

JIRÍ SRÁMEK

LE CHRONOTOPE DE LA NUIT DANS LE RÉCIT FANTASTIQUE

Je comprends ici sous le terme de *chronotope* une catégorie littéraire de la forme et du contenu, créée par l'interaction de la spatialité avec la temporalité, qui, en conformité avec la définition proposée par Mikhaïl Bakhtine, est une «matérialisation» du temps et de l'espace dans le texte. D'après M. – M. Bakhtine, les chronotopes représentent dans la texte littéraire des axes à partir desquels s'organise la chaîne événementielle du récit. C'est ainsi dans le chronotope que se lient et se délient les noyaux, les moments décisifs du récit, qui se trouvent dans le syntagme narratif.¹ Cependant, comme le fait justement remarquer Henri Mitterand, qui analyse les chronotopes dans *Germinal*, M. – M. Bakhtine appelle chronotope aussi bien le motif situationnel de la rencontre que les motifs purement locaux de la route, du salon et ainsi de suite.² Or, la notion de chronotope, dans la conception bakhtinienne, désigne un ensemble organique de motifs qui relèvent du temps et de l'espace dans une mesure assez différente. Janice Best, d'une façon assez curieuse et originale, soumet *Nana* à «l'analyse entropique», comme – à son avis – le roman d'Émile Zola offre une illustration parfaite des lois de la thermodynamique: l'énergie créatrice est dépensée, la matière épique se dégrade, en allant vers un état de désordre toujours croissant.³ L'auteur croit aboutir ainsi à la définition du chronotope spécifique d'une oeuvre, voire de tout un mouvement littéraire. «Le bordel», par exemple, s'impose comme le chronotope type du mouvement réaliste dans son ensemble.⁴ Inutile de dire qu'il est pernis de formuler diverses objections à cette approche «énergétique» qu'on adopte vis-à-vis un texte littéraire, aussi bien qu'à l'emploi du terme lui-même, comme celui-ci

¹ M. – M. B a c h t i n, «Cas a chronotop v románu (Le temps et le chronotope dans le roman)», in: *Román jako dialog (Le Roman comme dialogue)*, Odeon, Praha 1980, p. 370.

² H e n r i M i t t e r a n d, «Chronotopes romansques: *Germinal*», in: *Poétique*, N° 81, février 1990, p. 95.

³ J a n i c e B e s t, «Dégradation et génération du récit», in: *Poétique*, N° 84, novembre 1990, p. 492.

⁴ J a n i c e B e s t, *ibidem*, p. 495.

visé exclusivement la spatialité. En tout cas, Janice Best, en présentant un chronotope nettement défini en tant qu'élément lié constitutivement à un certain genre, le cas échéant au roman dit réaliste (ou naturaliste), fait un pas important. Est-ce qu'un genre littéraire peut vraiment se caractériser par un complexe de motifs dynamiques spatio-temporels privilégiés, un chronotope type qui lui convient le mieux? Pour en revenir aux idées de M. – M. Bakhtine, le formaliste russe ne parle-t-il pas, par exemple, de la «rencontre» comme chronotope caractéristique du «roman d'aventures»?⁵

Les contes fantastiques représentent, dans la littérature française du XIX^e siècle, un corpus solidement constitué de textes écrits par trois générations d'auteurs. Il s'agit de l'époque qui s'étend de Jacques Cazotte à Guy de Maupassant. Nous trouvons parmi les écrivains fantastiques, qui ont contribué par leurs écrits au corpus présenté dans cette étude, bien des écrivains de première classe (Charles Nodier, Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Honoré de Balzac, Prosper Mérimée, Auguste Villiers de L'Isle-Adam, Guy de Maupassant, ou Marcel Schwob), mais il y a aussi un représentant du roman-feuilleton (Alexandre Dumas), des écrivains plutôt médiocres à l'inspiration régionale (Émile Erckmann et Alexandre Chatrian), et des auteurs qui sont aujourd'hui presque inconnus ou oubliés du grand public (Charles Rabou, Alphonse Karr, Philarète Chasles, Charles Asselineau, le baron de Lamothe-Langon). Faut-il rappeler, après avoir cité tous ces noms-là, que la littérature fantastique représente des orientations bien différentes? Néanmoins, le récit fantastique doit se caractériser par quelques traits typiques que tous les récits qui relèvent du genre en question ont en commun. Ces éléments-là découlent de l'intérêt que tout écrit fantastique porte à l'introduction de l'insolite dans le quotidien, à la valorisation du mystère qui semble dépasser la pensée rationaliste de l'époque. La nuit peut être définie comme une période pendant laquelle le soleil se couche sous l'horizon, ce qui veut dire qu'il s'agit d'une période de durée limitée et de caractère récurrent. En tant que phase ténébreuse, opposée à la clarté du jour, la *nuit*, espace-temps impliqué par l'action mystérieuse, élément épique évocateur et riche en connotations diverses, s'avère propice aux événements extraordinaires et obscurs.

