

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

*De la nuit du Philosophe
à la musique de la nuit*

Béatrice Didier

ANNO I – 2015

DE LA NUIT DU PHILOSOPHE À LA MUSIQUE DE LA NUIT

Béatrice DIDIER (*ENS Ulm*)
béatrice.didier@ens.fr

ABSTRACT : In Senancour, the night accompanies the initiation process followed by Oberman, being a very strong and toned symbolical setting for his philosophical and metaphysical meditations, which start from the relation between the human and the inanimate. During the night in Thiel, contemplation already outlines a passage of sensualism with Romantic tendency and, although without solving the hero's problems, at least it allows him to shed light on his true self and his moral laws. However, it's in his «Fragment romantique» that this search results in the recognition of a music-language of nature allowing communication between beings.

RÉSUMÉ: Chez Senancour, la nuit ponctue le parcours initiatique que suit Oberman, comme décor symbolique très fort, et nuancé, de ses méditations philosophiques et métaphysiques, à partir de la relation entre l'humain et l'inanimé. Dans la nuit de Thiel, la contemplation esquisse déjà un passage du sensualisme à une sensibilité romantique, et permet, sinon de résoudre les problèmes que se pose le héros, du moins d'apporter une lumière sur son moi véritable et ses règles morales. Mais c'est dans le «Fragment romantique» que cette quête aboutit à la reconnaissance d'une langue-musique de la nature, qui permet la communication entre les êtres.

KEY WORDS: Senancour, *Oberman*, nature, music, contemplation, meditation

MOTS-CLÉS: Senancour, *Oberman*, nature, musique, contemplation, méditation



DE LA NUIT DU PHILOSOPHE À LA MUSIQUE DE LA NUIT

Béatrice DIDIER (*ENS Ulm*)

De tous nos romantiques français, Senancour semble celui chez qui la méditation philosophique tient le plus de place, une place parfois envahissante: elle peut dérouter le lecteur qui s'attend à lire un roman. Pourtant dès les «Observations» préliminaires, Senancour l'avait averti: «Ces lettres ne sont pas un roman. Il n'y a point de mouvement dramatique, d'événements préparés et conduits, point de dénouement».¹ À côté de cette annonce, en quelque sorte négative, les «Observations» promettent qu'il y aura des descriptions, mais «de celles qui servent à mieux faire entendre les choses naturelles et à donner des lumières, peut-être trop négligées sur les rapports de l'homme avec ce qu'on appelle l'inanimé», donc des descriptions au service de la méditation philosophique, méditation qui par sa profondeur, son honnêteté, ses difficultés, entraînera forcément des «contradictions». « Mais pourquoi serait-on choqué de voir, dans des matières incertaines, le pour et le contre dits par le même homme? ».² C'est donc mis en garde par ces Observations que l'on doit aborder *Oberman*. Certes des préfaces de roman où l'auteur annonce qu'il n'écrit pas un roman sont fréquentes, mais ici s'y ajoute la volonté d'exprimer l'histoire d'une quête philosophique où s'est engagé tout entier l'écrivain: et c'est en cela, plus peut-être que pour tel détail, qu'*Oberman* peut être considéré comme une autobiographie: autobiographie philosophique, métaphysique même.

Parti de France en août 1789, sans avoir le désir d'émigrer, émigré involontaire, Senancour va rester en Suisse pendant la Révolution. En ses jours les plus sanglants, en 1793, il séjourne à Thiel, près de Neuchâtel où il publie *Sur les générations actuelles*, tandis qu'il attendra 1804 pour faire paraître *Oberman*, où il relate l'ensemble de son itinéraire en Suisse qui est plus un parcours initiatique et philosophique que touristique et pittoresque. L'évocation d'une nuit passée à Thiel constitue un premier temps de cette méditation, fortement chargée du souvenir de nombreuses lectures qui permettent de faire un bilan et en quelque sorte une *tabula ra-*

1 Étienne de SENANCOUR, *Oberman*, éd. Béatrice Didier, Paris, Le Livre de poche, 1984, p. 18.

