



La mort de Gérard de Nerval, Gustave Doré.

Thierry Paquot

LE SENTIMENT DE LA NUIT URBAINE AUX XIX^e ET XX^e SIÈCLES

La nuit, un laps de temps consacré au sommeil, que l'on distingue du jour depuis la création du monde ainsi que le rappelle le récit de la *Genèse*, puis toute la littérature. La nuit est faite de ténèbres et d'ombres, sa couleur est le noir. C'est un abîme, dans lequel on chute sans autre repère que sa peur. La nuit sera longtemps peuplée d'esprits malfaisants, de créatures curieuses et peu fréquentables. La nuit est source de dangers. Minuit devient l'heure du crime. La conquête de la nuit nécessitera la conjugaison de nombreux éléments, tant matériels que spirituels : la chandelle, la lampe à huile et sa mèche, la maîtrise du temps et donc de son découpage mesuré en heures, la suppression des interdits qui empêchaient la pratique nocturne de certains métiers, une plus grande liberté eu égard au temps liturgique, la conviction que ce « temps perdu » puisse être rentabilisé en éclairant les ateliers et les usines, la certitude que le danger et l'insécurité ne sont pas plus développés la nuit que le jour, etc. Chacun de ces points mériterait une analyse historique fine, que seul un travail collectif pourrait réaliser.

Les lumières de la ville

Après s'être extasié sur « les mille constellations qui brillent au sommet de nos candélabres », Maxime Du Camp, ardent militant de la modernité, admet que Paris « a longtemps vécu dans les ténèbres » et que pour « parvenir à être éclairé chaque soir *a giorno* », il fallut de nombreux essais techniques et une volonté politique pugnace¹. Philippe V, en 1318, ordonne qu'il fût « administré une chandelle de suif chaque nuit devant l'image de la benoïste Vierge Marie à côté de l'entrée de la porte du Chatelet pour l'obscurité de la nuit, laquelle est délitable à tous les malfaiteurs ». À l'occasion de l'arrivée à Paris de hauts dignitaires anglais, en 1395, on invita les habitants à disposer sur leurs fenêtres « une lanterne ardant (*sic*) depuis le couvre-feu jusqu'au matin ». Cette ordonnance fut reconduite en 1407 à l'occasion de la venue du duc de Bourgogne. Mais de telles mesures sont peu suivies et ne le sont qu'une fois. En juillet 1504, un arrêt du Parlement stipule que tous les habitants doivent allumer, chaque

soir, à partir de neuf heures, une chandelle placée dans une lanterne suspendue à la fenêtre donnant sur la rue. Personne n'obéit. En 1524, 1551, 1553, 1558, 1594, 1595, 1639, 1640, des textes officiels indiquaient de plus en plus précisément comment et en quelles circonstances il convenait d'éclairer la rue. Celle-ci se laissait, paresseusement, envelopper par la nuit.

Sous le règne de Louis XIV, l'abbé Laudati de Caraffa obtint, par lettres patentes de mars 1662, la permission « d'établir à Paris et dans toutes les autres villes du royaume des porte-lanternes et des porte-flambeaux payés » par ceux qui souhaitaient se faire accompagner, en toute sécurité². Le 5 mars 1667, Nicolas de La Reynie est nommé lieutenant général de la police et doit appliquer le mot d'ordre « netteté, clarté, sécurité ». Il va y réussir en faisant régulièrement enlever les boues qui encombrant la chaussée, en organisant des gardes de nuit et en mettant au point un éclairage pour la période du 1er novembre au 1er mars, y compris les soirs de pleine lune... Ainsi 912 rues de la capitale étaient éclairées par 2736 lanternes. En 1745 le réverbère fit son apparition et 1200 d'entre eux remplacèrent les 8000 lanternes en action. En 1769, Paris est illuminé par 6000 réverbères et de nombreux savants et bricoleurs s'ingénient à en améliorer le fonctionnement. Le chimiste Lavoisier découvre que l'oxygène de l'air est aussi important pour la combustion que le carbone présent dans le combustible. Cette découverte entraîne la mise au

1. Cf. Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie*, Hachette, 1874, ch. XXIX, tome 5, p.353 et s. La citation se trouve p.355.