Le narrateur de *Catalina*, s'endort avec une jeune fille dans la chambre de son ami Gaspard de Villebreuse qui, le jour de l'anniversaire de la mort de sa mère, veut rester seul avec les reliques de celle-ci dans sa cabine. Le narrateur est réveillé et tourmenté, pendant la nuit, par des bruits mystérieux. À la venue du jour, il découvre que tous les phénomènes nocturnes inexplicables et inquiétants étaient dus à un formidable python, long de plusieurs mètres, et dont il ignorait la présence. Même si les protagonistes de l'action fantastique, comme le narrateur d'*Omphale* ou celui du *Horla*, restent dans leur milieu quotidien, avec l'arrivée de la nuit, l'espace familier, peuplé qu'il est de nom-

⁵ M. – M. B a c h t i n. *op.cit.*, p. 238-239.

breux objets inoffensifs et connus, change d'une façon surprenante et significative. Aussi les contes fantastiques, dont l'action est dominée par le thème de la nuit, ne sont-ils pas rares. La présence même du thème de la nuit dans le texte devient ainsi porteuse d'un message émotionnel spécifique. Étymologiquement, le mot se reporte à la racine sanskrite qui veut dire «périr» – la nuit fait mourir la lumière du jour. Dans la mythologie grecque, la Nuit est, d'après une tradition répandue, la mère d'Hypnos, et – par conséquent – des songes tout court. La nuit, connaissant les ténèbres, apparaît comme une période marquée, à la différence du jour, la période non-marquée, faisant songer à la lumière. Or, c'est dans la même logique que la nuit se voit réservée aux pratiques magiques, rites et mythes remontant à Orphée qui a introduit en Grèce antique le culte de la Nuit pratiquée à l'Orient. Le rôle tout à fait spécial revient à *minuit*, quand les sens humaines semblent peut-être le plus affaiblis. La nuit est en plus le temps de rêve, qui peut être décrit comme une voie royale menant au fantastique. «Cette nuit-là, écrit Charles Asselineau dans *La Jambe*, je cheminai par l'une des rues les plus fréquentées d'une de mes villes nocturnes.» La femme qui apparaît au je-narrateur, dans un de ses rêves dont il a déjà apparemment une habitude (cf. l'expression employée «mes villes nocturnes» impliquant la répétition du décor accompagnant le fantôme onirique), possède «le bas d'une jambe admirablement tourné». Le narrateur s'approche de la femme pour lui parler, l'accompagne chez elle, dans la maison où la femme soigne son vieux mari et sa fille malade, qui a, elle aussi, comme permet de le voir un coin relevé de la couverture, «la jambe de Diane». La nuit offre le cadre naturel au rêve qui peut devenir une autre réalité, et qui généralement permet la réalisation d'un désir ou bien, tout au contraire, d'une menace. Le rêve que fait le je-narrateur de *La Jambe* se transforme en un rêve de satisfaction d'un désir, au moment où le narrateur croit voler en vue du «port» tant de fois désiré: il se voyait accueilli comme un bienfaiteur par cette brave famille. Néanmoins, comme le narrateur semble avoir une idée nette de son état de rêve («au réveil le souvenir de ce rêve m'affecte singulièrement») et, à une plus forte raison encore, qu'il présente cet épisode dès le début comme le récit d'un rêve rêvé, il n'est pas légitime d'attribuer trop de poids au caractère fantastique du conte de Charles Asselineau.