2 *Ibid.*, p. 19.

sa, à la façon de Descartes: il s'agit de faire le point avant d'entreprendre ce qui constitue la quête d'Oberman, une quête difficile et inévitablement impossible à conclure: la quête d'un sens. On notera déjà à quel point l'itinéraire géographique est recomposé pour devenir un itinéraire philosophique; car cette nuit de Thiel où Senancour aurait été en 1793, est placée dans la «première année» du roman, tandis que la première année de Senancour en Suisse correspondrait à 1789. Cette reconstruction de la réalité obéit, me semble-t-il, à une volonté de l'écrivain de donner une cohérence, une direction à son itinéraire. L'expérience de la nuit de Thiel devient alors le préliminaire nécessaire, et parfois douloureux d'un voyage initiatique.³

I

On sera attentif à ce signe que donne l'écrivain: la méditation nocturne est précédée d'une recherche de la lumière: évocation de l'aurore, «Vers les quatre heures, je fus éveillé par l'éclat du jour», suit une description de l'inondation de la Thièle: «On apercevait les vagues du lac que le vent poussait au loin sur la rive demi-submergée», paysage étrange où les troupeaux empruntant un étroit passage de terre, semblent marcher sur les eaux. «Les hauteurs d'Anet et les bois épais de Julemont, sortaient du sein des eaux comme une île encore sauvage et inhabitée».⁴ Le choc de cette aurore où la réalité semble subvertie, remise en question, va inciter Oberman à une expérience, qui, elle, sera bien nocturne: «Le soir je pris la clef pour rentrer dans la nuit, et n'être point assujetti à l'heure». Tandis que la lumière de l'aurore avait surpris le personnage dans son sommeil qui pourrait figurer l'état d'inertie précédant la quête philosophique, la contemplation nocturne est la récompense d'une volonté déterminée, d'une marche. C'est seulement le soir, après avoir pris la route de Saint-Blaise, être descendu d'«une pente escarpée», qu'Oberman «placé sur le

3 Sur la réalité historique de ce séjour à Thiel, on consultera André MONGLOND, *Le Journal intime d'Oberman*, Paris, Arthaud, 1947: quoique déjà ancienne, cette étude demeure fondamentale pour tout ce qui concerne la biographie de Senancour. Pour l'analyse philosophique, on pourra se référer aussi à: Jean GRENIER, *Les plus belles pages de Senancour*, Paris, Mercure de France, 1968, et ID., *La promenade*, «NRF», nov. 1964.

4 Étienne de SENANCOUR, *Oberman*, cit., p. 41.

sable où venaient expirer les vagues» s'immobilise dans la contemplation.

Les éléments descriptifs sont peu nombreux, parfois seulement négatifs, ce qui est caractéristique de l'art de Senancour: «aucune voile sur le lac». Absence de mouvement: «tous reposaient dans l'oubli des travaux, d'autres dans celui des douleurs». Plus que les contours, les éclairages et les éléments sonores. «La lune parut: je restai longtemps. Vers le matin, elle répandait sur les terres et sur les eaux l'ineffable mélancolie de ses dernières lueurs». Ainsi s'affirme que la méditation s'est poursuivie toute la nuit, la présence de la lune, outre sa valeur poétique, marquant la durée d'un temps qui n'est pas celui des horloges et que l'ampleur de la réflexion va distendre encore, puisque le héros constatera: «j'ai dévoré, dix années de mon âge»⁵. Le bruit des vagues associé à ces effets de lumière provoque alors une méditation douloureuse: «La nature paraît bien grande à l'homme lorsque, dans un long recueillement, il entend le roulement des ondes sur la rive solitaire, dans le calme d'une nuit encore ardente, et éclairée par la lune qui finit».⁶

