

# Patrick Modiano et Rétif de La Bretonne: Le palimpseste des Nuits

Françoise Le Borgne

► **To cite this version:**

Françoise Le Borgne. Patrick Modiano et Rétif de La Bretonne: Le palimpseste des Nuits. Etudes rétiviennes Revue de la Société Rétif de La Bretonne, Société Rétif de La Bretonne, 2012, Volume d'hommage à Pierre Testud, pp.203-215. <hal-01152825>

**HAL Id: hal-01152825**

**<https://hal-clermont-univ.archives-ouvertes.fr/hal-01152825>**

Submitted on 18 May 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers. L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## Patrick Modiano et Rétif de La Bretonne : Le palimpseste des *Nuits*

*Pour Pierre Testud*

Le 19 janvier 2013, à l'issue d'une réunion de bureau, nous reprenions le métro, Pierre Testud, Claude Jaëcklé-Plunian et moi-même. La conversation porta sur *L'Herbe des nuits*, le dernier roman de Patrick Modiano, que Pierre et Claude avaient lu. « Et *cette fois*, a fait remarquer Pierre, le nom de Rétif est cité. » Cette réflexion m'a étonnée. Elle m'a conduit à lire autrement l'œuvre de Patrick Modiano, en m'interrogeant sur la nature d'une analogie si évidente pour l'éminent rétifien qu'est Pierre. Quelle filiation profonde avait-il immédiatement perçue entre ces deux œuvres singulières ? A partir d'une étude de *L'Herbe des nuits*, je dégagerai quelques hypothèses, que j'adresse ici à Pierre Testud, en gage d'amitié et de ma profonde admiration.

*L'Herbe des nuits* est un roman à la première personne. Le narrateur mélancolique et vieillissant, guidé par « un carnet noir rempli de notes »<sup>1</sup>, se remémore au gré de déambulations dans la capitale sa liaison lointaine avec une mystérieuse jeune femme – « Dannie » – dans le Paris de 1966. Deux événements ultérieurs à cette période sont parfois évoqués : un interrogatoire que le narrateur-personnage a subi quai de Gesvres quelques temps après la disparition de son amie et, vingt ans plus tard, une nouvelle rencontre avec l'inspecteur de police Langlais, se concluant par le legs d'un « dossier jaune » relatif au réseau que Dannie et le narrateur fréquentaient alors à l'Unic hôtel, rue du Montparnasse. Aux énigmatiques silhouettes évoquées par le roman se mêlent les personnages historiques et les écrivains auxquels s'intéressait le narrateur dans sa jeunesse, parmi lesquels Rétif de La Bretonne. Le narrateur se souvient ainsi que, revenant un soir de la gare de Lyon avec Dannie, il pensait à l'auteur des *Nuits de Paris* en traversant les rues étroites débouchant sur le quai de la Tournelle, et précise :

De nombreuses pages de mon carnet noir étaient couvertes de notes le concernant. [...] J'étais léger, insouciant, heureux de marcher cette nuit-là avec elle sur le quai et de me répéter à moi-même le nom aux consonances douces et mystérieuses de Restif de La Bretonne.<sup>2</sup>

Le nom de Rétif avait déjà été mentionné dans le compte rendu d'une conversation nocturne entre le narrateur et l'énigmatique Aghamouri, un ami de Dannie d'origine marocaine qui tâchait de le mettre en garde contre le réseau de l'Unic Hôtel. Le narrateur avait alors fait valoir ses préoccupations essentiellement littéraires :

J'ai haussé les épaules.  
« Vous savez, lui ai-je dit, je ne fréquente personne. La plupart des gens me sont indifférents. Sauf Restif de La Bretonne, Tristan Corbière, Jeanne Duval, et quelques autres.  
- Alors vous avez bien de la chance. »<sup>3</sup>

Quelques figures de la bohème littéraire parisienne – Nicolas Rétif de La Bretonne, Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Charles Cros, Tristan Corbière... – hantent ainsi les pages de *L'Herbe des nuits*. Patrick Modiano ne se contente pas de saluer des figures pittoresques sur les traces desquels son narrateur déambule : il leur rend hommage par

<sup>1</sup> Patrick Modiano, *L'Herbe des nuits*, Paris, Gallimard, nrf, 2012, p. 11.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 101.

l'écriture même du roman qu'il compose en résonance profonde avec l'esthétique de ces prédécesseurs.