Le sommeil humain étant lié à la nuit, les images oniriques font partie intégrale du chronotope type du songe fantastique. La nuit devient aussi une sorte de décor qui a trait à la création d'une atmosphère spécifique, propre à l'introduction du thème fantastique. L'interaction du chronotope de la nuit avec le rêve fantastique en qualité de thème constitutif d'un récit fait un chapitre à part. Le barbier du collège de Goëtingue (*Le Barbier de Goëtingue*) ouvre un soir, sur les dix heures, alors qu'il se préparait à aller au lit, la porte de sa chambre à un homme robuste qui se met à le bousculer et se prépare à le tuer. Heureusement pour lui, le barbier se réveille et comprend, à la grande joie de son âme, qu'il a fait un rêve. *Smarra ou les démons de la nuit* est par contre une véritable

«plongée à vif dans l'univers du cauchemar»,⁶ histoire démoniaque où le sommeil devient pour le héros, Polémon, un réel martyr. A Larissa, en Thessalie, la sorcière Méroé, que le héros a surprise en train de pratiquer ses rites effroyables, se venge en lui faisant connaître, à l'aide de ses monstres de la nuit, tous les domaines de la terreur et du désespoir, que le malheureux jeune homme décrit à son ami Lucius. On se demande s'il y a dans un tel récit vraiment une différence entre la réalité vécue et la réalité rêvée. Le rêve en tant que seconde identité du héros fait partie intégrale de l'intrigue fantastique de *La Morte amoureuse*. Don Romuald souffre du dédoublement de sa personnalité qui obéit à l'alternance jour – nuit. Tout ce qui relève du fantastique dans le conte de Théophile Gautier, la «vie somnambulique» que le pauvre prêtre mène pendant trois ans, et la présence physique de la belle Clarimonde, vampire femelle, se déroule en pleine nuit. Octavien (*Arria Marcella*) dit à ses amis qui l'ont trouvé dans les ruines de Pompéi et ont eu beaucoup de peine à le faire revenir à lui, qu'il avait eu la fantaisie de voir la ville antique au clair de lune et qu'il avait été pris d'un éblouissement. Fort impressionné par son aventure, Octavien y retourna secrètement, mais son «hallucination», sa rencontre avec la belle morte de l'Antiquité, ne se renouvela pas. Alors que les rêves que font les deux héros gautiéristes accomplissent leurs désirs cachés, inconscients, l'expérience onirique des personnages qui figurent dans les contes fantastiques d'Émile Erckmann et d'Alexandre Chatrian a en général un caractère prophétique ou prémonitoire. Hippel raconte à Ludwig (*Le Bourgmestre en bouteille*) le rêve qu'il a fait la nuit et dans lequel il a vu la région que les deux hommes, faisant pèlerinage au Johannisberg, vont traverser le jour suivant. Kasper Élof Imant (*Le rêve de mon cousin Élof*) a vu en rêve, à plusieurs reprises et dès sa plus tendre enfance, le meurtre du meunier Pierre Ringel. En l'an VII de la république, le tribunal judiciaire du pays a condamné pour ce meurtre un bandit, mais Élof sait par son rêve que le condamné était innocent sur ce point-là et que le véritable coupable est le beau-fils de la victime. Pour voir clair dans le mystère, Élof se décide à aller voir le moulin et ses environs. La preuve que le rêve lui disait la vérité est l'accord absolu entre les détails qu'Élof connaît par ses visions oniriques nocturnes et la réalité qu'il voit en plein jour à l'état de veille. Le cocher Nicklausse, le héros du *Trésor du vieux seigneur*, est poursuivi depuis longtemps d'un rêve qui le rend malheureux à Munich. Il y travaille chez un libraire, Monsieur Furbach, qui, au début, ne croit pas son serviteur. Cependant il devra enfin reconnaître le bien-fondé des révélations de ce dernier. Nicklausse voit un trésor qui se trouve dans un grand château en ruine, au-dessus d'un village. Il finira par découvrir le trésor dans le donjon de Gontran l'Avare à Vieux-Brisach, une petite ville située au bord du Rhin. La clairvoyance, qui a besoin de l'état de rêve pour pouvoir se manifester,

⁶ H u b e r t J u l i n, «Les chemins du fantastique français», in: *Magazine littéraire*, N° 66, 1972, p. 10.