La méditation commence par une réflexion sur la «sensibilité», le mot est alors encore proche de son sens originel de faculté de connaître grâce aux sens, et s'oriente vers celui d'aptitude à s'émouvoir. Son utilisation chez Senancour, est intéressante, dans la mesure où cet écrivain très proche des Idéologues, se situe bien dans le passage d'une pensée sensualiste à une sensibilité romantique. Dans le creuset d'une pensée nourrie par d'innombrables lectures,⁷ se mêlent aussi des souvenirs de Platon et de Diderot, pour l'analyse du désir. Senancour semble se souvenir du livre VIII de la *République* de Platon consacré à l'analyse et au classement des

5 Sur la question du temps et de l'âge, voir Marc AUGÉ, *Une ethnologie de soi. Le temps sans âge*, Paris, Seuil, 2014.

6 Étienne de SENANCOUR, *Oberman*, cit., p. 42. L'«ineffable mélancolie de ses dernières lueurs» fait songer à *Atala*, mais ce peut être tout simplement un trait d'époque; «l'ineffable», «l'indéterminé» sont des termes qui correspondent bien à l'élargissement et au désarroi de la description.

7 On trouvera dans le deuxième tome de mon *Imaginaire chez Senancour* (Paris, Corti, 1968, réimpression Genève, Slatkine, 2013) une liste des livres empruntés par Senancour à la Bibliothèque nationale, et les *Annotations encyclopédiques*, énorme cahier de notes de lectures découvert chez le libraire Rossignol qui m'avait aimablement autorisée à le recopier en partie. Depuis le manuscrit a été acheté par une bibliothèque américaine, mis sur Internet et les *Œuvres Complètes* de Senancour qu'on annonce chez Garnier, sous la direction de Fabienne Bercegol, comporteront le texte intégral de ces *Annotations* grâce au travail de M. Loubignac.

diverses formes de désir – on sait le regain du néo-platonisme et du néo-pythagorisme sous la Révolution. Les désirs d'Oberman ne sont pas extravagants, ils correspondent à la nature; si parfois son imagination «ardente et immodérée» le fait rêver à ce qui semble ne pas exister, la méditation nocturne lui permet de comprendre la Nature comme un ensemble de rapports⁸ dans lequel le désir d'Oberman s'insère: il ne désire, au fond, rien qui ne soit dans la Nature, du moins si on la perçoit, grâce à la méditation, dans sa réalité et sa pureté: «Pour moi j'aime les choses existantes: je les aime, comme elles sont. Je ne désire, je ne cherche, je n'imagine rien hors de la nature».⁹ Aussi, la répétition des jours, la monotonie des habitudes, loin d'effrayer Oberman, le rassurent, lui permettent d'affirmer la continuité de son être et son identité: «le jour semblable qui fut heureux, est encore un jour heureux pour moi; et comme les besoins positifs de ma nature sont toujours à peu près les mêmes, ne cherchant que ce qu'ils exigent, je désire toujours à peu près les mêmes choses».¹⁰

La quête de l'identité est prospective; la continuité du moi n'est pas un donné; il faut la conquérir: «Je déterminerai ce que je suis; je veux dire ce que je dois être: et cet état une fois bien connu, je m'efforcerai de le conserver toute ma vie, convaincu que rien de ce qui est naturel n'est dangereux ou condamnable».¹¹

Oberman évoque alors une époque où il fut tenté par le stoïcisme: «J'ai connu l'enthousiasme des vertus difficiles: dans ma superbe erreur, je pensais remplacer tous les mobiles de la vie sociale par un mobile aussi illusoire [...]. L'illusion a duré près d'un mois dans sa force, un seul incident l'a dissipée».¹² Si l'on s'obstine à une interprétation strictement autobiographique d'Oberman, on se demandera où se situe ce moment de salut grâce au stoïcisme; est-ce dans la sombre période de son mariage décevant? Peut-être vaudrait-il mieux voir dans ce vaste récapitulatif d'une évolution philosophique, une restructuration du passé qui ne correspond pas forcément à une succession chronologique. En définitive, le stoïcisme n'apporte pas une solution à l'angoisse du personnage.

