



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

**André Durand présente**

## **“*La ronde de nuit*”** (1969)

**roman de Patrick MODIANO**

(170 pages)

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

l'intérêt de l'action (page 2)

l'intérêt littéraire (page 4)

l'intérêt documentaire (page 7)

l'intérêt psychologique (page 11)

l'intérêt philosophique (page 16)

**Bonne lecture !**

Alors que l'exode vide Paris, dans un hôtel du Square Cimarosa, dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement, déserté par ses propriétaires, le narrateur, jeune homme auquel on «*donnerait le bon Dieu sans confession*», se trouve parmi une étrange faune cosmopolite, est «*aux mains d'individus peu recommandables*» : «*le Khédivé*», «*un ancien repris de justice*» qui se voit devenir le Préfet de police, et «*monsieur Philibert*», un ancien inspecteur, qui sont à la tête de «*l'une des bandes les plus redoutables de la Gestapo française*». Ils l'ont chargé d'abord de «*fouiller les hôtels particuliers pour y saisir des objets d'art*» ; puis ils l'intègrent au «*Service du square Cimarosa*» sous le nom, emprunté à une chanson du temps, de «*Swing Troubadour*» ; lui donnent «*une carte de police, un permis de port d'armes et le prient de s'introduire, pour le démanteler*» dans un réseau de résistants. Mais il était devenu aussi l'ami du «*lieutenant*», le chef de ce réseau qui lui donne le nom de «*princesse de Lamballe*» et la mission de s'«*introduire chez nos adversaires*». Or le narrateur voudrait «*à la fois contenter les uns et les autres (pour qu'ils m'épargnent)*». Mais le Khédivé le presse de livrer le lieutenant qui est arrêté dans un café de la place du Châtelet et d'indiquer les adresses des autres membres.

En même temps, il est «*l'ange gardien*» de Coco Lacour, «*un aveugle roux*», et d'Esmeralda, «*une minuscule petite fille vulnérable*», tout en ayant pourtant toujours envie de les quitter, bien qu'ils lui donnent une excellente raison de vivre. Il les a installés dans l'hôtel dont il est le gardien qui y fait sa «*ronde de nuit*». Et, pour échapper aux pressions des «*deux clans opposés*», il aimerait être simplement barman «*dans une auberge des environs de Paris*».

Mais il revient vers l'hôtel des Bel-Respiro et revient aussi sur son passé où, soucieux d'assurer la prospérité de sa mère, il en était venu à travailler dans l'agence du Khédivé («*filatures, enquêtes, recherches en tous genres, missions confidentielles*», «*combinaisons à la petite semaine*») à laquelle «*les événements récents*» ont permis de connaître «*une extension considérable*», de devenir le «*Service du square Cimarosa*» qui pratique «*passages à tabac, vols, assassinats, trafics de toute espèce*», à qui on «*confie de hautes responsabilités*», qui «*cumule deux fonctions : celles d'un organisme policier et d'un "bureau d'achat" stockant les articles et les matières premières introuvables d'ici quelque temps*», car c'est aussi la «*Société Intercommerciale de Paris-Berlin-Monte-Carlo*». Mais, de part et d'autre, on lui demanda de commettre un attentat : contre Normand et Philibert et contre Lamballe. Happé par les uns et les autres, il ne se sentait pas à la hauteur des exigences de sa situation d'«*agent double*», ne pouvait prendre une position définitive. Voir entrer dans l'immeuble «*un homme, les menottes aux poignets*» lui fit imaginer les membres du réseau passant «*à la magnéto*» et se demander s'il pourrait «*vivre avec ce remords*». Or cet homme fut plus tard amené parmi les fêtards, «*son visage inondé de sang, titubant, s'affalant au milieu du salon*» et on décida d'en faire «*un martyr*», de le faire «*mourir pour ses idées*». Le narrateur se sentit alors poussé à se dénoncer au Khédivé comme «*la princesse de Lamballe*», à le blesser ; puis, dans sa voiture, fut poursuivi par le cortège des autres, jusqu'en dehors de Paris.