### **Le « carnet noir » ou l'alambic littéraire**

Le « carnet noir rempli de notes » qui constituait le journal du narrateur à l'époque de sa rencontre avec Dannie fait évidemment écho à la pratique rétivienne du journal intime, recouvrant la même irrépressible graphomanie. Lieux de rendez-vous et numéros de téléphone y voisinent avec des noms, des listes, des choses vues ou entendues, des notes de travail...

Il faisait déjà nuit. Je l'attendais en marchant le long du terrain vague qui précédait le bâtiment neuf de l'université. Ce soir-là, j'avais emporté mon carnet noir et, pour passer le temps, je notais les inscriptions qui figuraient encore sur quelques maisons et entrepôts qu'on allait détruire, en bordure du terrain vague. Je lis :

*Sommet frères – Cuirs et peaux*  
*Bumet (B.) et fils – Commissionnaire cuirs, peaux*  
*Tanneries de Beaugency*  
*Maison A. Martin – Cuirs verts*  
*Salage de la Hale aux Cuirs de Paris*<sup>4</sup>

Ce désir de recueillir les vestiges d'un monde qui sombre – celui du quartier Censier, où la nouvelle université est à peine achevée – renvoie chez le narrateur de *L'Herbe des nuits* à cette conscience particulière du temps qui fonde, comme l'a bien montré Pierre Testud, la pulsion scripturaire de Rétif. Celui-ci en effet s'attribue comme mission fondamentale de « sauver les autres et soi-même de l'éphémère, et [de] leur accorder une réalité durable grâce au pouvoir de la nomination »<sup>5</sup> :

Le fil ininterrompu qui relie les cahiers de jeunesse au *Journal* des dernières années témoigne de la continuité d'un instinct de conservation : conservation des événements importants et futiles, conservation aussi d'une intégrité de l'être, soustrait par là à toutes les mutilations de l'oubli.<sup>6</sup>

Pierre Testud le premier a insisté sur la valeur conjuratoire de la nomination et de la datation qui constituent le rapport le plus spontané de Rétif à l'écriture : par l'entremise de ce protocole, l'écrivain entend remédier à l'inéluctable dissolution d'une identité qu'il perçoit comme précaire et discontinue. Le mythe d'Epiménide, qu'il évoque au début des *Nuits de Paris* et adapte à deux reprises à la scène<sup>7</sup> permet de thématiser cette discontinuité : l'être humain, évoluant sans cesse, devient insidieusement autre. Seule la mémoire, entretenue par un dispositif adéquat, permet de préserver une certaine cohérence du sujet, comme l'explique le double que le « Spectateur nocturne » surprend gravant le parapet de l'île Saint-Louis d'inscriptions commémoratives :

Le tour de cette île est devenu délicieux pour moi ! Tous les jours y sont inscrits sur la pierre : un mot, une lettre exprime la situation de mon âme : voilà 3 ans que cela dure : lorsque je me promène seul, mes yeux tombent sur ces marques, qui retracent mes craintes, mes joies, la

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>5</sup> Pierre Testud, *Rétif de La Bretonne et la création littéraire*, Genève-Paris, Droz, 1977, p. 456-457.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 590.

<sup>7</sup> Après avoir prêté au légendaire Crétois, supposé s'être réveillé après un sommeil de quarante ans, ses propres élucubrations dans les *Nuits de Paris*, Rétif de La Bretonne lui consacre, en 1788, une première comédie, *Epiménide ou le Réveil de l'ancien Epiménide grec* qu'il insère d'abord dans *Ingénue Saxancour* avant de l'intégrer à son *Théâtre*. Publié en 1793, celui-ci comporte une deuxième pièce sur le même sujet, composée en 1788 et 1789 et intitulée *Le Nouvel Epiménide ou la Sage journée*, dont l'action se situe le 8 octobre 1788. Voir Pierre Testud, *Rétif de La Bretonne et la création littéraire*, Genève-Paris, Droz, 1977, pp. 672-673 et note 85 p. 668.