La fin de cette méditation nocturne reste ouverture sur un futur indéterminé; mais il n'y a pas là une paresse découragée: «Je sentis que je

8 On sent dans plusieurs lettres d'Oberman un écho de l'article *Beau* de l'*Encyclopédie*.

9 Étienne de SENANCOUR, *Oberman*, cit., p. 43.

10 *Ibid.*, p. 45.

11 *Ibid.*, p. 47.

12 *Ibid.*, p. 47-48.

me refroidissais; je me levai, je marchai sur la grève; et le mouvement me fut utile». Cette évocation d'un mouvement du philosophe – le seul qui soit précisé – a bien évidemment une valeur symbolique. Oberman est un homme de courage. Si fort que soit chez lui le sentiment d'une fatalité, il ne s'y abandonne pas. Cette méditation nocturne, long examen de conscience, aboutit à un projet de vie, qui ne se réalisera qu'à la fin du roman, lors de l'installation à Imenstrom, lieu mythique, où il pourra vivre une amitié idéale; mais la quête n'est pas encore finie, cette récompense lointaine sera précédée par la solitude, par «des années pleines d'incertitudes»¹³ que va relater le roman.

La nuit de la Thièle, si elle n'a pas résolu les problèmes que se pose le héros, et à travers lui l'écrivain, a permis d'apporter une lumière sur le moi véritable et de poser les règles morales fondamentales. Senancour est un moraliste et s'inscrit dans une longue tradition philosophique. La forme même qu'il choisit, cette forme fragmentaire de la lettre, se situe, tout autant que dans la vogue romantique du fragment, dans celle des *Méditations philosophiques* de Descartes, ou des *Rêveries* de Rousseau, chaque lettre pouvant permettre l'exploration d'une question de morale. On voit dès lors la signification que prend le nocturne: la nuit par son silence, par l'abandon du bruit et de l'activité diurnes est la condition de la profondeur de la méditation. Mais que deviennent alors les éléments descriptifs?

On notera qu'ils sont relativement rares, et présents essentiellement au début du texte; ensuite la méditation se poursuit en quelque sorte hors d'un espace déterminé. Simple décor? La nuit est bien davantage. Pour Senancour, comme pour Nerval, ou Baudelaire, tout est correspondance. La présence de la lune, l'obscurité elle-même, cette étrange couleur verte de l'eau – d'autant plus étrange que l'univers de Senancour est en noir et blanc et qu'il y a très peu de notations de couleurs vives – tout fait sens. L'étrangeté même de cette couleur verte incite le personnage et le lecteur à sortir des clichés, à tenter une réflexion originale. Le débordement de l'eau contribue à cette étrangeté qui est la condition première d'une remise en cause, d'une *tabula rasa* philosophique, tandis que «la paix de la nuit» permet d'interroger «cette nature inconcevable».¹⁴

13 *Ibid.*, p. 50.

14 *Ibid.*, p. 43.

