

A propos du caractère narratif des *Nuits de Paris* de Rétif de la Bretonne

ISABEL HERRERO GARCIA
Universidad del País Vasco

Une certaine idée reçue assez répandue veut faire des *Nuits de Paris* un document sur le Paris de la fin du 18^e siècle et un témoignage «objectif» sur certaines couches sociales habitant la capitale, concrètement sur «le menu peuple». Cette caractérisation de l'oeuvre est basée sur une autre idée reçue: celle qui fait de Rétif de la Bretonne un des premiers romanciers «réaliste», voire un précurseur du réalisme littéraire¹. Il nous aurait légué des «tableaux» de Paris et des observations sur son temps, son oeuvre s'avèrerait donc comme un auxiliaire précieux pour l'historien: «Nuits de l'Ancien Régime, et nuits révolutionnaires... l'intérêt historique est trop évident»². D'autres encore mettent en lumière ce caractère historique, de reportage, qui fait de Rétif un journaliste du quotidien: «...une gaillarde étude de moeurs, nourrie de tranches de vie bien saignantes et fortement épicées..., le précieux reportage, qui évoque maint aspect oublié du XVIII^e siècle...»³. Les témoignages dans ce sens pourraient se multiplier.

Cette connaissance partielle de l'oeuvre, que des anthologies et des pages des morceaux choisis ont favorisée⁴, a fait oublier, voire ignorer, la nature littéraire et narrative des *Nuits de Paris*, où tout un procès de création et de narration est mis en place: la conception et l'élaboration de l'oeuvre ont occupé

1. Voir sur ce thème l'article de Jacques Marx, «Le réalisme de Restif de la Bretonne», in *Etudes sur le XVIII^e siècle*, Eds. de l'Université de Bruxelles, 1974, pp. 29-38. Pierre Testud dans son étude fondamentale, *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*, Librairie Droz, Genève, 1977, consacre un chapitre (Chap. 2, 1^{ère} Partie) à cette question et aux limites du réalisme rétifien.

2. Béatrice Didier, *Littérature Française. Le XVIII^e siècle, III (1778-1820)*, Paris, Arthaud, 1976. Il est vrai que l'auteur souligne ensuite le caractère visionnaire, symbolique, et donc littéraire, de l'oeuvre.

3. Hubert Fabureau, Préface à l'édition des *Nuits de Paris*, Eds. d'Aujourd'hui, col. «Les Introuvables» 1978, p. 10 (Edition conforme au texte de celle de l'Édition «Aux trois compagnons», Paris, 1947).

4. Voir les choix des *Nuits de Paris* de H. Bachelin (*L'Oeuvre de Restif de la Bretonne*, t. I) et de Patrice Boussel («Le Monde en 10/18,» UG., E.). Cités par P. Testud, *op. cit.*, p. 183.

pendant longtemps le travail d'écriture de Rétif, selon son propre aveu: «J'ai été vingt ans à les recueillir: chaque matin, j'écrivais ce que j'avais vu la veille...»⁵.

Notre propos dans les lignes qui suivent est celui de montrer la nature profondément narrative de l'oeuvre en étudiant certains aspects qui présentent un étroit rapport avec la question qui nous intéresse: — la genèse de l'oeuvre explique comme l'oeuvre se constitue en récit, en dévoilant sa structure narrative; — les origines diverses et presque multiples de l'oeuvre déterminent la variété et la complexité du récit; celui-ci est composé d'une unité, appelée «nuit», qui tout en présentant des traits en commun, peut différer selon la matière traitée et d'après le rôle du narrateur.

Cependant quelques remarques préalables, quant à la portée de notre étude, s'imposent: tout chercheur ou simplement lecteur de l'oeuvre de Rétif de la Bretonne connaît la difficulté que l'on trouve lorsqu'on veut étudier et/ou lire certaines de ses oeuvres, et plus concrètement, ses recueils de nouvelles; leur vaste dimension fait qu'elles ne soient pas commodément accessibles⁶ et qu'elles ne soient pas faciles à maîtriser et à rendre compte d'une manière totale dans une approche telle que la nôtre.

On sait que les *Nuits de Paris* comportent 3.360 pages pour les sept premiers volumes divisées en 14 parties, auxquelles Rétif, en 1790 et en 1794, ajouta une quinzième, 264 pages, puis une seizième partie, 296, formant un huitième volume, connu par le titre de *La Semaine nocturne*^{6bis}. Le choix donc d'un corpus restreint s'imposait. L'existence d'une édition accessible des *Nuits de Paris*, respectant la nature profonde et variée de l'oeuvre⁷, ainsi que l'intérêt du thème, dans une époque où le Bicentenaire de la Révolution Française a mis, en quelque sorte, «à la mode» Rétif de la Bretonne, nous ont encouragé à

5. *Monsieur Nicolas ou le coeur humain dévoilé*, t. II, «Mes ouvrages», Col. «La Pléiade», Paris, Gallimard, 1989, Edition établie par Pierre Testud.

6. Pour les éditions disponibles aujourd'hui en librairie, voir la «Bibliographie courante des ouvrages de Rétif de la Bretonne» in *Etudes rétiviennes*, n. 2, mars 1986, p. 46-47, ainsi qu'une mise au point dans l'article de P. Testud, «Etat présent des études sur Rétif de la Bretonne», in *Dix-Huitième*, n. 7 (1975), pp. 315-334.

6bis Ce dernier volume connaît des nos jours une réédition particulière, *Les Nuits révolutionnaires*, présenté par Jean Dutourd et Béatrice Didier, «Le livre de Poche», 1978. Etant donné que les événements révolutionnaires changent le registre et l'allure du récit, ce dernier volume ne constitue pas l'objet de notre étude. Voir à ce propos les articles de D. Masseur «L'irruption de l'histoire dans l'écriture des Nuits révolutionnaires» et celui de J. Lecuru' «Le Hibou en révolution, ou du spectateur nocturne au citoyen spectateur nocturne», in *Revue des Sciences Humaines*, 212, oct.-déc. 1988, pp. 31 à 47.

7. Celle de la collection Folio, Gallimard, selon l'édition accessible est celle de la collection «Les Introuvables», ci-dessus citée. Les deux éditions ont été employées pour notre travail, bien que la dernière ne reproduise ni la variété thématique ni le caractère narratif du recueil. Une nouvelle édition anthologique, avec le *Tableau de Paris* de L. S. Mercier dont le titre sera *Paris le jour, Paris la nuit* est annoncée dans la collection «Bouquins».

présenter cette approche, malgré le manque d'une édition complète de l'oeuvre, sur le caractère narratif d'une des oeuvres qui a été longtemps considérée comme un document, approche qui ne prétend donc être ni exhaustive ni définitive.