rencontre de mes amis ; et comme tous les jours y sont, que le mot où l'événement de la journée s'y trouve, je suis délicieusement affecté, même par le ressouvenir d'une peine ! Je vis quatre fois, dans un seul instant, au moment actuel, et les 3 années précédentes : il y a 3 ans, à pareil instant, à pareil jour, j'étais ainsi ! 2 ans, ainsi ! l'an passé, ainsi !... Et aujourd'hui, ai-je gagné, ai-je perdu en bonheur ?... J'exprime ma situation par le mot propre : je compare le tableau : et cette comparaison me fait vivre dans le temps passé, comme dans le moment présent ! elle empêche, renouvelée, la perte des années écoulées, et qu'au bout d'un temps, je ne me sois étranger à moi-même.<sup>8</sup>

Encore, constate le « Spectateur nocturne » après avoir lui-même adopté cette pratique, sommes-nous, dans cette commémoration « moins nous-mêmes, que notre meilleur ami »<sup>9</sup>.

La graphomanie du narrateur de *L'Herbe des nuits* a sans conteste à voir avec cette remise en cause de la cohésion du sujet. Lui-même, en effet, formule rétrospectivement l'hypothèse que son carnet noir l'aidait dans sa jeunesse à conjurer le risque de dissolution dont il se sentait en permanence menacé :

Si l'on m'avait demandé pourquoi, je ne crois pas que j'aurais pu répondre d'une manière précise. Mais aujourd'hui je comprends mieux : j'avais besoin de points de repère, de noms de stations de métro, de numéros d'immeubles, de pedigrees de chiens, comme si je craignais que d'un instant à l'autre les gens et les choses ne se dérobent ou disparaissent et qu'il fallait au moins garder une preuve de leur existence.<sup>10</sup>

Ce vertige n'a pas disparu avec le temps puisqu'au moment de la rédaction du roman encore, le « carnet noir » reste la seule preuve que les faits relatés n'ont pas été qu'un rêve alors qu'en sont morts quasiment tous les témoins et que l'existence même du narrateur – « Plus aucune sonnerie de téléphone depuis longtemps. Et personne ne frappera à la porte. Ils doivent croire que je suis mort. »<sup>11</sup> – n'est pas très bien assurée.

De même que journaux et lettres constituent le point de départ de nombreuses œuvres rétiviennes – et notamment de *La Dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans*, des *Nuits de Paris* et de *Monsieur Nicolas*<sup>12</sup> – le carnet noir est donné comme la source de *L'Herbe des nuits* par le narrateur :

Je n'ai aucun mérite à reproduire cette phrase avec exactitude puisqu'elle figure au bas d'une page de mon carnet après le nom « Aghamouri ».<sup>13</sup>

Pourtant, de toute évidence, le rôle de ces cahiers excède celui de simple témoignage. L'écrit intime est exhibé par Rétif comme par Patrick Modiano comme le creuset d'une esthétique littéraire originale, qui rejette les genres institués au profit d'une expression plus subjective, au désordre revendiqué. « Sur les pages du carnet, affirme ainsi le narrateur de *L'Herbe des nuits*, se succèdent des noms, des numéros de téléphone, des dates de rendez-vous, et aussi des textes courts qui ont peut-être quelque chose à voir avec la littérature. Mais dans quelle catégorie les classer ? journal intime ? fragments de mémoire ? Et aussi des centaines de petites annonces recopiées et qui figuraient dans des journaux. Chiens perdus. Appartements meublés. Demandes et offres d'emploi. Voyantes. »<sup>14</sup> De même que Rétif, après avoir

<sup>8</sup> Restif de La Bretonne, « 283. Le Charme des ressouvenirs », *Les Nuits de Paris*, in *Paris le jour, Paris la nuit*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1990, p. 1000-1001.

<sup>9</sup> Restif de La Bretonne, « 295. Mes dates de l'île Saint-Louis », *op. cit.*, p. 1010.

<sup>10</sup> Patrick Modiano, *L'Herbe des nuits*, éd. cit., p. 107-108.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>12</sup> Voir Pierre Testud, *Rétif de La Bretonne et la création littéraire*, éd. cit., p. 506, 581 et 607.