2. Cf. *L'éclairage des rues à Paris*, par le commandant Herlaut, Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France, tome XLIII, 1916, p.2. et *Paris sous Louis XIV*, par P. de Crousaz-Crétet, Plon, 1923, tome 2, p.232. On lira également : *Histoire de l'urbanisme à Paris*, par Pierre Lavedan, Nouvelle Histoire de Paris, diffusion Hachette, 1975, p.282 et s., *Les Lanternes. Histoire de l'ancien éclairage de Paris*, par Édouard Fournier, 1854 ; *Histoire de l'éclairage depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, par Ernest Thomas, 1890 ; *Histoire du luminaire*, par Henry d'Allemagne et *Histoire de l'éclairage des Rues de Paris*, par Eugène Defrance, 1904.

point de nouvelles lampes permettant une meilleure alimentation en air de la flamme. En 1787, Aimé Argand, un Genevois, invente, en tenant compte des travaux de Lavoisier et des nombreuses améliorations apportées à la confection des mèches, un nouveau procédé. La mèche utilisée est plate et se présente à l'allumage en forme de petit tuyau, laissant l'air flatter la flamme des deux côtés de la mèche. Le chimiste Pierre Joseph Macquer constate que « l'effet de cette lampe est des plus beaux. Sa lumière est très blanche, très vive et presque éblouissante, dépasse de beaucoup celle de toutes les lampes qu'on a imaginées jusqu'à présent, du moins à ma connaissance, elle n'est accompagnée d'aucune fumée. » Ses collaborateurs, Quinquet et Lange, profitèrent du départ d'Argand en Angleterre pour s'approprier sa découverte...

À la fin du règne de Louis-Philippe, la capitale est éclairée par 2 608 réverbères à huile et par 8 600 lanternes à gaz. Mais le gaz allait concurrencer la lampe à huile et progressivement s'imposer, à Londres d'abord, puis dans quelques grandes villes allemandes, nord-américaines et françaises. En 1855, les six compagnies assurant l'éclairage au gaz fusionnèrent en la Compagnie parisienne d'éclairage et de chauffage par le gaz, qui impulsa de nombreuses améliorations techniques. En 1861, la place du Carrousel est éclairée par deux lampes électriques, et un témoin, Henri Dabot, considère que leur « clarté blafarde donne à la place un aspect funèbre ». Quelques années plus tard, Maxime Du Camp observe que « le gaz entre chaque jour de plus en plus dans nos habitudes domestiques ; avant 100 ans – si Paris vit encore – il n'y aura si petite mansarde qui n'ait son bec lumineux et son robinet d'eau, et il précise qu'en 1872, l'on dénombrait 850 000 becs de gaz particuliers. Sur les façades des immeubles « modernes » le chaland pouvait lire une plaque toute fière d'annoncer « eau et gaz à tous les étages ». L'invention en 1878 de la lampe à incandescence par Thomas Edison (1847-1931) marque une étape importante dans l'histoire de l'éclairage. Non seulement, elle permet une plus grande luminosité, mais elle s'inscrit dans la continuité de l'éclairage au gaz, qu'elle vise à remplacer en l'imitant, en mieux. Comme souvent, quand un produit vient se substituer à un autre, il adopte des formes similaires pour des usages identiques, et n'acquiert sa spécificité, dans le meilleur des cas, que quelques années après. L'historien de l'art Pierre Francastel l'a démontré au sujet de la fonte – puis du fer et de l'acier – qui commence par remplacer le bois, là où, dans le processus constructif, il était présent (la charpente, les poteaux et les poutres, etc.), avant de s'autonomiser et inspirer une autre architecture. La lampe électrique, à ses débuts, ressemble à s'y méprendre à une lampe à gaz, même socle, même forme du verre, un interrupteur à la place du robinet – alors que l'allumette n'est plus indispensable pour « faire » la lumière!

