

La nuit urbaine, espace de rêve



*Mémoire de licence en géographie
Présenté par Joséphine Affolter
Sous la direction de M. le Professeur Jean-Bernard Racine
Institut de Géographie, session d'octobre 2006*

Merci à M. le Professeur Racine, envers qui ma dette est inestimable. Merci à lui de bien avoir voulu me transmettre son amour pour la ville et ses *géographies*...

LA NUIT URBAINE, ESPACE DE REVE

TABLE DES MATIERES

| | |
|---|-----------|
| Stefan zweig, penseur de nuit _____ | 5 |
| Une fantastique nuit au clair de lune _____ | 5 |
| Questions de géographe _____ | 8 |
| Géographies de la nuit urbaine _____ | 14 |
| Penser la nuit _____ | 14 |
| La voix du poète, ou comment entrer dans la nuit _____ | 17 |
| Jeux de lumières et premiers pas dans la nuit _____ | 19 |
| Un enjeu actuel _____ | 19 |
| Un espace rétréci et caricatural _____ | 21 |
| Nuit transgressive, entre sentiment et réalité : le cœur de la nuit _____ | 23 |
| Angoissantes ténèbres et plaisante liberté _____ | 23 |
| Entre insécurité relative et liberté encadrée _____ | 25 |
| Alors quelle liberté ? _____ | 26 |
| Nuit identificatoire _____ | 29 |
| Face à soi-même _____ | 32 |
| Face à l'autre _____ | 35 |
| La nuit de tous les paradoxes _____ | 36 |
| Pour une géographie littéraire _____ | 39 |
| L'œil du géographe _____ | 40 |
| Comment lire et comment dire ? _____ | 43 |
| La ville littéraire _____ | 46 |
| Du texte à l'espace _____ | 48 |
| La nuit de Stefan Zweig _____ | 48 |
| Entrée dans la nuit, jeu de cache-cache _____ | 51 |
| Du hasard de la dérive _____ | 51 |
| Un univers dramatiquement cloisonné _____ | 54 |
| Nuit <i>révèle-mystère</i> plus que <i>cache-misère</i> _____ | 57 |

| | |
|---|-----------|
| Au cœur de la nuit, l'Homme librement prisonnier _____ | 60 |
| La question des libertés _____ | 60 |
| Nuit transgressive _____ | 61 |
| Identification de soi _____ | 63 |
| Des dispositions différentes _____ | 64 |
| De moi à l'autre, ou comment je me définis _____ | 66 |
| Liberté fondamentale _____ | 67 |
| Fascination nocturne, point de départ et issue de secours _____ | 69 |
| Pour que l'ombre demeure _____ | 73 |
| La question d'une urbanité nocturne _____ | 77 |
| Bibliographie _____ | 80 |
| Sources _____ | 80 |
| Géographie et nuit _____ | 80 |
| Géographie et littérature _____ | 81 |
| Ouvrages généraux _____ | 82 |

STEFAN ZWEIG, PENSEUR DE NUIT

Une fantastique nuit au clair de lune

A l'origine de ce travail, il y a d'abord une lecture marquante de Stefan Zweig, auteur tant affectionné. Il nous importe ainsi de commencer notre traversée de la nuit en racontant, avec lui, une histoire. L'envie de travailler sur la nuit est en effet née d'une nouvelle intitulée *La nuit fantastique*. Cette dernière nous raconte, et l'auteur est réputé pour son habilité à le faire, un instant crucial dans la vie d'un homme, un tout petit morceau de vie, pourtant essentiel dans son évolution personnelle, et dont son existence sera à jamais marquée.

Le baron de R., viennois que la vie morose berce jusqu'à l'endormissement, homme sans désir ni passion, d'une « *froide et effrayante insensibilité* » (Zweig (a) : 135), va partir à la découverte de lui-même, et se *réveiller*, lors d'une fortuite dérive nocturne. Un matin comme les autres, le hasard le mènera aux champs de courses, et c'est ainsi qu'il se délectera, pour la première fois depuis longtemps, de sensations fortes. Etonné de se laisser envahir par la passion du jeu, mais poussé irrésistiblement à jouer plus encore de cette vie, il ira jusqu'à commettre un vol de ticket gagnant.

C'est à ce moment que commence réellement sa *dérive*. Ne pouvant en effet se résoudre à mettre ici un terme à son voyage introspectif, il laisse alors ses pas le guider au hasard, et se fait surprendre par la nuit. Ne souhaitant pas encore « *renoncer à la magie étincelante de l'aventure* » à laquelle il se sent « *enchaîné* », il se refuse de suivre son itinéraire habituel, celui qui le mènerait tout droit dans son « *milieu* », bourgeois. (Zweig (a) : 166)

Attiré alors par la foule des quartiers populaires, « *par cette odeur âcre et lourde, où il y avait l'haleine des hommes, de la poussière, de la sueur et du tabac* » (Zweig (a) : 166), il s'enfonce peu à peu dans la nuit, et dans lui-même. Cherchant le contact avec autrui, il réalise alors son *étrangeté*, sa non-appartenance au milieu, et expérimente le rejet de l'Autre.

Lui, pourtant, « *pour la première fois, [rencontre] dans l'humanité, dans l'existence instinctive et vulgaire, une affinité avec [lui-même]* » (Zweig (a) : 166). Son désir de *communion* est si fort, qu'il persiste, jusqu'à ce qu'enfin un être arrête son regard sur lui, une prostituée.

Transporté, attiré inexorablement par « *une puissance mystérieuse* » (Zweig (a) : 181), il se laisse consciemment tomber dans un guet-apens, dont la prostituée constitue l'appât. Face au danger, il est d'abord étourdi, puis prenant la situation en main, s'en sort aisément.

Mais ce qui importe surtout, c'est ce que cette nuit fantastique lui aura appris de lui-même : « *depuis ce moment-là, je sens dans chaque souffle de ma respiration la chaleur de mon propre sang et cela avec une volupté de vivre qui chaque jour se renouvelle* ». « *Rajeuni ? Moi seul, je sais, en effet, que c'est maintenant seulement que je commence à vivre.* » (Zweig (a) : 194, 195)

A son errance *physique* dans la ville nocturne correspond alors sa prise de conscience d'un « soi » plus sombre, mais aussi plus *vivant* et passionné. La narration joue ainsi sur le clair et l'obscur, où l'*enfouissement* du personnage dans la nuit urbaine (se faisant de plus en plus noire) coïncide avec la progressive découverte d'aspects plus sombres des abîmes de sa personnalité.

Une deuxième nouvelle de Stefan Zweig, *La ruelle au clair de lune*, est vite venue compléter *La nuit fantastique*. Cette deuxième nouvelle, dont les thèmes sont légèrement différents, est d'intérêt pour ce qu'il y est dit de la nuit urbaine, plus que pour le récit en lui-même.

L'histoire est celle d'un voyageur qui, ratant une correspondance, se trouve contraint de passer une nuit dans une ville étrangère. Etouffé par l'atmosphère de sa chambre d'hôtel, il entame, lui aussi, une ballade nocturne, se laissant guider par le hasard, et se perd dans les quartiers du port.

A travers lui et ses rencontres, l'on découvre l'histoire sordide d'un homme, que l'amour poussera au meurtre. Mais ce qui a retenu notre attention dans cette nouvelle, bien plus que l'histoire en elle-même, c'est ce que le narrateur exprime de son propre vécu de la nuit urbaine (Zweig (b) : 200, 201) :

« J'aime ces ruelles des villes étrangères, ce marché impur de toutes les passions, cet entassement clandestin de toutes les séductions pour les matelots qui, excédés de leurs nuits solitaires sur les mers lointaines et périlleuses, viennent ici satisfaire en une heure la sensualité multiple de leurs rêves.

Il faut qu'elles se cachent quelque part dans un bas-fond de la grande ville, ces ruelles, parce qu'elles disent avec tant d'effronterie et d'importunité ce que les maisons claires aux vitres étincelantes de blancheur, où habitent les gens du monde, cachent sous mille masques. (...)

Mais tout cela est dans l'ombre ; tout cela est renfermé secrètement derrière les volets des fenêtres hypocritement baissés ; tout cela ne se passe qu'à l'intérieur, et cette apparente réserve est à double titre excitante, par la séduction du mystère et de la facilité d'accès.

Ces rues sont les mêmes à Hambourg qu'à Colombo et à La Havane ; elles sont les mêmes partout, comme le sont les grandes avenues où réside le luxe, car les sommets et les bas-fonds de la vie ont partout la même forme ; ces rues inciviles, émouvantes par ce qu'elles révèlent et attirantes par ce qu'elles cachent, sont les derniers restes fantastiques d'un monde aux sens déréglés, où les instincts se déchaînent brutalement et sans freins, une forêt sombre de passions, un hallier plein de bêtes sauvages. Le rêve peut s'y donner carrière.

C'est dans une de ces rues que je me sentis tout à coup prisonnier. »

Ce sont ces quelques paragraphes qui ont achevé de motiver ce travail sur la nuit urbaine. Pourtant, ces derniers évoquent bien plus la problématique du quartier, et le lecteur est en droit de se demander comment y lire quoi que ce soit sur la nuit.

Or, nous savons que le narrateur exprime ces réflexions sur les quartiers portuaires (ou populaires) alors qu'il s'y retrouve perdu, *la nuit*. Ce simple fait n'est pas anodin. Pouvons-nous imaginer un instant qu'il eut pu tenir exactement le même discours, de jour ? Nous trouvons la réponse à cette question à la fin de cette même nouvelle.

En effet, le lendemain matin de son aventure nocturne, le protagoniste recherche la ruelle dans laquelle il s'était senti prisonnier. « *Mais ces étranges rues ne vivent que la nuit ; le jour, elles portent des masques gris et froids, sous lesquels seul l'initié peut les reconnaître. J'eus beau la chercher, je ne la trouvai pas.* » Et une fois la nuit tombée, alors sur le chemin de la gare, et complètement par hasard, « *elle était là, dans l'obscurité, sombre comme la veille* ». (Zweig (b) : 229, 230)

Au vu de cela, si nous avons voulu cadrer ce travail dans une problématique de quartier, nous aurions alors de toute manière été contraints de l'inscrire dans une perspective nocturne. Après de longues réflexions, et ne souhaitant pas traiter de la précarité de certains quartiers, ni particulièrement des activités spécifiques qui y trouvent lieu, nous avons opté pour une approche plus globale et par là même *généralisante* de la nuit urbaine.

Questions de géographe

Ces deux nouvelles traitent ainsi de la nuit urbaine, et soulèvent d'elles-mêmes toutes sortes de questionnements. Mais il est difficile de les traiter séparément, alors que nous cherchons à mettre en lumière les questions qu'elles suscitent. Différentes, elles se complètent en effet.

Nous avons alors cherché à isoler les différences et similitudes significatives entre les deux aventures. Il semble que la différence primordiale entre ces deux nouvelles soit de l'ordre du regard posé sur la nuit urbaine et ses ruelles.

Si, dans la première nouvelle, le personnage semble découvrir un certain attrait de la vie populaire nocturne (l'ambiance des foires, la passion), ou du moins le plaisir qu'elle peut générer chez lui, le narrateur de la seconde, qui nous dit *déjà aimer* ces ruelles, ne semble en aucun cas surpris de ce qu'il y trouve, et tire certaines conclusions en comparant cette expérience avec son vécu.

Il est selon nous possible de considérer ces deux nouvelles comme si elles mettaient en scène un seul et même personnage, qui, ayant vécu une première expérience, celle de *La nuit fantastique*, est en mesure de poser un regard plus distancé, réfléchi et réflexif sur les événements de *La ruelle au clair de lune*. Nous considérons donc ce second regard

posé sur la nuit urbaine comme étant extérieur, même si le personnage prend part à l'action.

Ainsi, suite à l'expérience-découverte de *La nuit fantastique* vient la réflexion de *La ruelle au clair de lune* ; nous avons alors un *qui* commun (bourgeois du début du XXème siècle), mais il ne s'agit là que d'une interprétation personnelle, nous aidant à canaliser nos questionnements (d'autant que la rédaction *La ruelle au clair de lune* précède chronologiquement celle de *La nuit fantastique*).

Dans le même sens, la première des nouvelles est centrée autour de l'évolution personnelle d'un homme, cela grâce à un support qui est la ville nocturne, ou plus particulièrement certains de ses quartiers. Au contraire, la seconde nouvelle met en scène une ville étrangère, et c'est autour d'elle que l'action se déroule. Dans le premier cas, la ville est un prétexte, un moyen d'évoquer l'évolution d'un homme, alors que c'est bien l'action qui est *prétexte* à évoquer la ville dans le second cas, et les deux nouvelles se complètent ainsi à merveille.

Si nous avons défini un temps commun, pouvons-nous considérer un lieu commun à ces deux nouvelles ? Dans *La nuit fantastique*, c'est Vienne qui constitue la toile de fond, et il semble que cela ait une part d'importance, dans la mesure où cette ville, chérie par l'auteur, sert de support à la plupart de ses fictions. La connaissance de l'auteur de cette ville lui permet d'être précis dans ses descriptions, et il est possible de reconnaître les lieux évoqués. En effet, si Stefan Zweig situe cette histoire en cette ville, c'est sans doute avec une idée précise, et certainement par amour pour elle.

Cependant il nous faut bien, et simultanément, nous poser la question de l'interchangeabilité de cette toile de fond. La dérive nocturne du personnage aurait-elle pu avoir lieu ailleurs ? Il semble bien que oui.

En nous posons la même question, mais au sujet de *La ruelle au clair de lune*, nous comprenons l'importance de telles considérations. En effet, dans cette dernière, l'action se situe dans une ville étrangère quelconque, et ce choix de l'auteur est loin d'être anodin, puisque cela lui permet de tirer certaines réflexions sur l'universalité des quartiers sombres (et des quartiers riches dits éclairés) au sein des grandes villes du monde.

Si nous considérons alors un *qui* (bourgeois du début du XXème), un *où* (la ville européenne du début du XXème) et un *quand* (la nuit urbaine européenne du début du XXème) commun, nous devons alors nous interroger quant à la pertinence d'une telle étude aujourd'hui.

En effet, notre étude ne se veut en aucun cas historique ; nous ne cherchons pas à étudier la nuit urbaine d'un bourgeois du début du XXème. Bien au contraire, c'est dans l'idée d'une potentielle universalisation du vécu de la nuit urbaine que nous menons ce travail. Espérons que notre démarche nous permettra de justifier l'interprétation universelle d'un cas si particulier.

Nous considérons alors un lieu et un temps commun entre ces deux nouvelles, les quartiers sombres de la ville la nuit. Pourtant, il n'est pas si évident qu'il n'y paraît d'en dégager une thématique commune susceptible de générer un travail sur la nuit urbaine. En effet, le premier thème, ou le premier questionnement évident, appartient à *La nuit fantastique* surtout.

Cette nouvelle pose d'abord la question de l'identification de soi ; ou comment le personnage en arrive-t-il à se définir lui même, en se confrontant à la ville nocturne. Se découvre-t-on différents dans la ville nocturne ? Et si oui, comment ?

En partant du principe qu'il est possible de considérer que ces deux nouvelles mettent en scène le même personnage, se découvrant d'abord, se connaissant ensuite, il est plus justifiable de prétendre trouver des éléments de réponse à cette question dans *La ruelle au clair de lune* également.

Apparemment c'est principalement dans la confrontation à l'Autre, à celui qui ne vit pas comme moi, ou à un quartier autre, dans lequel je ne vis pas, que se met en place une forme d'identification de soi, dans la nuit en l'occurrence. Nous devons alors nous poser la question du couple identité/altérité.

Un autre thème qui semble revenir dans les deux nouvelles est le sentiment d'*emprisonnement* qu'éprouvent nos personnages. Le premier des deux se sent attiré inexorablement vers cette nuit, et une fois à l'intérieur, malgré le malaise ou le mal être de sa situation, ne parvient plus à reculer, reste figé malgré la menace du danger. Car il sait que sa présence en cet endroit à cet instant a sa raison d'être, son importance. Quant

au deuxième personnage, il l'exprime très clairement, la sensation d'être prisonnier des ruelles l'envahit.

Or, la notion même d'emprisonnement suggère une liberté volée, et n'est-ce pas justement l'inverse qu'éprouvent ces deux hommes ? N'est-ce pas par besoin de liberté qu'ils osent s'aventurer la nuit dans des quartiers inconnus ? C'est en effet libres qu'ils entrent dans la nuit, et libres qu'ils en sortent.

C'est en quête (plus ou moins inconsciente) de frissons mais surtout de liberté que nos deux personnages s'aventurent la nuit en ville. Nous avons d'une part un sentiment de liberté qu'ils éprouvent à déambuler sans but précis, à se laisser porter par les événements. D'autre part, le personnage de *La nuit fantastique* le dit, c'est véritablement *délivré* qu'il sort de cette nuit.

Ainsi, la deuxième question que posent nos lectures est la suivante : comment est-il possible de se sentir à la fois *libre* et *enfermé* ? Est-ce une particularité de la nuit, que de permettre ce vécu paradoxal ?

Qu'est-ce donc que cette nuit, portant en elle de quoi nous en faire ses prisonniers libres ? Car elle est bien « remplie » d'une certaine manière, et il y a certes de bien différentes façons « d'être nuit »... Est-ce alors un trop plein de liberté qui enferme les personnages ? Est-ce l'attrait exceptionnel du moment, la force de cette attirance nocturne, qui les emprisonne ?

Répondre à ces questions, nous le voyons déjà, ne peut être chose facile. Inspirées par une lecture romanesque, ces questions peuvent-elles être traitées scientifiquement ? Les réponses à ces dernières sont-elles à chercher dans les nouvelles elles-mêmes ?

Il faut admettre qu'il est difficile de sortir du brouillard, alors que la géographie littéraire existe, certes, mais pas depuis si longtemps (et de façon bien diverse), et que la nuit urbaine commence seulement depuis peu à intéresser les géographes. Traiter de la nuit urbaine dans la littérature tout en essayant de rester géographe n'est pas une mince affaire. Triple contrainte ?

Les thèmes choisis, ainsi que le simple désir de porter notre recherche sur des lectures romanesques, situent ce travail dans un cadre peu précis, mais néanmoins définissable ; Celui d'une géographie humaniste, qui, fière de toute sa subjectivité (qu'elle tire à son

avantage), se donne pour but d'aider la science à devenir « *plus sensible aux problèmes du quotidien, [et surtout] de l'imaginaire* » (Bailly et Scariati, 1990 : 11).

Au sein de cette dernière, les travaux de recherche effectués sous les intitulés *espace vécu, perçu* ou *représenté*, nous serviront de support conceptuel, car c'est bien à une certaine forme de *représentation* de l'espace nocturne urbain, que nous avons accès, dans nos lectures romanesques.

Nous avons donc (devons-nous nous en excuser ?) opté pour une méthodologie relativement intuitive. Si nous parlons de méthodologie intuitive, c'est bien parce que ce travail est né d'une *intuition*, celle de la richesse géographique potentielle de nos deux nouvelles.

Car comment ne pas être intrigué à la lecture de ces textes ? Nous ne pouvions que supposer l'intérêt d'un tel travail, sans garantie, et pourtant, l'envie était trop forte. Le pressentiment de toucher à quelque chose d'important, mais tant volatile et si peu perceptible, l'a emporté. C'est ainsi que ce travail se présente sous une forme, peut-être originale, qui est celle du fil de notre réflexion. Lors de son élaboration, il était absolument impossible de prévoir un quelconque aboutissement à ce travail, avant d'y avoir mis le point final.

Il s'agissait alors premièrement de prendre connaissance d'un certain état actuel d'une géographie de la nuit urbaine, avant même de pouvoir penser plus loin. Notons qu'un travail sur la nuit urbaine s'inscrit dans une perspective plus large, qui est celle du temps des villes. Il s'agit là d'une tendance actuelle de la géographie urbaine que de prendre en compte ses temporalités.

Aujourd'hui, on pense surtout au temps de travail, (sa rationalisation, sa flexibilisation ou sa réduction), au temps de loisir, à la vitesse et l'urgence. Chaque ville a son rythme particulier, au sein duquel se distinguent plusieurs temporalités, concernant « *autant leur production matérielle que leur fonctionnement sur les plans politique, administratif, économique, social, culturel, etc.* » (Tomas, 2003 : 11).

La nuit (en tant qu'une temporalité urbaine) possède elle-même de multiples temporalités différentes. Une même nuit, au fil des heures qui passent, se diversifie. Et pour ne pas parler du soleil de minuit et des nuits polaires, que dire d'une nuit hivernale,

interminable vue d'ici, au mois de juillet ? Les acteurs de la nuit vivent eux aussi des temporalités différentes, il y a ceux qui dorment, ceux qui travaillent et ceux qui s'amuse.

Il semble ainsi impossible de ne pas considérer aujourd'hui l'importance de ces temporalités, ou rythmes urbains différents. Et la nuit de la ville étant un temps particulier, qui mérite notre attention, nous lui consacrons la première partie de ce travail, avec bonheur. La parole sera alors donnée aux scientifiques géographes, sociologues ou philosophes.

Dans un deuxième temps, il semble indispensable de considérer ce que l'on appelle la géographie littéraire. Cela fait un certain temps que la géographie s'interroge sur son rapport à la littérature. Comment justifier son intérêt pour le roman, que peut-on attendre d'un tel travail, et surtout comment mobiliser cet apport en géographie ? De nombreux auteurs ont écrit la ville, et certains géographes ont pensé la littérature. Avec l'aide de ces derniers, nous tenterons de répondre à ces questions afin de pouvoir, enfin, revenir sur nos deux nouvelles de départ.

Notre troisième partie nous permet ainsi un retour sur les textes de Stefan Zweig et sur les questions qu'ils suscitent, mais avec un certain bagage, celui de la géographie urbaine nocturne (le quoi), et celui de la géographie littéraire (le comment). Qu'allons-nous découvrir ? Car c'est ainsi que nous nous posons la question : qu'apprend-on de nouveau sur la nuit urbaine à la lecture de Stefan Zweig ?

GEOGRAPHIES DE LA NUIT URBAINE

Penser la nuit

« A vouloir à tout prix établir une géographie de la ville, et à penser que rien d'important ne survient entre le jour et la nuit, on obtient une représentation sécurisante, mais qui fait abstraction du fait qu'à partir d'un certain seuil d'obscurité s'opère une métamorphose de la ville. C'est un lieu absolument incomparable. » (Bureau, 1997 : 115-116)

Il semble que la nuit, dimension de la ville longtemps oubliée, « *livrée aux seuls poètes et artistes noctambules* » (Gwiazdzinski, 2005 : 20), soit en voie de sortir de l'ombre. Dans son ouvrage, *La nuit, dernière frontière de la ville* paru en 2005, Luc Gwiazdzinski déplore l'amnésie dans laquelle semblent être plongés les édiles, urbanistes et autres aménageurs.