Les Nuits de Paris sont une de ces productions majeures, une de ces vastes compositions destinées à peindre les moeurs d'une nation, ce qui rend cet ouvrage important pour la postérité, par la vérité des faits. J'ai été vingt ans à les recueillir: chaque matin, j'écrivais ce que j'avais vu la veille et je faisais de ce trait, soit un roman, soit une *juvénales*, pour *le Hibou spectateur nocturne*, soit une nouvelle, soit une page ou deux des *Nuits*... On sait comment j'ai distribué *Le Hibou spectateur nocturne*: j'en ai disséminé les *juvénales* dans le *Paysan-Paysanne perversis*, dans *La découverte Australe*, dans *Les Françaises*, à la fin de *La Malédiction paternelle*, au lieu de les faire entrer dans *Les Nuits*, où il ne se trouve pas une⁸.

C'est ainsi que Rétif rend compte de son oeuvre dans «Mes ouvrages», seizième partie de *Monsieur Nicolas*, qualifiée par lui-même comme la plus intéressante, car «la vie d'un auteur consiste principalement dans ses ouvrages»⁹. Rétif y résume la genèse de l'oeuvre: elle est d'abord conçue comme le *Hibou ou le Spectateur nocturne*, il y travaillait dès l'année 1776: «Je ne m'occupais alors que de quelques *juvénales* du Hibou (origine des *Nuits de Paris*)...» nous dit-il dans *Monsieur Nicolas*¹⁰, et il en est question dans la *Malédiction paternelle* (1780) et dans la *Découverte australe* (1781). Il s'agissait alors d'une oeuvre satirique, composée de ce que Rétif appelait les *juvénales*, («des morceaux critiques sur différents sujets»), un ouvrage qui devait attaquer «les préjugés destructeurs de la félicité des Hommes» et dont l'intention était celle de «démasquer le vice, indiquer les abus, détruire les fausses terreurs et secouer les préjugés» et dont la figure principale serait cet Hibou, oiseau de la nuit, réformateur et philosophe¹¹.

Mais ce projet premier fut abandonné et les matériaux rassemblés, les *juvénales*, furent distribués dans plusieurs de ses oeuvres¹². Cependant Rétif reste attaché à cette figure du Hibou, et lorsque «au commencement de 1787», sa «tête fermentait déjà pour *Les Nuits de Paris* qui ont remplacé *Le Hibou spectateur nocturne*»¹³, il conçoit l'idée d'amalgamer cette figure du Hibou avec

8. *Monsieur Nicolas*, op. cit., t. II, p. 990.

9. *Ib.*, p. 893.

10. *Ib.*, p. 311.

11. Voir sur la genèse de l'oeuvre, P. Testud, op. cit., p. 506 à 518, ainsi que l'article de David Coward, «Du Hibou aux Nuits: Les *Juvénales* de Rétif», in *Etudes rétiviennes*, n. 6, sept. 1986, p. 88-100.

12. Voir l'article de D. Coward, ci-dessus cité, pour répartition de ces *juvénales* dans ses oeuvres.

13. *Monsieur Nicolas*, t. II, p. 396. Toutes les citations concernant la genèse des *Nuits de Paris* renvoient à la neuvième époque, pp. 396 et suivantes.

tout ce qu'il a vu et observé dans ses promenades nocturnes et lui donner le titre des *Nuits de Paris*, en prenant comme modèle et comme inspiration *Les Mille et une nuits* que le Libraire (dédoublé de Rétif lui-même) emploie dans la présentation de l'oeuvre: «il a observé pendant 1001 nuits, ce qui se passe dans les rues de la capitale» (p. 31)¹⁴.

Les quatre premières nuits gardent les traces de cette fermentation de l'oeuvre et de tout le processus de sa création ainsi que quelques caractéristiques du dessein premier sont conservées, au même temps que toute une stratégie narrative est mise en oeuvre pour en faire un récit au sens plein du mot.

En effet, ces premières nuits expriment les tâtonnements et les difficultés de l'Auteur-Spectateur Nocturne de trouver un plan à l'ouvrage, de donner une forme appropriée à ces «idées confuses qui se présentent» et qui «ne me permettent pas de les classer» (le Nuit), car on sait que l'ouvrage avait «été conçu sur un plan différent» (*M. N.*). Le plan de l'oeuvre a une double origine répondant à sa double orientation, morale et narrative: la première nuit nous livre les éléments «extra-diégétiques», ceux qui sont en rapport avec les mécanismes de la création littéraire et son procès d'écriture; la deuxième et troisième nuits constituent le cadre narratif des *Nuits de Paris*, en établissant les éléments intra-diégétiques et la quatrième nuit reproduit un récit second, une nouvelle, d'après les données du premier niveau narratif.

C'est, d'abord, à la «pointe orientale de l'Île Saint Louis», dans le baume salulaire du lieu chéri», qu'il conçoit le premier plan et fait appel à cet oiseau qui présidera ses démarches nocturnes, le Hibou.

«*Hibou!* combien de fois tes cris funèbres ne m'ont-ils pas fait tressaillir, dans l'ombre de la nuit! Triste et solitaire, comme toi, j'étais seul au milieu des ténèbres, dans cette capitale immense: la lueur des réverbères, tranchant avec les ombres, ne les détruit pas, elle les rend plus saillantes... *J'étais seul, pour connaître l'Homme...* Que de choses à voir, lorsque tous les yeux sont fermés...» (pp. 33-34).

...Et à partir de là, il s'impose une tâche supplémentaire, celle de «passer en revue les abus, les vices, les crimes; les vicieux, les coupables, les scélérats, les infortunées victimes du sort et des passions d'autrui: ceux et celles qui, n'ayant rien à se reprocher, sont déshonorés par le crime qu'ils n'ont pas commis»¹⁵.

14. Un autre titre envisagé fut «Les Mille et Une aurores». Voir «Mes inscriptions», cité par P. Testud, *op. cit.*, p. 507. Par ailleurs ce titre a toujours hanté Rétif par ses possibilités narratives: dans ses projets on trouve «Les Mille et Une Métamorphoses», «Les Mille et une faveurs», «Les Mille et Une Résolutions d'une jeune fille à marier», «Les Mille et Une Ingénuités», «Les Mille et Une Infidélités», etc..., in «Mes Ouvrages» (*Monsieur Nicolas*, t. II, pp. 1003-1004).