## Analyse

(la pagination indiquée est celle de Folio)

### Intérêt de l'action

Dans ce roman, qu'on pourrait considérer comme un roman historique, qui a des caractères du roman policier mais est surtout une plongée dans l'âme du protagoniste, le lecteur est entraîné dans la ronde qu'indique le titre, une double ronde car on peut distinguer deux mouvements dont chacun présente une version possible de la même vie :

- la première version (13-67) restitue les quelques heures qui ont culminé dans l'arrestation des membres du réseau ;
- la seconde (68-155) est une longue rétrospective puis une reprise (d'où de nombreux allers et retours entre le présent et le passé) de la «*carrière*» du protagoniste qui, avec les mêmes éléments

initiaux, a pris une autre décision, a accompli les deux missions en dénonçant «*le chef du R.C.O.*» et en «*commettant un attentat contre le Khédive*» (151).

D'une narration somme toute traditionnelle, Patrick Modiano est passé à un «stream of consciousness».

La lecture doit être très attentive car :

- la spirale du monologue intérieur que le narrateur écrit, semble-t-il, à la veille de son procès est vertigineuse ;
- le texte est très compact, surtout dans le second mouvement, le premier étant divisé en sections qui passent de la scène où le narrateur est avec le Khédive et ses amis (13-20 ; 27-38 ; 47-67) à celles où il se trouve avec ses vrais amis, Coco Lacour et Esmeralda (21-27 ; 38-47) ;
- la vitesse varie, surtout entre les deux mouvements. Le premier est marqué par une tension où le récit est rapide (ainsi lors de l'arrestation des membres du réseau : «*Tout s'est passé très vite*», 67), par des ellipses hardies (le passage brutal de «*Le coup de filet est pour cette nuit...*» à, tout de suite après, «*Un carnet jaune...*» [18] et par l'entremêlement des propos qui fait, par exemple, que se juxtaposent «*On veut jouer les galants?*» avec «*C'est le type qu'ils ont trouvé*» (38). Le second mouvement est dominé par la méditation au point que même la poursuite en automobiles de la fin (150-166) se déroule avec une grande lenteur et (le comble !) est laissée en suspens. À la différence de ce qui se passe à la lecture d'un roman policier, le lecteur n'atteint pas une vérité au bout de l'attente, vérité qui clôrait et impliquerait un retour à l'ordre. Mais l'auteur lui offre une occasion remarquable de continuer sa propre enquête en recherchant dans le texte de nouveaux indices. Il lui évite la déception qu'on éprouve lors de la résolution finale, car d'habitude la levée du mystère et l'établissement des culpabilités engendrent une déception en mettant fin à la tension de l'attente et au désir qu'elle procure.

La chronologie, tout à fait nette et linéaire, dans le premier mouvement, se fait floue et même confondante dans le second, le présent et le passé étant étroitement entremêlés. En superposant les époques, Patrick Modiano crée des effets de perspectives auxquels on doit une profondeur de champ remarquable qui contribue à donner leur épaisseur au personnage. Ainsi apparaissait ce temps, propre à lui, qui est une sorte d'immobile présent, qui rassemble et embrasse les différentes époques d'une existence.

Une autre incertitude est suscitée d'emblée par le point de vue qui est d'abord, dans les premières pages, le point de vue objectif d'un observateur de la scène, d'un narrateur hétérodiégétique. Celui qui deviendra le protagoniste n'est présent qu'implicitement, seules les questions du Khédive et de Monsieur Philibert laissant sous-entendre la présence à leur côté d'une autre personne qui, elle, ne parle pas, mais est désignée par les mots «*mon petit*» (15), «*mon chéri*» (17), «*mon enfant*» (18). Puis il devient un «*on*» (19) considéré donc avec un certain détachement. Et c'est seulement en 21, avec «*C'est pour cela que je les aime*» qu'apparaît le narrateur homodiégétique, ce «*je*» qui sera ensuite à peu près constant. Il y a d'apparentes ruptures en 50 («*Quand vous étiez enfant*») et en 61 («*Te rappelles-tu?*»), mais le narrateur s'adresse à lui-même, à la façon d'Apollinaire dans «*Zone*».