Comme nous le montrent Catherine Espinasse et Peggy Buhagiar (2004 : 14), « *l'aménagement du territoire et l'urbanisme ont longtemps privilégié l'espace, alors que la prise de conscience de la dimension temporelle est plus récente. Mais espace et temps sont inséparables : l'espace structure le temps, le temps structure l'espace.* »

Il faut donc penser la nuit urbaine. La penser aujourd'hui, à l'heure où les activités du jour tendent à la coloniser, et où les conflits entre « *la ville qui dort, la ville qui travaille et la ville qui s'amuse* » se multiplient (Gwiazdzinski, 2005 : 21).

Soit, mais il semble qu'il existe autant de façons de penser la nuit urbaine qu'il existe de motivations à le faire. La penser parce que l'on aime la ville, ou la nuit, ou les deux, parce qu'elle nous dérange, nous intrigue, nous angoisse, nous donne une occasion de rêver. La penser comme un monde à aménager en terme d'infrastructures, comme un espace-temps de tensions sociales et d'exclusion, comme celui de la solitude, ou de la fête. La penser comme discriminatoire ou rassembleuse, terrifiante ou bienveillante, nuit de la rue ou du foyer, nuit du poète, du philosophe, du politique ou de l'urbaniste, nuit des uns, nuits des autres...

Ainsi, dans l'intention de rendre compte, dans cette partie, de l'état actuel d'une certaine géographie de la nuit urbaine, nous nous confrontons à la difficulté d'organiser les différentes pistes données par les auteurs. En effet, si certains thèmes sont récurrents, les auteurs divergent passablement dans leur façon d'aborder la question d'une part, et dans le choix du thème principalement exploré d'autre part. Cela tient sans doute de leurs affiliations différentes, le point de vue exprimé par un géographe, un sociologue ou un philosophe se démarquant sensiblement en fonction des intérêts de chacun.

Dans son ouvrage, *La ville la nuit*, Anne Cauquelin (1977) cherche à montrer qu'il existe un pouvoir actif dans les nuits urbaines. Le sentiment de liberté éprouvé par le noctambule en dérive ne serait alors qu'illusion. L'auteur parcourt ainsi les différentes façons que le pouvoir a de s'imposer de nuit, et ponctue son récit de citations tirées d'entretiens, montrant la persistance des acteurs de la nuit à vouloir se croire libre de toutes contraintes.

Isabelle Binggeli et Florence Lazeyras (1983), avec leur mémoire de licence en géographie intitulé *Ville de jour et territoires nocturnes*, montrent que sur un même espace, la ville, se vivent deux univers différents, celui du jour et celui de la nuit. Menant des entretiens sur la ville de Lausanne, et travaillant principalement sur les représentations de la ville nocturne, elles montrent que l'espace-temps de la nuit urbaine correspond toujours au relâchement de codes diurnes, exprimant ainsi sa secondarité (concept inspiré par Pierre Sansot).

Luc Bureau (1997), dans *Géographie de la nuit*, nous livre quant à lui bel et bien un éloge de la nuit, cette dernière étant à la fois créée par l'homme et créatrice de l'homme. L'intérêt de cet essai, outre sa qualité d'écriture aussi bien poétique qu'humoristique, consiste précisément en l'importance accordée au pouvoir évocateur et créateur de la nuit. Il est, selon nous, assez difficile de savoir où exactement l'auteur cherche à nous mener, mais sa lecture demeure porteuse de riches évocations mythiques, historiques, religieuses et personnelles. Cet essai semble surtout vouloir rendre à la nuit son importance, éveiller chez le lecteur un intérêt pour cette dernière, et le pousser à la réflexion.

Avec leur recherche intitulée *Les passagers de la nuit*¹, Catherine Espinasse et Peggy Buhagiar (2004 : 20) nous invitent à « *imaginer un « nouvel urbanisme de la nuit », associant aux équipements et services, au-delà de leur fonctionnalité, leurs qualités sensibles dans les diverses situations (activités, lieux, moments, populations).* » Avec leur enquête menée à Paris et à Strasbourg auprès de jeunes noctambules, elles souhaitent principalement attirer l'attention sur les attentes (transports publics, éclairage, services divers) de ces derniers.

« *Observant de fortes convergences entre les observations de cette recherche sur la nuit et les aspects des services à la mobilité proposés dans les espaces de transport, [elles formulent] l'hypothèse que, la nuit, puisqu'elle opère par inversion, les dimensions essentielles en matière d'offres de transport sont peut-être celles qui, aujourd'hui, le jour, sont encore considérées comme annexes : l'information, les qualités sensibles des espaces, la convivialité des relations, la médiation par des « correspondants de nuit », les animations culturelles dans les stations, lieux de vie nocturne par excellence. Car plus encore que le jour, la mobilité s'intègre au cœur même du mode de vie nocturne.* » (Espinasse-Buhagiar, 2004 : 22-23)

Enfin, pour Luc Gwiazdzinski (2005 : 214), dans *La nuit, dernière frontière de la ville*, il s'agit de reconnaître que « *le développement et l'aménagement d'une ville passent aussi par la dimension nocturne* ». Il existe selon lui un véritable défi pour les villes, celui de mesurer et d'anticiper les évolutions contemporaines de la nuit urbaine, espace-temps aujourd'hui sous contrainte, afin de mieux en gérer l'aménagement.

L'auteur (Gwiazdzinski, 2005 : 21) propose de « *dépasser les contradictions d'une notion floue et ambiguë où s'entrecroisent les notions d'insécurité et de liberté pour mieux définir la nuit, la borner et tenter de l'appréhender* ».

C'est en ce sens qu'Anne Cauquelin et Luc Gwiazdzinski, mettant au centre de leur recherche les thèmes de liberté et d'insécurité (thèmes que nous avons nous-mêmes

¹ Cette recherche, mandatée par le PREDIT, l'UTP, le GART, la CTS de Strasbourg, la DREIF, la RATP et la SNCF, a vu le jour suite à un rapport du Conseil National des Transports (français) sur les nouveaux rythmes urbains. (Espinasse-Buhagiar, 2004 : 11)

identifiés comme centraux à la lecture des deux nouvelles de référence), représentent les auteurs de référence par excellence de ce travail.

Si la nuit possède apparemment un pouvoir évocateur que nul ne peut remettre en question, demeure le problème de savoir dans quel ordre classer les thèmes qu'elle suggère. Car si chacun des ouvrages de référence pris indépendamment constitue une lecture aussi intéressante que structurante, l'aspect kaléidoscopique de l'ensemble du corpus laisse planer le doute et l'hésitation. Comment « *entrer* »¹ dans la nuit ? Y avancer ? Et en sortir ?

C'est donc subjectivement, c'est-à-dire en faisant appel à notre propre perception (ou intuition) de l'ordre dans lequel les pensées nocturnes surgissent, que nous avons tenté d'organiser les propos des auteurs principaux sollicités dans cette partie. Bien évidemment, c'est aussi avec une attention particulièrement subjective que nous avons isolé les thèmes explorés dans cette deuxième partie, thèmes que nous soupçonnons participer des questions posées par nos lectures romanesques et dont nous souhaitons enrichir l'interprétation.

La voix du poète, ou comment entrer dans la nuit

*« C'est probablement sur le mode du sensible que la ville s'appréhende le mieux. L'imaginaire a pu trouver un épanouissement considérable par le biais des artistes qui définissent et donnent à voir un espace comme aucune considération objective ne saurait le faire. » (Laurencin in *Les annales de la recherche urbaine*, 2000 : 108)*

Nos ouvrages de référence, bien que d'inspirations différentes comme nous l'avons dit, possèdent un point commun, d'importance toute particulière pour nous. En effet, il est impossible de ne pas relever que c'est le poète qui semble avoir majoritairement reçu le droit au premier mot, celui de l'entrée dans la nuit. Si ce n'est pas directement lui, c'est alors qu'il s'agit de mythologie, de rêve, de sentiments, bref, d'imaginaire au sens large du terme.

¹ Expression empruntée à Luc Gwiazdzinski (2005 : 19)

Difficile, en effet, de se détacher de son Histoire. « *En Occident, le temps et en particulier la nuit, ont inspiré les penseurs, les écrivains, les poètes et les artistes au fil des siècles, comme en témoignent certaines périodes en particulier de notre histoire, avec des courants tels le romantisme, qui sous le clair de lune, développe le thème de la mélancolie nocturne, le surréalisme plus fasciné par les lumières électriques que naturelles, ainsi que le septième art qui nécessite pour être projeté, l'obscurité d'une salle.* » (Espinasse et Buhagiar, 2004 : 26)

Ainsi, presque¹ tous les auteurs sollicités dans cette partie entament leurs réflexions sur la nuit en faisant appel à tout un imaginaire lui étant associé, laissant parler les poètes et autres philosophes, ou encore se référant aux souvenirs de leurs propres expériences (sensitives) de cette dernière, rêves éveillés...

Anne Cauquelin (1977 : 6) nous raconte « *Dumas, mais aussi Restif, et Baudelaire et la tombée du soir qui délivre des peines* », soir qui vient « *à pas de loups, masque de velours, carnaval des désirs clos* »...

Luc Bureau (1997 : 12), déplorant l'abolissement de la nuit, et souffrant de « *la clarté de ce grand jour totalitaire [où] il n'y a plus que l'étalage pornographique des êtres et des objets du monde : le réalisme à l'état pur* », se demande où sont passés les rêves, les mythes, les mystères, la poésie, les fantômes...

Luc Gwiazdzinski agrmente quant à lui chacun de ses chapitres d'épigraphes scrupuleusement choisis et associés aux thèmes traités, suggérant ainsi au lecteur d'originales pistes de réflexion, et laissant une porte ouverte vers le monde de l'imaginaire.

Par exemple : « *C'est seulement par la connaissance des gouffres que l'on peut atteindre la vérité et par l'exploration des marges de la nuit que l'on peut atteindre au mythe.* » (Linda Lê, in Gwiazdzinski, 2005 : 61)

¹ Presque, car pour Isabelle Binggeli et Florence Lazeyras, la nuit du poète est à laisser au poète... (1983 : 1)

Ainsi, personne ne semble pouvoir parler de la nuit sans se référer à la littérature, aux contes, à un imaginaire, car les écrivains, philosophes et poètes s'expriment, là où les mots manquent au « commun des mortels ».

Pourtant, il semble que citations et épigraphes tendent à se contenter de fonction d'enluminure, ce qui, bien évidemment, agrémenté joliment nos ouvrages de référence, mais laissent le lecteur que nous sommes sur sa faim.

Il nous appartient peut-être ici de montrer que même un texte purement littéraire est d'un intérêt qui dépasse sa fonction première, et peut nourrir la réflexion ou le débat géographique. C'est ce que nous tenterons de faire plus loin, dans notre troisième partie, mais pour l'heure, poursuivons notre lecture *scientifique* de la nuit.

Jeux de lumières et premiers pas dans la nuit

« La nuit condamne au linceul l'œuvre de la nature. Montagnes et marécages, grands lacs, rivières, déserts, océans, forêts, savanes sont pratiquement anéantis, décimés, exterminés. Mais autant la nuit ferme les yeux sur la nature, autant elle les ouvre sur l'homme. Elle n'en a que pour lui : ses villes, ses rues, ses torches de gaz et autres brasiers. » (Bureau, 1997 : 31)

Un enjeu actuel

S'agit-il d'une banalité ? Il fait nuit, la nuit. Pourtant, la nuit urbaine scintille de mille feux. Chez presque tous les auteurs consultés, une grande importance est accordée aux modalités d'éclairage public.

En effet, il s'agit d'un enjeu très actuel dans l'aménagement de la nuit urbaine contemporaine. Les uns souhaitant voir leur ville redoubler de lampadaires, ceci pour le confort du citoyen, afin de réduire ce qu'ils appellent le sentiment d'insécurité et faire diminuer les violences, les autres regrettant la mort de la nuit urbaine, et avec elle sa part de rêve, d'imaginaire et de mythes.

Enfin, comment ne pas reconnaître l'aspect féérique des nuits urbaines ? Certaines villes gagnent véritablement en *beauté*, tant la mise en valeur des bâtiments est judicieusement accomplie.

Quoi qu'il en soit, et si nos propres considérations ne se veulent en aucun cas de l'ordre de l'aménagement du territoire, il semble impossible de passer outre certaines réflexions lumineuses. Rêvons. A quoi ressemblerait la nuit urbaine sans lumières ? Difficile à concevoir... La nuit urbaine est ce qu'elle est, parce qu'elle est éclairée. Ou peut-être est-ce parce que la nuit est éclairée qu'elle est urbaine ?

Luc Gwiazdzinski (2005 : 86, 98-99) nous montre que le développement de l'éclairage urbain (dont il nous donne l'historique), a permis d'instaurer une forme de contrôle, qui, assurant une certaine sécurité, a déclenché l'essor de toute une animation nocturne. La conquête de la nuit festive est selon lui aujourd'hui presque achevée, « *entre before et after, la nuit a dépassé toutes les bornes* » et, d'abord élitiste, elle s'est démocratisée.

Il est donc aujourd'hui impossible de penser la nuit urbaine sans son dispositif d'éclairage. Mais certaines considérations, apportées par les auteurs et dépassant celles de l'aménagement strict et concret du territoire, sont d'intérêt pour notre recherche, car elles permettent de penser la nuit comme *espace vécu*, et plus encore comme *espace perçu ou représenté*. Ouvrons ici une parenthèse, petit rappel géographique, nécessaire à la bonne compréhension de la suite de ce travail.

La célèbre expression d'Armand Frémont d'*espace vécu*, est née dans les années 70, du désir de l'auteur de rompre avec une géographie « objective », et de mettre au centre de son travail l'homme comme *sujet* de son propre espace, l'objet de la géographie n'étant ni l'homme ni l'espace en soi, mais *l'espace des hommes*. (Frémont in Bailly et Scariati, 1990 : 15-18).

A cela s'ajoute, avec les travaux de recherche de Kevin Lynch ou d'Antoine S. Bailly, la prise en compte des images que l'on se fait de son espace, plus particulièrement de la ville. L'on parle alors de *perception* (qui est un « *acte intellectuel, une interprétation des sensations* », « *donnée immédiate* »), elle-même se distinguant de ce que l'on appelle *représentation* (qui « *évoque les objets en leur absence ou ajoute des souvenirs, des significations lorsque l'on observe quelque chose* », véritable image mentale). (Paulet, 2000 : 184, 185) La ville nocturne est alors à lire comme un ensemble de signes, qui peuvent être étudiés en tant que perçu, vécu ou représenté.

S'il ne doit évidemment pas s'y restreindre, le géographe utilise ainsi des outils de sémiologie, et Jean-Bernard Racine (1999 : chap. 11) propose de retenir de la théorie de

Kevin Lynch que « *la ville influe sur les comportements humains par sa capacité d'être lue, (...) c'est-à-dire sa capacité de fournir une image mentale claire et facilement utilisable* ». Cette dernière remarque exprime le fait que si l'homme « fait la ville à son image », elle le lui rend bien...

Notons que considérer les représentations que se font les individus ou les groupes sociaux de l'espace, c'est alors ce que la géographie anglo-saxonne tente de mettre en valeur avec le concept de *sense of place*.

Vingt ans après avoir élaboré la très fameuse notion d'*espace vécu*, et alors que se développe une « *géographie des perceptions* », ou des « *images mentales* », Armand Frémont lui-même (in Bailly et Scariati, 1990 : 22) avoue se servir de moins en moins de cette notion, qu'il dit « *floue* » (et qui demande certaines précautions), sans pour autant abandonner l'espoir d'une géographie « *qui fasse de plus en plus cas des acquis des sciences de l'homme et de la société* » auxquels elle se doit d'apporter sa contribution.

Dans notre cas, ce n'est ni l'homme, ni la ville, ni même la nuit qui se retrouve au centre de ce travail, mais bel et bien la relation qui existe entre eux, et ce que l'on peut en tirer.

Cette parenthèse conceptuelle, si elle ne semble pas, de prime abord, être mobilisée dans les pages qui suivent, demeure cependant une trame de fond qu'il ne faut perdre de vue. Le choix des thèmes explorés nous situe en effet dans une telle géographie, et ce de manière quelque peu inconsciente, il faut bien l'avouer. Nous y reviendrons, mais pour l'heure, voyons comment les modalités d'éclairage urbain participent d'une certaine perception de l'espace nocturne.

Un espace rétréci et caricatural

Anne Cauquelin (1977 : 8-9) entame son ouvrage en s'interrogeant sur les limites de la ville aussi bien diurne que nocturne. Si la ville de jour ne semble être ceinte d'aucune barrière, l'espace étant « *ouvert* », *illimité*, [tel] *qu'on ne peut en fuir, et que d'une périphérie urbaine on tombe dans une autre* » l'espace nocturne, lui, trouve ses limites, « *s'endormant dans les ombres reposées* ».

Luc Bureau, entamant son récit par l'évocation des lumières dans la nuit, signes de vie humaine, constate, comme Anne Cauquelin, un certain rétrécissement du territoire nocturne. Le Canada, vaste pays diurne, se limite de nuit à une fine bande de territoire, comme nous le montre la comparaison de photos satellites, prises de jour comme de nuit (Bureau, 1997 : 34-35). Gwiazdzinski (2005 : 155) note par ailleurs que « *plus on avance dans la nuit, plus la ville rétrécit* ».

« *Sur l'horizontalité illimitée du jour, la nuit pose des verticales, [...] se tassant autour de la ville, [elle] en moule les contours, règle son tour de taille, divise, différencie, ravale [...]* » (Bureau, 1997 : 128-129)

Pour Anne Cauquelin (1977 : 21), l'éclairage public sectorise, montre les lieux à voir et plonge les autres dans les ténèbres, homogénéise en permettant à la ville diurne de subsister la nuit, mais il est aussi vecteur de sécurité, routière comme piétonne, protection des biens comme des personnes.

Ville-décor d'un côté, ville oubliée de l'autre, l'éclairage urbain, en proposant « *une relecture de la ville* », « *conditionne les déplacements de femmes et d'hommes attirés comme des papillons par les lumières* » (Gwiazdzinski, 2005 : 170).

Enfin, Luc Gwiazdzinski et Anne Cauquelin s'accordent à dire que la nuit urbaine est, « *mise en scène par les pouvoirs politiques et économiques* » (Gwiazdzinski, 2005 : 170), en partie grâce à l'éclairage.

L'éclairage public contribue ainsi fortement à asseoir le pouvoir en place, orientant les lieux de vie nocturne. Mais plus intéressant encore, il est à noter que si l'espace urbain nocturne semble ainsi *rétréci*, il est aussi *caricatural* (de la ville diurne).

Si pour Catherine Espinasse et Peggy Buhagiar (2004 : 15) « *la nuit est un temps différent où les valeurs ont tendance à s'inverser, où les désirs et les peurs s'exacerbent* », selon Luc Bureau (1997 : 129), la nuit éclairée « *bannit l'accessoire et exhausse le capital* » de la ville.

« *La moindre aspérité devient abîme, la maison se fait bastide, le parc ou le jardin se font repaires de dépravés et de brigands, le léger chagrin s'enfle en détresse, le lit se mue en alcôve. Sans doute que cette métamorphose du monde n'est en rien étrangère à celle du promeneur lui-même dont l'œil, l'esprit, l'instinct et l'ouïe héritent d'une*

nouvelle acuité. A moins que l'aptitude perceptuelle du noctambule se fasse d'avantage sélective, éliminatrice. » (Bureau, 1997 : 63)

Le décor étant ainsi posé, intéressons-nous à présent à ce qui constitue la *saveur* de la nuit urbaine, car la question est bien de savoir comment cette dernière est vécue et/ou perçue. De quoi donc est-elle faite ?

Nuit transgressive, entre sentiment et réalité : le cœur de la nuit

C'est « comme si dans cet espace qui n'est plus celui du savoir, le sentiment triomphait de la maîtrise du temps et de l'espace. » (Cauquelin, 1977 : 131)

S'il nous faut, comme nous le conseille Luc Gwiazdzinski, *penser* la nuit, cela semble néanmoins difficilement envisageable sans *se penser* dans la nuit. En effet, parler de la nuit sans évoquer en évoquer les perceptions serait utopique (si ce n'est inintéressant). Il s'agit d'ailleurs de l'une des difficultés majeures de ce travail (ainsi que de son intérêt principal), au niveau de la réflexion comme de la rédaction. En pensant la nuit, difficile de ne pas s'inventer apprenti poète, et de ne pas se perdre en rêveries.

Et pourtant ce sont bien ces multiples et diverses représentations qui nous intéressent. Dans cet espace-temps qui semble être celui de tous les paradoxes, considérons à présent certaines représentations, peut-être les plus évidentes, du moins celles que nous ne saurions éviter.

A la nuit s'associent ainsi des représentations bien souvent contradictoires. C'est peut-être subjectivement que nous relevons ici certaines d'entre elles, celles qui selon nous, constituent le cœur de la nuit. S'il est bien connu qu'à la nuit sont associées toutes sortes de peurs et d'angoisses (minuit est l'heure du crime et des fantômes) elle est aussi le temps de la liberté. Pour tous, la nuit est le temps de la transgression de l'ordre du jour. Transgression parfois inquiétante pour certains (spectateurs), parfois libératrice pour d'autres (acteurs).

Angoissantes ténèbres et plaisante liberté

« La nuit semble décupler les sensations et sentiments extrêmes : convivialité, chaleur, excitation, ou bien peur, angoisse et solitude sont relatées. L'indissociable couple Eros Thanatos s'allie à Dionysos dans ce

temps de la marge et de la modernité (...) » (Espinasse et Buhagiar, 2004 : p. 120)

Luc Gwiazdzinski nous donne un aperçu des représentations négatives de la nuit. Commençant, dans son avant-propos, par se souvenir, enfant, de sa peur du noir (2005 : 11), il montre le poids des mythes et des superstitions, et ajoute que l'homme n'étant pas nyctalope, et percevant 90% des informations qu'il reçoit de façon visuelle, il est normal qu'il se sente plus vulnérable dans l'obscurité (Gwiazdzinski, 2005 : 33).

Aujourd'hui, il est difficile de ne pas songer aux très médiatisées « violences urbaines », que l'on dit en forte augmentation, entraînant chez le citoyen un désagréable « sentiment d'insécurité ». Un rapide survol de n'importe quelle presse locale a de quoi inquiéter. Si les infractions et autres « incivilités » ne sont pas uniquement le fait de la nuit, Luc Gwiazdzinski (2005 : 34) montre que *« l'obscurité nous soustrayant à la surveillance d'autrui et de nous-mêmes, elle est également plus propice que le jour aux audaces inavouables voire aux entreprises criminelles, etc »*.