15. *Les Nuits de Paris*, Ed. Folio, pp. 33-34 et 35-36. C'est nous qui soulignons. Pour ne pas multiplier nos notes, dorénavant nous emploierons les initiales N. de P. pour *Les Nuits de Paris* et M. N. pour *Monsieur Nicolas*, selon des éditions déjà citées.

Cependant, par un besoin profond de sa création, il entend dévoiler «le vice et le crime» à quelqu'un de concret: le lecteur, et dans un but précis, celui de contribuer à son instruction, en lui montrant «sa philosophie»: «Mon lecteur, j'écris pour être votre ami; pour vous dire des choses, et non pour vous faire entendre des sons» (p. 35). Deux thèmes constants de toute son oeuvre.

En effet, l'étude de Pierre Testud montre, d'une part, comment les idées sociales, philosophiques ou scientifiques de Rétif sont intégrées dans son oeuvre, et il analyse les raisons de cette insertion. Elles s'expliquent, en partie, par la conception du roman au 18^e siècle, son utilité et le mot d'ordre connu «*instruire en amusant*», mais la place démesurée de ce didactisme invite à chercher d'autres raisons plus profondes, et suivant la thèse de Testud, on peut affirmer qu'elles tiennent aux «aspects les plus intimes de son psychisme», et constituent les vrais moteurs de sa création. Parmi ceux-ci, il importe de souligner l'existence de ce que Rétif lui-même appelle «mes chimères», c'est-à-dire une sorte de rêves éveillés auxquels il a gardé pendant toute sa vie/et sa création une profonde fidélité. D'autre part, chez Rétif tout livre fait appel à un lecteur, voulant par là établir une communication et «rêvant d'instaurer entre lui-même et cet inconnu fraternel un rapport immédiat de sensibilité» qui est pour lui le moyen «d'échapper à l'oubli»¹⁶.

Or, malgré la définition que Rétif nous donne dans «Mes ouvrages»¹⁷, et malgré toute une considération critique tel que nous l'avons exposé au début de notre étude, *Les Nuits de Paris* ne sont nullement un récit objectif sur les «moeurs d'une nation», bien au contraire, le narrateur se pose non seulement comme sujet de l'énonciation, mais aussi et, plus souvent que l'on peut imaginer, comme sujet de l'énoncé. En effet, la matière des *Nuits* est constituée par ce que cet Hibou-Spectateur nocturne a vu et observé, par ce qu'il a guetté à toutes heures de la nuit, mais aussi.

«...j'ajouterai des morceaux vigoureux, tirés d'un ouvrage non publié, qui m'appartient, et dans lequel l'écrivain s'anatomise lui-même, pour dévoiler les ressorts du coeur humain» (*Les N. de P.*, p. 36).

Naturellement il s'agit de son récit autobiographique *Monsieur Nicolas ou le coeur humain dévoilé*, et les rapports entre cette oeuvre et *Les Nuits* sont

Avant cette présence dans les *Nuits*, le Hibou est ainsi présenté dans la page liminaire du *Spectateur nocturne*, recueilli... dans le *Paysan-paysanne pervers* (1785): «*Le Hibou! C'est moi, le lecteur. Triste et ténébreux témoin de mille crimes secrets. Hibou! prête-moi ton cri déchirant et funèbre pour annoncer aux humains leurs turpitudes. Tu es l'oiseau de la sagesse; j'emprunte et ton nom et tes moeurs; j'erre, comme toi dans la nuit sombre et j'y cherche le méchant pour le dévoiler, le malheureux pour le plaindre*» (Cité par P. Testud, *op. cit.*, p. 506).

16. Voir le chapitre 1 de la 2^e partie (pp. 190-251) pour l'orientation didactique et le chapitre IV, B. de la 3^e partie (pp. 688-699) pour les rapports entre Rétif et le lecteur.

17. Voir le passage ci-dessus cité, p. 2.

bien plus nombreux de ceux que Rétif aurait souhaité et cela malgré son dessein de «les composer de tous les faits réellement arrivés dont mes promenades nocturnes m'avaient rendu témoin pendant le cours de ma vie» (*M. N.*, p. 396). D'autre part, on ne peut pas oublier que la période de l'élaboration des *Nuits* coïncide avec celle de *Monsieur Nicolas*, c'est-à-dire de 1783 à 1769, période de prise de conscience du créateur¹⁸, comme signale Pierre Testud. Cette contemporanéité des *Nuits* avec son principal ouvrage explique l'inspiration et les nombreuses données autobiographiques, éparses tout au long de l'oeuvre.

En effet, le texte des *Nuits* permet de reconstruire non pas le portrait du Hibou, car il parle très rarement de ses traits physiques (le seul trait décrit étant son fameux habit, «le manteau bleu»), mais son mode de vie et certains traits de sa personnalité; ainsi son habitude de se promener la nuit, à la fin de sa journée de travail, constitue souvent l'ouverture narrative de nombreuses nuits, et le retour chez lui en constitue la clôture; ses lieux favoris sont les points d'observations et de célébrations de «ses anniversaires», ses promenades à l'île où il fait ses inscriptions: là il évoque le souvenir de «la céleste Parangon», l'identifiant et l'assimilant à la Marquise (222e Nuit), il s'y dirige, accablé et sans énergie, seul «pendant qu'il se sent privé de la vue de la Marquise et de la société de Du Hameauneuf» (295e Nuit). On peut aussi connaître ses passions, les femmes qu'il a aimé (rappelons que, dans la seconde nuit, celle qui marque le début du récit, le Hibou venait de célébrer le souvenir de son amour envers Victoire), ses réflexions et son opinion sur soi-même, comme dans la 200e Nuit, où il nous parle de sa «sauveté». Et chaque fois que le Hibou est identifié par quelqu'un, c'est toujours par sa condition d'écrivain et par ses ouvrages qu'il est reconnu.

La raison de cette présence du «moi», qui devient presque constante à partir de la moitié de l'oeuvre, répond à un des desseins qu'il s'était fixé dans le plan, «J'errais seul pour connaître l'homme» (1e Nuit), et comme il l'avoue lui-même le meilleur moyen est de se connaître soi-même:

«D'où vient ne parlerais-je pas de moi? Connais-je quelqu'un aussi bien que je me connais? Si je veux anatomiser le coeur humain, n'est-ce pas le mien que je dois prendre?» (284e Nuit).