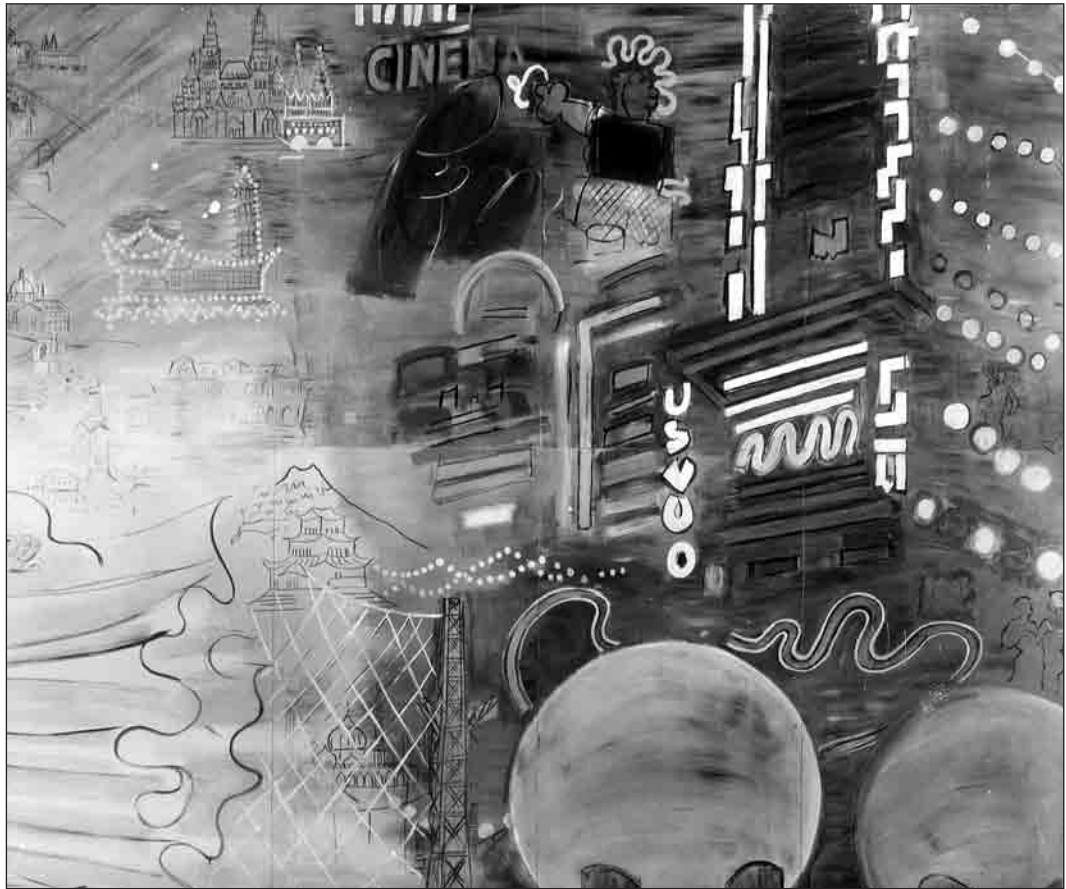
– et offre un éclairage à la fois plus puissant et plus régulier. Quand le filament à incandescence fut réalisé en tungstène, un peu avant la première guerre mondiale, l'ampoule électrique se démarqua de plus en plus de l'éclairage au gaz. Des années 1880 aux années 1920, la vieille Europe et la jeune Amérique s'enthousiasment pour la « fée électricité ». Non seulement les rues des villes s'allument de mille feux, mais aussi les immeubles, les boutiques – et leurs vitrines –, les cafés, les salles de spectacle, bref la cité tout entière devient une « ville-lumière ». L'électricité est alors synonyme de *Progrès*, d'*énergie*, de *vitalité*, de *vie*. Ses usages se diversifient considérablement : l'ascenseur, le métropolitain, le cinématographe, etc. L'industrie, l'agriculture, la médecine bénéficient des acquis de l'électricité. La modernité est résolument électrique ! Mais la nuit n'est plus la même, éclairée au gaz ou à l'électricité, comme le note, sans totalement le démontrer, Wolfgang Schivelbusch : « La nuit éclairée au gaz excitait les esprits, parce qu'elle symbolisait la victoire sur l'obscurité naturelle sans avoir pour autant la fixité de la lumière électrique. Là où brillait l'éclairage au gaz, il y avait de la vie, de la chaleur, de l'intimité »³. À l'intensité de la lumière, à sa couleur, à leur odeur, le gaz et l'électricité différent, et les ambiances qu'ils créent ne sont pas identiques. Les témoignages abondent. Le gaz est bruyant et laisse entendre un sifflement désagréable alors que l'électricité est plus discrète, presque silencieuse. L'incendie de l'Opéra-Comique, en 1887, provoqué par une rampe d'éclairage au gaz, va jouer en faveur de l'électricité. En avril 1889, les autorités municipales concèdent à des entreprises privées l'électrification de la capitale. En 1914, une seule société assure la distribution de l'électricité dans toute la ville. En 1920, Paris est une ville électrifiée et fière de l'être !

Si l'on peut distinguer trois étapes dans les procédés techniques d'éclairage de la nuit au cours du XIXe siècle – l'huile, le gaz et l'électricité – il est hasardeux d'établir une équivalence dans l'appréciation de la nuit par ses « usagers ». Le déterminisme strict, là comme ailleurs, masquerait la cohabitation entre ces trois moyens, et la survivance de certaines attitudes d'une époque à une autre (en particulier langagière : « être de mèche », « moucher » quelqu'un, etc.).

Du flâneur au téléspectateur

La rue offre dorénavant à la vue du flâneur si peu de surprises, rieuses ou fantaisistes, qu'elle ne peut pas vraiment concurrencer la télévision et ses dizaines de chaînes ou les jeux vidéos interactifs et leurs innombrables combinaisons. En un peu plus d'un siècle, la

3. Cf. Schivelbusch W., *La Nuit désenchantée*, trad. franç. Le Promeneur, 1993, p.122.



La Ville, la nuit,
panneau de La fée
électricité, Raoul Dufy.

vitesse en accélérant ses possibilités et en s'imposant comme principale norme d'efficacité, de rentabilité et de modernité, a définitivement mis le flâneur, le curieux sur la touche. Si comme le rappelle Walter Benjamin en 1840 dans les passages parisiens « on promenait des tortues »⁴, cette preuve d'une certaine jouissance du temps-pour-rien ne colle plus à notre époque qui ne sait pas comment inventer des machines à ralentir... La lenteur, cette gourmandise du moment, favorise l'observation et la relation entre les lieux et ses habitants. Mais le flâneur ne peut pas flâner partout. Benjamin trouve que les boulevards sont trop agités pour ce personnage emblématique d'un certain Paris, la foule s'y presse, bruyante et versatile et la circulation y est trop vive. Il considère que de Balzac à Zola, *grosso modo*, le flâneur perd du terrain : les passages ne répondent plus à leur destination première, le grand magasin semble le dernier repaire du flâneur.