devient ainsi un thème favori du duo des auteurs alsaciens. C'est un soir vers onze heures que Christian, le héros du *Cabaliste Hans Weinland*, rencontre à Paris son ancien professeur de métaphysique à Tubingue, Hans Weinland, dans une situation bizarre. Entretemps, celui-ci est devenu un initié aux mystères de Mithras dont l'un des secrets tout à fait originaux est justement que lorsqu'une des moitiés du globe est en pleine lumière et veille, l'autre est dans les ténèbres et dort. L'âme de celui qui dort étant aux antipodes, la matière repose et les facultés divaguent (d'où la singularité des rêves et la connaissance intuitive de mondes que le rêveur n'a jamais vu en état de veille). Mais est-ce que l'âme peut ainsi rattrapper le choléra bleu aux bords du Gange et le rapporter à Paris, comme Hans Weinland l'affirme à son ami? Le thème du rêve peut être accentué à un tel point que l'élément fantastique dans son ensemble peut être attribuée à celui-ci. *Ursule Mirouët* est un roman tout à fait balzacien, dont l'action est située à Nemours. Il présente l'histoire d'une orpheline qui est victime d'un complot, sur fond d'histoire d'amour entre la jeune fille d'origine bourgeoise pour un jeune gentilhomme du pays, Savinien de Portenduère. Ce ne sont que les chapitres VI («Précis sur le magnétisme») et XIX («Les apparitions») qui échappent à l'atmosphère réaliste. Ursule, après la mort de son oncle bienfaiteur, subit un rêve qui présente les caractères d'une vision surnaturelle. Le feu docteur Minoret lui apparaît en songe, l'amène dans le cabinet chinois de son ancienne maison de la rue des Bourgeois, et lui fait soulever le marbre du petit meuble de Boule. Ursule découvre ainsi le testament en sa faveur dont elle ne savait rien. La vision lui montre aussi comment le spoliateur, son autre parent, égoïste et malhonnête, a trouvé, décacheté et brûlé les documents respectifs. Ce n'est qu'après le troisième rêve de ce genre qu'Ursule se décide à agir. Aidée de l'abbé Chaperon, curé de la ville, elle constate que la réalité s'accorde absolument avec les indications que le défunt lui a donné en rêve. En décrivant sa visite chez les Rossini, en 1840, à Bologne, Alexandre Dumas présente l'histoire que lui a raconté, à cette occasion, un autre invité, Luigi de Scamozza, et qui est celle d'un des ancêtres du poète vénitien (*Les Deux étudiants de Bologne*). Beppo de Scamozza rêve que son ami, Gaëtano Romanoli, est arrêté par les bandits au milieu de la route et qu'il se débat contre une douzaine d'hommes. Le lendemain, le jour où Beppo, étudiant comme Gaëtano, devait passer un examen, le jeune Scamozza part pour rejoindre au plus vite son ami. Grâce au secours du spectre de son ami mort, et accompagné de la soeur de celui-ci qu'il rencontre en route, Beppo découvre que ce qu'il a rêvé correspond absolument à la réalité, et il réussit à retrouver et à punir les assassins.

Il serait bien sûr erroné de lier le thème de la nuit à l'onirisme tout court. La dialectique jour – nuit, qui représente les éléments complémentaires et opposés qui sont appelés à se rejoindre dans le conte fantastique, et dont l'un s'appelle «réaliste» et l'autre «fantastique», met en relief le rôle important que le chronotope de la nuit peut jouer dans ce genre du récit. Le motif situationnel de la nuit opère un décalage, passa-

ge du quotidien à l'extraordinaire, en permettant de cerner les contours de l'aventure incroyable dont la nuit devient un signe textuel. Le chronotope de la nuit, dans le récit fantastique, sert également d'incipit, éventuellement d'initiation à l'événement insolite. Les phénomènes en question peuvent avoir un caractère singulier (ponctuel) ou bien répétitif. Comme l'atmosphère générale joue un rôle qui est loin d'être négligeable dans l'intrigue fantastique, l'indicateur temporel initial de la nuit peut y apparaître en tant que composante intrinsèque du décor, dans lequel le fantastique commence à se signaler.