Dans une autre promenade nocturne (3e Nuit) cette fois-ci dans la rue Payenne, en revenant de la rue Saintonge, le Spectateur aura une deuxième inspiration qui établira définitivement «le but et la marche des *Nuits*»: ce que nous appellerons son cadre narratif:

18. Pour toutes les données biographiques, nous avons employé l'étude de Pierre Testud, déjà citée, pp. 508 à 518, ainsi que *Monsieur Nicolas*, éd. La Pléiade, et les fragments du Journal, publiés par Pierre Testud dans *Etudes rétiviennes*.

«...Une maison neuve réfléchissait vivement la lumière de la lune. Je lève les yeux, et j'aperçois, à la fenêtre, une femme belle encore, assise sur un des carreaux, mais la tête et le bras penchés en dehors sur l'appui du balcon. Je m'arrête. Des gémissements profonds et sourds frappent mon oreille, j'avais encore l'imagination exaltée... J'élève la voix; mais d'un ton doux et touché: —O vous qui gémissiez, durant le silence des nuits consacrées au repos, qu'avez-vous? Sans doute, vous êtes malheureuse? Je le suis aussi: j'erre seul, depuis que j'ai perdu la compagne chérie que l'amour m'avait donné—... Et je me tus» (N. de P., p. 38)¹⁹.

Vient ensuite un dialogue entre celui qui se nomme lui-même «l'homme-de-nuit» et cette femme recontrée: à travers ce dialogue, le «spectateur» s'identifie lui-même; il se pose donc comme sujet de l'énoncé. Cette rencontre détermine le dessein et le plan de l'Hibou-Spectateur:

«...Je me dis en moi-même: —Je compterai d'aujourd'hui la seconde Nuit. Car cette femme m'a intéressé. La première servira d'introduction. Et lorsque je l'aurai vue longtemps, je ferai un livre de nos entretiens. Je l'intitulerai *Les Nuits du Hibou-Spectateur...*» (N. de P., p. 41).

La suite des entretiens entre le Hibou et la Vaporeuse, plus tard la Marquise, précisera davantage ce plan premier. Les «tournées» nocturnes vont avoir un but précis: celui de devenir des récits²⁰, où le Spectateur est le narrateur et la marquise la narrataire: chaque trait arrivé au Hibou-Spectateur ne prendra la forme de récit que lorsqu'il sera raconté à la Marquise, et c'est ainsi que le dessein premier de ses promenades nocturnes change, pour être ensuite complété et ordonné, dans une technique narrative qui reprend l'idée des *Mille et Une Nuits*, où les rôles sont inversés:

«...Je résolu de continuer à voir cette femme la nuit, à la suite de mes tournées nocturnes, dont le but n'était d'abord que de rentrer en moi-même, et de me recueillir. Je ne songeais pas encore à examiner les abus, à rassembler des faits: ces idées me sont venues par la suite, excitées par une foule d'observations non prévues. Je me contentais de les exprimer sans ordre, sans détails; ce n'étaient que des ressouvenirs, ou plutôt des rappelles-mémoire; je vais y mettre de l'ordre; j'apporterai plus d'attention aux circonstances, et je pénétrerai les causes» (p. 45-46), 3e Nuit).

19. Voir le passage correspondant de *Monsieur Nicolas*, «*Mais un soir, en revenant très ému de ma station annuelle à la rue Saintogne, je pris par des rues médiales et inconnues, au lieu de suivre la belle rue Louis, et je me trouvai, je ne sais comment, dans la rue Payenne, solitaire en plein jour, et qui l'est encore plus la nuit. Vers le milieu de la rue, à ces petits balcons, les seuls qu'on y voie, j'entendis soupirer au-dessus de ma tête. Je me redresse, et je vois une femme, à laquelle j'osai parler. Ce n'était pas la marquise de Mülmbri; mais alors sa charmante idée s'amalgamait à ce que je voyais, et non imagination s'échauffa*» (p. 396).

20. Dans l'introduction à l'oeuvre l'«éditeur» souligne sa nature narrative «Il a donné à cet ouvrage la forme animée du récit; parce qu'effectivement, il a rendu compte à une femme de tout ce qu'il voyait» (*Les N. de P.*, p. 31).

Or, leur fonction n'est pas limitée à l'ordre de la narration et du récit, mais ils ont aussi leur fonction dans la diégèse: la Marquise est en quelque sorte la figure complémentaire du Hibou, car elle est la bienfaitrice de ceux ou celles à qui le «spectateur» ne peut ni secourir ni protéger des abus: jeunes filles, potentielles victimes des séducteurs et cibles faciles pour une vie de débauche, dû principalement à leur pauvreté et à leur condition d'être démunis et sans protection. De son côté, le Spectateur se constitue, dans certaines nuits, surtout et principalement dans les premières parties, comme personnage, un personnage qui reste le plus souvent extérieur à l'action et qui très souvent se limite à voir et à guetter, pour devenir immédiatement un narrateur, mais il a besoin de voir pour raconter²¹.

Les Nuits de Paris ne sont pas intégrées par Rétif lui-même dans l'ensemble de ses nouvelles qu'il groupe comme les «suites» des *Contemporaines*, «...qui comprend soixante-cinq volumes d'histoires» (*Monsieur Nicolas*, p. 397)²², cependant il est permis de les ranger dans «le vaste ensemble de ses nouvelles» par les allusions constantes que l'on trouve dans les différents recueils: Rétif lui-même au début du Xe volume des *Provinciales*²³ inclut *Les Nuits* et élève à 81 volumes l'ensemble de ses nouvelles; ailleurs il déclare que, «dans *Les Nuits de Paris*, on trouve l'origine de presque toutes les *Contemporaines*...»²⁴ et les renvois d'une oeuvre à l'autre sont constants, étant donc les deux ouvrages complémentaires²⁵.

D'autre part cette intégration et cette considération de l'oeuvre comme un recueil de nouvelles est aussi légitime parce que les «nuits», mais plus particulièrement certaines nuits, présentent la plupart de ces caractères essentielles de la nouvelle rétivienne que Pierre Testud a étudiée, en signalant sa place et son importance dans l'oeuvre de Rétif de la Bretonne²⁶; d'autre part *Les Nuits de*

21. Voir à ce propos l'article de J. M. Goulemot, *Protocoles d'une lecture: l'aveugle éclairé*, in *Revue des Sciences Humaines*, n. 212, oct.-déc. 1988, pp. 21-29. L'auteur réfléchit sur la 61e Nuit («L'Aveugle éclairé») qu'il considère comme «un microcosme exemplaire de toutes les nuits».