Le noctambule – le mot est formé en 1701 du latin *nox*, *noctis* (nuit) et *ambulare*, marcher, se promener – est celui qui « se distrait la nuit » (1720) et va supplanter le flâneur. Le bon docteur Véron nous en a laissé une solide description et on retrouve le noctambule dans plus d'un texte de Maupassant⁵. Il y aurait à écrire une *physiologie* du noctambule...

La nuit étoilée des Romantiques

Dans son *Salon de 1767*, Diderot constate que « la nuit [...] met l'imagination en jeu [...] ». La clarté est bonne pour convaincre; elle ne vaut rien pour émouvoir », avant de conseiller : « Soyez ténébreux. » Les Romantiques ont-ils entendu cet appel? Le thème de la nuit est central chez les Romantiques allemands, en poésie, en peinture, en musique et dans la plupart de leurs propos philosophiques, la nuit apporte une plus grande acuité aux sens. Elle distingue ceux qui dorment de ceux qui veillent, ces derniers, inquiets, parce que passionnés, triturent la nuit de leurs folles ambitions. Le rêve est alors un exutoire idéal pour leur trop

4. Cf. Benjamin W., *Paris capitale du XIXe siècle*, trad. franç. Jean Lacoste, Cerf, 1989, en particulier le chapitre M, « Le flâneur », p.434 et s. Lire également *The Flâneur*, Keith Tester (ed), Routledge, London 1994, dont le chapitre deux. « The Flâneur on and off the Streets of Paris » by Priscilla Parkhurst Fergusson. De ce dernier auteur, on lira le chapitre trois. « The Flâneur : The City and Its Discontents », de son *Paris as Revolution writing the nineteenth century City*, University of California Press, Berkeley, 1994.

5. Cf. Docteur Véron, *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, 2 tomes, textes choisis par Josserand P., Guy Le Prat éditeur, 1945. Maupassant, G., *Contes et nouvelles*, tome 1, « la Pléiade », Gallimard, 1974.

plein de désirs. Le rêve éveillé pratiqué dans le silence de la nuit et dans l'anonymat renforcé par les ténèbres donne à celui qui s'y essaie une satisfaction mêlée de crainte. Cette introspection conduit parfois au désespoir et au suicide. La nuit devient mélancolie : l'être aimé se refuse ou demeure indifférent aux appels enflammés... Lichtenberg, Moritz, Hölderlin, Novalis, Jean-Paul, etc., en Allemagne et, Nodier, Nerval, Vigny, en France, vont se jeter dans la nuit comme on se jette à l'eau! La nuit est alors une épreuve. C'est l'époque où le pianiste irlandais John Field (1782-1837) invente le *nocturne*, cette pièce d'intimité que l'artiste dévoile en un tête-à-tête avec son instrument, comme la confession d'un enfant du siècle! La nuit romantique choisit le noir pour colorier sa déclaration d'amour à la Femme inaccessible! C'est aussi pour l'ouvrier contestataire le moment privilégié pour élaborer un projet révolutionnaire. Mais le jour impose la dure réalité d'un système social plus facile à dénigrer qu'à modifier... Là aussi, la solitude, certes partagée, laisse un goût amer. Parfois l'alcool y remédie. L'alcool, ce carburant qui permet de traverser la nuit, de

jour nocturne et une nuit diurne pouvaient nous embrasser tous, ce serait enfin le but suprême de tous les désirs. Est-ce pour cela que la nuit éclairée par la lune émeut si merveilleusement nos âmes et jette en nous le frémissant pressentiment d'une autre vie, toute proche?»⁷ Cette inversion des temporalités urbaines élémentaires – le jour et la nuit – active les rêves et suscite des flots d'images que le Romantique se plaît à collecter et à interpréter. À moins qu'il ne se laisse déborder et ne glisse vers la dépossession de son être, la déprime, le mépris de soi. Et la mort. On vit toujours dangereusement quand on taquine les limites de son moi. Ceci n'a pas échappé à Baudelaire⁸ :

Comme tu me plairais, ô nuit! sans ces étoiles
Dont la lumière parle un langage connu!
Car je cherche le vide et le noir, et le nu

Être seul. Être soi. Être. Et tout autour le tumulte de la ville, le fouillis permanent des Symboles, l'attraction renouvelée des plaisirs, la puissance désordonnée des interdits, le foule indisciplinée et voyeuse⁹... La ville avec l'électricité fait bon ménage avec la nuit : les cafés et les boutiques retardent leur fermeture tandis que les théâtres et les cabarets¹⁰ se relaient dans la longue course nocturne.