Souvent l'élément fantastique se présente tout d'abord sous la forme du bizarre ou de l'insolite. Le gardien dans *Les tombeaux de Saint-Denis*, entend à minuit «de grands cris venant du côté du cimetière». En méditant, la nuit du 15 juin 181., le général Tullius Béringheld, le héros du *Centenaire ou les deux Béringheld*, fait la rencontre d'une jeune fille qui est à la recherche d'un vieillard capable de guérir son père: Tullius sait bien qu'elle cherche «l'Éternel», son ancêtre terrible. Le jeune Franz Gortlingen, dans *La Sonate du diable*, sort de sa demeure vers le soir et surprend, au moment de la nuit naissante, dans un vieux quartier, un vieillard assis à un clavecin qui lui donne la sonate que le jeune homme doit substituer à la sienne, s'il veut gagner le concours contre le diable et obtenir la main d'Esther. Dans *Le Portrait du diable*, c'est la nuit que le peintre Eugène, muni d'une lanterne, pénètre dans les ruines de l'église San Giorgio, pour y découvrir le fameux tableau appelée «la Fiancée du diable». Jeannie, l'héroïne de *Trilby*, a entendu parler des mystères de sorcières et des fêtes qu'elles se donnaient «dans la dernière demeure des morts». Entraînée par une curiosité invincible, elle va, la nuit, au cimetière. Là-bas, sous «l'arbre du saint», bouleau sous lequel saint Colombain, dit-on, fut entièrement revenu des illusions du monde, elle rencontre Dougal, son mari, et Ronald, le vieux moine, chargé de l'exorcisme du lutin. On est enclin à croire que c'est par suite de la «mort» de Trilby, enfin exorcisé, que Jeannie meurt en même temps que le lutin. Le fantastique nocturne peut facilement prendre une allure menaçante. *L'OEil sans paupières* commence le soir de la nuit d'Hallowe'en, «nuit sainte», carnaval des génies, des gnomes et des fées, en introduisant ainsi un chronotope légendaire qui permet à Spellie, un «spunkie», c'est-à-dire ici un hermaphrodite au visage féminin, d'entrer dans la vie de Jock Muirland. La nuit, étant liée aux premières manifestations du fantôme dans *Le Horla*, est le point-origine de ce récit maupassantien. L'être mystérieux nocturne boit lait et l'eau qui se trouvent dans les carafes, et étouffe sa victime par son poids physique, en la serrant ferme, la nuit. Ces phénomènes-là sont liés, dans le conte, à la phase d'initiation au mystère. Plus tard, en tant qu'une sorte de double du héros, le fantôme n'hésitera pas à se manifester en plein jour.

En sa qualité de période d'obscurité où l'on change fatalement d'optique, la nuit devient un moment propre à une irruption directe et plus ou moins massive de l'élément fantastique. La veuve (*Le Bracelet de cheveux*), à laquelle son mari a demandé peu avant de mourir de se faire un

bracelet des cheveux qu'on vient de lui couper, sent, la nuit venue, son bras droit tomber dans l'engourdissement qui commençait au poignet, là où aurait dû être le bracelet recommandé par le mort. C'est le soir que dans *Le Monstre vert* recommençait régulièrement le bruit venant des catacombes, alors que les recherches faites par la police pendant la journée n'ont jamais rien apporté. Seul un sergent de la prévôtée a osé pénétrer dans la cave maudite et a emporté une bouteille verte avec lui. Sa femme en a bu le jour de noces et, par la suite, elle voyait dans son sommeil un grand diable qui lui dit d'être le père de son enfant à elle. La nuit se sont produits les crimes atroces et inexplicables qui alimentent en matière fantastique les deux contes célèbres de Prosper Mérimée, *La Vénus d'Ille* et *Lokis*, aussi bien que *La Main* et *La Main d'écorché* de Guy de Maupassant. C'est encore une nuit que Tiphaine (*La Combe de l'homme mort*) a trouvé le saint hermite, Odilon, assassiné. Il découvre avec sa femme dans la grotte des traces qui faisaient songer au diable. Trente ans plus tard, une autre nuit, celle de la Toussaint, le diable vient pour assommer le meurtrier. Le héros de *L'Artifaille*, avait coutume de s'évader de la prison la nuit («on disait qu'il avait trouvé l'herbe qui coupait le fer»), et c'est la nuit aussi qu'il fait la rencontre de l'abbé Moulle à qui il demande quelque relique qu'il pourrait baiser à l'heure de sa mort. Le bourreau, la nuit qui suit l'exécution du bandit, cherche à dérober au pendu la médaille d'or, mais il manque d'être étranglé lui-même par le cadavre au moment où il lui ôte sa relique. Les attaques de la maladie mystérieuse dont souffre, chaque année à la même saison, le comte de Nideck, lycanthrope (*Hugues-le-loup*), culminent régulièrement la nuit, comme en témoigne Odile, la fille du comte, au je-narrateur. Voilà pourquoi la jeune comtesse songeait, la première fois, au somnambulisme de son père. Le peintre Christian Vénus (*L'Esquisse mystérieuse*) s'éveille subitement vers une heure après minuit et jette sur le papier «une rapide esquisse dans le genre hollandais», autrement dit quelque chose de bizarre qui représentait la boucherie. Comme il a esquissé ainsi la scène d'un crime sanglant, il se voit inculpé et mis en prison. Il réchappe grâce à une autre esquisse, tracée à la hâte dans la cellule après qu'il a eu la vision de l'assassin.