<sup>13</sup> Patrick Modiano, *L'Herbe des nuits*, éd. cit., p. 26.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 11-12.

ouvertement exploité ses cahiers dans la « nouvelle » qu'est *La Dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans*<sup>15</sup>, recueille et commente ses inscriptions lapidaires relatives à la même période dans *Mes Inscriptions* pour en faire une création littéraire à part entière<sup>16</sup>, Patrick Modiano s'appuie sur la référence au carnet noir pour infléchir le genre avoué de son œuvre – présentée comme un « roman » – vers celui de l'autofiction. Dans les deux œuvres, l'exhibition de l'écrit intime crée un jeu sur la référentialité du récit et incite lecteur à *soupçonner* la véracité des faits rapportés, voire à *s'identifier* au narrateur. Tout laisse ainsi à penser que celui du roman de Patrick Modiano, qui se faisait appeler « Jean » à l'époque des faits quoique ce ne soit pas là son véritable nom<sup>17</sup> et qui est devenu un écrivain célèbre, est un avatar de son créateur. L'absence de pacte autobiographique vient toutefois souligner le caractère littéraire de l'identité construite dans et par l'œuvre, prisme où fusionnent les matériaux biographiques et culturels pour donner corps à une « invention narrative de soi », pour reprendre la formule de Philippe Barr<sup>18</sup> évoquant le « spectateur nocturne » des *Nuits de Paris*.

Ainsi se justifie la coexistence, dans le roman de Patrick Modiano, au sein même du « carnet noir » qui en assure l'ancrage référentiel, de notes relatives à un imaginaire de Paris nourri par la lecture de Rétif, de Nerval et d'autres poètes encore. En faisant dialoguer souvenirs personnels et souvenirs littéraires, les noms, les temps, les lieux, l'auteur donne naissance à un univers cohérent, « surréel » en tant qu'il laisse s'immiscer le rêve dans la réalité (comme l'herbe pousse malgré tout dans la ville ?), transfigurant, comme le souligne le narrateur lui-même, ce qu'une expérience individuelle peut avoir de banal et d'insignifiant :

Oui, quelquefois la vie est monotone et quotidienne, comme aujourd'hui où j'écris ces pages pour trouver des lignes de fuite et m'échapper par les brèches du temps.<sup>19</sup>

### **Paris, la nuit**

Dans *L'Herbe des nuits*, les « embrayeurs » qui permettent d'articuler les différents niveaux de réalité sont multiples. Le carnet noir en est un, qui fait coexister les noms de l'année 1966 – « Dannie, Paul Chastagnier, Aghamouri, Duwelz, Gérard Marciano, « Georges », l'Unic Hôtel, rue du Montparnasse... »<sup>20</sup> et des noms de personnages ayant vécu un ou deux siècles plus tôt mais qui entretiennent avec les premiers de mystérieuses correspondances comme le révèle le roman inachevé abandonné par le narrateur dans la maison de Feuilleuse :

Décidément, il n'y a ni passé ni présent. Grâce aux notes du carnet noir, je me souviens des quelques chapitres de ce manuscrit consacrés à la baronne Blanche, à Marie-Anne Leroy, guillotinée le 26 juillet 1794 à vingt et un ans, à l'hôtel Radziwill pendant la Révolution, à Jeanne Duval, à Tristan Corbière et ses amis, Rodolphe de Battine et Herminie Cucchiani... Aucune de ces pages ne concernait le XX<sup>e</sup> siècle où je vivais. Pourtant [...] l'hôtel Radziwill de 1791 n'était pas si différent de l'Unic Hôtel de la rue du Montparnasse : la même ambiance louche. Et

---

<sup>15</sup> Voir l'introduction de Pierre Testud, dans Rétif de La Bretonne, *La Dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans*, édition critique par Pierre Testud, avec la collaboration de Pierre Bourguet, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 11 et sq.

<sup>16</sup> Voir Pierre Testud, *Rétif de La Bretonne et la création littéraire*, éd. cit., p. 581 et sq.

<sup>17</sup> « Moi aussi j'avais changé de prénom et falsifié ma date de naissance pour me vieillir et me donner l'âge de la majorité » Patrick Modiano, *L'Herbe des nuits*, éd. cit., p. 172.

<sup>18</sup> Philippe Barr, *Rétif de La Bretonne spectateur nocturne : une esthétique de la pauvreté*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2012, p. 118.

