L'IMAGINAIRE NOCTURNE ET LES SPÉCIFICITÉS D'UNE MUSIQUE NOCTURNE

Violetta ŞTEFĂNESCU*

Abstract: *The nocturnal imagination takes on a poetic potential. The night modifies the spaces, values the meanings. The nocturnal imagination is renewed and always associated with artistic languages. There is an ambivalence of the night and that is why it keeps the necessary expression of the experience. Night appears as a symbol - both the most intimate translation of the mystical experience and the mystical experience and the experience itself. "The imaginary is nothing other than this journey in which the representation of the object is assimilated and molded by the instinctual imperatives of the subject, and in which the subjective representations are explained by the previous accommodations of the subject. in the middle objective".*

Keywords*:the nocturnal imagination; music.*

C'est le moment crépusculaire,
J'admire, assis sous un portail,
Ce reste de jour dont s'éclaire
La dernière heure du travail.
Victor Hugo - ***Le Soir***

Le XIXe siècle est une étape essentielle dans l'appréhension de la nuit - les artistes, musiciens, poètes ont cherché de « lire dans le noir », l'indicible et l'impalpable. Il y a une tradition litteraire de la nuit et c'est ainsi que le nocturne apparaît comme une matrice phénoménologique.

La nuit est le lieu des révélations essentielles, la médiatrice entre l'homme et l'infini, le moment de communication avec le surnaturel. Dans le silence de la nuit et la magie des clairs de lune, on croit percevoir les voix de l'infini; l'univers semble s'agrandir.» (*Vladimir Jankélévitch - Le Nocturne*).

L'univers nocturne est le monde de l'invisible, des formes indécelables, qui n'a cessé de nourrir l'inspiration des écrivains. La présence du thème de la nuit devient ainsi porteuse d'un message spécifique. Étymologiquement, le mot se reporte à sa racine sanskrite, ayant le sens de «*périr*» - la nuit « *fait mourir* « la lumière du jour. La nuit, connotant « *le noir* » apparaît comme une période marquée, à la différence du jour, faisant songer à la lumière. C'est dans la même logique que la nuit se voit réservée aux pratiques magiques. Le rôle tout à fait spécial revient à minuit, quand les sens sont le plus affaiblis.

* Universitatea Naţionalã de Muzicã; e-mail: violettastefanescu@gmail.com

BDD-A30005 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:35 UTC)

Les contours flous enveloppent en permettant aux visions les plus irréelles de s'imposer. La nuit associe le crépuscule – important pour les artistes romantiques, qui y trouvent les ressources de leur créations poétiques.

La poétique romantique se définit donc comme la mise en texte par un travail imaginaire, sur les images, en empruntant à la conceptualisation de la science, des rêves, de la rhétorique et de la poétique. La nuit serait le lieu par excellence pour l'obscurité morale, c'est la nuit d'encre qui contient ainsi en elle, la nuit picturalisée.

Lamartine, Harmonies poétiques et religieuses
C'est une nuit d'été,
Nuit dont les vastes ailes
Font jaillir dans l'azur des milliers d'étincelles,
Qui, ravivant le ciel comme un miroir terni,
Permet à l'oeil charmé d'en sonder l'infini.

Fantastique

La nuit est aussi le temps de rêve, menant au fantastique. «*Cette nuit-là*, écrit Charles Asselineau «*je cheminais par l'une des rues les plus fréquentées d'une de mes villes nocturnes*.» Les images oniriques font partie intégrale du chronotope type du songe fantastique. La nuit devient aussi l'introduction du thème *fantastique*. La nuit est imprégnée « de la magie des Anciens, à l'inquiétante étrangeté des Modernes « .