Le « sentiment d'insécurité », qui ne correspond pas toujours (pas souvent) à la réalité objective d'une situation, augmenterait ainsi avec le noir, et pas seulement chez les enfants... (Gwiazdzinski, 2005 : 32)

Pourtant, s'il est aujourd'hui difficile de résister à ce puissant tapage médiatique, et de ne pas redouter la nuit urbaine, cette dernière se présente et se vit également comme un espace-temps de liberté et de plaisir. Le temps de la nuit échappe en effet pour beaucoup au temps contraint, celui du travail, et constitue un temps destiné au repos et aux rêves.

Pour les autres, ceux qui ne dorment ni ne travaillent, c'est aussi le temps de la fête ou de la créativité. Luc Gwiazdzinski (2005 : 14) se souvient de ses premières nuits blanches, à l'âge où l'« *on quittait l'enfance en traversant la nuit* » et montre que la nuit offre un temps propice aux « *rites sensés marquer la fin de l'enfance comme l'accès à l'alcool ou la sexualité* » (Gwiazdzinski, 2005 : 38).

La nuit est un temps de liberté parce qu'elle « *permet de se libérer, dans l'imaginaire, des contraintes de la hiérarchie et des routines du quotidien, de transgresser les normes jusqu'à « faire n'importe quoi* » » (Gwiazdzinski, 2005 : 39). Mieux encore, il existe,

nous dit Anne Cauquelin (1977 : 117), « *un plaisir spécifique qui tient à la correspondance ressentie entre la nuit, l'obscurité et l'interdit transgressé* ».

Entre transgression, liberté et insécurité, comment cerner cet espace-temps bien particulier ? Comment cohabitent des représentations si paradoxales, des vécus si différents ?

Entre insécurité relative et liberté encadrée

« La ville la nuit n'est ni l'espace de liberté magnifié par les poètes, ni le territoire dangereux où il vaut mieux ne pas s'aventurer. La liberté est encadrée et l'insécurité associée moins grande qu'on ne le croit généralement. » (Gwiazdzinski, 2005 : 169)

La nuit urbaine est ainsi perçue à la fois comme effrayante et libératrice. Afin de songer à la façon dont coexistent ces représentations paradoxales, nous empruntons ici les termes éloquentes de Luc Gwiazdzinski, qui parle de la nuit urbaine comme d'un espace d'*insécurité relative* et de *liberté encadrée*.

Si l'insécurité est, pour l'auteur, toute *relative*, c'est avant tout parce que la ville nocturne n'est objectivement pas plus dangereuse que la ville diurne, la mortalité n'y étant pas plus élevée, et la délinquance de voie publique étant qualitativement moins importante, même si les actes en eux-mêmes semblent plus nombreux. (Gwiazdzinski, 2005 : 162)

Par ailleurs, les entretiens menés par Catherine Espinasse et Peggy Buhagiar (2004 : 17) leur permettent de noter que « *pour les « familiers de la nuit », la délinquance nocturne est davantage une construction des médias qu'une réalité spécifique. Car la nuit, certes, renforce les disparités et exhibe les souffrances, mais les relations y paraissent plus faciles, et plus le brassage des populations est important, plus semblent se développer de nouvelles formes de convivialité, voire de solidarité.* »

Quant à la liberté du citoyen, elle est *encadrée* par différentes contraintes. La nuit urbaine est, comme nous l'avons vu, conditionnée par la lumière qui sélectionne les lieux *fréquentables* et dirige le noctambule. Mais elle est aussi conditionnée par les médias qui « *dressent un paysage caricatural qui survalorise l'espace central et stigmatise les quartiers périphériques* » influençant ainsi les déplacements du

consommateur, et par son offre limitée (en services et en animation) (Gwiazdzinski, 2005 : 169, 172).

Par ailleurs, à mesure que l'on avance dans la nuit, l'offre urbaine se réduit petit à petit. Ainsi, comme le note Luc Gwiazdzinski (2005 : 197), l'acteur de la nuit urbaine ne dispose pas de tous ses droits de citoyen. Certains droits fondamentaux (comme la mobilité, l'emploi, la culture, un développement économique, etc.) semblent en effet s'évanouir dans l'ombre. Il s'agirait alors de « *renforcer la citoyenneté nocturne en répondant aux droits de chacun dans l'espace et le temps* » (Gwiazdzinski, 2005 : 199).

Si tant de réflexions nous mènent à relativiser cette forme de liberté nocturne, par quel phénomène le noctambule persiste-t-il à vivre la nuit urbaine comme *son* espace de liberté et de transgression ?

Alors quelle liberté ?

Afin de compléter la thèse de la *liberté relative* amenée par Luc Gwiazdzinski, il est intéressant de considérer l'apport d'Anne Cauquelin, dont l'objectif est précisément de montrer que si liberté il y a, elle ne demeure qu'illusion.

Ainsi, l'auteur, qui postule une nuit du pouvoir, consacre son ouvrage à montrer toute la relativité de ce sentiment de liberté, pourtant réellement éprouvé par les acteurs de la nuit, interrogés lors de 32 entretiens menés à Paris. Différentes contraintes siégeant dans la nuit urbaine lui permettent de montrer la présence active du pouvoir : les contraintes de l'éclairage, des transports et de la police. « *Triple muraille d'ordre qui ceint la scène où les acteurs dérivent* » (Cauquelin, 1977 : 14).

Premièrement, malgré le rétrécissement de la ville nocturne imposé par l'éclairage, les acteurs de la nuit semblent paradoxalement *vivre* l'espace comme s'il était plus ouvert. Ils disent sentir leurs « *gestes plus libres, [et] le prochain plus proche...* » (Cauquelin, 1977 : 10-11). Selon elle, « *ce qui rend l'espace urbain insupportable de jour est [...] moins le quadrillage et l'emprisonnement que la possibilité indéfinie de passage d'un point à l'autre et la non-clôture* ».

C'est ainsi qu'« *à la prison ouverte de l'espace s'opposera le temple secret de toutes les libérations : la Nuit* » (Cauquelin, 1977 : 8). C'est donc bien, et le paradoxe n'est qu'apparent, le rétrécissement de la ville nocturne, la présence de limites, qui, générant

un sentiment de sécurité et de solidarité, permet l'illusion d'un espace-temps de liberté. (Cauquelin, 1977 : 12)

« *Ainsi les transgressions qu'ils [les noctambules] croient produire, les anomalies qu'ils pensent commettre, si elles existent, ne se placent pas là où ils croient, dans le franchissement des limites, mais au contraire dans leur établissement.* » (Cauquelin, 1977 : 12)

Le principal questionnement (Cauquelin, 1977 : 12) se dégageant de cette dernière constatation est le suivant : Si les limites strictes de l'espace de la nuit urbaine sont « *nécessaires au maintien d'une cohérence que la circulation des signes disperse de jour* », « *cette simili liberté n'est-elle pas voulue par le système, engagée par une mise en scène, et comme clouée au sol par d'innombrables montages de décideurs ? Produite ?* »

Si les réflexions qui suivent dépassent notre propos, elles sont néanmoins indispensables à la bonne compréhension de l'argumentation d'Anne Cauquelin, qui, rappelons-le, cherche à montrer la subsistance du pouvoir dans la nuit. Ainsi, l'auteur relève deux autres contraintes (la première étant produite par le type d'éclairage), qui permettent l'analyse de la façon dont l'une des personnes interrogées (sorte d'exemple-type qui permet à l'auteur de développer sa thèse) répond à ces contraintes.

L'auteur (Cauquelin, 1977 : 53-56) nous montre ainsi de quelle manière sont justifiées les fermetures de nuit des transports publics, deuxième contrainte, et la présence du corps policier dans la nuit (qui est à la fois visible-préventif et invisible-répressif), troisième contrainte. La police se doit d'être visible, car elle préfère toujours prévenir avant d'avoir à agir. Mais comme le souligne l'auteur (1977 : 62), « *le mode non répressif de l'être vu « gèle » cependant tout mouvement erratique : bruits, fêtes, mouvement de la foule. Il est très nettement montré comme présence antibruit et antidésordre.* »

L'auteur analyse ensuite ses 32 entretiens menés à Paris auprès de noctambules de toutes sortes. Sa grille de lecture comporte trois thèmes, la question du parcours, celle de la quête d'identité et enfin celle des justifications données à ces dérives. Démonstration faite, entretiens à l'appui, des contraintes subies par les noctambules, l'auteur en vient à se demander comment cette ville nocturne, « *décidée par les*

usagers », pourtant plus « *limitée, plus fermée et plus secrète que l'urbanité mi-close de la ville proposée* » demeure « *leur ville, leur liberté, leur plaisir* » (Cauquelin, 1977 : 139, 140).

L'analyse du « *dispositif Martine* » (Cauquelin, 1977 : 141) (noctambule se déplaçant en stop) sert à l'auteur de guide de réflexion. Comment cette noctambule trouve-t-elle ses libertés, malgré les trois contraintes exposées plus haut ?

Premièrement, la réponse de Martine au système policier est la suivante : Etre vue c'est être reconnue comme seule et vulnérable, et donc être protégée, et voir c'est « *maîtriser l'espace autour de soi* » (Cauquelin, 1977 : 144). Son dispositif est ainsi radicalement inverse du système policier :

| Perception | Police | Martine |
|-------------------|-----------------|----------------------|
| Voir | <i>Réprimer</i> | <i>Prévenir</i> |
| Etre vue | <i>Prévenir</i> | <i>Etre défendue</i> |

Deuxièmement, sa réponse au système d'éclairage peut être de ce type :

| Perception | Eclaireur | Martine |
|-------------------|---|-----------------------------------|
| Obscurité | <i>Espace pour piétons esthètes et flâneurs</i> | <i>Espace traversé en voiture</i> |
| Eclairage | <i>Circulation rapide pour voitures</i> | <i>Déplacement à pied</i> |

Enfin, sa réponse au système des transports se traduit comme un déplacement aléatoire, absolument étranger aux circuits existants et peu soucieux de la fermeture de ces derniers. En effet, se déplaçant en auto-stop, elle ne subit pas les conséquences des contraintes de fermetures.

Pour Anne Cauquelin (1977 : 148), ce dispositif, schéma renversé, « *déplace, c'est vrai ; mais en surface. Il invente un autre jeu, mais avec les mêmes pièces de l'échiquier* », et manque ainsi sérieusement de sens. Il s'agirait donc, dans notre quête de sens et de liberté, « *au lieu de tomber dans les oppositions réglées par le système* », « *de les déconstruire plus entièrement* » (Cauquelin, 1977 : 149)...

Mais faut-il alors que ce sens existe absolument ? Ce qui importe, n'est-ce pas plutôt que l'acteur de la nuit s'y sente libre, et ce même si nous savons que cette liberté est illusoire ? Mais avant de pouvoir répondre à ce type de questions, il nous faut poursuivre notre découverte de la nuit.

Nuit identificatoire

« Il n'y a que de la nuit que l'on puisse dire qu'elle nous enveloppe, nous pénètre, nous possède, nous saisit, nous dissout, mettant subjectivement en cause notre propre identité. Rien, donc, qui puisse nous initier aussi pleinement à nous-mêmes et aux autres. » (Bureau, 1997 : 40)

Le thème de l'identification de soi (ou de la quête de soi) dans la ville, et plus particulièrement dans la ville la nuit, est lui aussi commun à tous les auteurs consultés. Il n'est cependant pas évident de définir ce qui est entendu par là.

Pour Marc Augé (1994 : 155), le lieu, en opposition au non-lieu, se définit « *comme identitaire (en ce sens qu'un certain nombre d'individus peuvent s'y reconnaître et se définir à travers lui), relationnel (en ce sens qu'un certain nombre d'individus, les mêmes, peuvent y lire la relation qui les unit les uns aux autres) et historique (en ce sens que les occupants du lieu peuvent y retrouver les traces diverses d'une implantation ancienne, le signe d'une affiliation).* » Il est en ce sens triplement symbolique. Si la nuit urbaine ne constitue pas un *lieu*, au sens que lui entend l'auteur, il est néanmoins intéressant pour nous de relever la façon dont l'individu, via un symbole, se définit par et grâce à un espace défini.

Pour certains, la géographie culturelle et sociale se doit de prendre en compte la question du soi (*self*), et les moyens par lesquels la subjectivité est construite dans, et par, la société (Burgess and Pile, 1991 : 31). Selon eux, en négligeant les apports de la

psychanalyse, l'on risque de passer à côté d'une bonne compréhension de la façon que le soi a de se définir face à l'autre.

De la psychanalyse de Sigmund Freud, il s'agit alors de retenir principalement que le soi est fragmenté, que l'individu est divisé et aliéné par certains aspects de lui-même, principalement par ses pulsions sexuelles et agressives. Et, toujours selon Jackie Burgess et Steve Pile (1991 : 31), le géographe doit reconnaître le pouvoir des émotions humaines comme le désir, la sexualité, la culpabilité, l'anxiété, la haine et la souffrance.

Les auteurs (Burgess and Pile, 1991 : 32) motivent leur argumentation en disant que, l'homme étant divisé et aliéné, « *there are obvious connections with the arguments about schizophrenic nature of postmodernism* ». Quels sont alors les conséquences spatiales d'un désir à la fois de distance et d'intimité, d'un désir « *for both the total loss of self in another and recognition of profound separateness* » ?

Ici, nous ouvrons une parenthèse, car il semble important de montrer qu'aujourd'hui, la géographie en vient à considérer des parcelles du *vécu* spatial (ici celle des émotions) jusqu'alors ignorées, et d'intérêt pour notre recherche. Moins portés sur la psychanalyse que Jackie Burgess et Steve Pile, Béatrice Bochet et Jean-Bernard Racine (2002 : 128) ont néanmoins tenté de mettre en lumière l'importance d'une géographie urbaine tenant compte des émotions, à travers lesquelles sont vécues les relations sociales.

Ainsi, considérer que la ville se donne « *comme quelque chose qui fait naître chez son habitant, qui fait résonner en lui quelque chose à définir (amour ?), un phénomène affectif, qui est un effet du monde sur sa sensibilité* », demande l'étude des affects et émotions de l'homme face à sa ville, même s'il s'agit là d'un pari osé.

Il semble que, sans nous en rendre compte, nous ayons, via nos questionnements de départ, situé ce travail dans le cadre d'une géographie, non seulement des *représentations*, mais aussi des *émotions*, notions d'ailleurs peut-être indissociables. Et si rien ne remplace « *l'expérience directe des lieux* » c'est parce que « *leur portée émotionnelle est indissociable de leur pratique* ». (Sansot, 1996: 209)

Ainsi, sans aucun doute, l'émotion participe de l'identification de soi dans la ville, et dans la confrontation avec autrui d'autant plus que la présence de l'autre constitue peut-être l'une des raisons d'aimer (ou pas) la ville (Bochet et Racine, 2002 : 129)... La toute

originalité de la prise en compte des émotions en géographie explique également le brouillard que nous sentons nous envelopper, alors que nous cherchons à conceptualiser et à *géographiser* ce travail.

Sur la question de l'identité, Jacques Lévy et Mathis Stock (2006 : 2) nous rappellent qu'en géographie, cette dernière se pose sous le terme d'*identité spatiale* à savoir « *la composante spatiale de l'identité personnelle* ». Afin de montrer que l'altérité n'est pas forcément l'antithèse de l'identité, ils se proposent de déconstruire (puis de reconstruire) le couple identité/altérité, ce au moyen de trois questionnements.

Premièrement, peut-on définir l'identité sans évoquer l'altérité ? Se référant à Paul Ricœur, les auteurs (Lévy et Stock, 2006 : 2) distinguent deux types d'identité différents, la *mêmeté* (où « *la fixité et la différenciation vis-à-vis d'autrui est fondamentale* ») et l'*ipséité* (où « *le processus d'identification se construit à travers un échange itératif dynamique entre le moi et le monde extérieur* »). Ils se demandent alors si « *l'identité-mêmeté termine en ce moment son parcours historique tandis que l'identité-ipséité prend son essor* ».

En effet, avec l'identité-ipséité, « *ce qui vient du monde extérieur constitue un matériau pour la construction identitaire et, inversement, l'individu intègre l'idée qu'il est lui aussi un autre* ». L'identité devient ainsi « *un rapport entre des choses mouvantes* » et c'est alors « *au nom de la défense de l'altérité que le moi doit penser sa propre place y compris, le cas échéant, la protection de son identité menacée* ».

Afin de signifier à la fois « *l'hybridation du couple altérité/identité et la proposition d'une démarche alternative* », les auteurs créent la notion d'*alteridentité*. (Lévy et Stock, 2006 : 2, 3)

Deuxièmement, quelle différence y a-t-il entre l'identité individuelle et l'identité collective ? Avec Norbert Elias, les auteurs (Lévy et Stock, 2006 : 4) répondent qu'il existe une tension entre ces deux modes d'identification, chacun l'emportant tour à tour. Par ailleurs, « *les limites entre les différents collectifs, [...], parmi lesquels l'individu apparaît comme un parmi d'autres, sont sans cesse mises à l'épreuve de l'action, entraînant des négociations multiples* ».

Troisièmement, « *la composante spatiale de l'altérité et de l'identité est-elle univoque ou multiple* » ? A cela, Jacques Lévy et Mathis Stock (2006 : 4) répondent que tous les lieux pratiqués peuvent devenir source d'identification, puisque « *lorsqu'il est question d'identité, il s'agit d'une construction, d'un type de rapport à l'espace régi par une logique spécifique* », « *d'une dimension symbolique de l'espace* ». Un ailleurs (altérité) peut donc devenir un ici (identité).

Reste qu'à propos de la nuit urbaine, cette prise de conscience (récente !) ne semble pas partagée par nos auteurs de référence. C'est la raison pour laquelle nous avons tout de même traité de l'identification de soi en deux parties, face à soi-même, puis face à l'autre, puisque c'est ainsi que le sujet est majoritairement présenté.

Face à soi-même

Isabelle Binggeli et Florence Lazeyras ont structuré leur analyse d'entretiens en distinguant différents « *milieux* » de sortie nocturnes.

Ainsi, selon le milieu (café, bar, boîte de nuit, homosexuel, artiste...), le mode et le type d'identification sont sensiblement différents. La boîte de nuit serait un espace de mise en scène par excellence, mise en scène par le décor et la musique, mise en scène du corps par les vêtements ou la danse. « *L'identité est bien en jeu dans la boîte ; l'être vu est une manière d'exister.* » (Binggeli et Lazeyras, 1983 : 65) Cette mise en scène de soi permet de jouer un rôle, et « *d'exprimer des identités secondaires, ou du moins de jouer un peu avec son identité primaire* ».

Pour Anne Cauquelin, la question de la recherche d'identité représente l'un des trois invariants des discours analysés à partir de ses entretiens. Si l'être diurne est identifiable selon son rôle social, « *la sortie nocturne, c'est alors le retour à un soi auquel on colle vraiment ; le changement du faux soi en soi authentique* » (Cauquelin, 1977 : 121).

Pourtant, nous dit l'auteur, si « *le vrai moi nocturne est un moi social aussi, le moi diurne n'est pas entièrement à l'extérieur du vrai moi* » (Cauquelin, 1977 : 121). Ainsi, à la prison diurne bâtie par les horaires, les hiérarchies et le bureau, s'oppose la prison nocturne, « *société rétrécie qu'il [l'individu] monte autour de lui - dédales des parcours et codes internes - [qui] lui sont une peau où il se sent en sécurité : petite société de nuit, microcosme à la demande* » (Cauquelin, 1977 : 122).

Selon elle, l'opposition entre le jour et la nuit tient du même ordre que l'opposition des personnages couples des contes de fées, « *la marâtre et la bonne mère. L'une réelle, l'autre rêvée ; l'une vivante et cruelle, l'autre morte ou perdue et imaginaire. A l'enfant à qui on les raconte, les contes de fées offrent cette double face indispensable à son identification progressive. La marâtre réelle, celle du jour, lui serait insupportable s'il n'avait pour la renverser – et l'accepter – le rêve de la bonne mère compatissante et proche* ». (Cauquelin, 1977 : 122)

Il en irait de même « *pour l'adulte solitaire qui vit dans l'entre-deux du jour cruel et de la nuit libératrice* », et pour qui le passage de l'un à l'autre serait formateur d'identité, l'aidant, comme le conte pour l'enfant, « *à former le compromis de la réalité et du fantasme, à articuler les passages de la cruauté à la tendresse, de la peur à la sécurité* » (Cauquelin, 1977 : 122).

L'individu se définirait donc à travers cette opposition « *qui fait de lui l'homme sectionné du travail diurne et le rêveur entier du jeu nocturne. Car, de manière paradoxale, c'est la société de nuit, dans l'étroitesse de ses murs répétés qui est plus entière que la société du jour, pourtant plus large.* » (Cauquelin, 1977 : 122)

La nuit urbaine serait alors un vecteur d'identification de soi, dans la mesure où elle permettrait à l'individu d'exprimer (ou de découvrir) un autre aspect de sa personnalité, que la ville diurne ne permet pas, mais qu'il soit *vrai* ou *faux*, plus ou moins *entier*, *illusoire* ou *salvateur* n'a que peu d'importance. Finalement, ce qui importe, c'est que la nuit urbaine, telle que nous sommes en train de la définir dans cette partie, semble permettre un vécu unique et particulier.

Pierre Sansot (1996 : 230-247), dans son ouvrage *Poétique de la ville*, consacre un chapitre à « *la déambulation nocturne comme quête de soi dans une ville* ». Afin de développer son argumentation, l'auteur choisit de traiter du cas extrême de l'être en détresse.

Selon lui, la détresse contenue, étouffée dans une chambre ferait de l'homme un être passif, alors que portée au-dehors, dans les rues sombres de la ville, elle laisserait l'homme reprendre le dessus, et cheminer activement « *le long de ses crêtes, au bord de ses abîmes* » (Sansot, 1996 : 131).

Outre ce « *bénéfice moral* » (Sansot, 1996 : 231), la déambulation nocturne permettrait à l'homme « [d]'effectuer ce qu'il est, [de] porter à la lumière ce dont il est capable de souffrir ». Car l'être assailli une nuit de détresse, sortant de chez lui pour arpenter les rues, ne saurait « *pas encore exactement de quel mal il souffre* ». En ce sens, la déambulation nocturne permettrait bel et bien à l'homme de se découvrir.