La nuit éveillée des surréalistes

Marinetti dans *La Guerre électrique* se demande si «le noctambulisme du travail et du plaisir n'a-t-il pas déjà presque fondu ensemble le jour et la nuit?», avant de pronostiquer la fin du couple espace/temps dans *Le Manifeste futuriste* et de partir en guerre contre «le clair de lune» et son allié subjectif, le romantisme. Ce dernier surtout dans sa version poétique s'en inspire pour chanter un amour, que Marinetti juge niais et ridicule, entre un homme et une femme alors même qu'il convient de tuer le sentiment amoureux et d'y substi-



La femme 100 têtes, Max Ernst.

passer une «nuit blanche»⁶. Celui, ou celle, qui souhaite aller à contre-temps des autres, considère la nuit comme un jour particulier et le jour comme un sommeil à oublier... Ce temps inversé se veut une contestation de l'ordre bourgeois, douillet, hypocrite et répétitif. À la pertinence de la Raison des Lumières, les Romantiques préfèrent l'impertinence de la démesure que la nuit accueille et recueille. Comme l'écrit Schelling : «Si dans la nuit même une lumière se levait, si un

6. Cf. *La Culture de l'ivresse. Essai de phénoménologie historique*, par Véro-nique Nahoum-Grappe, Quai Voltaire, 1991, p.93 et s.

7. Cité par Béguin A., *L'Âme romantique et le rêve*, Librairie José Corti, 1937, p.86.

8. Cité par Béguin A., p. 376, qui rappelle fort opportunément la première phrase de *Mon cœur mis à nu* : «De la vaporisation et de la centralisation du moi. Tout est là.»

9. Noiray J., *Le Romancier et la Machine*, 2 tomes, José Corti, 1981 et 1982. On se reportera également à l'essai de Claude Pichois, *Littérature et Progrès, vitesse et vision du monde*, La Baconnière, Neuchâtel, 1973 et à celui de Jacques Nathan, *La Littérature de métal, de la vitesse et du chèque de 1880 à 1930*, Didier, 1971. À lire aussi, *Paris au XXe siècle*, de Jules Verne.

10. Cf. Scott Haine W., *The world of Paris Café. Sociability among the French working Class, 1789-1914*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1996; Condemi C., *Les Cafés-concerts. Histoire d'un divertissement*, Quai Voltaire, 1992; Melchior de Langle H., *Le Petit monde des cafés et débits parisiens au XIXe siècle*, PUF, 1990 et le n°75 de la revue *Romantisme*, CDU-SEDES, 1992, intitulé «Les petits maîtres du rire».

tuer une sexualité propre, rapide, efficace, hygiénique, voire payante et réglementée, mais lavée de tout soupçon de sentimentalité!

Toute autre est la nuit des surréalistes. On y retrouve la Femme, déesse et fée, initiatrice et muse, qui conduit le noctambule dans une dérive mystérieuse et lui procure la clef des songes. C'est elle également qui lui offre le fil d'Ariane afin de circuler dans la ville-labyrinthe. Le hasard objectif provoque les rencontres inattendues et trace au fur et à mesure les itinéraires du piéton. Les lumières électriques de la rue et les néons des réclames tracent le nouvel alphabet de la quotidienneté et de son étrangeté. Après Aragon (*Le Paysan de Paris*, 1926), Breton (*Nadja*, 1928) et Soupault (*Les Dernières nuits de Paris*, 1928), Desnos, Queneau et Prévert feront l'expérience de la nuit urbaine, comme un rituel initiatique grandement érotisé. Le Paris des surréalistes est celui des grands boulevards, des quartiers «artistes» de Montmartre et de Montparnasse – réunifiés par la ligne du métro nord-sud, ouverte en 1910 – des passages couverts, des lieux chargés de mystère, comme la tour Saint Jacques, des quais de la Seine, tous ces morceaux d'un puzzle urbain jamais terminé, dans lequel le rêve ne cesse d'empiéter sur la réalité. D'une certaine façon, la nuit surréaliste n'existe pas en tant que telle, elle est fabriquée, comme «la nuit américaine» au cinéma, et semble plus vraie, plus réelle, plus riche de surprises et de beautés. La nuit des surréalistes n'a pas d'heure.