La nuit est le temps favorable aux visions, aux apparitions et aux fantômes. Comme si le thème de la nuit, qui connote le mystère, la danger, la destruction, le malheur et le néant, faisait songer tout à fait naturellement à l'incertitude, à l'angoisse et à la mort, mais aussi au désir caché qui cherche à être comblé dans l'intimité. *Le Train 081* raconte la vision d'un machiniste qui, la nuit, voit le fantôme de son frère, mort du choléra. Xavier de la V*** (*L'Intersigne*) est éveillé, la nuit, par trois petits coups secs, signal qui précède la vision d'un prêtre dans le corridor, présage de la mort imminente de l'abbé Maucombe, son ami, chez qui il était en visite. Le roi de Suède (*Vision de Charles XI*) était assis dans son cabinet au palais de Stockholm «à la fin d'une soirée d'automne», quand il s'aperçut de la vive lumière dans la grande salle vis-à-vis. Le musicien Karl Häfitz (*Le Violon du pendu*) ne dort pas quand il voit, la nuit, dans

l'angle de sa chambre d'hôtel un squelette qui saisit un violon à la muraille et se met à jouer. Le héros de *Lui?* rentre chez lui vers minuit et aperçoit un inconnu assis dans son fauteuil. Quand il s'avance pour toucher l'épaule de son visiteur, il trouve le fauteuil vide. Il songe d'abord à «un accident nerveux de l'appareil optique», et l'idée d'une hallucination se joint ainsi au décor nocturne en vue de provoquer (et d'expliquer) l'événement fantastique. Quand le héros s'endort, il revoit en songe, nettement comme dans la réalité, «toute la scène de la soirée», et cela deux fois de suite. Le rêve s'ajoute discrètement au chronotope de la nuit et au thème de l'hallucination. Le matin, tout est fini, mais le soir, une inquiétude revient et une peur étrange saisit le héros qui ne veut plus jamais rester seul la nuit. Même chose dans *La Morte* où la vision que le héros a dans le cimetière peut s'expliquer, éventuellement, par des hallucinations. Le héros d'un autre texte fantastique maupas-santien, le garde forestier dans *La Peur*, se trompe, en prenant – la nuit – son chien pour le fantôme du braconnier qu'il a fusillé juste deux ans auparavant et qui, l'autre année, est revenu l'appeler. Les yeux de M. Desalleux, substitut du procureur général (*Le Ministère public*), rencontrèrent, la nuit, des yeux fixes qui regardaient le magistrat: un objet noirâtre, une tête humaine ayant les traits d'un condamné et séparée du tronc. Ce sera une autre nuit, cette fois celle de noces, que le procureur, croyant se battre contre la même vision, finira par tuer sa femme, ce qu'il va payer de sa propre tête. La nuit inaugure l'apparition fantastique dans *Inès de Las Sierras* quand les officiers français rencontrent le fantôme féminin au château de Ghismondo en Espagne. Chez Théophile Gautier, la nuit constitue souvent le cadre de l'expérience fantastique amoureuse. Le jeune héros d'*Omphale* rencontre ainsi, toujours de nuit et à plusieurs reprises, une maîtresse qui est un personnage de tapisserie. De façon analogue, dans *La Cafetière*, un simple objet, une cafetière justement, se transforme la nuit en une jeune fille. Le héros-narrateur danse avec la belle apparition féminine, Angéla, morte depuis plusieurs années, et qui disparaît avec l'arrivée du jour. Le thème du rêve érotique est un motif qui revient assez souvent. C'est aussi la nuit que la vieille mendicante mystérieuse (*La Fée aux Miettes*) devient aux yeux de Michel de Granville la belle reine de Saba, la divine princesse Belkiss, que le jeune homme aime tendrement. A une heure du matin, le premier jour de l'anniversaire de la mort de sa bien-aimée, le héros d'*Une heure ou la vision*, un jeune homme maigre et très défait, attend sur la tombe d'Octavie son apparition. Don Bernardo Zuniga (*Histoire merveilleuse de don Bernardo Zuniga*) rencontre la morte Anne de Niebla dans l'église du couvent à minuit. C'est en même temps le moment où il se meurt lui-même, bien qu'il ne doive apprendre ce fait de la bouche de ses interlocuteurs qu'au cours de la journée suivante, quand il va préparer la fuite de sa bien aimée. C'est la nuit qu'a lieu l'aventure fatale d'Hoffmann avec Mlle Arsène, exécutée sous la Terreur avec Danton. L'héroïne de *La Femme au collier de velours* est la plus belle danseuse d'Opéra. Hoffmann découvre au matin que l'actrice avait