Par ailleurs, il appartiendrait à l'homme en détresse « *d'aller plus ou moins loin, dans cette effectuation de soi, selon les circonstances, selon la longueur de cette nuit, selon les rencontres esquissées ou poursuivies, selon, enfin, sa capacité de dépasser, en cette nuit, ses limites habituelles* ». (Sansot, 1996 : 231) Libre à chacun, donc, de s'enfoncer plus ou moins loin dans la nuit, de se dépasser, de se chercher...

Même si, selon Pierre Sansot (1996 : 233) lui-même, cette interprétation demeure hypothétique, elle n'en demeure pas moins riche de sens. Comment, en effet, ne pas être titillé par de tels propos :

« [Cette interprétation] *se conforte à un fait dont il ne faut pas nier le caractère étonnant : pourquoi la connaissance de soi, le chemin qui nous mène au centre de nous-mêmes passe-t-il, dans tant d'œuvres contemporaines, par la déambulation nocturne ? Il fait donc qu'il existe un lien analogique, secret, entre les chemins de la conscience et les avenues d'une ville.* »

Allez savoir comment cette magnifique citation de Pierre Sansot peut évoquer la triviale réflexion qui suit. Tout récemment, feuilletant alors paresseusement un journal de presse féminine (dont le nom ainsi que l'auteur m'échappent), mon attention fut retenue par un petit article. Ce dernier proposait à ses lectrices un nouveau mode de *connaissance de soi*, ou *d'introspection*.

Il s'agissait pour mesdames de se mettre à la marche à pied, mais non sans avoir établi préalablement une provision de pensées ou questionnements à disposer sur le chemin. Alors, semble-t-il, penser en marchant aurait des vertus thérapeutiques, ou du moins, permettrait de laisser les songes avancer, évoluer, voire s'envoler au rythme de la marche. Une façon de se découvrir ?

Alors même que ces dernières lignes ne concernent ni la ville, ni la nuit, il est intéressant de relever le caractère particulier de la marche à pied, et pas seulement en

tant que pratique de bien être physique. Symboliquement, il doit bien exister quelque relation entre l'avancée *physique* d'un homme en errance (qui peut se quantifier en mètres, et même se cartographier) et son avancée mentale ou psychologique (que l'on aurait bien du mal à mesurer).

S'il est difficile de l'explicitier, Pierre Sansot a selon nous raison, ce lien métaphorique doit bien exister, et doit être d'autant plus fort en ville que la structure de cette dernière permet de s'y perdre, d'y évoluer à des rythmes divers... Tout cela pour ne pas parler de la ville nocturne, qui, plus encore, devrait répondre aux besoins de se perdre dans de sinueux méandres, labyrinthe de murs ou de songes, afin d'en sortir la tête, alors plus conscient ou plus proche de soi...

Ces errances solitaires sont cependant bien rares dans nos villes. Bien souvent en effet, se trouve l'Autre sur mon chemin. Rencontres fortuites ou escomptées, sympathiques ou violentes, elles participent de l'identification de soi dans la ville nocturne.

Face à l'autre

« *Le goût de la nuit est aussi un goût des autres, de l'Autre, de la rencontre et de l'inconnu.* » (Gwiazdzinski, 2005 : 18)

Anne Cauquelin, aussi bien que Catherine Espinasse et Peggy Buhagiar, relèvent avec intérêt de leurs entretiens le discours selon lequel il serait plus facile d'entrer en contact avec l'Autre, durant la nuit.

Anne Cauquelin (1977 : 127) se demande ce que la quête nocturne ajoute à la vie de ses interviewés. « *Un mode différent de socius : mode généralement absent du mode diurne ; celui du toucher et de l'entendre, le mode du contact humain par lequel ils peuvent se définir comme vivants, complément au mode sectorisé et hiérarchisé du jour, spéculaire. Rencontrer, toucher, voir, rentrer en contact, parler, communiquer, être sur la même longueur d'ondes, être ensemble... La liste est longue. On la trouve dans les discours de ces acteurs nocturnes comme leitmotiv persistant.* »

Car « *la rencontre, le contact, c'est le mode de compromis entre le voir qui est la loi du jour, et le toucher, loi de la perception nocturne. Entre voir et toucher : une matière fluide et sensible, la parole.* » (Cauquelin, 1977 : 128) Puisque toucher est interdit, et que la vue n'est d'aucun secours, c'est donc le mode du parler qui l'emporte.

Par ailleurs, Catherine Espinasse et Peggy Buhagiar (2004 : 15) relèvent que c'est bien la diversité des populations nocturnes, cette forme d'altérité, qui plait tant aux inconditionnels de la nuit urbaine.

Pour Pierre Sansot (1996 : 237), à l'heure où les rues se vident, « *nos rapports [...] avec les autres hommes, même s'ils n'atteignent pas l'insolite, gagnent en intensité* ». L'autre est à la fois « *plus redoutable* » et « *plus secourable* », car je ne sais rien de l'inconnu que je croise et pourtant, ma « *méfiance s'accompagne d'un sentiment de fraternité* » (Sansot, 1996 : 238).

Cependant, pour Isabelle Binggeli et Florence Lazeyras (1983 : 58), la quête de l'autre cache principalement une quête de soi. « *Le type qui sort cherche une identification de lui-même à travers autrui. Il a peur de l'image qu'il se donne de lui-même et il cherche une autre résonance en questionnant autrui. A partir du moment où il est entendu, il lit son identité dans la compréhension que l'autre a de lui. L'autre est le faire-valoir de sa propre identité.* »¹

Et c'est en se retrouvant « *à l'intérieur de ce périmètre connu, aimé, [que] le nocturne retrouve des pairs qui le confortent dans son identité* » (Binggeli et Lazeyras, 1983 : 59). Car « *ils sont donc comme nous, tous ces hommes qui ont entrepris de vivre la passion de nuit* » (Sansot, 1996 : 239)...

Si tous nos auteurs de référence semblent traiter de l'identification de soi en deux temps, exprimant ainsi une dichotomie identité/altérité, soi face à soi-même ou soi-même face à l'Autre, il n'en reste pas moins évident, à leur lecture, que tous deux s'imbriquent inévitablement. L'homme, anthropologue de quartier pour ne pas dire de rue, observateur participant, se définit lui-même dans sa confrontation à l'autre, mais aussi à ce qui *est* Autre, un lieu sans doute mais aussi un temps, celui de la nuit.

La nuit de tous les paradoxes

« *Le débat s'engage, cette fois, entre l'homme, la nuit et la ville.* » (Sansot, 1996 : 232)

¹ Extrait d'entretien

Suivant le sage conseil de Luc Gwiazdzinski, nous avons, dans cette partie, *pensé* la nuit, exploré des géographies de la nuit urbaine, et ce en portant une attention particulière aux thèmes nous tenant à cœur, thèmes par ailleurs récurrents dans la littérature scientifique.

Premièrement, les contraintes nocturnes évoquées par Anne Cauquelin et Luc Gwiazdzinski permettent de mettre en doute la toute liberté, fréquemment associée à la nuit. En effet, les deux auteurs mettent habilement en lumière la présence active du pouvoir dans la nuit urbaine.

Ainsi, la politique d'éclairage public contribue à « canaliser » le noctambule dans son errance, condamnant certains lieux à l'oubli. Par ailleurs, le citoyen est semble-t-il privé de certains droits fondamentaux, comme sa mobilité, sévèrement amputée à l'heure de la fermeture des transports publics.

Si pour Anne Cauquelin cette liberté n'est alors qu'*illusoire*, Luc Gwiazdzinski la considère comme étant *encadrée*. Mais une liberté encadrée, c'est-à-dire surveillée, est-elle toujours une liberté ? Luc Gwiazdzinski, relativisant les angoisses très médiatisées et inspirées par la ville nocturne, traite alors de cette dernière comme d'un espace-temps de *liberté encadrée* et d'*insécurité relative*. Or, il semble bien que les deux fassent la paire. Car ce que l'on gagne en sécurité, on le perd en liberté(s)...

Et nous nous trouvons au cœur de l'actualité, entre *insécurité relative* et *liberté encadrée*. Il semble qu'il existe une forme de tension entre ces deux pôles, un juste consensus serait alors un juste équilibre entre les deux ? Au vu de la tournure que prennent les débats actuels, nous nous interrogeons : Le citoyen d'aujourd'hui est-il prêt à perdre de sa liberté au nom de sa sécurité ?

Mais fermons cette parenthèse pour l'instant, et revenons à nos nocturnes moutons. Il est étonnant que malgré tout ce que nous avons pu évoquer comme contraintes siégeant dans la nuit urbaine, ses acteurs persistent à la vivre *librement*.

Nous avons premièrement montré que l'espace urbain nocturne, bien que *physiquement* plus restreint et plus limité que l'espace diurne, la tombée de la nuit plongeant certains espaces dans l'oubli, demeure plus vaste et difficilement délimitable dans sa perception. Le noctambule s'y sent plus libre dans ses mouvements.

S'il fallait ne retenir qu'un seul mot de ce qui précède ce serait alors le *paradoxe*. Non seulement l'acteur nocturne parvient à se sentir plus libre sur un espace restreint, mais il associe aussi à ce dernier des représentations fort paradoxales. La nuit est à la fois perçue comme le temps de toutes les angoisses ET de tous les plaisirs, d'insécurité ET de liberté, elle est connue ET illimitée, champs de tous les possibles. Une certaine forme d'identification de soi se passe surtout dans la confrontation à l'Autre, qui, dans la nuit, est à la fois perçu comme menaçant ET secourable.

Voici de quoi nous intriguer, et de quoi revenir nos questions de départ. Nous savons que des individus différents peuvent donner des représentations bien différentes d'un même espace. Mais avec nos lectures de Stefan Zweig, nous nous étions interrogés quant à la faculté nocturne d'inspirer à un individu des vécus aussi antonymiques que l'emprisonnement et la liberté, et ce simultanément ou presque, ainsi que quant à une forme d'identification de soi face à l'autre, qui, si différent soit-il, me ressemble.

A ce stade du travail, il apparaît que les notions de *liberté encadrée* et d'*insécurité relative*, amenées par Luc Gwiazdzinski, seront sans aucun doute précieuses par la suite, alors que nous aurons l'occasion de revenir sur les textes de Stefan Zweig.

Non seulement nous pouvons dès à présent imaginer une forme de *tension* entre ces dernières, un équilibre permettant un tel vécu de la nuit urbaine, mais mieux encore touchons-nous là peut-être à ce qui fait la particularité de cet espace-temps. Il est en effet remarquable que personne ne songe à considérer la ville diurne ni comme un espace de liberté, ni comme un espace d'insécurité, et sans doute encore moins comme un espace de tension entre les deux. Nous sommes bien là dans le monde de la nuit.

Il apparaît également que l'apport de Jacques Lévy et Mathis Stock, refusant une opposition dichotomique identité/altérité, peut être utile afin de comprendre les mécanismes d'identification de soi face à l'Autre dans la nuit. Car sans l'autre, comment saurais-je qui je suis ?

Mais avant de mener plus avant cette réflexion avec l'aide de Stefan Zweig, nous nous devons d'ouvrir une parenthèse, laissant la nuit, afin de faire le jour sur ce que l'on appelle la géographie littéraire. Puisque nous tenons à rendre la parole au poète, et que le regard du géographe n'est pas un regard comme les autres, et il convient ici d'éclaircir le comment et le pourquoi d'une telle approche.

POUR UNE GEOGRAPHIE LITTERAIRE

« *Etudier la littérature en géographie, c'est aussi porter un regard littéraire sur la géographie.* » (Desbois, 2002 : 4)

Dans l'intention d'apporter un complément à ce que l'on connaît aujourd'hui d'une certaine géographie de la nuit, nous avons ainsi choisi de rendre la parole au poète. Car, comme nous l'avons vu, s'il est difficile de traiter de la nuit sans évoquer aucune œuvre littéraire ou poétique, ces dernières tendent à être restreintes, dans la littérature scientifique, à leur fonction d'enluminure. Par ailleurs, ce travail étant né de lectures romanesques, nous souhaitons leur accorder toute leur importance.

Pour Henri Desbois (Géographie et culture, 2002 : 3), l'intérêt du géographe pour la littérature relève de l'évidence. « *Le projet scientifique avoué de la géographie – construire un système de l'espace habité – se double d'un projet littéraire inavoué : transmettre des représentations convaincantes des territoires.* »

« *Si le géographe-lecteur est sensible à une certaine vérité du lieu que portent les textes littéraires, en particulier dans la puissance de l'évocation, pourquoi le géographe-auteur devrait-il mépriser les procédés qui ont permis de transmettre cette vérité.* » (Desbois, 2002 : 4)

Se pose alors inévitablement la question de l'objectivité scientifique, que comprend celle du statut de l'art pour la science, éternel débat. Si Henri Desbois (2002 : 4) plaide pour une écriture géographique assumant toute sa subjectivité, c'est parce que, selon lui, toute objectivité du territoire passe par une « *expérience physique singulière du lieu* ».

L'auteur (Desbois, 2002 : 4) nous rappelle que le métier de géographe est aussi celui d'écrire. Et nous le rejoignons pour dire que « *si étudier la littérature peut nous aider à considérer d'un œil neuf notre écriture de géographes, le détour n'aura pas été inutile.* » (Desbois, 2002 : 3)

L'œil du géographe

Si l'on considère que le terrain littéraire peut être investi d'une étude scientifique, il n'est cependant pas évident de savoir comment travailler, comment aborder la littérature avec nos yeux de géographes.

En effet, « *aux réticences ou à l'ignorance systématique des uns répond l'enthousiasme immodéré, pour ne pas dire les illusions, des autres.* » (Chevalier, 1993 : 3) Se laisser porter par son enthousiasme tout en restant prudent n'est pas une simple affaire. Marc Brosseau, avec son ouvrage *Des romans-géographes* ainsi que son article « *Il isn't the place that does the writing : lieux et écriture chez Bukowski* », constitue la référence théorique principale de cette partie.

Les géographes s'activent, depuis un moment déjà, à puiser dans la littérature. Mais comme nous le montre Marc Brosseau (1996 : 25), cet intérêt pour la littérature a pris son envol dans les années 70, alors que, assez logiquement, la géographie humaniste anglo-saxonne, en plein *sense of place*, s'évertue à faire des sources littéraires un terrain d'analyse scientifique.

Avant cela, outre les récits de voyages, les premiers travaux anglo-saxons évoqués par l'auteur (Brosseau, 1996 : 29, 30) utilisaient les romans du XIX^{ème} siècle et tenaient compte principalement de l'objectivité de l'auteur dans sa description des lieux. L'intérêt de ce type de travail, que l'on appelle « *lecture littérale des paysages littéraires* », est de « *permettre de mieux saisir la « personnalité » d'une région* ».

Le géographe cherchant alors à se servir de la littérature comme d'un manuel descriptif des lieux et paysages digne de foi, il se demande si l'auteur sait véritablement de quoi il parle. A-t-il bien vécu dans telle région ? Connaît-il les milieux qu'il décrit ? La valeur documentaire de l'œuvre est mise en question, car c'est ainsi seulement que cette dernière intéresse le géographe.

Ici, Marc Brosseau (1996 : 30) soulève un paradoxe. Car il semble que cette même lecture littérale, mettant en doute l'objectivité de l'auteur dans sa description des lieux, considère comme objective la vision qu'a l'auteur des rapports homme-nature ou de la personnalité des lieux. « *Le règne de la fiction se limite donc ainsi à la part visuelle du*

texte (éléments de la topographie, par exemple), tandis que la lecture des relations entre les éléments, elle, relève de l'objectivité. »

Toujours chez les adeptes de lecture littérale, un autre versant, moins concentré à s'assurer de la valeur documentaire du texte, considère que le roman met en scène des personnages réels. « *Le romancier deviendrait ainsi un porte-parole des populations dont il décrit les genres de vie.* » (Brosseau, 1996 : 30)

La question principale de ce type de travaux est celle du réalisme, que ce soit du lieu ou des hommes (ce qui explicite leur préférence pour les romans réalistes du XIX^{ème} siècle). L'on demande ainsi à la littérature de servir d'outil d'analyse géographique, comme si elle pouvait remplacer une recherche sur le terrain. (Brosseau, 1996 : 31). C'est ainsi que la littérature a principalement constitué un « *catalogue de paysages géographiques* », étant réduite à « *une seule de ses dimensions, son menu géographique primaire* » (Lafaille, 1989 : 118).

Comme nous l'avons dit, c'est la géographie humaniste anglo-saxonne principalement qui, dans son développement, a contribué à motiver les travaux sur la littérature. Sans doute en réaction à une géographie quantitative d'analyse spatiale alors bien rigoureuse, elle s'est évertuée « *à mettre en valeur ce qui fait l'originalité des lieux, la charge subjective dont ils sont investis par l'expérience.* » (Brosseau, 1996 : 32)

En France, après une longue période d'hésitation ou de « *timidité* » (Chevalier, 1993 : 16), le roman entre peu à peu dans les considérations des géographes. Surtout grâce à Armand Frémont (in Bailly et Scariati, 1990 : 14, 15) qui s'activait alors à développer la notion « d'espace vécu », et consacrait l'une de ses trois analyses régionales à l'espace de *Madame Bovary*.

La littérature est alors conçue, en Angleterre comme en France, « *comme la transcription d'une expérience concrète, voire, souvent, comme le résultat d'une activité de perception dont le roman garderait la trace* » (Brosseau, 1996 : 33), et c'est toujours le roman du XIX^{ème} qui est privilégié.

Pour Marc Brosseau (1996 : 34), il s'agit néanmoins d'un réalisme mal assumé, en ce sens que, si une lecture dite littérale conçoit la littérature « *comme le reflet de la réalité, on favorise désormais, sans exclure la première, une conception qui en fait le reflet de*

l'âme ». Celle-ci s'accompagne souvent d'un « *romantisme désuet* », faisant de la littérature « *ce lieu un peu magique ou mythique où se conjuguent, dans un mariage parfait, les aspects les plus concrets du monde extérieur avec le monde imaginaire ou subjectif de l'homme* » (Brosseau, 1996 : 34).

L'auteur (Brosseau, 2002 : 9-10) distingue également, au sein des approches humanistes, les lectures de type phénoménologiques (telles que présentées plus haut, valorisant la « *qualité de témoignage sur l'expérience concrète des lieux* ») des interprétations herméneutiques. Pour ces dernières, le sens des lieux est le résultat d'une interprétation, et pas seulement de l'expérience. Le sens des lieux « *est plutôt quelque chose qu'il convient de décrypter, de décoder.* »

Parallèlement à cette géographie humaniste, et toujours en réaction à la géographie quantitative, s'est développé un courant dit *radical, critique* ou encore *matérialiste*. La géographie devait alors orienter l'avenir « *dans le sens d'une plus grande justice sociale* » (Brosseau, 1996 : 42). Ainsi, « *des études d'inspiration marxistes ont aussi cherché dans la littérature un moyen de montrer ce que la réalité « pouvait » ou « devrait » être.* »

Mais pour Marc Brosseau, toutes ces interprétations se confrontent au même problème, en faisant « *un usage transitif [de la littérature] qui repose sur une conception instrumentale [de cette dernière] selon laquelle sa pertinence en tant qu'objet serait à rechercher à l'extérieur d'elle-même.* » (Brosseau, 1996 : 50).

L'auteur déplore que l'on soit ainsi presque toujours parti à la recherche de choses déjà connues, le géographe se servant alors de la littérature afin de confirmer une idée préexistante, et non afin d'y chercher « *ce qu'il peut y avoir de particulier, de perturbateur, de générateur de questions* » (Brosseau, 1996 : 51), son « *potentiel de subversion* » (Lafaille, 1989 : 119).

La géographie humaniste a ainsi déclenché un certain intérêt pour les sources littéraires chez les géographes, et ce dans son envie de mettre l'homme au centre de ses préoccupations, de rendre à la subjectivité son importance. Nous lui devons donc énormément, car cet héritage nous permet d'envisager la question d'une *géographie littéraire*.

Ainsi, aujourd'hui, « *on désire beaucoup moins expliquer par la géographie des faits littéraires que demander à la littérature une meilleure compréhension du monde et des hommes* » (Chevalier, 1993 : 4).

Comment lire et comment dire ?

« *En tant que « forme qui cherche » [...] l'espace romanesque (humanisé ou naturel) est résolument anthropologique, et dans cette quête nous apprenons aussi quelque chose de nouveau sur l'espace et les lieux des hommes.* » (Brosseau, 1996 : 63)

Afin de répondre aux problèmes méthodologiques exposés plus haut, Marc Brosseau (1996 : 55) propose d'instaurer un *dialogue* entre géographie et littérature.

« *Le recours au roman dans le cadre d'une réflexion géographique sur les lieux s'inscrit dans une perspective précise qui repose sur une reconnaissance du caractère distinct du mode d'expression romanesque. La spécificité de ce mode d'expression par rapport à celui des sciences humaines doit être pleinement assumée si l'on cherche à mieux comprendre ce que le roman peut nous apprendre de nouveau ou de différent sur l'écriture des lieux.* »

Seulement, la difficulté réside en ce qu'il ne suffit pas de traduire « *ce qu'exprime l'un dans le langage de l'autre* » (Brosseau, 1996 : 55). Ainsi, paraphraser une œuvre littéraire dans un langage géographique n'aurait aucun sens, puisque cela reviendrait à dire que « *le roman, ou la littérature en général, ne fait qu'exprimer autrement la même chose que les sciences humaines.* » (Brosseau, 1996 : 56)

Pour l'auteur (Brosseau, 1996 : 56), l'intérêt du dialogue serait justement de reconnaître l'autre (le roman) comme un sujet et de ne pas le catégoriser comme objet. Le roman aurait par ailleurs intrinsèquement, dans sa cohérence interne de production de sens, une façon de résister « *aux plus subtils efforts de l'analyste à le transformer en objet* ». (Brosseau, 1996 : 60-61)

Mais alors, comment faire communiquer géographie et roman « *sans établir préalablement – ou en cours de route – un métalangage (un décodeur) permettant le transfert de l'un à l'autre* » ? (Brosseau, 1996 : 59-60)

Les problèmes de méthodes, auxquels l'auteur (Brosseau, 1996 : 75) se confronte, ressemblent de près à ceux de l'anthropologue. Car si, comme pour ce dernier, l'altérité est indéfinissable, « *car la définir serait chercher à la rapporter à soi* », seul le roman serait en mesure de parler du roman.

Il ne nous (géographes) resterait alors plus que le droit au silence, ce à quoi Marc Brosseau se refuse heureusement. Si l'anthropologue, en lutte permanente entre l'objectif et le subjectif, trouve dans l'observation participante un façon de légitimer ses recherches, Marc Brosseau opte pour le dialogisme, qui lui apparaît alors comme la seule voie cohérente.