De la nuit existentielle à la nuit en situation

La nuit existentialiste de Saint-Germain-des-Prés est musicale, rythmée et alcoolisée. C'est le refus du «rationnement» des désirs promulgué sous l'Occupation et revendiqué par le monde bourgeois étriqué. Tout vibre, tout *swingue*, la nuit m'appartient et les interdits et autres tabous (*Le Tabou* est alors une célèbre boîte de nuit) sont franchement ignorés. L'individu n'existe que dans sa saisie du temps, la *praxis* donne du sens à sa propre histoire personnelle, il faut s'assumer. Là encore on est seul, mais maître de son destin, condamné à la liberté de ses choix. La solitude n'est pas seulement un poids – celui de *La Force des choses* – mais un levier pour conquérir le monde et sa propre autonomie. Ce n'est plus *La Nausée* mais *L'Âge de Raison...* À Bouville (Le Havre), Roquentin (le non-héros) trouve dans la nuit une compagne peu exigeante pour ses errances urbaines sur fond de jazz et de blues. Dans les caves de Saint-Germain – où l'on est entre soi, tous de la même «tribu» – le jugement de valeur s'envole comme la fumée. L'instant se consomme comme on boit un verre. Ni plus ni moins. Une rencontre? Peut-être. Une attente? Non, une halte dans le néant de l'existence¹¹.



Danse devant le Tabou à Saint-Germain-des-Prés.

Le détournement situationniste se veut l'expression d'un contre-pouvoir, d'une contestation radicale de «la société du spectacle». Le détournement réconcilie l'Homme avec ses propres désirs et lui permet d'affirmer sa singularité d'être-en-situation. La ville est le cadre privilégié pour les déambulations poético-politiques des partisans d'un «urbanisme nouveau». Les situationnistes inventent la *psychogéographie* («Étude des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus») et formulent les bases théoriques de *l'urbanisme unitaire* («Théorie de l'emploi d'ensemble des arts et techniques concourant à la construction intégrale d'un milieu en liaison dynamique avec des expériences de comportement»). La pratique de la ville qu'ils préconisent se veut ludique, en rupture avec les usages rationnels qu'impose la logique économique, et mobile («L'activité principale des habitants sera la dérive continue. Le changement de

11. Cf. *Les Mémoires* de Simone de Beauvoir et ses premiers romans évoquent l'ambiance de Saint-Germain-des-Prés. Déon M., *Les Gens de la nuit*, par première édition, 1958, réédition La Table Ronde, 1993 et Frank B., *Les Rats*, première édition, 1953, réédition Flammarion, 1985.

paysage d'heure en heure sera responsable du dépaysement complet»¹². Les situationnistes interpréteront la Commune de Paris comme une reconquête par le peuple de l'espace public qui lui avait été confisqué par la bourgeoisie, lors des grands travaux haussmanniens. Cet épisode révolutionnaire s'apparente, selon eux, à une fête¹³. La critique radicale, qu'ils formulent, de



Dans un cabaret.

l'urbanisme moderne et fonctionnel, s'accompagne d'une analyse, non moins radicale, de la société de consommation et conduit à la certitude que pour changer la vie, il faut aussi changer la ville. La nuit urbaine doit se dégager de l'emploi du temps «raisonnable» édicté par la société, ne plus être un temps contraint ou un temps de loisirs, mais un temps pour soi.

La nuit éclairée n'est plus, aujourd'hui, qu'un accessoire du spectacle imposé, un temps organisé et par conséquent aliéné. Simultanément la banalisation du cadre de vie, l'homogénéisation des comportements urbains, l'indifférenciation socio-culturelle des quartiers, vont œuvrer à l'appauvrissement de la nuit. Adopter tel mode de vie, tel signe de reconnaissance – un vêtement, une coiffure, un certain vocabulaire, etc. –, fréquenter tels espaces à telle heure, constituaient les conditions d'appartenance à un groupe. Ces «ingrédients» ne remplissent plus, aujourd'hui, cette fonction. Peut-être que le monde n'est plus à inventer chaque nuit, puisque chacun peut le faire à chaque instant, tout seul, sur Internet?¹⁴

De la maison close à la vitrine

Il n'est guère envisageable de sillonner les rues des quartiers chauds de la ville, la nuit, sans rencontrer ce personnage haut en couleur et à la pauvre existence : la

prostituée. Les chansons des rues, les romans de gares, la presse à sensation, et plus tard, le cinéma, vont donner le bon rôle à la prostituée au grand cœur, sans oublier la prostituée «patriote» qui contamine l'ennemi! La réalité, au ras des trottoirs, est nettement plus sordide. Pour une Nana, qui vit son ascension sociale comme une revanche sur le mauvais sort, combien d'anonymes victimes d'une économie du sexe. Pourtant sa place dans la ville semble aussi ancienne que la ville elle-même. Alain Corbin relate avec précision les évolutions du «plus vieux métier du monde» dans la ville, tout au long du XIXe siècle¹⁵.

