusqu'à le phagocyter entièrement.

3. Poétique de la transition

Comment s'opère le passage du jour vers la nuit, et vice-versa, dans ces moments charnières que constituent l'aube et le crépuscule ; c'est là que s'opère le brouillage progressif de la ligne, des formes. Dimension de seuil, parfaitement retranscrite par Bram Stoker au début de *Dracula* : « As the evening fell it began to get very cold, and the growing twilight seemed to merge into one dark mistiness the gloom of the trees, oak, beech, and pine. » (chap. 1) L'accent se déplace alors de ce temps long, de ce bloc que constitue la nuit, vers ce moment où tout bascule, où la limite entre nuit et jour se brouille. Temps de l'incertitude, de l'instabilité mais aussi de l'hybridité. Chez Stevenson, jour et nuit s'interpénètrent en même temps que Jekyll et Hyde commencent à s'appivoiser : « The night however, was far gone into the morning—the morning, black as it was, was nearly ripe for the conception of the day—the inmates of my house were locked in the most rigorous hours of slumber; and I determined, flushed as I was with hope and triumph, to venture in my new shape as far as to my bedroom. »

Bibliographie sélective

- Baldwin, Peter C., *In the Watches of the Night: Life in the Nocturnal City, 1820-1930*, Chicago: University of Chicago Press, 2012.
- Baudry, Patrick, « L'ambiguïté nocturne, une habitation », in *Société & Représentations*, n°4, 1997, pp. 47-57.
- Beaumont, Matthew, *Nightwalking: A Nocturnal History of London*, Londres: Verso, 2015.
- Bronfen, Elisabeth, *Night Passages. Philosophy, Literature, and Film*, New York: Columbia University Press, 2013.
- Burke, Edmund, *The Philosophical Enquiry into the Origine of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Oxford: R. et J. Dodsley, 1757.
- Cabantous, Alain, *Histoire de la nuit. XVIIe-XVIIIe siècle*, Paris: Fayard, 2009.
- Chatterton, Paul et Hollands, Robert, *Urban Nightscapes. Youth Cultures, Pleasure Spaces and Corporate Power*, Londres: Routledge, 2003.
- Dickens, Charles, *Night Walks (1850-1870)*, Londres: Penguin Books, 2010.
- Durot-Boucé, Elizabeth, *Spectres des Lumières: du frissonnement au frisson - Mutations gothiques du XVIIIe au XXIe siècle*, Paris: Publibook, 2008.
- Ekirch, A. Roger, *At Day's Close. Night in Times Past*, New York: Norton, 2005.
- Foessel, Michaël, *La Nuit. Vivre sans témoin*, Paris: Autrement, 2017.
- Genette, Gérard, « Le jour, la nuit », in *Langages*, 3e année, n°12, 1968, pp. 28-42.
- Laughton, Charles, *The Night of the Hunter*, 1955.
- Ménager, Daniel, *La Renaissance et la Nuit*, Genève: Droz, 2005.
- Montandon, Alain (éd.), *Dictionnaire littéraire de la nuit*, 2 vol., Paris: Honoré Champion, 2013.
- Palmer, Bryan D., *Cultures of Darkness: Night Travels in the Histories of Transgression*, New York: Monthly Press, 2000.
- Saint-Girons, Baldine, *Les marges de la nuit. Pour une autre histoire de la peinture*, Paris: Les Éditions de l'Amateur, 2006.
- Summers-Bremner, Eluned, *Insomnia: A Cultural History*, Londres: Reaktion Books, 2008.