L'auteur consacre la deuxième partie de son essai à mettre en pratique la théorie qui précède. Sa démonstration passe par l'étude d'auteurs et de thèmes différents. Il traite alors d'une « *géographie olfactive* » dans *Le Parfum* de Patrick Süskind, « *des lieux du texte aux lieux comme textes* » chez Dos Passos, du thème de la gémellité et de l'altérité de l'espace dans *Les Météores* de Michel Tournier, et enfin du « *style-géographe* » de Julien Gracq.

Ainsi, à titre d'exemple, son travail sur *Le Parfum* lui permet de montrer qu'« *à partir d'une recherche sur l'odorat, tout un monde d'odeur prend forme et interroge notre mode de relation aux choses* » (Brosseau in Chevalier, 1993 : 98).

Dans un article plus récent, consacré aux lieux chez Bukowski, Marc Brosseau va plus loin, et propose de considérer une géographie de la littérature, à la manière d'une sociologie de la littérature.

L'auteur (2002 : 7) distingue deux grandes orientations de la recherche sociologique en littérature : la *sociologie de la littérature* et la *sociologie littéraire* (ou *sociocritique*). La première « *s'intéresse d'avantage à tout ce qui est « hors-texte », en amont (condition de production de l'écrit), comme en aval (marché du livre et de la lecture, prix littéraire, publicité, diffusion etc.)* ». La seconde « *tente plutôt de fournir une interprétation du texte littéraire à l'aide des outils et des concepts de l'analyse sociologique* ».

D'après lui, la géographie manquerait de clarté dans la distinction des deux orientations. Par ailleurs, la majorité des travaux de géographes tiendraient d'avantage de la

géographie littéraire (ou géocritique), « *qui s'intéresse à la représentation de la réalité géographique, à l'expression d'un imaginaire des lieux ou d'une autre manière d'habiter, poétiquement, l'espace* » (Brosseau, 2002 : 8).

L'ambition de l'auteur est alors de trouver une façon de combiner les deux approches: « *tenter de mettre en lumière à la fois les rapports complexes entre les lieux de l'écriture, la vie de l'écrivain, en amont, les lieux représentés et divers aspects relativement inexplorés de l'œuvre de Bukowski de même que, en aval, quelques aspects du style ou de la mise en marché qui sont fortement spatialisés* ».

Marc Brosseau (in Chevalier, 1993 : 99) considère ainsi que le pouvoir créatif du roman trouve ses origines dans sa forme, et c'est la raison pour laquelle il y consacre presque toute son énergie. L'effort est louable. Cependant, il nous apparaît que, plus que la forme, dont nous ne pouvons de toute manière pas nous défaire, puisque c'est elle qui fait d'un texte un roman, ce sont les questions que peuvent poser un texte littéraire à un géographe qui importent.

En travaillant sur Süskind, l'auteur interroge une géographie olfactive (ce qui, m'a-t-on dit entre temps, n'est pas nouveau), et avec Dos Passos, une géographie de l'altérité de l'espace en analogie à la gémellité. N'est-ce pas simplement en générant de tels questionnements chez le lecteur géographe, que le roman lui est utile ?

En accédant, dans la littérature, à un certain *vécu ou perçu* de l'espace, qu'il soit réel ou fictif n'a pas d'importance à nos yeux, le géographe est en mesure de se poser d'originales questions. Et tant pis si l'on nous targue de rétrograde.

Il faut pourtant bien admettre que la forme même de notre travail ne correspond aucunement à ce que l'on a l'habitude de produire dans l'élaboration d'une réflexion scientifique de géographe, et il semble que, spontanément, nous l'ayons adaptée, bercés par la musique de Stefan Zweig.

Alors, disons que le travail du géographe sur le texte est principalement « *une nouvelle manière de lire et d'écrire, et c'est déjà beaucoup* » (Lafaille, 1989 : 128).

La ville littéraire

« La ville n'entre en littérature que lorsqu'elle ne fait plus qu'un avec l'homme et qu'elle cesse d'être un simple cadre architectural ou social, servant de lieu de rencontre. » (Antolini et Bonello, 1994 : 97)

Dans le cadre de ce travail, dont le thème central est, rappelons-le, la nuit urbaine et les questions que suscitent à son propos nos lectures de Stefan Zweig, il est important de considérer la ville littéraire, d'autant que selon Antoine S. Bailly (1977 : 125), c'est le romancier qui, bien avant le géographe, s'est intéressé à la ville, et a tenté de la définir en en donnant une image. Cette dernière a en effet beaucoup été racontée par le roman.

Antoine S. Bailly, portant son étude sur le XIX^{ème} siècle, période représentant un tournant où l'on *« constate un changement considérable dans le monde extérieur, principalement dans le décor urbain, et [où], en même temps, naît une conception de la ville de caractère nettement mythique »* (Caillois cité par Bailly, 1977 : 131), insiste sur la perception particulière de la ville que nous fournit l'étude littéraire.

En tant que géographe humaniste, dont il nous importe de comprendre la théorie de *l'espace perçu*, Antoine S. Bailly (1977 : 126, 128) considère que nous ne pouvons négliger la relation entre le cadre (bâti) de vie de l'homme et la perception qu'il en a, ainsi que son comportement. *« Les mots et la production littéraire [étant] une forme de ce comportement »*, l'écrivain traduit selon lui les signes de la perception d'une société à un moment donné.

Notons que le XIX^{ème} et le XX^{ème} siècle, *« grande époque de poussée urbaine »*, ont vu se développer *« simultanément des conceptions biologiques, sociologiques et même fantastiques de la ville, avec sa personnalité, ses hiérarchies, ses foules, ses interminables banlieues »* en regard de *« thèmes opposés qui mettent en valeur aussi bien le refus de la ville, territoire d'isolement et de désarroi, que l'amour de la ville, domaine de liberté et du commerce des idées »* (Chevalier, 1993 : 37). Les œuvres sur lesquelles Antoine S. Bailly travaille en sont marquées.

Pour l'auteur (Bailly, 1977 : 140), la ville de l'écrivain *« est symbole, porteuse de significations et joue le rôle que lui attribue le romancier en fonction de ses*

préoccupations et de celles du moment. » La ville du roman du XIXème est donc un *personnage* autant qu'un *symbole*.

Mais certains ne sont pas d'accord. Ainsi, selon André Antolini et Yves-Henri Bonello (1994 : 99), « *la ville n'existe dans le roman qu'en tant que sujet, jamais lorsque le roman la « traduit » ; ce que feront les grands romanciers du XIXème siècle : Balzac, Zola ou Dickens. Même ceux qui, comme Eugène Sue ou Lesage, établiront un rapport entre le thème de la ville moderne et la narration du récit ne parviendront pas à s'appropriier la ville en tant que thème totalisant. Au mieux, la ville ne sera qu'une métaphore, avenir radieux du genre humain lorsqu'elle est citée d'un humanisme socialiste ; ou à l'inverse, image du désordre et de l'anarchie, immense dans sa laideur, vide d'espoir pour l'avenir.* »

Selon Maurice Chevalier (1993 : 38), cette « *imaginerie mentale* » vient certes enrichir le discours du géographe, mais ne parvient pas à nous mener à une « *connaissance approfondie de la vie urbaine* », contrairement à une littérature rurale, dont l'accumulation durant plus d'un siècle de données plus techniques, mais aussi sociales, en permet une lecture plus objective par le géographe.

Par ailleurs, la description de la ville dans le roman est, selon Maurice Chevalier (1993 : 38), souvent floue, et la plupart du temps, le récit pourrait sans autre avoir lieu ailleurs, dans une autre ville, d'égale dimension. « *La spécificité du portrait urbain est à peu près nulle.* »

De plus, l'auteur (Chevalier, 1993 : 49) relève qu'il semble difficile de se détacher du regard de l'écrivain. Selon lui, il est malaisé de définir ce qui, de cette représentation de la ville (qui est celle que nous en donne l'écrivain), tient du stéréotype.

Et nous retrouvons les mêmes problèmes de méthode que nous avons exposés plus haut. Il semble ainsi bien difficile pour le géographe de traiter de l'espace littéraire, et nous voici mis en garde. Cependant, s'il est certes dangereux de prétendre interpréter la ville littéraire sans tenir compte de la spécificité de ce discours, d'y voir *la* ville et non l'une de ses représentations, nous demeurons persuadés, tel que nous appréhendons la lecture de Stefan Zweig, que c'est principalement l'originalité de questions qu'elle suscite qui importe.

DU TEXTE A L'ESPACE

La nuit de Stefan Zweig

« *Le lendemain matin, je ne savais plus ce qu'il y avait là-dedans de rêve ou de réalité, et quelque chose en moi m'interdisait de me le demander. [...]* Mes yeux restaient égarés dans le vide ; le souvenir de la nuit passée revenait à mon esprit toujours avec plus de force, et il m'entraîna irrésistiblement [...] » (Zweig (b) : 229)

Nous avons parcouru, dans notre première partie, un certain nombre de lectures scientifiques traitant de la nuit, et isolé les thèmes qui, selon nous, étaient les plus récurrents et les plus évidents. Cependant, rappelons le caractère subjectif du choix des thèmes, l'impulsion de ce travail nous ayant été fournie par la lecture des deux nouvelles de Stefan Zweig. Le choix thématique était dès lors orienté dès le départ en fonction de ce qui, dans ces nouvelles, semblait apporter matière à réflexion.

Avec l'aide des auteurs, nous avons traité premièrement de la nuit comme d'un espace-temps rétréci et caricatural, deuxièmement de tension entre *liberté encadrée* et *insécurité relative*, et troisièmement d'identification de soi.

Dans notre deuxième partie, nous avons donné un aperçu de la façon de lire le roman en géographe. Nous avons ainsi montré qu'il ne s'agissait pas simplement de faire coller au roman une analyse géographique, ce qui revient à y chercher ce que l'on sait déjà, mais bien plus de découvrir ce qu'une lecture romanesque peut nous apprendre de nouveau, à nous géographes.

Reste, dans cette dernière partie, à visiter le monde de Stefan Zweig, et tenter de mettre en lumière ce qu'il nous révèle de la nuit urbaine. Rappelons qu'avec ce travail, nous souhaitons montrer que l'étude littéraire est utile pour le géographe, car il y apprend des choses que peut-être seul le roman lui permet, mais surtout, que dans l'étude d'une géographie urbaine nocturne, la prise en compte de la production artistique littéraire a tout son sens.

Comme nous l'avons dit, le texte littéraire est le domaine de prédilection d'une certaine géographie humaniste de représentations, dans son désir d'interroger le subjectif, de comprendre une forme d'imaginaire. Nous cherchons donc ce que nos lectures de Stefan Zweig nous révèlent au sujet des représentations de l'espace urbain nocturne.

Si nous ne cherchons pas à transcrire une vision du monde propre à une société (mais bien plus à universaliser), ni à utiliser le texte comme preuve de fonctionnement d'une théorie géographique, nous espérons ainsi montrer qu'il reste des choses à apprendre. Le roman est alors surtout le moteur d'une réflexion, par ce qu'il génère en nous comme émotions, comme évocations, comme questions.

Dans cette partie, nous aurons donc l'occasion de revenir sur les thèmes explorés par la géographie de la nuit. Les textes de Stefan Zweig à l'appui, nous interrogerons les diverses pistes données par les auteurs consultés dans notre première partie, d'abord en les vérifiant, pour mieux en dégager ensuite le caractère subversif, ou du moins, espérons-le, surprenant.

Nous nous confrontons cependant à nouveau à la difficulté d'organiser les thèmes. En effet, l'écriture romanesque mêle les sentiments et les descriptions, chaque thème étant si fortement lié aux autres qu'il est délicat de structurer le travail de façon thématique. Mais comment faire autrement, dans l'idée d'explicitement clairement ce que le roman peut apporter à la géographie ?

La voie la plus aisée dans cet exercice semble être *chronologique*. Nous nous proposons donc de suivre nos deux protagonistes dans leur dérive, structurant ainsi cette partie en trois temps, à savoir l'entrée dans la nuit, le cœur de la nuit et enfin, la sortie de la nuit.

Le choix d'une telle structure a, dans ce contexte, tout son sens, dans la mesure où elle correspond à celle de la narration. En effet, dans chacune des nouvelles, le passage de la lumière à l'obscurité, ou l'inverse, nous permet de découvrir les personnalités nuancées des personnages.

Ainsi, à mesure que le récit se poursuit et que les personnages avancent dans la nuit (qui se fait plus profonde), nous découvrons, à travers leur parcours, des facettes de plus en plus sombres et secrètes de leur personnalité. Chacun des personnages, avançant dans la

nuit, s'y enfonce de plus en plus loin, jusqu'à un certain dénouement, un paroxysme, qui est présenté ici de deux façons différentes, la renaissance ou la mort.

Alors, tout en suivant les déambulations nocturnes de nos deux protagonistes, qu'apprend-on sur les thèmes déjà explorés dans notre première partie ? Et qu'apprend-on de nouveau ? A chaque étape, l'entrée dans la nuit, le cœur de la nuit et la sortie de la nuit, il conviendra ainsi de dégager ce que l'on y apprend (ou pas) de nouveau.

Dans un premier temps, l'homme entrant dans la nuit, nous tenterons d'illustrer la particularité de la dérive nocturne. Nous verrons qu'il importe de considérer le caractère aléatoire de ces errances, qui traduisent l'état relativement *libre* de nos personnages alors qu'ils entrent dans la nuit. Nous reviendrons également sur la façon dont l'éclairage artificiel influence la perception de la nuit urbaine, espace alors rétréci et caricatural.

Puis, nous tenterons de mettre en lumière ce qui nous semble être essentiel, que nous avons appelé le caractère *révèle-mystère* de la nuit urbaine. La nuit ne se contente en effet pas de couper des morceaux de l'espace et d'agir en cache-misère.

Au cœur de la nuit, nous retrouvons les questions de liberté, d'insécurité, de transgression et d'identification. Nos protagonistes, prisonniers de la nuit, demeurent libres, dans leur vécu de cette dernière. Effectivement, il semble exister une forme de tension entre *liberté encadrée* et *insécurité relative*, telle qu'exprimée auparavant. Par ailleurs, le thème de l'identification de soi dans la nuit urbaine nous montre bien ici qu'il est difficile de traiter de l'identité sans considérer l'altérité, et que c'est principalement dans la confrontation à l'autre que l'un se définit.

Ici, nos lectures nous permettront surtout de mettre en évidence le caractère indissociable des sentiments de liberté et d'insécurité, ces derniers participant du mystère de la nuit urbaine. Être libre, c'est sans doute aussi être libre de se mettre consciemment en danger, et de se frotter à l'inconnu, à l'Autre.

Enfin, en guise de sortie de la nuit, nous interrogerons ce que nous appelons le pouvoir *fascinant* de la nuit urbaine, cette force d'attraction si mystérieuse. A quoi tient-elle ? Est-il possible de la définir ?

Mais ne tardons plus, et entrons dans la nuit de Stefan Zweig.

Entrée dans la nuit, jeu de cache-cache

Du hasard de la dérive

Si les deux nouvelles se distinguent clairement l'une de l'autre sur de nombreux points, les aventures étant dans l'ensemble sensiblement différentes, il est néanmoins possible de relever certaines similitudes dans la façon d'entrer dans la nuit. Car il existe autant de façons d'entrer dans la nuit qu'il existe de nuits différentes, et de sensibilités différentes. Pourtant, l'entrée dans la nuit de chacun des deux personnages se ressemble. D'une part, cela peut paraître anodin, nos deux protagonistes se déplacent à pied.

Pour Jean Rémy (2001 : 159, 160) le mode piétonnier est particulier, en ce qu'il privilégie la communication entre les hommes, en permettant « *un jeu varié de relations face à face* ». Et lorsque qu'aucun échange verbal y trouve lieu, la marche piétonne permet tout de même « *à des individus ou à des groupes de faire décor l'un pour l'autre dans une mise en scène ou le corporel joue un rôle clé.* » Mais pour cela, il faut bien sûr que les rues soient « *significatives à l'échelle du piéton* », que la ville ait été pensée pour lui aussi.

Pour Pierre Sansot (1996 : 208) au contraire, la marche à pied dans la ville trouve l'homme démuni, car quelle valeur a-t-elle lorsqu'elle n'est pas exceptionnelle ? Pour quelles autres raisons se promener que pour « *reposer son esprit* » et « *libérer ses énergies* » ? Mais n'est-ce pas là une raison suffisante pour en parler ? A cela, l'auteur répond que « *nous sommes enfermés dans une ville à laquelle notre destin est lié* » et que c'est la raison pour laquelle nous sommes pressés d'en connaître les limites, et les secrets (Sansot, 1996 : 108-209).

La déambulation nocturne se distingue cependant de la marche diurne. Pour Pierre Sansot (1996 : 228), la promenade matinale, à laquelle il consacre quelques pages, est expérimentée dans la bonne humeur devant le jour qui se lève, et demeure avant tout « *en son essence, bourgeoise, c'est-à-dire posée, calculée, intelligente* ». L'excitation est alors celle de la ville, celle des autres que l'on regarde s'affairer. Cette excitation est peut-être « *celle de toutes les tentations que l'on peut assouvir, quand le soir tombe mais dans l'empressement de ce matin, elle traduit la somme d'affaires que l'on traitera et la part d'argent que l'on gagnera* » (Sansot, 1996 : 229). L'auteur d'ajouter qu'il

existe pourtant bien d'autres vecteurs d'excitation, comme celle de l'Eros... Nous trompons-nous, ou sous-entend-il qu'il s'agit là du domaine de la nuit ?

La marche nocturne, quant à elle, est pour l'auteur (Sansot, 1996 : 230) celle de l'homme en fuite, en soucis, voire en détresse. Comme nous l'avons vu précédemment, cette déambulation permettrait à l'homme de regarder sa souffrance et de l'évaluer, dans une véritable quête de soi.

Quoiqu'il soit, qu'elle soit diurne ou nocturne, la marche à pied impose son rythme, et cela n'est pas anodin. La lenteur du vieillard, l'agilité de l'homme pressé, la course désordonnée de l'enfant, la fluidité des boulevards contrastant des sinuosités des ruelles, tant de rythmes différents étudiés par Pierre Sansot (1996 : 209). Nos deux protagonistes passent tous deux par de grandes avenues, puis par de sombres ruelles, ralentissant à mesure leur cadence.

Dans cette marche nocturne, il est un élément que nous ne pouvons oublier : la part de l'aléatoire. Il s'agit bien d'une déambulation ; action de se promener « *pour le plaisir* » (Petit Robert, 1996)... Pour le plaisir, ou alors, pourquoi ? Nos deux personnages n'ont pour motivation que celle de sortir, d'échapper à un espace confiné, qui est celui de la chambre. C'est donc sans but évident qu'ils s'avancent dans la nuit, apparemment libres de toutes contraintes. S'en suit une déambulation, une progression, dont il est important de relever la teneur en hasard. C'est donc libre que l'homme entre ici dans la nuit, car seul l'homme libre est en mesure de laisser le hasard le guider.

Le personnage principal de *La nuit fantastique* entame son voyage au sein de la ville alors qu'il fait encore jour, au milieu de l'après-midi. La tombée de la nuit, vers 19h, surprend le protagoniste, alors perdu dans une délicieuse introspection des sens, balancé par les remous du fiacre dans lequel il se trouve, et découvrant « *l'extase de vie* » (Zweig (a) : 165). Notons que c'est à ce moment précis de son voyage, à la tombée de la nuit, que le personnage commence à se déplacer à pied.

Les événements de l'après-midi l'ayant déjà mené aux frontières de lui-même, découvrant la passion du jeu, et poussé au vol, il ne peut se résoudre à terminer ici, à la tombée de la nuit, sa déambulation. Poursuivant sa marche, se laissant guider par une lointaine musique, le protagoniste cherche le contact avec l'autre. « *C'était une volupté*

de m'abandonner au hasard et cette façon indolente de me laisser porter par une foule aux molles ondulations avait pour moi un charme fantastique. » (Zweig (a) : 166)

Dans ce texte, il est frappant de relever les nombreuses expressions décrivant l'aspect hasardeux de la marche du personnage.

« *Malgré moi, j'obliquais vers le Sachergarten* », « *sans réfléchir, j'allais dans sa direction* », « *j'attendais avec une curiosité voluptueuse de savoir où, dans mon absence de volonté, j'allais être transporté* », « *ma marche était inconsciente* », « *je saisis involontairement son bras* », « *je m'étais laissé conduire à demi inconscient* », « *comme dans une sorte d'évanouissement conscient* », « *machinalement, je suivais la direction dans laquelle ils m'avaient poussé* », « *et je m'abandonnais à l'enchantement éblouissant du hasard* » (Zweig (a) : 166, 167, 181, 185, 186).

Le narrateur de *La ruelle au clair de lune*, quant à lui, se retrouve contraint de passer une nuit dans une grande ville étrangère, ayant raté sa correspondance en bateau pour l'Allemagne. Ne tolérant plus l'atmosphère de sa petite chambre d'hôtel, il se décide à sortir, et finit par se perdre dans une sombre ruelle.

Avant même de se perdre dans le quartier portuaire, il décide de laisser la direction de sa marche au hasard. Fuyant la foule de la grande place, il continue « *sans but* » son chemin (Zweig (b) : 198). « *Merveilleusement perdu dans l'inconnu* », le personnage se trouve dans un état « *somnambulique de contemplation dans le vide* » (Zweig (b) : 202, 203).

Notons que si, pour Pierre Sansot, la marche diurne est bourgeoise, et que la marche nocturne est celle de l'homme en tracas, il semble que la lecture de ces deux nouvelles tende à interroger ces propos.

En effet, il ne semble pas que nos deux protagonistes partent dans la nuit avec comme moteur celui de la souffrance. Certes, le confinement de la chambre devenait pénible, mais est-ce suffisant pour les prétendre souffrants ? La déambulation nocturne n'est sans doute pas seule celle de l'homme en détresse. Mais nous admettons qu'il s'agit bien, dans *La nuit fantastique*, de la démarche d'un homme s'ennuyant dans sa vie de bourgeois, et cherchant dans la nuit à revenir à la vie.

L'un dans l'autre, nous avons un homme bourgeois, plus désœuvré qu'angoissé, qui s'aventure dans la ville nocturne. Les propos de Pierre Sansot, bien que très instructifs, ne nous permettent pas de donner ici de spécificité à la dérive nocturne, en opposition à la marche diurne, si ce n'est que cette dernière semble moins propice à une forme de découverte de soi. Et pourtant, elles ne peuvent être semblables.

De tout cela, nous retenons principalement le caractère aléatoire de la dérive nocturne de chacun des deux personnages. C'est donc *libres* qu'ils entrent dans la nuit. Mais poursuivons *notre* dérive, et considérons à présent les effets de lumière dans la nuit.