été exécutée à deux heures de l'après-midi le jour précédent. Hoffmann, désespéré, cherche en vain l'hôtel de la rue Saint-Honoré où ils ont passé ensemble une nuit orageuse. Comme si le palais n'existait que la nuit. L'onirisme érotique est très compatible avec le thème de l'amour conjugal. Lydie (*Lydie ou la résurrection*) a perdu son mari, Georges, avec lequel elle faisait un couple «assorti en toutes choses». Prise d'une «folie étrange» après la mort de l'homme, elle s'imagine qu'elle passe «toutes les nuits» avec Georges dans un coin du ciel. Le comte d'Athol (*Véra*) sent, la nuit, la présence matérielle, personnelle de sa femme morte. Le récit culmine justement «le soir de l'anniversaire» de la mort de la femme. C'est à l'heure du soleil qui se couche que Berthe (*Berthe et Rodolphe*) vient de l'au-delà pour jouer avec son mari, Rodolphe, lui de la flûte, elle, l'accompagnant de sa harpe.

Rappelons enfin que toutes les histoires de vampires sont des aventures nocturnes par excellence. La première en est, dans la littérature française, *La Vampire ou la Vierge de Hongrie* du baron de Lamoignon-Langon, histoire assez compliquée et mélodramatique. L'élaboration du thème arrive à sa forme classique chez Alexandre Dumas, dont *Histoire de Madame Grégoriska* présente le combat d'une femme, secondée de son mari et de sa belle-mère, contre un vampire «dans un pays où les légendes deviennent des articles de la foi», c'est-à-dire dans «les monts Krapacks» en Moldavie. La meilleure parmi ces histoires est *La Morte amoureuse* de Théophile Gautier où le thème de la nuit se combine avec celui du rêve. Il est d'ailleurs intéressant de constater que les histoires de vampires persistent jusqu'à la seconde moitié du XX^e siècle, comme en témoigne *Laurine ou la clef d'argent* (version définitive date de 1980), texte tout à fait réussi de Jean-Louis Bouquet, par exemple.

Dans l'ensemble du récit fantastique, les descriptions du décor nocturne ne se voient pas accentuées. En fait, la nuit qui, pour un certain temps, est capable de tout changer, n'a pas elle-même d'attributs proprement dits. Les adjectifs qu'on emploie, le cas échéant, pour la décrire se répartissent en couples opposés binaires qui, pour la plupart, ont cependant recours aux différentes impressions sensuelles: claire/noire, chaude/froide, orageuse/tranquille, longue/courte, sans parler des nombreuses locutions poétiques figées – et en plus usées depuis bien longtemps – à la manière de la nuit «profonde», «éternelle», «douce», «obs-cure», «ténébreuse» et ainsi de suite. 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. Il semble que le récit fantastique se contente de valoriser avant tout les qualités archétypales incontestables que le chronotope de la nuit possède.