Considérée comme «un mal nécessaire», la prostitution va faire l'objet de nombreuses tentatives de réglementation et de contrôle. Il s'agit d'éviter le débordement prostitutionnel dans la ville et les désordres qui l'environnent, en le contenant dans des maisons closes et placées sous l'autorité des «dames de maison». L'idéal pour les représentants de l'ordre moral serait de localiser ces maisons de tolérance dans un quartier réservé, or une telle organisation spatiale est impossible. Les lupanars et autres bordels s'installent un peu partout dans l'espace urbain en une géographie capricieuse qui exprime également la sociologie de la clientèle. Celle-ci est variée et l'on trouvera différents niveaux de maisons closes : de la plus raffinée, dans les beaux quartiers, pour une clientèle aisée, au «centre d'abattage» pour militaires en permission, en passant par la visite guidée prévue dans ce qui ne s'appelle pas encore un «sex tour»... À cet enfermement, qui ne concerne qu'une partie seulement des prostituées, va succéder le trottoir où exerce la «fille publique». «La maison décline, explique Alain Corbin, parce qu'elle a perdu une grande partie de sa clientèle. Dans les grandes villes, et en particulier à Paris, les

12. Ces deux définitions se trouvent dans le premier numéro de la revue *Internationale Situationniste*, juin 1958. Cette idée de dérive figure dans le texte de Gilles Ivain, «Formulaire pour un nouveau urbanisme» que publie le n°1 de l'IS, en indiquant qu'il s'agit d'un document de l'Internationale lettriste de 1953. Constant a nommé sa ville ludique «dérive-ville» et Guy Debord a suggéré *New Babylon*.

13. Cf. Lefebvre H., *La Proclamation de la Commune*, Gallimard, 1965, que les situationnistes vont dénoncer comme un plagiat. Dorénavant, la revue attaquera régulièrement le philosophe marxiste, ancien «compagnon de route» et référence de l'IS. Henri Lefebvre dans *Le Temps des méprises*, Stock, 1975, donne sa version des faits.

14. Pascale Krémer dans *Le Monde*, du 26 décembre 1995, constate que les jeunes (?) boudent les 3 500 discothèques du pays et préfèrent se retrouver dans des «centres de loisirs nocturnes» qui offrent à cette clientèle vite blasée tout un éventail d'attractions : tournage d'une vidéo, karaoké, démonstrations de sports, plusieurs restaurants ou cafés, chacun ayant son décor, etc. L'avenir semble appartenir aux 47 établissements qui peuvent accueillir plus de 2 000 «convives» pour une soirée «programmée»...

15. Cf. Corbin A., *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIXe siècle*, 1978, nouvelle édition, coll. «Champs», Flammarion, 1982, p.183. On consultera également *The Image of the Prostitute in Modern Literature*, Pierre L. Horn and Mary Beth Pringle (eds), New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1984.

masses d'immigrants sont désormais intégrées; la diffusion en leur sein des valeurs et des conduites de la petite bourgeoisie a modifié les attitudes. La maison, «égout séminal» où l'on vient satisfaire un besoin physiologique, n'attire plus guère; en revanche, le besoin de séduction s'est considérablement développé.» La demande sexuelle, en une trentaine d'années, va considérablement évoluer. On recherche, dorénavant, une fille «libre», la bonne, l'ouvrière, la serveuse de brasserie, par exemple. Le petit bourgeois rêve d'entretenir une maîtresse à l'instar des gens de la haute... Le concubinage se développe, l'adultère aussi. Les règles morales se modifient insensiblement. À la maison de tolérance succède la maison de débauche, où l'on vient chercher de l'inédit : «Ici des décors d'opéra, là des scènes de paradis oriental, des salons Louis XV, des grottes Calypso.» Alain Corbin s'attarde sur ces nouveautés : «Des collections d'albums licencieux sont présentées aux clients des plus riches tolérances. Dans l'art de la photographie obscène, la nudité isolée fait place, de plus en plus aux tableaux de sexualité de groupe [...] La pratique de la fellation et du coït buccal, alors considérée par les moralistes comme la plus abjecte de toutes avec la sodomie, et que le professeur Ricord qualifiait naguère de *folie du nerf génito-labial*, est générale dans les tolérances de premier ordre [...] Les filles de grande tolérance doivent aussi se plier à l'embrassement de l'anus, au coït anal et satisfaire la clientèle des homosexuelles» qui, à la fin du siècle, s'accroît.