<sup>19</sup> Patrick Modiano, *L'Herbe des nuits*, éd. cit., p. 110.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 12.

maintenant que j'y pense, Dannie n'avait-elle pas des points communs avec la baronne Blanche ?<sup>21</sup>

Mais, comme le révèle la fin de cet extrait, ce sont les lieux surtout qui, pour le narrateur de *L'Herbe des nuits* ont le pouvoir magique d'articuler les époques et les imaginaires. Paris tout entier n'est pour lui qu'un gigantesque palimpseste qui déroule, quartier après quartier, toute une palette de souvenirs personnels ou littéraires. Il y a, vers Saint-Germain, un quartier que le narrateur dit avoir longtemps évité parce qu'il lui rappelait « des souvenirs douloureux »<sup>22</sup> liés à l'enfance ; il y a aussi tout le sud de Paris, de la Place d'Italie à Montparnasse, qui le renvoie à ses années de jeunesse tandis que le quartier des Tuileries, évoque pour lui « le Paris nocturne de Charles Cros et de son chien Satin<sup>23</sup>, de Tristan Corbière et même de Jeanne Duval »<sup>24</sup>. Le 14 du quai de Gesvres, où l'interroge l'inspecteur Langlais est pour lui avant tout « l'emplacement exact où Gérard de Nerval s'était pendu »<sup>25</sup> et les abords de l'île Saint-Louis, nous l'avons vu, le renvoient à Rétif de La Bretonne. « Il n'y a qu'un moyen, conclut-il, [...] de lutter contre l'oubli. C'est d'aller dans certaines zones de Paris où vous n'êtes pas retourné depuis trente, quarante ans et d'y rester un après-midi, comme si vous faisiez le guet »<sup>26</sup>.

Ce pouvoir magique des lieux, Rétif le connaissait bien, puisque c'est pour le célébrer qu'il aurait commencé à pratiquer ses inscriptions lapidaires :

124. 14 <sup>7bris</sup> 1769 (14 septembre 1769) : Telle est la première date, / au mur / du jardin qui fait angle avec les 2 rues *Saintonge* et de *Normandie* : Cette date est celle du jour, où je possédai *Victoire*, fille fugitive d'un Procureur, qui m'a rendu chère à-jamais la rue *Saintonge* : C'est elle qui me fit dire longtemps, en-passant par cette rue : Lieux enchantés, qu'elle me rendit aimables, vous me l'êtes encore après que je ne l'aime plus... c'est que cette jouissance fut délicieuse, & que le plaisir, non la personne me rend cette rue si agréable, que je me détourne toujours, lorsque je suis dans ces quartiers, pour y passer, & voir mes dates.<sup>27</sup>

Puis la pratique régulière des inscriptions a transformé le cœur de Paris et notamment l'île Saint-Louis en palimpseste géant, en « livre de pierre »<sup>28</sup>, objet de commémoration intime et d'émotions renouvelées. Pourtant, Rétif a fait l'expérience de la fragilité de ce sanctuaire en découvrant que ses épigraphes avaient été effacées, que les pierres mêmes s'usent puis sont remplacées :

/77./ 9 jun. turb. *Infin* (trouble incroyable) : je vois ensuite deux mots, mais effacés, & que je ne saurais lire.<sup>29</sup>

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>23</sup> Ce fox bâtard que Charles Cros possédait en copropriété avec Villiers de l'Isle-Adam, « chacun des deux poètes ayant droit à tour de rôle pendant une semaine à la jouissance de l'animal, qu'ils soupçon[ai]ent de servir de réceptacle à l'âme de Baudelaire. » Voir Charles Cros, Tristan Corbière, *Œuvres complètes*, édition établie par Louis Forestier et Pierre-Olivier Walzer, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1970, p. 16.

<sup>24</sup> Patrick Modiano, *L'Herbe des nuits*, éd. cit., p. 123.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>27</sup> Rétif de La Bretonne, *Mes Inscriptions* (1783), dans *Mes Inscriptions (1779-1785)*. *Journal (1785-1789)*, Texte établi, annoté et présenté par Pierre Testud, Houilles, Editions Manucius, Littéra, 2006, p. 82-83.

<sup>28</sup> Sophie Lefay, « Ville et inscription chez Rétif de La Bretonne », *Etudes rétiviennes*, n° 41, octobre 2009, p. 174.

<sup>29</sup> Rétif de La Bretonne, *Mes Inscriptions*, éd. cit. p. 68.

Comme l'explique Pierre Testud, c'est le constat de la vulnérabilité du support lapidaire qui justifie, en 1785, l'opération de sauvetage que constitue la rédaction de *Mes Inscriptions* et le retour au journal sur support papier<sup>30</sup>.