Un univers dramatiquement cloisonné

Dans chacune des deux nouvelles, le jeu des lumières dans la nuit, que l'auteur décrit avec minutie, constitue un élément important de la mise en scène dramatique des personnages. A mesure que l'on avance dans la nuit, que les heures passent, elle se fait plus profonde, plongeant les personnages dans les ténèbres. Dans cette obscurité, la plus faible des lueurs gagne une importance considérable.

Le passage de la lumière à l'obscurité est associé au passage de la foule à la solitude (ou presque). Les deux personnages quittent peu à peu les places et rues éclairées, animées, pour entrer lentement dans la nuit, et gagner la solitude.

Au-delà de cet aspect de mise en scène, il est possible, avec ces deux nouvelles, de corroborer la thèse de l'espace nocturne rétréci et caricaturé par l'éclairage, amenée par les auteurs sollicités dans notre première partie. En effet, nos deux personnages partent d'un espace plus grand, et plus éclairé, pour déboucher sur un espace plus restreint et plus sombre.

Dans *La nuit fantastique*, le protagoniste entre dans la nuit, attiré par une lointaine musique, qu'il découvre être celle d'une foire. Les premières lumières électriques sont celles d'un manège de chevaux de bois. Il s'agit d'un éclat vif de « *lumières clignotantes et tournantes* » (Zweig (a) : 174).

Témoin alors du déclin progressif de la fête, il prend conscience de son entrée dans la nuit :

« *Dans les baraques les lumières s'éteignaient l'une après l'autre ; tel un flot qui monte l'ombre ne cessait de croître, avalait les taches claires du gazon ; l'îlot lumineux où je*

me trouvais devenait de plus en plus solitaire et déjà je regardais ma montre en frémissant. Encore un quart d'heure et puis les chevaux de bois bariolés s'arrêteraient, les lampes incandescentes, rouges et vertes, qui surmontaient leurs fronts hébétés, s'éteindraient et l'orchestron cesserait de marteler ses accords ampoulés. Alors je serais plongé tout à fait dans l'obscurité, je serais tout seul, ici, dans la nuit aux légères rumeurs, complètement repoussé, abandonné. » (Zweig (a) : 175)

La nuit *avale* ainsi des parties de l'espace, le restreignant progressivement. Une fois le carrousel éteint et silencieux, la place plongée dans l'obscurité, le personnage, comme si cela n'était pas assez, suivant une prostituée au fond d'une allée « *qui était noire comme une galerie de mine* », va se retrouver « *dans un petit bosquet où de puissantes couronnes d'arbres étreignaient fermement une obscurité sourde et peu sympathique* » (Zweig (a) : 181-182).

Le protagoniste de cette nouvelle est témoin du rétrécissement de l'espace. Premièrement en voyant les lumières de la place de foire s'éteindre les unes après les autres, et deuxièmement, dans son déplacement, en passant de la foire aux mille lumières colorées, à un espace beaucoup plus restreint et désert, celui du bosquet.

La ruelle au clair de lune met également en scène un personnage, entrant dans la nuit par une avenue éclairée, aboutissant sur une place où joue une fanfare municipale. « *Excédé de ces milles petites lumières* » (Zweig (b) : 198), le narrateur en quête de calme et de solitude va être attiré par de petites rues sombres. C'est ainsi qu'il entre dans la nuit.

Quittant alors « *la large rue éclairée* » (Zweig (b) : 197), le narrateur observe, lui aussi, son entrée progressive dans la nuit : « [...] *je continuai [...] mon chemin dans le labyrinthe de ces ruelles se ramifiant comme des veines et qui devenaient toujours plus sombres à mesure que je m'éloignais de la place principale. Les grands arcs des lampes électriques – ces lunes des vastes boulevards – ne flambaient plus ici, et au-dessus du maigre éclairage on commençait à apercevoir de nouveau les étoiles et un ciel tendu de noir.* » (Zweig (b) : 198-199)

Passant de la grande rue éclairée et animée à la petite et sombre ruelle déserte, le narrateur de cette nouvelle est lui aussi témoin du rétrécissement de l'espace nocturne.

A partir de cet instant, où chacun des deux personnages *est* véritablement dans la nuit, la description des différentes lueurs humaines contribue fortement, comme nous l'avons dit, à *dramatiser* leur situation. Il est ainsi relativement aisé de démontrer l'aspect caricatural de l'espace nocturne, mis en place par le jeu de l'éclairage.

Dans les deux nouvelles, ce sont principalement les visages (et surtout les regards) étrangers qui prennent des aspects caricaturaux, éclairés par de faibles lueurs seulement. Les regards brillent aux reflets des lumières du carrousel de *La nuit fantastique*, leur donnant un étrange éclat. Les prostituées dans la nuit, dont seule les ombres sont distinguables, deviennent des « *créatures* », « *ombres fantomales* » « *semblables à des chauves-souris* » (Zweig (a) : 176, 179).

Le narrateur de *La ruelle au clair de lune* découvre le visage de son interlocuteur un certain temps après l'avoir rencontré. « *Alors, pour la première fois, je vis distinctement sous la lampe ce visage ravagé, émacié et blême, les cheveux moites et rares sur un crâne osseux, les articulations détendues et comme brisées, une misère d'homme, sans aucune force et pourtant non sans un air de méchanceté.* » (Zweig (b) : 209)

Jusqu'alors, il n'avait pu apercevoir qu'une « *silhouette vacillante* » (Zweig (b) : 207) : « *je vis surgir quelque chose de vivant dans l'ombre du couloir* ». « *La figure, que baignait la rougeur de la lanterne suspendue au-dessus d'elle, était néanmoins blême de peur* ». Puis, « *dans l'ombre fuyante de la rue, sa trace parut encore bouger, mais de manière indistincte.* » (Zweig (b) : 204, 205)

Au sein de ces deux nuits, gagnant au fur et à mesure en obscurité, les éclats de lumières se faisant de plus en plus rares, les plus petits d'entre eux tendent à gagner une intensité considérable. Ainsi, une grande importance est accordée à la description des moindres filets de lumière, vacillement d'une chandelle derrière un volet clos. « *C'est la nuit urbaine qui fait jaillir, gicler la lumière des intérieurs.* » Et c'est bien là la particularité de la nuit urbaine, que de demeurer nuit tout en étant éclairée. (Sansot, 1996 : 219)

Mieux encore, il est intéressant de noter que, si les deux personnages quittent peu à peu la lumière et l'agitation de la foule, pour se retrouver dans des lieux plus calmes et silencieux, leur agitation intérieure ne cesse pourtant de s'accroître. La description du jeu de lumières contribue à exprimer l'état d'agitation intérieure du personnage. L'éclairage artificiel, « *au lieu d'apaiser l'agitation intérieure des hommes, [...] la*

multiplie, par les plaisirs qu'elle promet » et fait surgir de l'ombre « *tout ce qui vit dans l'homme* », tout ce qui brille (Sansot, 1996 : 219).

Il est ainsi relativement aisé de corroborer, textes à l'appui, la thèse d'un espace nocturne perçu comme rétréci et caricatural. Mais il y a bien plus intéressant.

Nuit révèle-mystère plus que cache-misère

De nombreuses questions découlent de ce qui précède. La nuit cache, et l'éclairage urbain donne à cette dernière un visage particulier, et aux événements une saveur particulière. N'est-ce pas là, simplement, ce qui importe ?

Il y a ce que la nuit cache, engloutit dans l'ombre, et que l'absence d'éclairage public contribue à garder secret. Certes, elle agit comme cache-misère, les prostituées de *La nuit fantastique* évoquent des chauves-souris plus que des femmes dans le besoin, et les visages les plus laids tendent à gagner d'intéressants contrastes à la lueur des chandelles. Mais n'est-ce pas plus parce qu'elle cache que par ce qu'elle cache que la nuit urbaine nous intéresse ?

La nuit permet en effet à l'espace urbain de conserver une part d'inconnu, de mystère, de ne pas se donner tout entier et sans relief. En ce sens, si nos lectures corroborent la thèse d'un espace rétréci et caricatural, oeuvrant comme cache-misère, elles mettent surtout en lumière le caractère *révèle-mystère* de la nuit.

Il est encore une fois intéressant de considérer l'apport de Pierre Sansot, concernant les espaces secondaires, car il semble bien qu'il soit possible de considérer la nuit comme tel, tout comme l'ont proposé Isabelle Binggeli et Florence Lazeyras, (mais avec une approche différente), car si « *comme l'espace, le temps second se désigne principalement comme temps hors travail* » (Sansot, 1978 : 75), il est facile de définir ainsi la nuit, du moins pour la majorité.

Pour l'auteur (Sansot, 1978 : 13), il semble que le secondaire soit indispensable au primaire, et pourtant, après un travers un rapide parcours historique de la secondarité, il en vient à conclure qu'avec « *un pouvoir qui toujours étend sa domination en ne laissant plus aucun temps ou aucun lieu caché (panoptisme), on en arrive peu à peu à la dérivation dernière de notre secondarité qui serait sa localisation dans la résidence secondaire* ».

Ce qui importe avant tout pour Pierre Sansot (1978 : 16), c'est l'imaginaire auquel participe la résidence secondaire « *ou comment elle permet un vécu social de la secondarité* ». Isabelle Binggeli et Florence Lazeyras ont déjà montré comment la nuit urbaine, en tant qu'espace partiellement caché, permet un vécu de la secondarité.

Plus intéressant encore, Pierre Sansot (1978 : 22) note que la surface d'une ville peut être vécue de façon décevante, l'homme étant en quête de profondeur. Alors, « *on invente ou l'on croit découvrir une autre cité, souterraine, qui mène une vie autonome dans les sous-sols* ». Mais la ville a perdu cette « *troisième dimension* », les souterrains étant éclairés, et la solution tient alors, selon l'auteur, dans la résidence secondaire « *qui plongera ses racines dans un sol plus meuble et plus mystérieux* ».

Mais cela veut-il dire que l'espace urbain nocturne aurait perdu (déjà !) tout son mystère ? Ou n'est-ce pas un espace-temps que l'auteur considère comme habitable ou habité ? Il ne semble pas qu'on puisse d'un claquement de doigts éradiquer le pouvoir symbolique et fascinant de la nuit, urbaine ou non, éclairée ou non, mais nous prenons les propos de l'auteur comme une efficace mise en garde.

Et d'autres s'inquiètent. Si la ville n'est plus considérée comme un lieu sacré, et qu'elle est un espace de reproduction de la société que l'on utilise quotidiennement (Bailly, 1977 : 19), est-ce que l'espace nocturne urbain permet une forme de sacralisation ? Est-ce la nuit que la ville comme espace vécu retrouve sa fonction symbolique ?

Si l'on considère la nuit comme l'inverse de jour, le jour étant le temps de travail, temps fonctionnel et obligatoire, la nuit étant le temps du repos, du loisir, de la liberté ou encore de la transgression, cet espace-temps particulier serait-il le seul demeurant « vase symbolique » ? Le seul endroit où le rêve peut se donner carrière ? A mesure que la ville de jour se fait de plus en plus « fonctionnelle », la quête de symboles, d'identification, n'est-elle possible que la nuit ?

Pour Raymond Ledrut (1973 : 131), c'est à la campagne (deuxième monde) que l'homme trouve « *le monde du rêve et du dépaysement* », mais n'oublie-t-il pas l'espace secondaire qui est celui de sa propre ville nocturne ? Pouvons-nous imaginer que « l'essence » du rêve diurne du citadin en promenade (ou en dérive imaginaire) corresponde à l'état d'esprit du flâneur nocturne ?

Si, selon lui, le centre de la ville de Pau ne permet aucun dépaysement, celui-ci étant trop fortement lié aux achats quotidiens des habitants (Ledrut, 1973 : 132), cela voudrait-il dire qu'il existe des villes qui ne permettent plus au rêve de s'y donner carrière ? C'est bien, encore une fois, d'une mise en garde qu'il s'agit, car selon nous, conserver des espaces nocturnes de liberté ou de ténèbres, aussi illusoire soient-ils, c'est assurer à l'homme sa dose de rêverie potentielle...

En matière d'urbanisme, la prise en compte de l'espace nocturne est récente, nous l'avons vu, mais ne devrait-on pas poser justement la question du rêve ? Il existe certes plusieurs facteurs de bien être au sein d'une ville, équipement, desserte, aménagement, espaces verts, etc. Mais passerions-nous pour d'un peu niais romantiques, à tant vouloir qu'une ville fasse encore rêver ?

Pour nous, si la rêverie est propre à chacun, et que sans doute, peu de rêves se partagent, la ville se doit de ne pas se révéler toute entière et de garder sa part de mystère. La nuit étant le temps privilégié du rêve, aussi bien endormi qu'éveillé, l'aménagement de la ville nocturne se doit de prendre en compte ce facteur. A trop vouloir aménager cet espace, et le rendre fonctionnel-rationnel, le risque est grand de voir de nombreux rêves s'éteindre. La nuit confère et conserve un certain mystère aux espaces.

Livrons-nous à un petit exercice. Si les deux histoires se passaient de jour, quelles seraient-elles ? Aucune des deux aventures n'aurait eu lieu, puisque c'est bien la nuit qui attire nos deux personnages dans les rues, évidemment, mais essayons tout de même.

En analysant les dispositions des deux personnages au moment des faits, les jeux de lumières dans la nuit ainsi que la présence de zones d'ombre participent grandement de leur état d'agitation. De jour, rien de tout cela n'aurait pu être caché, dissimulé, et la façon de vivre les événements en aurait été grandement modifiée.

« L'impossibilité de voir ce qui advient, cet aveuglement du sujet la nuit, qu'il ait les yeux fermés ou bien écarquillés sur l'espace éclairé, a pour conséquence de rendre imprécises les frontières, de gommer l'horizon dans l'attente de l'aube et ainsi suspend le temps lui-même. » (Espinasse et Buhagiar, 2004 : 121)

C'est bien parce que la nuit rend les objets, l'autre, les protagonistes eux-mêmes et leur aventure, tout cet espace, difficilement, ou du moins spécifiquement, « percevable »,

que cette dérive a lieu. C'est bien par le mystère de la nuit que les deux personnages sont attirés.

Afin de percer plus avant le mystère de la nuit urbaine, plongeons dans son cœur, et voyons à présent comment cohabitent des sentiments aussi contradictoires que ceux de liberté et d'insécurité, et comment la nuit urbaine peut être vecteur d'identification de soi.

Au cœur de la nuit, l'Homme librement prisonnier

La question des libertés

L'avancée de la nuit, couplée au jeu de lumières, cloisonne ainsi l'espace urbain, lui donne des frontières, et nos deux protagonistes tendent à se sentir de plus en plus prisonniers de leur nuit. A mesure qu'ils s'y enfoncent, leur volonté, leur pouvoir décisionnel ainsi que leur force semblent manquer.

C'est d'abord « *l'étourdissement* », « *la douce ivresse* » et « *le vertige* » qui saisissent le narrateur de *La ruelle au clair de lune*, qui, avançant dans la nuit, se trouve « *perdu* », « *immobile* » dans un état « *somnambulique* », puis réalise son « *engourdissement corporel* », sa « *léthargie* », et achève sa nuit dans une « *ivresse confuse, apathique et noire* », emporté par « *ce flot noir de lassitude* ». (Zweig (b) : 198, 202, 203, 217, 228)

Le protagoniste de *La nuit fantastique* se laisse porter, dans son « *absence de volonté* », et se retrouve « *cloué sur place* », « *incapable d'un cri, d'une parole d'un mouvement* », « *hypnotisé* » par une « *puissance mystérieuse* ». Au cœur de la nuit, alors qu'il préférerait s'en aller « [sa] *volonté [n'a] plus de pouvoir sur [lui]* », il est « *incapable de reculer* », dans un état « *d'évanouissement conscient* ». C'est pourtant avec une « *plénitude jamais éprouvée dans l'infini de l'univers* » qu'il va sortir de cette nuit. (Zweig (a) : 167, 173, 174, 181, 183, 186, 190)

Nous l'avons dit, c'est librement que nos deux personnages entrent dans la nuit et y entament leur dérive. Mais ensuite, sont-ils toujours libres, alors qu'ils se sentent prisonniers de la nuit ?

Paradoxalement, à mesure que nos personnages s'enfoncent dans la nuit, que le sentiment de cloisonnement de l'espace ne cesse de croître, et que leurs forces

physiques et mentales s'amenuisent, une liberté plus grande semble être ressentie. Et comment donc ?

Nuit transgressive

« Il y avait là un combat muet (oh ! quelle richesse dans cette nuit !) qui me faisait éprouver au milieu d'un périple mortel, dans ce coin puant de la Praterwiese, entre des rôdeurs et une prostituée, pour la seconde fois depuis quelques heures, la magie enivrante du jeu, mais ici l'enjeu était mon existence bourgeoise, ma vie même. » (Zweig (a) : 186)

Dans *La nuit fantastique*, c'est tout d'abord dans l'acte de transgression que le personnage se découvre une nouvelle liberté. Bien que sa première transgression (un vol, quel émoi pour ce baron que la passion semblait avoir déserté), ait été commise de jour, il importe que ce personnage entre dans la nuit avec ce nouveau bagage. Ne pouvant se résoudre à achever ici cette dérive initiatique, il la poursuit, dans la nuit, à la recherche d'émotions plus grandes encore, comme si Anne Cauquelin (1977 : 117) lui avait soufflé qu'il existe « *un plaisir spécifique qui tient à la correspondance ressentie entre la nuit, l'obscurité et l'interdit transgressé* ».

Sa première transgression dans la nuit, bien qu'objectivement peu héroïque en comparaison du vol commis dans l'après-midi, est de ne pas suivre son itinéraire habituel, et de chercher « *l'aventure* » (Zweig (a) : 166) dans les quartiers populaires. La deuxième étant de suivre une prostituée dans un sombre bosquet, mais surtout, de se laisser *volontairement* entraîner dans un guet-apens.

Les personnages découvrent, dans chacune des nouvelles, un espace-temps qui leur est inconnu, celui d'un quartier populaire, la nuit. Il s'agit, pour eux, d'un espace connoté négativement, sans aucun doute, d'un espace étranger, sombre et inquiétant, fréquenté par les classes inférieures, les vagabonds, les mendiants, ou encore les prostituées.

Ce qui importe, c'est que, dans une situation peu rassurante, chacun des deux personnages, au lieu de fuir, va ressentir une attraction plus grande encore. Et si l'insécurité nocturne est toute relative, comme nous le dit Luc Gwiazdzinski, c'est la façon dont elle est vécue qui importe. Qui s'amuserait encore, à ses heures perdues, à sauter à l'élastique ou à descendre un fleuve en rafting, si le danger n'était pas *relatif* ?

Aussi vulgaire que soit cette comparaison, c'est bien en quête d'émotions fortes que le protagoniste de *La nuit fantastique* s'y aventure aussi loin, mais l'aurait-il fait si le danger (de mort) avait été plus *concret*?

Il y a bel et bien une relation, ou une tension, entre le sentiment de liberté et celui d'insécurité éprouvés dans la nuit. Posons-nous la question, sans insécurité pas de liberté ? Et sans liberté, pas d'insécurité ? Etre libre, ce serait donc être libre de se mettre *relativement* en danger ?

En tous les cas, chacune des deux nouvelles nous permet de donner raison à Luc Gwiazdzinski, en ce sens que, tout au long des deux récits, le sentiment de crainte se mêle à celui de liberté.

Si le personnage de *La nuit fantastique* « tremble de peur » dans cette « atmosphère phosphorescente d'insolence et de danger », « de plus en plus inquiet », allant même jusqu'à ressentir « une horreur infinie » devant le spectacle de la nuit, prévoyant « une scène répugnante, mortelle même » (Zweig (a) : 170, 174, 175, 176, 182), il n'en ressent pas moins une « volupté intense », un « désir tout nouveau », une « excitation fantastique », une « jouissance », il respire « librement », n'a pas peur, bien que plongé « dans l'abîme, dans la profondeur de l'abjection », et il reste « lucide » (Zweig (a) : 168, 169, 175, 178, 185).

Le protagoniste de *La ruelle au clair de lune* « aime ces ruelles des villes étrangères, ce marché impur de toutes les passions » car c'est là que l'on trouve « la basse aventure aussi bien que la grande » (Zweig (b) : 200, 201), même si, tout au long du récit, il « chancelle de torpeur », saisit par « l'horreur » (Zweig (b) : 207, 216).

Cette affiliation de termes opposés, au cœur de la nuit, est intéressante car elle traduit les sentiments très mélangés des personnages, et permet de mettre en lumière la tension qu'il peut y avoir entre deux sentiments bien opposés.

Le personnage de *La ruelle au clair de lune*, « tout à coup prisonnier » dans ces sombres rues, remarque que « tout [est] fermé, repoussant et invitant à la fois le passant » et il se sent « enchaîné à la fois par la curiosité et le dégoût » (Zweig (b) : 201, 204, 207).

Celui de *La nuit fantastique*, alors qu'il se sait attiré dans un piège, et que « *tous les moyens d'échapper au danger [lui apparaissent] clairs et précis* », note que « *cette constatation effrayante ne [fait que l'exciter], au lieu de [l'arrêter]* » (Zweig (a) : 182). Pour ce personnage, ce qui est dangereux est aussi étourdissant :

« *C'était pour moi une sensation excitante que de descendre jusqu'au dernier cloaque de l'existence, de compromettre et de salir en un seul jour tout mon passé, et une audacieuse volupté spirituelle se mêlait à la jouissance grossière de cette aventure.* » Et ce, « *bien que je flairasse le danger par tous mes nerfs* ». (Zweig (a) : 183)

C'est ainsi bien *librement* que tous deux acceptent (et en jouissent) une situation *d'insécurité*. Mieux encore, c'est dans une situation cloisonnée qu'ils prennent conscience de leur liberté, et les deux sentiments sont donc paradoxalement simultanés.

Poursuivons notre errance et voyons comment la nuit urbaine sert de support à une forme d'identification de soi.

Identification de soi

« *Une fois que quelqu'un s'est trouvé lui-même, il ne peut plus rien perdre dans ce monde. Et dès que quelqu'un a compris l'être humain qu'il y a en lui il comprend tous les humains.* » (Zweig (a) : 196)

Sur ce point, il est nécessaire de distinguer clairement les deux nouvelles l'une de l'autre. Si, dans *La nuit fantastique*, le thème de l'identification de soi est au cœur du récit, il n'en va pas de même dans *La ruelle au clair de lune*.