22. Ce serait les recueils suivants: trois séries des *Contemporaines* (*Les contemporaines mêlées*, *Les contemporaines du commun*, *Les contemporaines par gradation*), *Les Françaises* (IVe suite), *Les Parisiennes* (Ve Suite), *Les Provinciales* (VIe suite), *Les filles du Palais Royal* (VIIe suite). Voir leurs descriptions dans *Monsieur Nicolas*, «Mes ouvrages», pp. 978-990.

23. Voir P. Testud, *op. cit.*, p. 264.

24. *Monsieur Nicolas*, «Mes ouvrages», p. 991.

25. Pierre Testud signale à ce propos que «les aventures dont l'auraient rendu témoin ses promenades dans Paris sont racontées dans les *Nuits*... aussi bien que dans les *Contemporaines*, et des renvois de celles-là à celles-ci montrent la parenté d'inspiration entre les deux oeuvres, *Les Nuits*... n'étant souvent que le recueil des historiettes non utilisées dans *Les Contemporaines*», *op. cit.*, p. 264.

26. *Op. cit.*, 2e Chapitre de la 2e Partie, pp. 252-312.

Paris révèlent d'une conception très personnelle de l'oeuvre, une espèce de fourre-tout, où, comme signale Daniel Baruch «à la trame principale se rattachent des pages les plus diverses, les plus étrangères: le lien n'est plus l'oeuvre, sa nécessité interne, mais l'auteur»²⁷ et ce trait n'est pas exclusif des *Nuits de Paris*, il est commun à beaucoup de ses ouvrages²⁸.

A partir de ce principe, on peut établir des différents types de «nuit» suivant leur thématique et leur technique narrative et nous essaierons de montrer comment la complexité et la variété qui en résulte est en étroite rapport avec cette figure, au même temps Auteur, Narrateur, Philosophe, Réformateur et Personnage, tel qui apparaît le Hibou Spectateur Nocturne²⁹.

A. En premier lieu, le Spectateur Nocturne est un Auteur, ou au moins quelqu'un qui écrit, tel qu'il s'est présenté lui-même au Lecteur dans le Plan de l'oeuvre («Depuis vingt ans, j'écris..., Mon lecteur, j'écris pour être votre ami...», la Nuit, p. 35). Cette condition lui permettra d'établir certains rapports avec «une belle femme», La vaporeuse, «Va, lis et reviens demain. Tu m'écriras à ton tour, et chaque jour, je lirai ce que tu m'apporteras» (p. 43) lui dit «La Vaporeuse», lors de son deuxième entretien; et il décidera, par la suite, de composer «un livre de(s) entretiens», et d'une foule de matériaux rassemblés, donnant, donc, un but précis à ses tournées Nocturnes, comme nous avons déjà signalé.

Pour entretenir la Marquise, il composera des récits faits exclusivement dans ce but: la nuit, après sa tournée, il les lui donne ou c'est lui-même qui les lui lit, «L'homme-de-Nuit» (4e Nuit), «l'histoire d'Epiménide», des contes, des *juvénales* et des projets utopiques³⁰. Le Hibou-Spectateur nocturne garde, dans ces Nuits, certains traits de sa première conception: il est un philosophe et un réformateur. La première histoire, «L'homme-de-nuit», est un récit isolé qui a sa raison d'être dans la comparaison que le Spectateur établit entre lui-même et cette race d'hommes qui ne savent pas la lumière, donc ils dorment le jour et vivent la nuit³¹; viennent ensuite des contes élaborés pour d'autres ouvrages, mais dont il ne s'est pas servi, comme ce conte thibétain dont il fait la lecture à la Marquise (224e Nuit), *Les Mille et une Métamorphoses*³², et que «je rappor-

27. «Le peuple des Nuits», in *Etudes rétroviennes*, n. 8, juin 1988, pp. 51-61.

28. Nous avons étudié cet aspect dans *Les Nuits Révolutionnaires* (Cours de l'Université de Malaga au Collège d'Espagne, Juillet, 1989) et dans un article, «Ingénue Saxancour ou l'ambiguïté du point de vue», *Estudios de Lengua y Literatura Francesa*, Universidad de Cádiz (Espagne), 1990 (à paraître prochainement).

29. Nos données seront provisoires, faute de ne pas disposer de l'édition complète des Nuits; nous avons travaillé sur un corpus de 180 nuits. Voir note 7.

30. Vid. supra, p. 3.

31. Renvoi à l'oeuvre *La Découverte Australe par un Homme-Volant ou le Dédale français*, France Adel, 1977 (Bibliothèque des Utopies). Pour les Hommes-de-Nuit, voir le chapitre V du livre premier, pp. 89-98.

32. Voir note 14, pour ce qui a été dit à propos de ce titre.

te ici, attendu que j'ai depuis absolument changé le plan... et qu'ainsi l'on n'aura pas de répétition» (p. 238). Il lui arrive même d'envoyer à d'autres oeuvres, car il tient toujours à souligner sa condition d'Auteur: «Je lus à mad. De M**** une juvénale, intitulée, *Le Tragique et le Comique*, composé durant ma maladie» (112e Nuit, p. 15).

D'une portée plus ambitieuse, est l'histoire d'Epiménide, que le Spectateur lit à la Marquise au fur et à mesure qu'il la compose. L'inspiration n'est pas en rapport avec lui-même, mais avec la capitale qui, peu à peu, devient le sujet principal de ses récits. En effet, la croissance de la ville et les changements qui se produisent lui font imaginer quelqu'un «qui reviendrait au monde dans cent ans» (p. 53, 6e Nuit) et cela le mène à évoquer le souvenir de l'ancien Epiménide, et à prendre la décision de faire son histoire, pour amuser cette «nouvelle sultane», la Marquise:

«Je n'observais pas encore la capitale, autant que je l'ai fait depuis: la Marquise, malgré ses vapeurs, m'intéressait; je résolus de faire l'histoire d'Epiménide, pour l'amuser» (p. 53).

Ce récit est composé par deux thèmes, selon le témoignage de la Marquise: les aventures arrivées à Epiménide et le «système» du «philosophe»: La Physique des Egyptiens (17e Nuit), La Morale, leur conception de la justice, de la propriété (52e Nuit), de la religion, des passions, du but de la morale, etc..., où cet Auteur-Spectateur Nocturne expose ses idées politiques, sociales, etc...³³

Une fois que l'histoire d'Epiménide a été lue à la Marquise, il sera obligé d'entreprendre une nouvelle série politique et philosophique, imaginant, de façon semblable à l'histoire antérieure, un canevas narratif: un personnage rêve qu'il devient roi d'Irlande et qu'il réforme son royaume: il promulgue un code sur différents aspects: la propriété, la justice, les impôts, la politique agricole, le calendrier et les poids et mesures (136e Nuit), les postes et chemins, les fêtes (145e Nuit)³⁴.