II

Il est d'autres nuits dans Oberman, si bien même que le lecteur a souvent le sentiment de se promener dans un univers crépusculaire. Un autre moment capital de l'itinéraire spirituel d'Oberman, se situe dans «les premiers moments nocturnes, l'heure du repos et de la tristesse sublime»¹⁵ il s'agit du fragment *De l'expression romantique et du ranz des vaches*. La tonalité générale est bien différente, les éléments descriptifs sont beaucoup plus nombreux. Même présence de l'eau et d'une eau immobile bien différente des tempêtes de Chateaubriand, une «eau limpide et blanche», «vaste mais circonscrite»¹⁶ cependant non seulement la couleur de l'eau diffère, mais aussi son étendue qui dans le cas de l'inondation était extravagante, au sens propre, alors que l'eau du lac de montagne est enserrée, sans débordement. Les montagnes qui la circonscrivent sont décrites de façon précise. «Les immenses rochers qui le ferment, sont un zone ténébreuse sous le dôme glacé qui les surmonte, et qui semble retenir dans ses frimas la lumière du jour». Si l'eau semble infinie, ce n'est pas en raison d'une crue inhabituelle, mais parce qu'elle reflète le ciel: «l'eau sans vague, brillante de lumière et confondue avec les cieux, est devenue infinie comme eux»¹⁷. Le rêveur est en quelque sorte suspendu entre ciel et terre, ne connaît pas d'angoisse comparable à celle de la nuit de Thiel; la présence des montagnes longuement évoquée est un gage de calme et de permanence, «permanence silencieuse des hautes cimes, et des glaciers, et de la nuit»¹⁸.

Les deux paysages nocturnes présentent, par-delà quelques similitudes, une différence profonde qu'exprime, symboliquement, la présence fortement soulignée des montagnes. Le «rêveur des Alpes» – c'est le nom que se donne Senancour – a franchi une étape qui est sensible si l'on compare ces deux nocturnes, le premier si torturé, le second, au-dessus de l'angoisse, dominant le paysage de sa propre inquiétude. Je ne m'avancerai pas à affirmer que l'écrivain a franchi lui-même cette étape et trouvé la sérénité dans les montagnes suisses; mais en artiste, il a composé une œuvre beaucoup plus construite que ne le croit le lecteur distrait, plus construite aussi que ne l'est la vie: une œuvre qui veut narrer un parcours spirituel,

¹⁵ *Ibid.*, p. 155.

¹⁶ *Ibid.*, p. 154.

¹⁷ *Ibid.*, p. 155.

¹⁸ *Ibid.*, p. 158.

dans lequel l'expérience de la haute montagne a joué un rôle essentiel. Senancour situe donc ce second nocturne dans une atmosphère toute différente. Et la différence fondamentale, consiste en la découverte d'une langue qui est en même temps une musique. Comme Rousseau, Senancour croit à l'origine commune du langage parlé et du chant.

Dans ce beau nocturne, il relate la découverte de ce langage-chant qui lui semble la langue même du romantisme: «C'est dans les sons que la nature a placé la plus forte expression du caractère romantique»;¹⁹ le mot «romantique» n'a pas alors exactement le sens qu'il aura en 1830, il ne désigne pas une école qui n'est pas encore constituée en France,²⁰ et envers laquelle Senancour marquera une certaine distance – les objections qu'il fera sont essentiellement d'ordre linguistique: c'est un abus de langage qu'il reprochera à l'école de Hugo. Le langage de la nature est à la fois plus simple et plus fort: l'homme peut en avoir une approche s'il sait écouter le bruit du vent et de l'eau; des airs populaires très simples peuvent aussi donner une approche de cette musique, et Senancour, reprenant en cela Rousseau, tout en marquant une certaine différence, voit dans le célèbre «ranz des vaches» un exemple de cette traduction du langage premier de la nature:²¹ «les vents frémissent d'une manière austère dans les mélèzes éloignés: on discerne le roulement du torrent caché dans les précipices qu'il s'est creusé le long des siècles. À ces bruits solitaires dans l'espace, succèdent les accents hâtés et pesants des Küheren».²² Cependant ce langage sublime n'atteint sa plénitude que dans le silence: «Les chants cessent, l'homme s'éloigne», alors il ne reste plus que le bruit de «la chute des eaux dont le bruissement sauvage, en s'élevant des abîmes, semble ajouter à la permanence silencieuse des hautes cimes, et des glaciers, et de la nuit».²³

¹⁹ *Ibid.*, p. 156.