De même, la rédaction de *L'Herbe des nuits* où se construit un récit – lacunaire et subjectif – des quelques mois où le narrateur a fréquenté Dannie est étroitement liée à l'expérience de la défiguration de Paris, qui annihile ses pouvoirs d'évocation. Les déambulations parisiennes du narrateur sont tout à la fois prétexte à une remémoration du passé et occasion de constater – motif nervalien s'il en est – que les voies d'un retour sont coupées à jamais. Après avoir cru que « le temps est immobile » et qu'il pourrait, se glissant « dans la brèche » retrouver « tout intact »<sup>31</sup>, il s'aperçoit en effet que la rue Vandamme a été engloutie par « la masse des immeubles neufs »<sup>32</sup> où elle n'est plus qu'un interminable « couloir aux portes vitrées »<sup>33</sup> éclairé au néon. A la place de la Petite Roquette, où « Dannie » a fait, plus tard, quelques mois de prison, s'étend un square et le « 66 » n'a plus rien à voir avec le bar de sa jeunesse. Quant à l'hôtel « dans les parages du Val de Grâce »<sup>34</sup> et à la maison de campagne où le narrateur a vécu avec la jeune femme, il n'a jamais pu les retrouver.

Ainsi le narrateur de *L'Herbe des nuits* demeure-t-il proche du « spectateur nocturne » rétifien auquel il s'identifiait déjà dans sa jeunesse :

A cette époque, n'ai-je pas toujours été en retrait, dans la position du spectateur, je dirais même de celui que l'on appelait le « spectateur nocturne », cet écrivain du XVIII<sup>e</sup> siècle que j'aimais beaucoup et dont le nom figure à plusieurs reprises accompagné de notes, sur les pages de mon carnet noir ?<sup>35</sup>

Le narrateur des *Nuits de Paris* en effet, comme l'a bien montré Philippe Barr, n'est pas seulement l'héritier de la figure du « Spectateur » né sous la plume d'Addison en 1711, « extérieur, contemplatif et silencieux »<sup>36</sup>, il se caractérise également par sa mélancolie : « triste et solitaire » comme le hibou qu'il a choisi pour emblème, il se décrit d'emblée « err[ant] seul, au milieu des ténèbres, dans cette capitale immense »<sup>37</sup> et revendique une approche subjective, « horizontale, mobile, et toujours partielle »<sup>38</sup> de la topographie parisienne qui s'oppose « au point de vue panoramique de Mercier »<sup>39</sup>. Les déambulations du « spectateur nocturne » sont une plongée au cœur de la ville où le narrateur-personnage assume le risque de la désorientation et de la perte<sup>40</sup>. Par son titre, le roman de Patrick Modiano rend hommage à la série rétifienne, dont il reprend tout à la fois le caractère subjectif, discontinu et rhapsodique mais aussi l'obscur tonalité. Celle-ci est assurément pour Rétif un parti pris polémique qui correspond à une mise à distance critique de valeurs esthétiques fortes de l'âge classique – en partie revendiquées par les Lumières – et doit être

---

<sup>30</sup> Pierre Testud, *Rétif de La Bretonne et la création littéraire*, éd. cit., p. 577.

<sup>31</sup> Patrick Modiano, *L'Herbe des nuits*, éd. cit., p. 16.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>33</sup> *Idem.*

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>36</sup> Philippe Barr, *Rétif de La Bretonne spectateur nocturne : une esthétique de la pauvreté*, éd. cit., p. 35.

<sup>37</sup> Restif de La Bretonne, « Première nuit. Plan », *Les Nuits de Paris*, éd. cit., p. 620.

<sup>38</sup> Philippe Barr, *Rétif de La Bretonne spectateur nocturne : une esthétique de la pauvreté*, éd. cit., p. 31.