33. Pour les idées sociales, philosophiques et scientifiques de Rétif de la Bretonne, voir M. Poster, *The Utopian Thought of Restif de la Bretonne*, New York University Press, 1971; David Coward, *The political and social ideas of Restif de la Bretonne*. Rétif a exposé ses idées utopiques et réformistes dans la série des *Idées singulières*, *La Découverte australe* et la *Philosophie de Monsieur Nicolas*, mais comme le montre Pierre Testud dans son étude citée, elles sont intégrées dans toutes ses oeuvres. *Les Nuits de Paris* fournissent un exemple de cette insertion.

34. C'est ce type de récit que la majorité des extraits et des éditions des Nuits ignorent. Aucune trace dans l'édition de la collection «Les Introuvables». L'édition de Jean Varloot et Michel Delon, par contre, présente quelques «nuits» de ce type. ce sont les parties où figure, entre parenthèses, la nuit correspondante.

B. Cependant, le Spectateur craint que la lecture de ses ouvrages ne soit pas amusante... (17e Nuit) pour la Marquise, il lui propose de lui raconter les «traits» qu'il voit dans ses aventures nocturnes; à partir de ce moment le Hibou devient Narrateur au sens plein du mot, et son récit est en réalité un amalgame de ses ouvrages «philosophiques», des discussions qu'ils suscitent (32e Nuit), des scènes observées où des personnages fugitifs apparaissent, des événements qu'il surprend, des personnages pour le moins curieux qu'il rencontre dans ses déplacements, dans sa flânerie, des réflexions sur soi-même et sur les autres, des conseils, des réformes, etc...; parfois, avec ces matériaux, il «invente» ou il construit des «nouvelles».

Avec cette variété, il a l'intention de montrer sa grande capacité et son habileté comme narrateur-conteur et de susciter par là l'admiration (seulement?), de la Marquise...: «—Vous variez toujours vos récits (me dit la Marquise, lorsque je fus arrivé chez elle), Ne voyez-vous donc jamais les mêmes choses? — Pardonnez-moi, lui répondis-je; mais alors je ne vous en parle pas. Ainsi je ne puis vous taire ma découverte de ce soir, parce qu'elle est neuve» (39e Nuit, p. 75).

Ces «nuits», où le Hibou figure comme narrateur des faits qu'il a observés, rappelons-le, constituent la trame principale des *Nuits de Paris* et elles sont les plus connues de l'œuvre, celles qui sont l'objet privilégié des extraits et de certaines éditions³⁵, mais elles sont loin d'être toutes semblables, dans leur composition et leur structure narrative. Tenant compte de leurs aspects narratifs (rôle du narrateur, caractère diégétique de la «nuit», leur degré d'intégration dans le cadre narratif premier, etc...) on peut discerner différents types, dont nous soulignerons quelques caractères, car une étude plus exhaustive dépasserait complètement les limites de ce travail.

B. 1. Des «nuits» dont l'écriture sort directement de sa vie quotidienne, issues des aller-retour du Spectateur entre chez lui et chez la Marquise, elles sont donc pleinement intégrées dans le développement diégétique, aussi bien du point de vue temporel que du point de vue spatial: des scènes où domine l'instant, l'éphémère, dans des quartiers qui lui sont familiers.

Sans souci d'être exhaustifs et à titre d'exemple, nous signalerons les suivantes: la connaissance avec les *deux jeunes filles* qu'il rencontre dans le cabaret où il a écrit «L'homme-de-nuit» et son histoire d'Epiménide est l'objet de plusieurs «nuits» (4e, 6e, 9e), des fois il trouve un objet qu'il restitue postérieurement («la bourse des pauvres gens» (7e Nuit) ou il remarque des malheureux traversant à la nage la Seine avec du bois volé (8e Nuit), d'autres fois il

35. Voir note 7. Aucune des «nuits philosophiques», «réformatrices», «autobiographiques» ne sont reproduites par l'édition de la collection «Les Introuvables».

aide ces malheureux: l'homme ivre-mort (9e Nuit) ou le sourd qu'un fiacre a failli renverser (22e Nuit); d'autres nuits ce sont des conversations qu'il surprend, très souvent sur les moyens et les façon de perdre les jeunes filles (7e Nuit-14e Nuit), et... naturellement, la victime est avertie par le Spectateur. Parfois dans ces faits observés, il «glisse» ses propres obsessions: les hurlements des chiens (14e, 36e, 38e Nuits), un attroupement autour d'une jeune fille qu'un «monstre», appelé (par hasard?). Augé, veut perdre et la calomnie dans tout le quartier (16e Nuit).

Les exemples cités nous permettent d'établir certaines caractéristiques de ce type des «nuits»: —elles relèvent de l'observation directe et immédiate, où le rôle de narrateur est simplement celui de raconter les faits observés, d'où une certaine identité entre le temps de la narration et le temps de l'histoire; — elles ont, à quelque différence près, le même schéma dans leur développement narratif: un objet, un bruit, des mots entendus frappe et attire l'attention du Spectateur, il s'approche soit pour voir soit pour entendre et, dépendant de la nature de ce qu'il a découvert, il intervient soit pour restituer l'objet, soit pour secourir les gens en danger soit pour mettre en fuite ceux qui ont accompli le méfait, soit il rentre en échappant au danger; —il s'agit; en général, des sortes d'apparitions, ayant des personnages fugitifs, sans nom; —la plupart de ces «nuits» présentent une même thématique: c'est le monde de la marginalité, de la déliquance, des hors-la-loi, des déclassés, vivant à l'écart de la société et dont le Narrateur dénonce leur parasitisme social³⁶.

Deux facteurs peuvent faire varier l'essence de ce type de «nuit»: d'une part celles qui se présentent comme un «spectacle» et, d'autre part, celles où le Spectateur remplit un rôle supplémentaire, celui d'«indagateur».

Dans le premier cas, il s'agit non pas de des collectivités, ou de la présence de la foule, mais des lieux où celle-ci peut se rassembler: les halles (24e Nuit), les bals (33e Nuit), les jardins (Les Tuileries, 102e Nuit, le Luxembourg de la 108e Nuit, le jardin des Plantes, 112e et 113e Nuits), les Billards (188e Nuit), les cabarets (202e Nuit), les Académies (216e et 219e Nuits), les cafés (228e Nuit), etc... visités la nuit, ces lieux sont toujours ceux de la débauche, des viols ou des enlèvements de cambriolage, d'escroqueries, d'assassinats même. L'occasion pour développer ce type de scènes vient parfois donnée par un événement précis qui fait grouper le «peuple», ou plutôt la «populace»³⁷, où des faits semblables aux antérieurs sont rapportés par le Narrateur-Spectateur: les

36. Voir à ce propos l'article de Daniel Baruch, «Le peuple des Nuits», in *Etudes Rétiviennes*, n. 8, juin, 1988, p. 51-61».