La variété de ses thèmes semble constamment ressortir du versant nocturne des choses, sous-jacent à la plupart de ses représentations. La nuit, à laquelle les hommes cèdent quand ils dorment, se peuple elle aussi d'images insolites. Logique des rêves ou rencontres fortuites, il ne manque pas d'artistes - Salvador Dalí *(Cauchemar des violoncelles mous)* en passant par Gustave Doré, dont le nom soit lié à la représentation de scènes oniriques puissantes. Pour certains, comme Odilon Redon ou Gustave Moreau, on peut admettre que l'onirisme est le fondement véritable de leurs œuvres. Il est à coup sûr l'une des clefs de la peinture de Paul Delvaux.

Après le merveilleux médiéval, après les contes du XVIIe siècle, après les premiers livres « *noirs* » que de manière paradoxale suscite le siècle des Lumières, la littérature fantastique s'épanouit véritablement avec le romantisme et le conflit qu'il réactive entre le rêve et la raison. *Le fantastique peut se définir comme la laïcisation du merveilleux païen et chrétien, la transcription de l'intervention du surnaturel propre aux épopées antiques ou aux chansons médiévales*. Il y a une double distance qui s'instaure dans l'univers moderne entre les parties raisonnable et irrationnelle d'un individu et entre les interprétations scientifiques et la permanence des représentations archaïques du monde.

Sémantisme - Symbolisme de la lune

Je me propose d'aborder dans cet esprit, un sémantisme imaginaire auquel son ubiquité et son importance cosmique et symbolique peuvent configurer une valeur referentielle - il s'agit de l'antithèse *jour / nuit*.

BDD-A30005 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:35 UTC)

Les deux termes sont unis par une relation qui ne laisse une valeur autonome. Il faut d'abord noter le rapport d'implication réciproque des deux «*contraires*». Entre jour et nuit, il y a quelques vocables intermédiaires, *aube* ou *crépuscule*. En cherchant l'antonyme de lumière, on peut choisir l'obscurité et réciproquement, pour faire antithèse à l'obscurité, on a le choix entre lumière et clarté. L'absence de lumière ou le demi-jour détermine une modification de la perception. La nuit devient le lieu de l'inquiétude et de la confusion. La relation entre jour et nuit n'est pas seulement d'opposition - d'exclusion réciproque, mais d'inclusion - le jour exclut la nuit et il la comprend, étant «*le tout du jour et de la nuit* « ou « *c'est le jour vu de dos* » [1] - « *car la nuit, comme le dit Goethe, est la « face étrangère du jour ». La nuit est un envers et un contraire. Elle entre dans la problématique de la contradiction, de l'opposition, de la perdition. S'engager sur le chemin de la nuit, c'est se laisser emporter par l'excès, par l'oubli des normes en vigueur, des interdits et des contraintes car, selon Marguerite Duras, «La nuit, tout est plus vrai«* On trouvera une confirmation de la luminosité de la nuit, dans sa consonance avec le verbe *luire* et plus lointaine, avec la lumière, d'où, indirectement - *la lune*. Pas complètement noire, la nuit peut - être grise, sous l'effet des lumières quand la lune perce entre les nuages. La lune est le correspondant (inversé) du soleil - qui regne sur la nuit comme l'astre de la mélancolie. Le temps semble suspendu dans le silence de la nuit. Victor Hugo se sert de la lune et la nuit dans ses *Orientales.*

Clair de Lune - Victor Hugo

La lune était sereine et jouait sur les flots,
La fenêtre enfin libre est ouverte à la brise,
La sultane regarde, et la mer qui se brise,
Là-bas, d'un flot d'argent, brode les noirs îlots.
Les Orientales

La Nuit et les peintres

Clair de lune, le romantisme aime la nuit, ainsi que les marines apaisantes, aussi. Le plus souvent, la nuit se représente en bleu. Ainsi, elle est bleue et étoilée pour *Vincent van Gogh*.