Le passage de l'éclairage au gaz à l'éclairage électrique change progressivement le regard que l'on porte sur la prostitution qui fait le trottoir. Celle-ci joue avec la lumière pour sortir de l'ombre et mimer de suggestives postures afin d'attirer le chaland. La moralisation de la rue deviendra, tout au long de la III^e République, une des préoccupations des autorités municipales. La grande ville diffuse de nouvelles pratiques «amoureuses», l'anonymat permet des rencontres illicites, l'amour tarifé se module selon les «positions» demandées, la géographie du plaisir se redessine au gré des mutations socio-économiques des différents quartiers. Néanmoins il est possible d'établir une carte de la prostitution parisienne, avec ses zones diurnes et ses espaces nocturnes, pour le tournant du siècle, l'entre-deux-guerres et les années cinquante et soixante. À partir de cette période, la carte évolue plus rapidement : les Halles ont déménagé à Rungis, Pigalle est devenu plus touristique et «grand public» qu'à l'époque étudiée par Louis Chevalier¹⁶, la prostitution masculine et la pédophilie se sont généralisées, le *peep-show* a remplacé le numéro de cabaret. Il est vrai que l'évolution des mœurs d'une part et l'internationalisation des réseaux de prostitution – liés par ailleurs au commerce de la drogue – d'autre part ont modifié l'image et la réalité de la prostitution. Le sida et la peur de contamina-

tion, vont contribuer à favoriser une sexualité par «intermédiaire», le minitel rose, les messageries «coquines», la vidéo porno et le *peep-show*, en attendant les réseaux multi-médias... Le voyeurisme, entraîné par les publicités déshabillées et un cinéma complaisant, apparaît à la fois anodin et sain, ou plus précisément sans danger car sans contact direct. L'image comme objet de désir a-t-elle encore besoin la nuit de la ville pour être mise en scène?

«Le sentiment de la nuit urbaine» à la description duquel j'étais invité, n'a été qu'évoqué, tout juste esquissé? Le mot «sentiment» a plusieurs sens, il signi-



Le Moulin rouge, Paris by night

fi «percevoir, sentir», tout comme pouvoir «apprécier un ordre des choses», ou encore avoir «conscience de quelque chose». Il désigne ici un mixte de ces acceptions, et exprime la relation personnelle, sensitive et sensuelle à la fois, que le citoyen entretient avec la nuit éclairée artificiellement. Bien sûr, ce sentiment

16. Cf. Chevalier L., *Montmartre du plaisir et du crime*, Robert Laffont, 1980 et Payot, 1995 et *Histoires de la nuit parisienne (1940-1960)*, Fayard, 1982.

interfère avec d'autres éléments qui donnent à une époque son ton. Ceux-ci sont variés (outils, objets, images, préjugés, questionnements, espaces, ambiances, corps, valeurs, etc.) Nonobstant cette pluralité de réactions, la nuit éclairée artificiellement entraîne la machine à imaginer de chacun d'entre nous. Pourtant, la nuit « lumineuse » est tellement banalisée, qu'elle ne participe plus à l'esthétisation de notre quotidien, au brouillage subtilement entretenu entre le rêve et la réalité, si plaisant aux sens éveillés du sybarite; la nuit devient publique, contrôlée, clean, et on charge des artistes (les « concepteurs lumières »)¹⁷ de la colorier aux normes de « l'imaginaire collectif », comme si l'imaginaire pouvait se partager ! L'urbanisation des mœurs et l'adoption des mêmes « progrès » technologiques par toute la planète tentent d'approprier la nuit. 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. Être nocturne !

Thierry Paquot

17. « La lumière est un matériau majeur de l'espace, capable de modeler et de composer un territoire nocturne générateur de convivialité. Elle est aussi porteuse d'un fort potentiel symbolique. Elle peut créer une dramaturgie de l'espace, permettre de mieux appréhender la structure historique d'une ville pour en recoudre de manière impalpable les déchirures spatiales encore trop fortement ressenties » explique Roger Narboni, concepteur-lumière, (in *Urbanisme*, mars-avril 1994, p.68 et s.) auteur du Schéma directeur d'aménagement lumière (SDAL) permettant à chaque équipe municipale de se doter d'un plan lumière. L'approche de Yann Kersalé est autre, il se veut davantage plasticien que technicien, artiste en lumière, plutôt qu'architecte de la nuit (cf. son entretien, in *Urbanisme*, septembre 1993, p.20 et s.).

Thierry Paquot est professeur à l'Institut d'Urbanisme de Paris (Paris XII-Créteil). Il est l'auteur de nombreux essais, dont : *Homo urbanus*, essai sur l'urbanisation du monde et des mœurs (*Le Félin*, 1990); *Vive la ville!* (*Arléa-Corlet*, 1994). Il a dirigé les volumes collectifs, *Le Monde des villes* (*Bruxelles, Complexe*, 1996) et *L'état des savoirs sur la ville et l'urbain* (*La Découverte*, 2000). Il est également l'éditeur de la revue *Urbanisme*. Ce texte est une adaptation d'une étude parue dans *French Literature in/and the City*, *French Literature Series*, Volume XXIV, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1997.
<th.paquot@wanadoo.fr>