37. Sur cette distinction, nous renvoyons à l'article de Laurent Loty, «Le peuple et la populace chez les philosophes des Lumières et chez Rétif», in *Etudes Rétiviennes*, n. 8, juin, 1988, pp. 33-42.

exécutions publiques (158e Nuit, 174e Nuit) l'incendie de l'opéra (282e Nuit), le carnaval (33e Nuit), les fêtes («Le feu de la Saint-Jean», 72e Nuit), le convoi des filles perdues (89e Nuit).

Une espèce de hantise pour maintenir «dans l'abondance, (son) magasin d'anecdotes» (61e Nuit), le poussera à aller au-delà des faits observés, en essayant de dévoiler les secrets, et il imaginera donc une nouvelle fonction, celle de l'«indagateur», qui d'après les recherches de Daniel Baruch, serait effectivement en rapport avec l'«emploi subalterne» que Rétif occupa dans l'*administration* (voire la police)³⁸. Lorsque le Spectateur devient «indagateur», la «nuit» met en scène tout un travail de dévoilement du mystère, que ce soit l'identification, l'aide apportée... La progression du dévoilement donne lieu à une «histoire», pleinement intégrée dans le développement diégétique de l'oeuvre, souvent elle est marquée par le fait de passer de l'anonymat (une jeune fille, une blonde, une femme...) à l'identité et souvent... à la reconnaissance et... à l'amitié. C'est alors que le Hibou fait intervenir cette «femme de qualité», cette bienfaitrice, figure complémentaire de lui-même.

Ce «dévoilement du vice et du crime» permet d'affirmer que *Les Nuits de Paris* tirent ce qu'on a appelé l'«effet Nuit», principalement de cette fonction, qui repose essentiellement d'une mise en scène de la révélation et du secret dérobé que le narrateur emploie pour nous livrer toutes ses anecdotes, et au-delà des anecdotes, il veut nous dire «que l'obscurité est un obstacle bien faible à la volonté de comprendre et d'apprendre», qu'«il existe donc des savoirs capables de vaincre l'opacité des ténèbres»³⁹.

B. 2. Les nouvelles: le point de départ est très souvent une rencontre ou une observation nocturne, de même que pour les autres nuits; mais la matière fait changer le développement de la «nuit». En effet, il s'agit d'une «historiette» où le temps de la narration disparaît pour donner lieu au temps de l'histoire, celui-ci présente et suit son propre rythme marqué non par les errances du Spectateur mais par les nécessités de l'histoire, bien qu'elles puissent garder la forme narrative de la nuit: une «histoire» constitue alors la matière de plusieurs «nuits»: par exemple l'histoire de «La femme violente» est l'objet de la 11e et 13e Nuit. Les «nuits» de ce type présentent la plupart des caractères de la nouvelle rétivienne⁴⁰, parmi lesquels nous retenons les suivants:

38. La possible activité secrètement policière de Rétif a provoqué une controverse, dont on peut suivre le débat dans les suivants articles: Daniel Baruch, «L'indagateur et la Marquise», in *Etudes rétiviennes*, n. 6, septembre, 1987, pp. 73-87; «A propos de l'activité policière de Rétif» (lettres échangées entre Daniel Baruch et Philippe Havard de la Montagne), in *Etudes Rétiviennes*, n. 7, déc., 1987, pp. 137-141.

39. Voir J. M. Goulemont, *art. cit.*, p. 26.

40. Voir P. Testud, *op. cit.*, pp. 285-312.

- l'univers évoqué est principalement l'univers féminin: de 180 nuits re-sensées dans les deux éditions disponibles l'une complémentaire de l'autre, un total de 41 nuits (soit un 22,7%) ont pour héroïne une femme, auxquelles on devrait ajouter celles où le protagoniste est un couple, ou celles où le récit tourne autour des questions concernant les femmes ou les femmes que le Spectateur a connues et ses rapports avec elles: rappelons que dans le début des Nuits il revenait de la rue Payenne, là où demeurait «Victoire»; l'évocation des femmes qu'il a aimées sur le quai d'Orléans de l'île Saint-Louis dans la 22e Nuit, «La Soirée grise». La signification de cette association de la nouvelle avec la femme traduit, comme signale Pierre Testud, son obsession de la femme «qui trouve dans la nouvelle son expression privilégiée grâce à ce pouvoir de multiplication» et où «la liberté de juxtaposer à sa guise des histoires déclenche un processus de création où se libèrent aussi les fantasmes de l'auteur, nourris d'inépuisables visions de figures féminines»⁴¹;
- le deuxième caractère vient de l'intention première que le Hibou s'est proposé dans la composition de l'oeuvre: son dessein moral. Les titres de ces «nuits» sont à eux-mêmes significatifs de la portée morale du récit et du rôle du Spectateur dans l'histoire: «La fille sauvée», «La femme violente», «L'imprudente», «La femme et le monstre», «La fille détrompée», «La fille outragée», «La fille honteuse», etc... Il s'agit en général des «nuits» où le spectateur intervient pour sauver les jeunes filles de la perversion et des abus dont elles sont l'objet de la part des libertins ou des «amants», ainsi par exemple dans «L'Imprudente», le hasard lui fait entendre un dialogue entre deux jeunes gens et l'amant veut convaincre la jeune fille de passer la nuit dehors; par l'intervention du Spectateur, elle est ramenée chez ses maîtresses. Souvent il ne s'agit pas d'une moralité, plus ou moins explicite dans l'histoire, mais de vraies leçons de moralité qui closent l'histoire auxquelles s'ajoutent des réflexions sur les moyens de prévenir ces dangers: à travers la dénonciation du vice, il propose des réformes, ou bien il prône l'application des lois et des mesures existantes (dans ce sens de nombreuses «nuits» ne sont que des suppléments à la série des «graphes»);
- si *Les Nuits de Paris* peuvent être considérées comme une chronique ou un reportage d'actualité sur le Paris de la fin du 18e siècle ce n'est par ce type des «nuits» où l'impression de l'actualité n'est pas à chercher dans les références à une actualité contemporaine, mais dans ce

41. Ibidem, p. 286.

que Pierre Testud appelle «une actualisation du texte», c'est-à-dire une conclusion de l'histoire par la description de l'état présent du personnage;

«...Qu'il suffise de savoir que cet enfant est aujourd'hui un efféminé, qu'il occupe une place au***; que cette funeste aventure a causé, outre la perte de ses moeurs, le désespoir de ses parents» («Le garçon en fille», 34e Nuit, p. 75).