[1] Georges BANU, Nocturnes, *Peindre la nuit - Jouer dans le noir*, Biro Ed. - 2005

BDD-A30005 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:35 UTC)



Vincent van Gogh,
La nuit étoilée

La Poésie se déploie pendant que »*le soleil a cédé l'empire à la pâle reine des nuits* » (Lamartine). Le même paysage, traversé avant et après le coucher du soleil, n'a pas seulement un autre éclairage – mais il a une autre perspective et une autre atmosphère dans l'espace illimité. Le ciel n'est plus un plafond, mais c'est une coupole. Toutes les proportions (se) changent. La nuit devient une grande porteuse et faiseuse de synthèses. Les Esprits de la Nuit tournent autour de l'obscurité. Les ombres ne sont plus solides, mais mouvantes et instables. Les ondes de la lune glissent sur les pentes des toits, trouent les dômes de feuillage et filtrent à travers les taillis.

C'est Whistler, qui découvre dans ses *Nocturnes*, « *arrangements en gris et argent*, » « *en bleu et or* » « *en bleu et argent*», « *en opale et argent*, » « *en gris et or*, » toute une série d'harmonies nouvelles formées par la nuit.



Whistler - *«Nocturne en bleu et or «*

Il y a donc pour le peintre, après la nuit à la chandelle et à la lune, la féerie des nuits de plein air, éclairées à la lumière artificielle, qui l'attire. Elle l'attire d'autant plus qu'elle est une revanche esthétique sur le jour. Tout ce qui, pendant le jour, est excessif, devient, sous les mille lumières, pittoresque. Le terme consonne avec le *notturno* italien, ou bien divertimento joué la nuit tombée et c'est ainsi que le nocturne passe par la littérature, à la musique et à la peinture. Le «*nocturne*» démontre avec intérêt que ce terme, intrinsèquement pictural, se décline, pour non pas signifier seulement la pleine noirceur, mais les couleurs qui peuvent en émaner. Terme « *intergénérique* », le nocturne

BDD-A30005 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:35 UTC)

« *passe de la littérature à la musique et à la peinture* ». La complexité de la nuit s'éprouve ainsi à l'aune de ses quasi-synonymes - le nocturne appelle l'«*obscurité* ».

Le «*sublime*» de la nuit contre celui du jour éclatant, nourrit les nuits romantiques et devient une matrice obscure du « *lyrisme de la nuit* » qui investit les récits de voyages romantiques. Introvertie, cette nuit, dissipant toute limite, devient méditation où «*nuit et rêve deviennent des équivalents l'un de l'autre*. Cette ambivalence est spécifique à la nuit romantique intériorisée, qui renvoie aux abymes du Moi, à des oxymores irréconciliables de la prose hugolienne. La temporalité nocturne devient un procédé accentuant l'éfficacité et la variété des textes. Le soir est le temps de *l'otium*, ainsi que les récits nocturnes se déroulent et interviennent pendant les interstices du quotidien. Il y a une spatialité de la nuit, métaphore pour l'élargissement cosmique du ciel nocturne« *La Nuit, toujours reconnaissable à sa grande altitude où n'atteint pas le vent* « .La spatialité nocturne est ambivalente, la nuit - à la fois métaphore d'extériorité et d'intériorité. La dialectique *jour - nuit* met en relief le rôle important que le chronotope de la nuit peut jouer dans ce genre du récit. Le motif de la nuit devient un signe textuel. Les phénomènes en question peuvent avoir un caractère singulier (*ponctuel*) ou (*bien*) répétitif. L'indicateur temporel initial de la nuit peut y apparaître en tant que composante intrinsèque. La nuit est le temps des visions et des apparitions. Le thème de la nuit - qui connote le mystère et le néant - fait songer à l'incertitude, même au désir - parfois caché - à être dans l'intimité.

Dans l'ensemble des descriptions nocturnes, les adjectifs se répartissent en opposés binaires qui ont recours aux différentes impressions: *claire - noire, orageuse - tranquille*.