Dans *La nuit fantastique*, plus le personnage avance dans la nuit, plus il part à la recherche de lui-même et plus il s'enfonce dans les profondeurs (abîmes) de son être, découvrant les aspects sombres de sa personnalité. Le protagoniste passe, au fil du récit, par de nombreux états différents. C'est sans attentes conscientes particulières qu'il entre dans la nuit, puis il se découvre passionné, et attiré inexorablement par cette nuit, se met en situation de danger, satisfait de sentir son cœur battre fiévreusement. Et c'est plus libre qu'il ne l'avait jamais été qu'il sort de sa nuit. Il lui fallait donc se mettre en danger, afin d'être délivré...

Dans *La ruelle au clair de lune*, le narrateur, en s'avançant dans la nuit, découvre le drame d'un autre personnage. Témoin d'une scène qu'il aurait préféré éviter, il va

devenir progressivement le confident d'un homme perdu, ravagé, qu'il n'aura ensuite pas le courage de seconder. C'est donc ce personnage secondaire qui, au fil de la nuit, s'enfonce dans les abîmes de son être, allant jusqu'à la transgression ultime, le meurtre.

Dans *La ruelle au clair de lune*, la question de la quête de soi est moins évidente que dans *La nuit fantastique*, et les deux démarches sont ainsi sensiblement différentes.

En effet, le protagoniste de *La nuit fantastique* est mû par le désir d'entrer en contact avec l'Autre, tandis que *La ruelle au clair de lune* décrit une quête de solitude, troublée par un étranger en détresse. Si leurs motivations, à un certain stade de leur déambulation, sont opposées, elles vont pourtant les mener tous deux vers une nuit plus noire encore.

Chacun des deux personnages expérimente aussi bien la solitude que le rapport à l'autre, et dans les deux cas, se découvre. Cependant, il semble difficile cette fois de traiter séparément de l'identité et de l'altérité. De façon toute naturelle, le texte romanesque suggère ce que Jacques Lévy et Mathis Stock ont mis en lumière avec leur notion d'alteridentité. Si pour les auteurs, cette notion a pour but d'éclairer une évolution contemporaine de l'identité urbaine, et qu'elle ne cadre ainsi pas à notre recherche, elle n'en reste pas moins édifiante.

Des dispositions différentes

Dans *La nuit fantastique*, le personnage part bel et bien à la recherche de lui-même à travers la nuit. Au fur et à mesure qu'il avance dans la ville, que sa marche progresse, il accède à des aspects plus sombres et jusqu'alors inconnus de sa personnalité.

« [...] cette nuit-là je m'étais découvert moi-même avec surprise et bonheur. » (Zweig (a) : 193) « Et si je note ici le miracle de mon éveil à la vie, je ne le fais que pour moi seul, moi qui sais tout cela plus profondément que mes propres paroles ne peuvent me le dire. » (Zweig (a) : 196) « Mon être d'à présent est tout à fait distinct de l'être d'alors et précisément c'est cet événement qui m'a séparé de lui. » (Zweig (a) : 130)

La solitude est intolérable pour le personnage de *La nuit fantastique*, menant pourtant, depuis de longues années, une vie de solitaire. C'est de façon très agitée qu'il cherche le rapport à l'autre, élément incontournable de sa déambulation.

Dans son cas, il s'agit même d'un leitmotiv, car c'est bien son besoin de contact humain, « [...] *une envie folle d'accouplement avec cette humanité étrangère, brûlante et passionnée* » (Zweig (a) : 168), qui le dirige et définit sa trajectoire.

« *Je sentais qu'il me fallait sortir de moi-même, me communiquer aux autres par un mot ou un regard, me répandre, me donner à quelqu'un, me livrer à une passion, échapper à mon individualité pour participer à quelque communauté – bref, briser cette dure carapace de silence qui m'isolait de tout élément vivant, chaud et expansif.* » (Zweig (a) : 169)

Ce « *désir fou de communion avec les vivants* », il l'analyse lui-même comme « *la simple peur de la solitude, de cet affreux isolement* » (Zweig (a) : 177).

Pourtant, dans la nuit, les deux personnages ne réagissent pas de la même manière. Si le protagoniste de *La nuit fantastique* cherche ardemment le contact à l'autre, celui de *La ruelle au clair de lune* semble plutôt le subir, et même tenter d'y échapper.

Après avoir, d'abord, trouvé agréable « *d'être ainsi roulé machinalement dans le courant de ces hommes au costume provincial* » (Zweig (b) : 198), le narrateur s'en trouve vite excédé, et poussé toujours plus loin de la foule. Arrivé dans une petite ruelle, sans s'en être vraiment rendu compte, il savoure sa « *solitude inattendue* » (Zweig (b) : 199) qu'il reconnaît pourtant être « *mensongère* » (Zweig (b) : 202), tant il perçoit la vie émanant des maisons aux volets clos.

Il va pourtant se retrouver malgré lui témoin d'une aventure, et pris à parti. Attiré par un chant allemand fredonné au loin par une femme, et ému à l'idée de rencontrer ici, après des semaines à l'étranger, une compatriote, il se laisse guider à l'ouïe, et la trouve.

Confronté alors à l'autre et mêlé à une affaire qu'il aurait préféré éviter, le protagoniste ressent vite de la gêne à être troublé ainsi dans sa solitude. Son attitude, tout au long de son expérience nocturne, est passive, étant incapable ni d'encourager l'autre, ni de le repousser réellement.

Il nous faut ici expliciter les dispositions différentes des personnages au moment des faits. Si le personnage de *La nuit fantastique* cherche éperdument le contact à l'autre, c'est parce qu'il souhaite mener plus loin sa dérive, et en apprendre plus encore sur lui-

même. Au contraire, le personnage de *La ruelle au clair de lune*, semble vouloir se retirer de la scène, et ne surtout pas en savoir plus.

Alors que le premier jouit de plonger ainsi au sein des abîmes de sa conscience, trouve un certain plaisir à se laisser aller à quelques transgressions, et salir ainsi, en quelques heures, sa vie bourgeoise, le second tolère mal d'être ainsi poussé à se mêler à cette vie nocturne.

Ceci explique les attitudes différentes des deux personnages. Pourtant, leur expérience de la confrontation à l'autre semble similaire.

De moi à l'autre, ou comment je me définis

Les deux personnages font l'expérience du rejet de l'Autre. Etranger dans une ville étrangère, ou étranger dans un quartier de sa propre ville, le contact avec l'autre ne se fait pas aisément.

Le protagoniste de *La nuit fantastique*, souffrant de ne pas avoir dit un mot depuis des heures, ni senti de regard en face du sien, tente d'entrer en contact avec un petit garçon, lui proposant de lui offrir un tour de manège. L'enfant prend peur et s'enfuit. « *Il y avait en moi, je le sentais, quelque chose de terriblement étranger pour m'empêcher ainsi de me lier avec quelqu'un* » (Zweig (a) : 169, 170, 171).

Ne désespérant pas, attiré par un cabaret, il s'invite à une joyeuse tablée. « *Aussitôt leur sourire se figea* » « *et j'eus l'impression que mon arrivée les gênait, car un silence désagréable se mit à régner autour de la table* ». Plus tard, il comprend qu'il est « *trop chic* » pour ce cabaret et que c'est son élégance qui fait naître « *une atmosphère de gêne et d'hostilité* ». Se sentant tel un intrus, il songe à un mot qu'il pourrait dire afin de se délivrer de lui-même, car il sent qu'il a, dans son isolement, « *besoin de ces gens-là* », mais rien ne vient le sauver. (Zweig (a) : 171, 172, 173)

Et il s'enfonce dans la nuit, regrettant que « *personne ne [lui] tende la main pour [le] délivrer de [lui-même]* » (Zweig (a) : 174). C'est une prostituée qui pose enfin un regard sur lui. Puis tout de suite après, pris au piège par des voyous, c'est avec eux qu'il échange « *un rapport humain* » (Zweig (a) : 189), qui le délivre enfin.

Le narrateur de *La ruelle au clair de lune* fait lui aussi l'expérience du rejet de l'autre. Attiré dans un bar par un chant allemand, il suffit qu'il passe la porte pour que « *le*

mutisme et l'hostilité » s'installent. Il est « *mal à l'aise d'être ainsi venu dans cette solitude, dans un silence si tendu et si morne* », et se sent « *malvenu* » (Zweig (b) : 205, 207).

Mais plus important encore, dans le processus d'identification de soi, le rejet, voire même le dégoût, qu'eux-mêmes ressentent envers l'autre semble être formateur. Le personnage de *La nuit fantastique*, ainsi que le narrateur de *La ruelle au clair de lune*, se découvrent en effet une forme *cruauté*, un plaisir à observer la honte ou l'abaissement de l'autre. Et alors que cette découverte poussera le premier à vouloir mener plus loin sa dérive, elle confortera le second dans son désir de fuir.

« *Et je sais alors ce que ma méchanceté voulut tout d'abord : les faire attendre, les tourmenter encore plus longtemps, savourer la volupté de l'attente imposée.* » « *Je m'aperçus de l'effort inutile qu'il faisait pour parler, mais je ne sais quelle cruauté, qui était passée mystérieusement de cette femme en moi-même, se réjouissait de voir lutter en lui la honte et la détresse morale* » (Zweig (b) : 188, 217).

Là aussi, il est intéressant de relever les sentiments contradictoires que semble générer l'expérience de la confrontation à l'autre dans la nuit urbaine. Nous avons vu, dans notre première partie, que l'autre était perçu tour à tour comme semblable, parce que présent, éveillé, comme moi, dans la nuit, et différent, parce qu'inconnu et par l'ombre devenu inquiétant.

Ici, nous avons donc une démonstration de la présence simultanée de sentiments paradoxaux qui permettent aux personnages de se découvrir, de s'identifier, dans la confrontation à l'autre, ainsi qu'une démonstration de la non-validité d'une interprétation dichotomique de l'identité/altérité, qui nous apparaît bien moins pertinente que la notion d'alteridentité.

Faisons à présent le point de ce que nous pouvons retenir du cœur de la nuit urbaine, et voyons si les textes nous permettent une quelconque subversion.

Liberté fondamentale

« *Je me dirigeais seul, à travers la nuit, vers la sortie du Prater. Le malaise qui était en moi avait disparu ; mon être se répandait avec une plénitude*

jamais éprouvée dans l'infini de l'univers, moi qui, jusqu'à présent, avais été la sécheresse même. » (Zweig (a) : 190)

Que ce soit par la transgression, ou dans la quête de soi, en solitaire comme en face de l'Autre, il semble que ce soit bien là que l'homme en dérive découvre sa liberté. S'il est vrai que les textes étudiés ne font que peu cas des contraintes présentes dans la nuit urbaine, telles qu'énoncées par nos auteurs de référence en géographie de la nuit urbaine, l'accent est ainsi mis sur la jouissance d'une révélatrice liberté. Et n'en déplaise à Anne Cauquelin, aussi illusoire soit-elle, elle demeure essentielle.

Mais de quelles libertés parlons-nous au juste ? Marcher au hasard, ou choisir son trajet, même s'il est *relativement* peu sûr, choisir de rester malgré le danger, jouir de cette liberté, même si elle est toute *relative*, être témoin aux premières loges de l'effet de la nuit sur sa personne, se découvrir différent ou identique, seul ou avec l'Autre.

Ce qu'il importe de relever au sujet de ce qui précède, c'est la façon dont chacun des deux personnages accède, lors de sa nuit de dérive, à une part cachée de lui-même. Ce que ces deux nuits ont de si fantastique et de si extraordinaire, c'est qu'elles permettent aux deux protagonistes d'ouvrir une porte secrète de leur identité, et de se découvrir.

Difficile de ne pas voir dans l'oeuvre de Stefan Zweig l'influence de son ami Sigmund Freud. Comment ne pas être tenté de découper la ville en temps et en lieux, désignant la région nocturne des quartiers sombres comme le réservoir du « ça » ? Et les fenêtres éclairées des quartiers nobles, cachant ce qui ne saurait être vu, comme le « surmoi » ?

Certains points de réflexion amenés par Pierre Sansot, concernant les espaces secondaires, sont d'intérêt pour nous. La pensée humaine fonctionne selon lui de façon binaire, et à la multiplicité de nos pratiques sociales correspond la multiplicité des lieux. Mais surtout, « *on a pu croire que l'homme, séparé de lui-même, incapable de vivre globalement l'unicité de son existence, devait traduire sur le terrain ce schisme intérieur* » (Sansot, 1978 : 19).

Si nous sommes proches d'une réflexion psychanalytique, dans le cas de *La nuit fantastique*, la ville nocturne, plus particulièrement dans ses quartiers populaires, offrirait alors à l'homme bourgeois l'occasion de côtoyer les aspects sombres de sa personnalité, et cela fonctionne, du moins chez Stefan Zweig.

Mais, si la misère ne peut apparaître au grand jour, et qu'il serait facile d'appliquer tels quels les propos de l'auteur (Sansot, 1978 : 20) au texte¹, ce dernier insiste sur le fait que « *l'opposition du refoulé et de l'exprimé ne saurait expliquer toute dualisation de l'habiter* ». C'était pourtant si tentant.

Malgré cela, et si nous concevons que cette voie toute tracée est suspecte, c'est tout de même la nuit que nous accédons à cette part de nous décrite dans chacune des deux nouvelles, cette part de fascination, de rêve, et de ténèbres. Se confronter à la ville nocturne, ses quartiers, ses rues, s'y plonger, c'est avant tout découvrir un monde absent de la diurnalité, et par là même accepter une part cachée de soi, de l'homme, et de la ville. Nous ne pouvons en effet imaginer que le vécu de la nuit urbaine n'ait pas sa spécificité. Car en admettant qu'elle soit un espace-temps secondaire, la nuit urbaine doit être bien particulière. Et cela tient, selon nous, au pouvoir fascinant de cette dernière.

Fascination nocturne, point de départ et issue de secours

« L'enrichissement des écrivains, c'est qu'ils nous montrent des villes « habitées » ; ils en perçoivent l'âme et nous la font respirer, comme un alchimiste la capturerait dans un flacon d'élixir. Les villes qu'ils décrivent sont humaines (joies, souffrances, quotidien, etc), donc enchanteresses : car pour avoir un charme ou un sortilège, il faut certes un magicien ou un sorcier pour le jeter mais aussi un homme pour en être sous l'emprise. »
(Caniaux, 2004 : 26)

Alors que Stefan Zweig semble avoir saisi un peu de *l'essence* de la nuit urbaine, et qu'il nous tend son flacon d'élixir, nous avons tenté péniblement d'en faire une potion aussi peu magique que possible, tout en ne laissant pas tout son contenu s'évaporer. Mais à ce stade du travail, une vague de frustration flotte insidieusement dans l'air.

¹ « ... pour prendre l'opposition la plus éclatante, au milieu du XIXe siècle, ce furent les salons qui étincelaient de mille lumières lors d'une réception grandiose et les caves humides qui abritaient les foyers de travailleurs. » (Sansot, 1978 : 19)

S'il existe bien sûr autant de lectures différentes qu'il existe de lecteurs différents, nous devons nous situer parmi les plus indisciplinés de ces derniers. Qu'à cela ne tienne, nous ne pouvons passer sous silence ce qui nous démange. Il semble que ce soit principalement sur le point, tant mystérieux et passionnant, de la fascination nocturne, que la lecture romanesque nous bouscule le plus.

Ce que nous appelons fascination nocturne, c'est tout d'abord ce qui motiva ce travail, ou mieux, sa raison d'être. C'est bien ce qui, à la lecture des deux nouvelles de Stefan Zweig, titilla notre désir de tenter une approche romanesque de la nuit urbaine. Dans *La nuit fantastique* comme dans *La ruelle au clair de lune*, nous découvrons l'attrait irrésistible que peut avoir la nuit urbaine sur l'homme, son pouvoir fascinant en somme.

Or, comment traiter scientifiquement d'un tel sujet ? Et avant tout, de quoi parle-t-on ? Que peut bien être cette fascination, et de quoi est-elle donc faite ? S'il est bien difficile de répondre à ces questions, nous proposons d'y apporter, avec Stefan Zweig et nos auteurs de la nuit, une part de réponse.

Il est ainsi bien difficile de savoir ce qu'il convient de catégoriser comme élément participant de cette fascination. Tant de facteurs divers semblent contribuer à déclencher cette émotion. Et nous avons bien dit *émotion*, or nous avons vu que la prise en compte de cette dernière dans une géographie des relations socio-affective à la ville en est à ses débuts. Tentons tout de même d'y voir un peu plus clair, d'abord en explorant ce qu'en disent nos auteurs de référence d'une géographie de la nuit urbaine.

Luc Bureau (1997 : 21, 23), partant de son propre souvenir d'enfant où il comprit « *que la nuit devait être une immense puissance, un immense réservoir de libertés et de tentations puisqu'on mettait tant de peine à [lui] en interdire l'accès* », se demande comment il en est venu « *à prêter à la nuit ou à l'image de la nuit une puissance génératrice incomparable, qui aimante et irrigue, à [son] insu même, toute [son] existence* ». Nombreux sont ceux qui partagent cet héritage et qui doivent se poser les mêmes questions.

La nuit n'étant, finalement, « matériellement », que le temps compris entre le lever et le coucher du soleil, comment ce phénomène finit-il « *par se confondre avec des paysages excessifs, des cortèges d'êtres fabuleux, des états d'âme insondables, bref avec cette*

part irréductible de chaos et de bégaiement qui habite l'homme et son univers depuis la nuit des temps »? (Bureau (a), 1997 : 54)

A cette question, essentielle pour nous, l'auteur (Bureau (a), 1997 : 55, 56) répond que lorsque les yeux ne nous suffisent plus à y voir clair, seule l'imagination « *est en mesure d'aménager et de donner sens aux territoires autrement chaotiques sis au-delà des sens de l'entendement* ». C'est ainsi que la nuit devient alors « *un univers de symboles aux virtualités innombrables qui sont autant de miroirs de notre vie psychique tout entière* ».

Ce serait donc cela. La nuit, comme univers de symboles, représenterait alors un champs de « moi » possibles, mais aussi de « toi » et de « quoi » possibles. Cette étendue de possibilités participerait alors de la fascination que nous vouons à la nuit.

Luc Gwiazdzinski (2005 : 42, 43), après avoir évoqué « *l'insomnie créatrice* » de nombreux artistes, se demande si c'est « *l'image de ces icônes insomniaques, le goût du défi qui poussent tant d'hommes à se proclamer petits dormeurs et contribuent à donner une telle force d'attraction à la nuit* ». Mimétisme du désir de nuit? Peut-être, mais sans doute pas uniquement.

La question demeure ouverte. A quoi tient cette fascination que l'homme voue à la nuit ? Il nous faudrait évoquer les mythes, les superstitions, faire un peu d'histoire, de philosophie, de sociologie... Or, qui est en mesure de répondre à une telle question ?

Voyons si la lecture de Stefan Zweig nous secoure d'une manière ou d'une autre. Dans les textes, il est intéressant de considérer le vécu *physique* des personnages dans leur nuit. Tous deux se sentent, comme nous l'avons dit, prisonniers de la nuit, mais bien incapables de fuir leur situation.

Dans *La nuit fantastique*, l'homme en dérive se sent « *attiré par quelque chose de magique* », se laisse « *entièrement envahir par l'attraction magnétique* » de cette nuit, « *puissance mystérieuse* » (Zweig (a) : 177, 179, 181). Quant au personnage de *La ruelle au clair de lune*, c'est « *irrésistiblement* » (Zweig (b) : 216, 229) qu'il est amené à rester dans cette nuit, et de même à revenir sur les lieux le lendemain.

Avec tout ce qui a été dit jusqu'à présent, il semble qu'une part de « l'essence nocturne » tienne en sa capacité à réunir les contraires, à tolérer, et même à encourager

la coexistence de sentiments paradoxaux. Les deux nouvelles de Zweig l'illustrent à merveille.

A l'irrésistible attirance s'oppose un vif dégoût, à l'apathie ou la lassitude (évoquant les rêves d'impuissance où le rêveur ne parvient ni à bouger, ni à crier, alors même que sa vie en dépend) s'oppose la fièvre, l'effervescence ou l'exacerbation des sens. A la liberté s'oppose l'insécurité, et à un espace restreint correspond une perception plus large de ce dernier. L'Autre dans la nuit, qui m'attire et que je fuis, est à la fois perçu comme redoutable et secourable.

Si nous pouvons imaginer que le pouvoir de fascination de la nuit urbaine tienne aussi de cette cohabitation simultanée de représentations paradoxales, exprimant ainsi l'infini du champ des possibles, il serait alors en grande partie le résultat de tout ce qui précède.

Mais il semble également, au vu du chemin que nous avons parcouru, qu'au sein de cette question primordiale, qui est celle de l'identification de soi dans la ville nocturne, la relation qu'entretiennent les sentiments de liberté et d'insécurité soit centrale. En effet, si tous deux sont inséparables, comme nous l'avons vu, c'est peut-être grâce à une forme de tension entre les deux que s'installe la fascination nocturne.

Les protagonistes des nouvelles de Stefan Zweig, nous l'avons vu, se voient incapables de fuir en présence du danger, justement parce que leur attirance pour ce moment nocturne est trop forte. Notons qu'il y a fort à parier que si cette menace de danger avait été moins *relative*, la fascination aurait laissé sa place à la peur et donc à la fuite. Si, comme nous l'avons dit, là où l'on gagne en sécurité, l'on perd en liberté, il semble bien que ce soit au sein de cette équilibre que prend place le *vécu identificatoire* de la nuit urbaine, et c'est sans doute aussi à cela que tient son pouvoir fascinant.

Si nous ne pouvons ici qu'émettre des hypothèses, il est certaines leçons que nous tirons tout de même de nos réflexions brumeuses. Avec la lecture de Stefan Zweig, et ce que nous en avons tiré de la présence simultanée de vécus paradoxaux de la nuit urbaine, nous pouvons dire qu'il *faut* que la nuit multiple existe. Diverse et variée, selon ses quartiers, selon ses temporalités, la ville permet à l'homme de s'identifier, face à elle et face à l'Autre, dans certains aspects de sa personnalité, cachés par le jour.

POUR QUE L'OMBRE DEMEURE

« Même si la pluridisciplinarité était entrée dans les mœurs, il manquerait une dimension à ces approches : la poésie, qui ouvre les portes des âmes et permet de lire au fond des cœurs, qui montre ce qu'il y a « derrière », la poésie qui ré-enchant le monde parce qu'elle s'intéresse d'abord à l'homme, à ses souffrances, à ces joies, à sa chair, à ses rêves et à son imaginaire, cet imaginaire qui soulève des montagnes et bâtit des villes. »

(Caniaux, 2004 : 30)

A l'heure de conclure ce travail de mémoire, aussi frustrant que cela puisse être, il n'est qu'une seule et unique certitude : La nuit urbaine mérite toute l'attention des géographes. Tant de ses aspects demeurent en effet encore dans l'ombre. C'est principalement Luc Gwiazdzinski qui, avec son récent ouvrage *La nuit, dernière frontière de la ville*, a ouvert une porte, montrant toute l'importance de la prise en compte de cette temporalité urbaine particulière, offrant ainsi aux géographes l'occasion d'explorer un nouveau territoire.