«Tous ses enfants sont élevés aujourd'hui; deux de ses filles surtout sont charmantes et vertueuses...» (63e Nuit, p. 110).

Ce qui importe de souligner dans ce procédé c'est leur contribution «à renforcer l'actualité de l'histoire» et à créer des liens de familiarité entre le personnage et le narrateur; lien qui se laisse lire par d'autres moyens, comme c'est le passage de l'anonymat du personnage à son identification, soit par une reconnaissance de la part du Hibou, soit par ses démarches de dévoilement. Comme le signale P. Testud, ces procédés d'actualisation contribuent à faire exister les personnages «dans le même temps que l'écrivain», et à les «arracher à la fiction pour les installer dans une réalité immédiate»⁴²;

- un dernier caractère que nous voulons signaler, et en étroit rapport avec la nature narrative profonde des *Nuits de Paris*, est le caractère oral de bon nombre des «nuits». En effet, cette qualité de récit oral, que Rétif de la Bretonne veut donner à bon nombre de ses nouvelles, s'impose d'emblée dans l'oeuvre, et les premières nuits, tel que nous l'avons exposé, constituent une sorte de préambule général au récit qui fixe la règle de la communication orale: ou bien le Hibou visite la Marquise une fois la flânerie terminée et il lui fait le récit du «trait» vécu, ou bien il rentre chez lui et le met par écrit pour le lui raconter le lendemain. Seulement les «nuits» que nous pouvons appeler «d'auteur» (type A, ci-dessus cité) sont lues à la Marquise. Ce caractère oral est constamment rappelé et souligné: les entretiens entre le Hibou et la Marquise sont souvent rapportés et ils constituent l'ouverture et la clôture narrative de nombreuses «nuits», surtout dans les premières parties de l'oeuvre. Plus le récit avance, plus ce cadre général oral devient théorique, et il est remplacé par d'autres procédés, tendant eux aussi à souligner l'oralité. Deux procédés sont presque systématiquement employés pour rendre à la «nuit» son caractère oral: —la rencontre avec un personnage qui, par des raisons différentes connaît l'histoire, comme par exemple «Les Femmes par quartier» (39e Nuit) qu'il tient d'une

42. Ibidem, p. 287.

vieille connaissance, la dame Sellier, ou la présence de ce personnage de l'Aveugle (61e Nuit) qui lui fournit des renseignements sur Le Solitaire (62e, 63e Nuits) et d'autres «mystères...»⁴³; —et la présence, à partir de la 149e Nuit, d'un autre narrateur, ami du Spectateur, M. Du-hameauneuf⁴⁴, qui accompagne très souvent le Spectateur dans sa flânerie nocturne et à qui sont dues plusieurs «nuits»: L'industrie fainéante (154e Nuit), le Décolleur d'affiches (156e Nuit), ou cette nouvelle «Histoire d'Epiménide», «L'An 1888» (233e, 234e, 235e, 237e Nuits), etc...

B. 3. On pourrait distinguer un dernier type⁴⁴: les «nuits» ayant une intention morale: celle de dénoncer les abus et les vices, et celle d'exposer les moyens de leur prévention. Mais souvent ce type de «nuit» ne se distingue pas des autres que l'on vient de signaler, car dans les *Nuits* il existe un passage constant de l'observation à la réflexion morale, que ce soit à l'ouverture, ou à la conclusion ou même au cours de la «nuit». Cette intention morale constitue, d'ailleurs, une orientation générale de l'oeuvre rétivienne et, donc, la portée dépasse largement le but de notre article.

Tout au long de cette analyse des *Nuits de Paris* nous avons essayé de démontrer sa profonde nature narrative. Celle-ci vient donnée, à notre avis, par la présence imposante de cette figure centrale, le Hibou-Spectateur Nocturne, dont la complexité et la variété des fonctions, ainsi que la conception du fait littéraire de cet autre lui-même, L'Auteur, fait de l'oeuvre non pas un simple document sur le Paris de la fin du 18e siècle, mais un ouvrage où de nombreuses questions sur le travail d'écriture et sur un nouveau type de récit sont posées.

D'autre part, cette étude nous a permis d'envisager une évolution importante, à peine esquissée et qu'il serait intéressant d'étudier plus en détail, à propos de la distribution des différents types de «nuits». Dans les premières parties, ce sont les «nuits» des premiers types qui dominent: des «traits» observés, des dévoilements, des scènes, des aventures, des nouvelles ou les récits écrits pour la Marquise, le Hibou-Spectateur Nocturne est avant tout un Narrateur et un Auteur et il garde une fidélité au cadre narratif premier. Peu à peu, celui-ci tend, au moins, à s'effacer et le dessein moral ainsi que les réflexions sur son époque, sur les moeurs du temps, sur différentes questions théoriques, concernant principalement le monde des lettres, se multiplient. Le Hibou est devenu

43. Sur le rôle et l'importance paradigmatique de cet aveugle, voir l'article de J. M. Goulemot, déjà cité.

44. Les limites de cet article ne nous permettent pas de nous arrêter sur ce personnage; pour l'essentiel nous renvoyons à l'étude de Pierre Testud, *op. cit.*, pp. 511 à 513.

un Philosophe-Réformateur⁴⁵: à comparer à ce propos la 9e Nuit (un homme ivre) à la 258e Nuit sur l'ivresse, ou sur le thème de l'exécution et les moyens qu'on emploie (la 9e Nuit et la 326e Nuit). La disparition (la mort?) de la Marquise, et donc le manque d'un narrataire, la place croissante que ce deuxième narrateur, le double du Hibou, prend dans l'oeuvre, la perte du caractère oral de beaucoup de «nuits», sont d'autres indices de cette évolution.

45. Nous avons laissé de côté, pour des raisons diverses, toute une série des «nuits» que l'on pourrait considérer comme la chronique sur le monde des lettres et sur des événements parisiens; c'est la thématique de nombreuses nuits des dernières parties: «Le Salon de Mad. Lebrun. David» (369e Nuit), «Le Second souper de M.D.L.R.» (351e Nuit), «Le bal de l'Opéra» (259 Nuit), etc...