Des nombreuses locutions poétiques figées - à la manière de la nuit «*profonde*», «*éternelle*», «*obscure*», «*ténébreuse*». Pour ce qui est du motif de la nuit, il contribue à créer la tonalité qui caractérise le récit fantastique et qui n'est décidément pas romantique dans le sens que l'esprit romantique attribue au décor. La nuit est phénoménologique, duelle. Elle associe ou dissocie, ce qu'il y a l'entre-deux du «*crépuscule* ». Les romantiques y méditent et y trouvent la ressource de leur création poétique. L'univers nocturne est peuplé de paradoxes - l'invisible, les formes mouvantes, source d'inspiration pour les écrivains. L'expérience nocturne se révèle ambiguë, parce qu'elle ne peut être appréhendée par une logique rationnelle. La dynamique de la nuit et du rêve devient ainsi autre.

La nuit et la Bible

De la Genèse au dernier chapitre de l'Apocalypse, il y a la lumière et la nuit avec ses ténèbres «*Dieu sépara la lumière et les ténèbres. Dieu appela la lumière jour et les ténèbres nuit*« . Ainsi, la nuit devient laïl. La nuit est mystèrieuse, réservée, un autre monde dans un autre temps - jour et nuit, lumière et l'obscurité, de la première parole.

Au commencement était l'obscurité sans limite et sans mouvement "*Les cieux racontent la gloire de Dieu / le firmament proclame l'œuvre de ses mains. Le jour en prodigue au jour le récit / la nuit en donne connaissance à la nuit.*"- Psaume 19 (1-3).

La nuit on parle du secret, c'est le temps de se cacher ou de s'enfuir. La nuit est le temps de la trahison, qui entraîne les secrets, le temps de la veille. "*Ce fut là une nuit de veille pour le Seigneur /quand il les fit sortir du pays d'Egypte. Cette nuit-là appartient au*

BDD-A30005 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:35 UTC)

Seigneur / c'est une veille pour tous les fils d'Israël, d'âge en âge."- Exode 12 (42). Entre jour et nuit, il y a des temps imprécis - l'aube et le crépuscule.

Hypostases nocturnes musicales - *L'imaginaire de Claude Debussy*

Le thème de l'eau a été le thème profond de l'imaginaire debussyste. La prédilection de Claude Debussy pour la fluidité, aux trajectoires intemporelles, pour l'insaisissable matière informe et changeante ou poétique de l'instant en fuite, «*engendrait lui-même la substance sonore, ainsi que l'eau d'une source semble engendrée par son jaillissement* » - André Souris.

La nature et en particulier l'eau, ont nourri l'imagination de Debussy dans nombre de ses œuvres. Sa vision de l'élément liquide n'est pas simplement descriptive, elle recèle des aspects symbolique, oniriques. *Ondine* - pour qui sait la voir, elle surgit, mi – corps, ruisselante, tentatrice du scintillement calme des vagues qui la bercent.

Ondine est aussi inspiré par Rackham, équivalent aquatique du ballet aérien de «*Les fées sont d'exquises danseuses*». Scherzo fondé sur le personnage central de l'*Ondine* de La Motte-Fouqué, qui fut publiée avec des illustrations d'Arthur Rackham en 1912, ce prélude est un tel panache qu'il pourrait presque s'agir d'un arrangement de Ravel. Après un bref prélude pentatonique, suggérant peut-être de lointaines cloches d'église, il s'essaie à une tarentelle à la petite harmonie, fredonne une chanson populaire aux bassons et cordes graves, et se balance langoureusement sur une sorte de habanera aux flûtes et violons. L'exubérant finale, rappelle à la fois la tarentelle et la chanson populaire.

Les fées sont d'exquises danseuses repose aussi sur une source visuelle imprimée, l'illustration réalisée par Arthur Rackham pour *Peter Pan in Kensington Gardens de Barrie*, publié en 1907 et offert à *Chouchou*, la fille de Debussy, à la Noël de 1912. Le dessin de Rackham s'articule autour d'une toile d'araignée et la musique de Debussy lui ressemble - apparemment légère, mais puissamment construite. Au milieu de prestes cabrioles, les fées trouvent le temps de se lancer dans une valse.