²⁰ On se reportera à l'étude d'Emmanuel Reibel qui analyse l'emploi du mot romantique non seulement dans des œuvres littéraires mais aussi dans des textes de théorie musicale: Emmanuel REIBEL, *Comment la musique est devenue «romantique». De Rousseau à Berlioz*, Paris, Fayard, 2013. Sur les critiques faites par Senancour aux «Jeunes-France», v. Béatrice DIDIER-LE GALL, *L'imaginaire chez Senancour*, Paris, Corti, 1966, réimpr, Paris, Champion, 2012, *Le romantisme éternel*, p. 235 et sq.

²¹ Deux journées d'étude ont été consacrées l'ENS (mars 2012) au *Dictionnaire de musique* de Rousseau qui analyse longuement le ranz des vaches; c'est à partir de ce dictionnaire, que Senancour s'inscrit pour critiquer d'ailleurs Rousseau. Les Actes de ces journées organisées par Emmanuel Reibel et moi-même vont paraître chez Vrin.

²² Étienne de SENANCOUR, *Oberman*, cit., p. 157.

²³ *Ibid.*, p. 158.

Tandis que la nuit de Thiel marquait tristement la solitude du philosophe, ce fragment, au contraire, révèle que cette langue romantique établit une communication entre les hommes, mais seulement entre ceux qui sont capables de le comprendre, quelques «happy few» aurait dit Stendhal. «Hommes primitifs jetés çà et là dans le siècle vain, pour conserver la trace des choses naturelles, vous vous reconnaissez, vous vous entendez dans une langue que la foule ne sait point quand le soleil d'octobre paraît dans les brouillards sur les bois jaunis; quand un filet d'eau coule et tombe dans un pré fermé d'arbres au coucher de la lune».²⁴ Une communication peut alors s'établir entre l'écrivain philosophe et ses lecteurs, inévitablement peu nombreux, ces initiés, ces «adeptes»²⁵ auxquels s'adressaient un peu mystérieusement les *Observations* préliminaires du roman.

On voit donc la riche polysémie de la nuit, non seulement quand on envisage comme l'a fait Alain Montandon un grand nombre d'écrivains,²⁶ mais à l'intérieur même d'une seule œuvre que l'on a pourtant, bien à tort, jugée monotone. La nuit de Thiel et la nuit du «Fragment romantique», malgré quelques notations communes, ont une signification radicalement différente: à la solitude et à l'angoisse se sont substitués une issue, un espoir de communication, mais tandis que la lettre IV était surchargée de références livresques, elles ont disparu du «Fragment romantique»: nul n'est besoin de tant lire, il suffit d'écouter. On se rappelle la réflexion de l'Emigré de Sénac de Meilhan, après qu'il eût perdu sa bibliothèque: ses livres ne lui auraient rien appris, s'ils ne lui avaient appris à se passer d'eux. Le dépouillement causé par l'émigration a-t-il permis à l'écrivain d'accomplir l'itinéraire spirituel qu'il suppose à son personnage? En tout cas l'expérience de la montagne aura été capitale.²⁷ Dans la nuit de Thiel le philosophe était encore un homme de la plaine; il médite sur les hauts plateaux, au bord d'un lac de montagne, «près des rocs nus et d'un gris roussâtre»,²⁸ quand il incite son lecteur à communiquer avec lui grâce à la langue romantique de la nature, langue essentiellement nocturne et silencieuse.

²⁴ *Ibid.*, p. 154.

²⁵ *Ibid.*, p. 17.

²⁶ Alain MONTANDON, *Dictionnaire littéraire de la nuit*, Paris, Champion, 2014.

²⁷ Du moins celle qu'il fait vivre à son personnage, car, comme l'avait montré A. Monglond, la connaissance de la haute montagne chez Senancour, très peu sportif, a été largement livresque et ses descriptions s'inspirent dans ce passage des *Tableaux pittoresques de la Suisse*.

²⁸ Étienne de SENANCOUR, *Oberman*, cit., p. 157.