<sup>39</sup> *Idem.*

<sup>40</sup> Ce parti-pris culmine dans *La Semaine nocturne* et *XX Nuits de Paris*, comme j'ai tâché de le montrer dans « Entre le sombre et le noir : *Les Nuits révolutionnaires* de Rétif de La Bretonne », dans *Les Nuits de la Révolution*, Actes du colloque de Clermont-Ferrand (5-6 septembre 2011) organisé par Philippe Bourdin, à paraître aux Presses universitaires Blaise Pascal.

mise en regard avec la promotion nouvelle à l'époque des pouvoirs de l'imagination, des émotions négatives – la tristesse, la terreur... – et d'une nouvelle figure d'écrivain marginal, dont la valeur serait étroitement liée à l'intégrité éthique<sup>41</sup>. Le roman de Patrick Modiano fait écho à ces revendications esthétiques et morales, portées par le choix du nocturne. Le narrateur-personnage de *L'Herbe des nuits*, qui s'identifie à des figures d'écrivains ou de poètes « maudits » – il ira jusqu'à prétendre s'appeler « Tristan Corbière »<sup>42</sup> –, vit étranger à son époque. Le développement progressif de l'atmosphère nocturne dans la première partie du roman – qui s'ouvre sur l'évocation de plusieurs dimanches, des après-midi puis des soirs, avant que n'arrive une première nuit de déambulations et d'égarement avec Dannie qui se termine dans l'hôtel perdu des alentours du Val-de-Grâce – permet ainsi l'émergence du souvenir et du rêve dans la terne réalité. Cette dynamique culmine dans des scènes oniriques comme celle où le narrateur croise chez un libraire de la rue de l'Odéon « la réincarnation de Jeanne Duval, ou Jeanne Duval elle-même »<sup>43</sup> tâchant de revendre des livres probablement volés. Plus loin, il rêvera la conversation qu'il aurait pu avoir, au parloir de la Petite-Roquette, avec Dannie, après qu'il l'ait perdue de vue et la vie paisible qu'ils auraient pu mener, ensemble si tout avait tourné autrement. Des revies, en somme...

### Des « êtres de fuite »

Au cœur du roman de Patrick Modiano miroite le personnage de Dannie, insaisissable, ambivalent, « être de fuite » comme l'écrit Pierre Testud de Sara<sup>44</sup>. « Les vraies rencontres, remarque le narrateur de *L'Herbe des nuits*, sont celles de deux personnes qui ne savent rien l'une de l'autre, même dans la nuit, dans une chambre d'hôtel »<sup>45</sup>. Dannie, comme Sara, est cette pure présence. A deux reprises, le narrateur la présente derrière une vitre d'où il l'observe en « spectateur » sans pouvoir communiquer avec elle :

Toute la salle du café était dans l'obscurité, sauf cette vitre derrière laquelle d'habitude se tenaient jusque très tard dans la nuit des consommateurs devant un zinc en arc de cercle. Cette nuit-là, parmi eux, deux personnes que j'ai reconnues au passage : Aghamouri, à cause de son manteau beige, debout, et, à côté de lui, Dannie, assise sur l'un des tabourets.

Je me suis rapproché. J'aurais pu pousser la porte vitrée et les rejoindre. Mais la crainte d'être un intrus m'a retenu.

[...]

Aghamouri se penchait vers elle et lui parlait à l'oreille. Il l'embrassait dans le cou.<sup>46</sup>

La vitre matérialise l'impossibilité de percer le secret qui enveloppe une jeune femme qui « se contredisait et ne semblait pas vraiment avoir le sens de ce qu'on appelle la chronologie »<sup>47</sup>, éludant les questions trop précises en « change[ant] de conversation, comme si elle pensait à autre chose, l'air de n'avoir pas entendu son interlocuteur »<sup>48</sup>. Mais ce mystère accentue le pouvoir de fascination d'un personnage qui cristallise tous les possibles comme en attestent

---

<sup>41</sup> Philippe Barr, « Chapitre 3 : Ecrire la nuit au dix-huitième siècle », *Rétif de La Bretonne spectateur nocturne : une esthétique de la pauvreté*, éd. cit., p. 57 et sq.

<sup>42</sup> Patrick Modiano, *L'Herbe des nuits*, éd. cit., p. 112.

<sup>43</sup> *Idem*, p. 135.

<sup>44</sup> « C'est l'histoire d'une passion d'un homme de quarante-cinq ans (autant dire au seuil de la vieillesse, au XVIII<sup>e</sup> siècle) pour une jeune fille de dix-huit ans, Sara, aimante et volage, fatale et vénale, « être de fuite » comme dira Proust d'Albertine ». Pierre Testud dans *Rétif de La Bretonne, La Dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans*, éd. cit., p. 7.