La lune

BDD-A30005 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:35 UTC)

La terrasse des audiences du clair de lune nous replonge dans l'univers tout en atmosphère d'Images. Debussy s'inspira d'un article - *Le Temps* - Décembre 1912 - consacré à la cérémonie durant laquelle *George V* fut couronné empereur des Indes. C'est l'un des grands miracles pianistiques de Debussy. La magie, à un niveau toutefois moins majestueux, imprègne aussi *Ondine*. L'inspiration, une nouvelle fois, a pu naître des illustrations de Rackham pour l'Undine de De La Motte Fouqué, paru en 1912. Mais il ne faut pas non plus manquer d'y voir une riposte à l'«*Ondine*» ravélienne - *Gaspard de la nuit*, 1909. Peut-être Debussy, qui se méfiait de la prolixité et du brio technique, se dit-il: «*Je peux faire une aussi belle naïade que vous, en moins de notes*.»



***Clair de lune** – Debussy*

C'est une création qui tente de capturer l'esprit de *Clair de lune* -contemplatif, souvent mélancolique - en évoquant un jardin baigné du Clair de lune. Lorsque Debussy revint au *Clair de lune* en 1891, il réécrivit complètement sa mélodie. Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi - sur le plan métrique, cette première version, qui date de la fin de l'année 1882, est beaucoup plus carrée que celle qui suivit - les reprises internes allaient devenir une caractéristique de son style ultérieur, poussant un critique à le traiter de «bègue».

Nuit d'étoiles - piano lyrique, collant souvent à la ligne du chant, l'expression de l'univers nocturne poétique. Arpèges répétés évoquant l'accompagnement d'une guitare ou mandoline

Nuit d'étoiles, sous tes voiles,
sous ta brise et tes parfums,
triste lyre qui soupire,
je rêve aux amours défunts.

Je revois à notre fontaine
tes regards bleus comme les cieux;
cette rose, c'est ton haleine
et ces étoiles sont tes yeux.

***Clair de Lune** - Gabriel Fauré*

BDD-A30005 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:35 UTC)

Fauré composa ce que beaucoup considèrent comme la quintessence de la mélodie française. Le poème - qui inaugure Les *Fêtes galantes* de Verlaine, 1869 - est un parfait joyau, tout comme la musique. Debussy avait déjà mis ce texte en musique - 1881 - il en ressortit un menuet charmant comme du Massenet. Une seconde version, issue des *Fêtes galantes* (1891), le montrera en maître abouti, au summum de sa forme.

Les deux compositeurs sont à des univers de distance: Debussy utilise cinq dièses et Fauré cinq bémols, l'irremplaçable couleur de si bémol mineur. Ce *Clair de lune* incarne, dans le cœur et les oreilles de bien des auditeurs, une manière de définition de la mélodie française, occupant une position comparable à celle des mises en musique schubertiennes de *Gretchen am Spinnrade* dans le lied allemand.

Fauré y répond par cet air de tendresse, d'ennui et de détachement qui reflète la perception dix-neuviémiste du XVIIIe siècle. Ce genre de voyage dans le temps n'est pas rare, mais aucun des menuets, sarabandes et bourdons de la mélodie française ne saurait égaler *Clair de lune*. Jankélévitch voit dans l'indifférence feinte de Fauré, une main de fer dans un gant de velours.

L'Imaginaire nocturne de Maurice Ravel

Si *Gaspard de la Nuit* est en effet l'œuvre la plus sombre de Maurice Ravel et un monument, reconnu comme tel, de la littérature pianistique, Marcel Marnat distingue pour lui deux tentations esthétiques et contrastées chez Maurice Ravel : les « œuvres claires ou tout du moins démonstratives», et les œuvres « enténébrées », parmi lesquelles il place évidemment les « *trois Poèmes pour piano* ». Il justifie par ailleurs l'existence des premières par une « nécessité psychique évidente », opposant en cela Maurice Ravel à son aîné Claude Debussy, au tempérament plus unilatéralement saturnien.