Nous avons écouté cet auteur avec la plus grande attention, et nous avons suivi son conseil, en *pensant* la nuit. La particularité de notre travail est que son élan lui a été fourni par une lecture romanesque. Ce sont effet *La nuit fantastique* et *La ruelle au clair de lune*, deux nouvelles de Stefan Zweig, qui ont non seulement inspiré les questionnements servant de moteur à ce travail, mais qui ont aussi servi de terrain de recherche. C'est d'ailleurs avec un plaisir non dissimulé que nous avons entrepris de voyager, main dans la main, avec cet auteur que nous affectionnons particulièrement.

Ces lectures ont généré de nombreuses questions quant à la relation qu'entretient l'homme à la ville nocturne. *La nuit fantastique* pose ainsi principalement la question de la quête de soi dans la ville, et nous nous étions alors interrogés quant à la particularité d'une telle démarche, dans la nuit urbaine. Couplée à cette première nouvelle, *La ruelle au clair de lune* nous a suggéré un questionnement sur la façon dont deux vécus contradictoires pouvaient cohabiter au sein de la nuit urbaine. Comment, en effet, les protagonistes de ces nuits en arrivent-ils à éprouver à la fois et simultanément un sentiment (libérateur) de liberté et un sentiment (inquiétant) d'emprisonnement ?

Afin de tenter de répondre à ces questions, nous avons premièrement parcouru les différentes problématiques amenées par les auteurs scientifiques de la nuit, tout en focalisant notre attention sur les thèmes de liberté, d'insécurité et d'identité. Au fil de l'avancement de cette partie, nous avons également fourni des éléments d'analyse géographique, cadrant ainsi notre travail au sein d'une géographie humaniste des *représentations* et peut-être des *émotions*, cette dernière étant aujourd'hui encore à ses débuts.

Dans la volonté, bien vite exprimée, de ne pas considérer l'apport de Stefan Zweig à ce travail comme celui d'une simple « enluminure », mais de lui laisser le droit à la parole, il nous a fallu, dans un deuxième temps, considérer l'état d'une certaine *géographie littéraire*. Nous avons alors montré qu'il ne s'agissait pas, dans une telle perspective, de chercher dans le texte des choses préalablement *connues*.

Sur ce point, nous sommes sauf. Mais nous avons vu qu'il ne s'agissait pas non plus de vérifier une thèse géographique en l'appliquant au texte romanesque. Là, il faut l'admettre, les choses se corsent. Si nous pensons avoir échappé à un tel piège, nous avons cependant eu quelques difficultés à en trouver une alternative, le dialogisme proposé par Marc Brosseau nous semblant par ailleurs relativement peu clair, et difficilement applicable. Alors, et certains diront peut-être que nous nous en sortons par un entrechat, nous avons mis en évidence ce qui, pour nous, est pourtant essentiel : l'intérêt des questions, souvent subversives, que peuvent poser le texte littéraire au scientifique.

Enfin, nous avons, dans un troisième temps, tenté de découvrir ce qu'un aller et retour, entre ce que nous avons dit de la nuit urbaine dans notre première partie et les textes de Stefan Zweig, pouvait bien nous apprendre au sujet des thèmes précédemment isolés : liberté, insécurité, et identité.

Alors que nous introduisions ce travail en énonçant le caractère *intuitif* de notre méthodologie, donnant à la structure du texte (suivant alors le fil de notre pensée) une forme évoquant une dérive imaginaire, nous signifions par là toute l'étendue de l'inconnu à venir. Cette forme s'est étrangement imposée d'elle-même, sans doute en raison de l'appartenance de ce travail à la nuit d'une part, espace-temps fascinant, et à la poésie de Stefan Zweig d'autre part.

Un tel parcours peut aisément être remis en question, nous en sommes conscient, d'autant qu'il nous faut admettre que *géographiser* ce travail n'était pas une mince affaire. Nous avons effectivement expérimenté toutes les difficultés que peuvent poser la pluri, ou plutôt transdisciplinarité. Il faut avouer qu'avant même la naissance de ce travail, alors que nous nous enthousiasmons pour Stefan Zweig et la nuit, nous n'avions pas idée d'une telle somme de difficultés à venir. Alors, même si la forme de ce travail peut évoquer l'OSNI¹, espérons simplement nous être montré fidèle à notre objet d'étude, et avoir été, en ce sens, objectif, sur les bons conseils de Pierre Sansot (in Bailly et Scariati, 1990 : 99).

Cependant, alors qu'il nous importe de défendre notre position, celle qui veut que l'étude littéraire en géographie soit principalement, et efficacement moteur à réflexion, et que cette dernière est d'intérêt dans une recherche sur l'urbain nocturne, le temps semble être venu de mettre en lumière ce que nous avons découvert. Car si ce travail pose plus de question qu'il ne fournit de réponse, certaines découvertes méritent cependant d'être soulignées.

Premièrement, nous avons montré que si la nuit, tombant sur la ville (et permettant aux jeux de l'éclairage artificiel de se déployer, et par là même de ceindre son territoire), œuvre en tant que *cache-misère* pour la plupart des auteurs consultés, elle semble également, à la lecture de Stefan Zweig, œuvrer en tant que *révèle-mystère*. Les deux nouvelles expriment en effet le caractère « cachant » de la nuit urbaine de telle manière qu'il est impossible de ne pas y lire tout ce que ce simple fait a de fascinant.

Poursuivant notre réflexion, nous avons émis l'idée que la nuit est *nécessaire*, parce qu'elle cache bien plus que par ce qu'elle cache... Et l'homme en quête de signes, de signification, de symboles, ayant fondamentalement besoin de savoir que certaines choses cachées restent à découvrir, la prise en compte de ce caractère nocturne nous permet surtout de motiver la nécessité de garder à chaque ville son recoin d'ombre, et de ne pas être tenté d'en faire une deuxième ville diurne (bien qu'artificielle) accolée à la première. Quelle occasion aurions-nous alors de vivre notre espace de façon secondaire, différente, d'explorer d'autres facettes de la vie en solitaire comme en société ?

¹ Objet Scientifique Non Identifié, tel que le Professeur Racine me l'a exprimé

« Espérons qu'elle puisse se réserver encore longtemps des zones d'ombres, pour y loger les interdits de toute nature, les « déviances » inassimilables socialement, une certaine idée de la fête, un réservoir à sensations fortes, un espace où le temps se dévergonde pour rien... Ce rien qui ne cesse d'encourager l'imagination à se renouveler, à s'envoler dans des projets impossibles, à doter l'homme imaginant d'une invincible protection contre l'uniformité et le conformisme. » (Paquot in Annales de la recherche urbaine, 2000 : p.14)

Et les enjeux de l'éclairage urbains sont bien d'actualité. Entre ceux qui, en quête de sécurité, désirent éclairer plus encore leur ville, et ceux qui, déplorant l'extinction de certaines espèces animales, parlent de pollution lumineuse, le débat est ouvert. Ajoutons simplement que la prise en compte du caractère « cachant » de la nuit dans l'aménagement du territoire urbain nocturne permettrait, à sa façon, de *faire* la ville sans la dépouiller de son mystère.

Deuxièmement, si nous avons montré, tout au long de ce travail, la présence de *représentations* ou *sentiments* paradoxaux produits par la nuit urbaine, nous nous sommes étonnés, à la lecture de Stefan Zweig, de les voir agir *simultanément*. En regard de notre question de départ, nous avons donc mis en lumière le fait que sentiments de liberté et d'insécurité, aussi antinomiques soient-ils, demeurent indissociables, et qu'au sein de la nuit urbaine se cherche continuellement le juste équilibre entre les deux, permettant ainsi un *vécu* tout particulier. Etre libre serait alors aussi être libre de s'exposer consciemment au danger, aussi relatif soit-il.

Troisièmement, et en dépit des embûches conceptuelles et méthodologiques que posent une telle affirmation, nous prétendons que la nuit est *nécessaire* à l'homme dans son accomplissement, dans la découverte de soi, et de son identification aux lieux comme aux hommes. L'homme, en interaction avec la ville nocturne, se découvre. Face à elle et face à l'Autre, il se définit. Et il s'agit là de l'une de ses libertés fondamentales, que de choisir sa nuit, de choisir de se confronter à l'autre, ou pas, dans un perpétuel jeu de paradoxes, la présence de l'Autre étant à la fois inquiétante et sécurisante.

Écoutons, avant de poursuivre : « *La ville s'est transformée comme notre imaginaire et nous en interrogeons les mutations pour tenter d'en décrypter le mystère, parce que*

nous savons que les explications rationnelles n'ont pas de sens. » (Antolini et Bonello, 1994 : 100)

En guise de conclusion intermédiaire à cette dernière partie, nous avons également insisté sur le pouvoir fascinant de la nuit urbaine, qui faisant de nous ses *esclaves volontaires*, découle semble-t-il de tout ce qui précède. S'il est bien difficile de prétendre envisager scientifiquement ou objectivement le thème de la fascination nocturne, il s'agit néanmoins, en tant que lieu (peut-être) de tous les paradoxes, d'une dimension de la perception de l'espace urbain nocturne à ne pas laisser aux oubliettes.

La question d'une urbanité nocturne

Comme c'est hélas souvent le cas, c'est une fois arrivé au terme de ce travail que nous apparaissent de bien plus intéressantes questions encore, les *vraies* questions, peut-être ? S'il est évident que de tels questionnements n'auraient pu voir le jour sans le travail de recherche qui précède, cela demeure quelque peu décevant. En effet, si, aujourd'hui, il nous fallait entamer un travail sur la nuit urbaine, nos interrogations seraient d'un autre ordre, un ordre par ailleurs plus *géographique*.

Premièrement, au vu de ce que nous avons considéré comme « la nuit de tous les paradoxes », nous avons réalisé qu'au sein des thèmes explorés par ce travail, il n'est pas un seul terme de la nuit qui ne soit intrinsèquement lié à son contraire. Du début à la fin, nous travaillons sur des concepts ou des notions doubles. Au jour s'oppose la nuit, à l'identité l'altérité, à la liberté l'insécurité ou l'emprisonnement, à la fascination le dégoût... Il est ainsi intéressant de noter que l'envie de travailler sur la nuit semble nous avoir mené à interroger des couples à priori dichotomiques. Cependant, nous avons montré que l'identité ne peut se concevoir sans l'altérité, qu'il existe un mouvement perpétuel de travail définition entre les deux. Il en va de même avec le vécu d'un sentiment de liberté, qui, nous l'avons vu, accompagne celui d'insécurité. Bien sûr la nuit elle-même ne saurait être définie sans son pendant, le jour.

Refusant ainsi toute pensée dichotomique, ces réflexions nous poussent à nous interroger sur ce qu'il se passe lorsque l'on bascule d'un état à l'autre, sur ces « entre-deux ». Un article d'Alain Mons traitant de ville comme espace d'errance, et même s'il

considère les « entre-deux » en tant que dimension spatiale et non psychologique, apporte matière à réflexion.

L'auteur (Mons, 2003 : 115, 116) conçoit que l'errance urbaine est de l'ordre de « *formes singulières de perception, de l'inscription imaginaire* », en tant que « *mouvement de la ville qui s'effondre sur ses bordures en ouvrant une béance* ».

Portant son analyse sur le cinéma, car « *l'errance du regard est propre à la traversée cinématographique de la ville* », l'auteur montre que ce regard nous permet d'accéder aux « *possibilités de passage entre l'espace comme ouverture, les lieux comme configuration et les non-lieux comme signification* ».

Ainsi, le chantier, dans l'une des œuvres étudiées, se présente comme un entre-deux du lieu, indécis spatialement, « *il est un lieu dans un devenir non-lieu ou un non-lieu qui inscrit virtuellement un lieu* » (Mons, 2003 : 16).

Son analyse mène l'auteur à considérer les « *intervalles de la ville* », ces derniers étant « *la manifestation spatiale de la forme déchirée des identités changeantes, multiples* » (Mons, 2003 : 120, 121). L'errance urbaine constituerait alors surtout en une « *expérience de perte de lieu, de pratique de non-lieu* ».

Mais alors que dire de l'errance nocturne ? Elle, d'autant plus, nous l'avons vu, manifeste des identités changeantes et multiples... L'espace nocturne serait alors à considérer comme un « *intervalle* » ? Voilà un travail de recherche qui semble intéressant.

Une autre question, bien différente, est apparue à la toute fin de ce travail. Alors que nous traitons de l'éclairage de la ville nocturne, nous avons vu que ce dernier rendait l'espace à la fois *rétréci* et *caricatural*. A cela, Anne Cauquelin (1977 : 43), ajoute que la nuit « *résume toute la civilisation* », masque la misère, ne laissant voir que l'essentiel : « *les constructions du passé, l'urbanité elle-même* ».

Arrêtons-nous un instant sur cette très forte citation. Si l'urbanité ne peut consister seulement en ses constructions anciennes, mais qu'elle est *l'essentiel*, nous sommes en droit de nous interroger quant à sa définition. Définir l'urbanité comme « *ce qui a les qualités de l'homme de la ville* » (Petit Robert, 1996) ne semble guère satisfaisant.

L'urbanité, au sens où l'entendent Jean-Bernard Racine et Béatrice Bochet (2002 : 127), illustre « *simultanément l'identité d'une ville, sa mémoire, ses changements* », elle est, entre autre, la « *qualité d'un espace exprimant ou laissant s'exprimer les projets et les comportements des différents acteurs sociaux* », mettant « *en relation l'homme et la ville à travers une culture et donc un sens partagé* »¹. Elle serait en quelque sorte l'âme de la ville (pas seulement, certes, car sa définition passe également par certains aspects plus concrets de l'organisation urbaine), en définirait la substance, et en ce sens oui, c'est essentiel.

Mais alors, ce serait dans la nuit urbaine que l'on accéderait le mieux à l'*urbanité*, que la ville se donnerait de la façon la plus *lisible* ? Et ce serait ainsi l'éclairage artificiel dans la nuit qui permettrait une meilleure lisibilité du territoire ? Il semble logique qu'avec l'aide d'un éclairage indiquant où poser les yeux et plongeant les alentours dans l'oubli, la lecture de la ville nocturne soit facilitée. Il est en effet logique qu'un résumé (si tant est que nous acceptons la nuit urbaine comme un espace restreint et caricatural) soit plus aisément lisible qu'une encyclopédie en dix tomes...

Alors si, comme nous l'avions évoqué plus haut, la nuit urbaine sert de « vase symbolique » là où les villes semblent se désacraliser et perdre de leurs symbolique (la ville devenant de plus en plus difficile à se représenter, alors que nous sommes en pleine crise des représentations de l'urbain (Augé, 1994 : 156)), et que la nuit est plus *lisible* que le jour, devons-nous vraiment nous évertuer à *urbaniser* la nuit ? Ne serait-ce pas dans la nuit urbaine que nous aurions accès à l'Urbanité ? Cet espace ne pourrait alors plus être considéré comme secondaire, et il nous faudrait alors proposer une thèse de l'espace nocturne comme espace *primaire*, au sens où il donnerait accès à l'Urbanité. Voilà sans doute les directions que nous prendrions si nous devions entamer, aujourd'hui, une recherche sur l'espace-temps de la nuit urbaine.

¹ Définition non exhaustive, il ne s'agit ici que d'un extrait.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

ZWEIG S. (a) « La nuit fantastique » in *Brûlant secret*, Paris, Grasset, 1954 [1^{ère} édition 1938]

ZWEIG S. (b), La ruelle au clair de lune in *Amok*, Paris, Stock, 1961 [1^{ère} édition 1922]

SAUVAT C. et MOULONGUET H., *Stefan Zweig et Vienne*, Ed. du Chêne, 2000

Géographie et nuit

BINGGELI I. et LAZEYRAS F., *Ville de jour et territoires nocturnes*, mémoire de licence en géographie, IGUL, n° 210, 1983

BORHINGER R., *C'est beau une ville la nuit*, Ed. Denoël, 1988

CAUQUELIN A., *La ville la nuit*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1977

CHATTERTON P. et HOLLANDS R., *Urban Nightscapes, youth culture, pleasure spaces and corporate power*, London, Routledge, 2003

BUREAU L. (a), *Géographie de la nuit*, Montréal, L'Hexagone, 1997

ESPINASSE C. et BUHAGIAR P., *Les passagers de la nuit*, Paris, L'Harmattan, 2004

GWIAZDZINSKI L., *La nuit, dernière frontière de la ville*, La Tour d'Aigues, Ed. de L'Aube, 2005

LOISEAU J.-M., TERRASSON F., TROCHEL Y., *Le paysage urbain*, Sang de la terre, 1993, pp. 128-136

MASBOUNGI A. (sous la direction de), *Penser la ville par la lumière*, Ed. de la Villette, Paris, 2003

TORRENS K., *Paysage nocturne urbain comme indice de la territorialité. Le cas de la jonction de Genève*, mémoire de licence en géographie, UNIGE faculté des sciences économiques et sociales, 2005

Articles

BUREAU L. (b), « Sous le manteau de la nuit » in *Géographie et cultures*, n° 23, Automne 1997, pp. 89-100

GENDRON L., « Réappropriation de la nuit » in *L'actualité*, 15 décembre 2004, pp. 18-20

PRAPLAN G., « Trop de lumière nuit » in *Echo*, 10 août 2006, pp. 11-13

« La nuit » in *Informations sociales*, n° 29, 1993

« Nuits et lumières » in *Les annales de la recherche urbaine*, n° 87, Septembre 2000

« Carpe Noctem : Histoires de nuit » *Mémoire Vive*, n° 14, 2005, Associations Mémoire de Lausanne et Pro Lousonna, Archives de la Ville de Lausanne, Musée historique de Lausanne et Musée romain de Vidy

Sites internet

<http://www.nuitsurbaines.net>

Géographie et littérature

ANTOLINI A. et BONELLO Y.-H., *Les villes du désir*, Paris, Ed. Galilée, 1994. pp. 95-102

BAILLY A. S., *La perception de l'espace urbain*, Paris, Centre de la Recherche d'Urbanisme, 1977, pp. 125-146

BAUDOIN D., *Essai d'approche de l'œuvre littéraire dans une perspective géographique, Derborence de C. F. Ramuz*, mémoire de licence en géographie, UNIGE faculté des sciences économiques et sociales, 1981

BERDOULAY V., *Des mots et des lieux. La dynamique du discours géographique*, Paris, Ed. CNRS, 1988

BROSSEAU M., *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996

CANIAUX D., *Villes de papier. Une anthologie de poésie urbaine*, Bordeaux, Ed. Confluences, 2004

CHEVALIER M., *La littérature dans tous ses espaces*, Paris, Ed. CNRS, 1993

DEMONT B., *Représentations spatiales et narration dans les contes et nouvelles de Guy de Maupassant. Une rhétorique de l'espace géographique*, Paris, Honoré Champion, 2005

LEVY B. et RAFFESTIN C. (dirigé par), *Voyage en Ville d'Europe*, Genève, Ed. Metropolis, 2004

SANSOT P., *Poétique de la ville*, Paris, Armand Colin, 1996

Articles

BEDARD M., « Plaidoyer de l'imaginaire pour une géographie humaniste » in *Cahiers de géographie du Québec*, Vol. 31 (82), avril 1987, pp. 23-38

BROSSEAU M., « Lieux et écriture chez Bukowski » in *Géographie et Cultures : Territoires littéraires*, n° 44, hiver 2002, pp. 5-32

BROSSEAU M., « Geography's literature » in *Progress in Human Geography*, n° 18 (3), 1994, pp. 333-353

LAFAILLE R., « Départ : Géographie et poésie » in *Progress in Human Geography*, n° 18 (1), 1994, pp. 118-130

RACINE J.-B., « Des roses, des lieux et des liens : d'un géographe à une littéraire et réciproquement » in *Les textes comme aventure*, ZOE, 2003, pp. 243-254

Ouvrages généraux

AUGE M., *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Champs Flammarion, 1994, pp. 155-157

BAILLY A. S., *La perception de l'espace urbain*, Paris, Centre de Recherche d'Urbanisme, 1977

BAILLY A. S. et SCARIATI R., *L'Humanisme en géographie*, Paris, Ed. Economica, 1990

LAZZAROTTI O., *Habiter, la condition géographique*, Paris, Belin, 2006, pp. 196-210

LEDROUT R., *Les images de la ville*, Paris, Ed. Anthropos, 1973

NOSCHIS K., *Signification affective du quartier*, Paris, Librairie des Méridiens, 1984, pp. 58-61

PAULET J.-P., *Géographie urbaine*, Paris, Armand Colin, 2000, pp. 183-203

RACINE J.-B., *Géographie urbaine*, Matériaux pour les cours et séminaires n° 37, UNIL, 1999

SANSOT P. et alii, *L'espace et son double, de la résidence secondaire aux autres formes secondaires de la vie sociale*, Paris, Ed. du Champ Urbain, 1978

TOMAS F., *Les temporalités des villes*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2003

Articles

BOCHET B. et RACINE J.-B., « Connaître et penser la ville : des formes aux affects et aux émotions, explorer ce qu'il nous reste à trouver. Manifeste pour une géographie sensible autant que rigoureuse » in *Géocarrefour*, vol. 77 (2), 2002, pp. 117-132

BRUNET R., « L'espace, règles du jeu » in *Espaces, jeux et enjeux*, Fondation Diderot, Fayard, pp. 296-315

BURGESS J. and PILE S., « Constructions of the Self : Some Thoughts on the Need for a Psychoanalytic Perspective » in *New Words, New Worlds : Reconceptualising Social and Cultural Geography*, Aberystwyth, Cambrian Printers, 1991, pp. 31-32

LEVY J. et STOCK M., « L'altérité comme identité », Ecole polytechnique fédérale de Lausanne, à paraître, 2006

MONS A., « La ville ou l'espace de l'errance, Cinéma » in *L'urbain et ses imaginaires*, Bordeaux, MSHA, 2003, pp. 113-121

RACINE J.-B., « Entre pluralisme et complexité : le rôle des valeurs dans la pratique et l'apport de la géographie humaine. Chronique d'une écriture errante », in *Revue européenne des sciences sociales*, tome XLIV, n° 134, 2006, pp. 231-245

REMY J., « Ville visible, ville invisible » in *Arquitectura y cultura*, n° 1, 2001, pp. 144-167

WUNENBURGER J.-J., « Habiter l'espace » in *Cahiers de géopolitique*, n° 2, Automne 1991, pp. 129-139