<sup>45</sup> Patrick Modiano, *L'Herbe des nuits*, éd. cit., p. 36.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 28-29.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 61.



ses multiples identités : elle se fait appeler « Dannie » comme le poème d'un écrivain que le narrateur admirait alors mais, dans le dossier jaune<sup>49</sup> de Langlais, elle s'appelle « Mireille Sampierry » et « Dominique Roger ». A moins qu'elle ne soit, comme nous l'avons vu, la réincarnation de cette « baronne Blanche », un personnage croisé dans les mémoires de Casanova et « dans quelques rapports des inspecteurs de police de Louis XV »<sup>50</sup> ? Ou encore un avatar possible de tant d'autres personnages féminins de Patrick Modiano – vulnérable comme la petite Bijou, traquée comme Dora Bruder... ? Comme la Sara de *La Dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans*, Dannie n'existe finalement qu'à l'intersection des discours hétérogènes et contradictoires qui composent le roman ; elle participe ainsi d'un dispositif esthétique qui délègue au lecteur le soin de démêler des éléments qui lui sont livrés « bruts » ou faussement tels : fragments de journaux intimes, documents divers (mémoires et écrits littéraires de Sara, dossier jaune de Langlais), informations acquises par le narrateur à des époques différentes et qui demeurent, de toutes façons, lacunaires :

J'ignore s'ils ont bâclé leur enquête ou si les renseignements qu'ils gardent dans leurs archives sur des milliers et des milliers de personnes sont aussi incomplets, mais je t'avoue qu'ils m'ont déçu. Je croyais, jusque-là, qu'ils sondaient les reins et les cœurs, que leurs fichiers contenaient les moindres détails de nos vies, tous nos pauvres secrets, et que nous étions à la merci de leurs silences. Mais qu'est-ce qu'ils savent vraiment de nous deux, et de toi, à part ces balles perdues et ce mort fantôme ?<sup>51</sup>

De même Daigremont, le narrateur de *La Dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans*, en dépit de convictions acquises *a posteriori* sur la vénalité de Sara et de sa mère laisse filtrer ses doutes et ménage pour son lecteur autour de la jeune fille une zone de flou. Ainsi, ces héroïnes participent-elles d'une « poétique de l'incertitude » qui fait écho au thème de l'errance et à la composante nocturne communes à Rétif et à Modiano.

*L'Herbe des nuits* se clôt par une méditation sur la création littéraire. Le narrateur se souvient que, comme il se plaignait d'avoir oublié son manuscrit dans la maison de campagne de Feuilleuse, Dannie lui avait suggéré, pour le consoler, « de fouiller dans les boîtes des bouquinistes et de choisir l'un de ces vieux romans dont les rares lecteurs étaient morts depuis longtemps et dont les vivants ne soupçonnaient plus l'existence<sup>52</sup>. Et de les recopier. A la main »<sup>53</sup> pour s'en attribuer la paternité. Elle-même lui avait laissé peu après une lettre d'adieu qu'elle avait recopiée « dans un vieux roman [...] acheté un après-midi sur les quais »<sup>54</sup>. Carnet noir, manuscrit perdu, vieux roman...

Au fond, elle avait raison. J'aurais presque l'impression de les recopier. A la main. C'est ce que je fais aujourd'hui.<sup>55</sup>

Sous *L'Herbe des nuits*, il y a plusieurs palimpsestes ou plusieurs niveaux de palimpsestes. L'œuvre de Rétif de La Bretonne en est un, si bien que Pierre Testud, présentant *La dernière Aventure d'un homme de quarante-cinq ans* comme un « roman d'une portée universelle, et cependant caractéristique de la manière et des thèmes rétiviens : place éminente de l'inspiration autobiographique, structure composite, ancrage dans la réalité concrète, goût du

<sup>49</sup> Jaune comme les *Amours* de Tristan Corbière ?

<sup>50</sup> Patrick Modiano, *L'Herbe des nuits*, p. 57.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>52</sup> C'était en 1966, avant que Pierre Testud n'exhume le continent rétiviens !

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>55</sup> *Idem.*

détail, glissement du récit vers le journal, sensibilité au déclin de l'âge... »<sup>56</sup> rend également compte du roman de Patrick Modiano et qu'il était impossible d'évoquer ces motifs sans se référer à l'œuvre critique qui les a si magistralement analysés.

**Françoise Le Borgne**

---

<sup>56</sup> Pierre Testud, dans Rétif de La Bretonne, *La Dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans*, éd. cit., p. 8.