Poème de la suspension, poème de latence, le deuxième des trois nocturnes met en mot, et en l'occurrence en musique, le sujet - au sens philosophique/psychanalytique du terme - plus précisément, l'angoisse du sujet absorbé dans un univers d'esthétique clairement morbide. Pierre Brunel écrit - au sujet du *Gibet* - qu'il s'agit de la «*plainte de poète vivant, de poète souffrant* » et que «*l'expression irrépressible du moi fusionne avec le fantastique*» qui consiste avant tout, dans le poème, en une amorce de fantastique grâce à une hyperesthésie des sens.

Poétique musicale - *Ondine*

Chez Ravel en effet la matière musicale consiste dans une « fluidité » réaliste et néanmoins stylisée, une densité onirique de l'écriture qui transporte les sens et évoque un univers sans que l'analyse soit forcément nécessaire. Elle met en scène non tant un thème qu'un discours, une mélodie au sens large du terme –et poétique :il s'agit bien de la « chanson murmurée » d'*Ondine*. Cette mélodie est une incarnation auditive de la prière de l'amoureuse dans le poème d'Aloysius Bertrand. C'est ce qui fait que le scherzando de Debussy en tant qu'indication musicale pour une interprétation de caractère dansant, s'oppose au «*lent*» demandé par Ravel. Car, comme le souligne Pierre Brunel « Ondine est

BDD-A30005 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:35 UTC)

un nocturne. C'est ce qui justifie (...) le mouvement lent adopté par Ravel (...) Ondine est un nocturne. C'est une berceuse, la berceuse d'un dormeur.» .

***Symphonie Fantastique* - Hector Berlioz**

Le 4e mouvement - *Marche au supplice* - c'est justement « *fantastique* « par ses thèmes associés au Romantisme - rêve et inconscient, dans une palette d'expressions contrastée. Le 5e - *Songe d'une nuit du Sabbat* - où il se voit au Sabbat, au milieu des sorciers, bruits, éclats de rire, de joie, parodie burlesque du rituel religieux - *Dies Irae* et Ronde (*Sabbat*). Berlioz découvre son inspiration dans le *Faust* de Goethe (traduction de Gérard de Nerval) et les *Confessions d'un mangeur d'opium anglais* - Thomas de Quincey.

Les compositeurs recherchent avant tout à produire une atmosphère, une couleur, un climat particulier. Ils multiplient les impressions confuses, les nuances subtiles, les harmonies instables, et recèlent ainsi d'une grande puissance de suggestion.

Bibliographie

Angelier, François et Jacques - Chaquin, Nicole, *La Nuit*, Jérôme Millon, Grenoble - 1995
Banu, Georges, *Nocturnes - Peindre la nuit - Jouer dans le noir*, Biro - Paris 2005
Bertrand, Dominique, *Penser la nuit (XVe – XVIIe siècles)*, Champion, Paris 2003
Cabantous, Alain, *Histoire de la nuit* - 17e- 18e siècles, Fayard - Paris 2009
Castex, Pierre – Georges, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Corti – Paris, 1994
Char, René, *Sur une nuit sans ornament*, Œuvres complètes, Paris - Gallimard 1995
Glinoer Anthony, *La littérature frénétique*, PUF, Paris, 2009
Guisdorf, Georges, *Le Romantisme*, Payot - Paris 1993
Kellen, Jacqueline, *La nuit*, La Renaissance du Livre, Paris, 2005
Malrieu, Joël, *Le Fantastique*, Paris, Hachette, 1992
Perret, Carine, *Le romantisme ravélien, un héritage choisi*, Musurgia, vol. XIII - *n° 2*, Eska – Paris, 2006
Seth, Catriona, *Imaginaires gothiques - aux sources du roman noir français*, Desjonquères, Paris, 2010
Tritter, Valérie, *Le Fantastique* - Ellipses, Paris, 2001
Wunenburger, Jean - Jacques, *L'Imaginaire*, Paris, PUF 2013

BDD-A30005 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:35 UTC)