Le monologue intérieur, qui tourne sans cesse, touche un sujet, le quitte, va vers d'autres, revient au premier, etc., se déroule avec un désordre, une incohérence, une imprécision remarquables surtout dans ce passage : «*Et tous me condamnent à mort. Ce soir, il faut que tu te couches tôt. Demain, c'est jour d'affluence au bordel. N'oublie pas tes fards et ton rouge à lèvres. Exerce-toi encore une fois devant la glace : ton clin d'oeil doit avoir la douceur du velours. Tu rencontreras beaucoup de maniaques qui te réclameront les choses les plus invraisemblables. Ces vicieux me font peur. Si je les mécontente, ils me liquideront. Pourquoi n'a-t-elle pas crié : "VIVE LA NATION ! Moi, je le répéterai autant de fois qu'ils le veulent. Je suis la plus docile des putains."*» (64)

La volonté de confusion est nette. Le lecteur peut se demander, entre autres choses :

- si Coco Lacour et Esmeralda existent vraiment?
- s'il faut distinguer «*Lamballe*» qui est cité d'abord (28), qui est le chef du réseau des résistants que le narrateur a à identifier (124), «*un type admirable...notre seul espoir*» (124), de «*la princesse de Lamballe*», qui apparaît d'abord dans une sorte d'hallucination (59), qui devient le surnom donné au narrateur par «*un caprice du lieutenant*» (106) qui l'appelle aussi «*Lamballe*» (136)?
- quelle est l'identité du narrateur qui s'interroge lui-même à ce sujet? ;

- de quelle façon se termine cette histoire? le narrateur a-t-il échappé au Khédive et à ses amis par, comme il le prévoyait en 62 «une dernière astuce, une dernière lâcheté»? il faut évidemment qu'il ait survécu puisqu'il mentionne «à l'heure où j'écris ces lignes» et qu'il doit avoir à subir un procès, dans cette période de l'après-guerre qu'on a appelée l'Épuration, puisqu'il imagine «toutes ces horreurs que Madeleine Jacob écrira sur mon compte» (68), cette grande journaliste ayant effectivement tenu la chronique judiciaire dans le journal de la Résistance, «Libération», d'Emmanuel d'Astier de la Vigerie ; a-t-il été exécuté comme il le prévoit?

Ce sont des questions que se pose un amateur de fiction traditionnelle. Sachant qu'il a brouillé les pistes, le narrateur se moque de ce «maniaque qui s'intéressera peut-être, dans quelques années, à cette histoire. Il se penchera sur la «période trouble» que nous avons vécue, consultera de vieux journaux. Il aura beaucoup de mal à définir ma personnalité.» (152) - «Je donne à mon biographe l'autorisation de m'appeler simplement «un homme» et lui souhaite bien du courage... Il ne comprendra rien à cette histoire. Moi non plus. Nous sommes quittes.» (155-156).

Ce «biographe», ce «maniaque», c'est évidemment Patrick Modiano qui, d'une part, agit en romancier traditionnel, écrivant à la suite d'une enquête et, d'autre part, contredit cette attitude par sa volonté de ne pas satisfaire la curiosité du lecteur, de saboter le réalisme, son livre semblant relever de l'entreprise de contestation que fut le Nouveau Roman, son souci semblant être avant tout littéraire.

### Intérêt littéraire

Le romancier réaliste semble s'affirmer à travers ces propos de son personnage : «Je rapporte ce que j'ai vu, ce que j'ai vécu. Sans aucune fioriture. Je n'invente rien.» (133).

Cette absence de fioriture est bien confirmée par un style qui est souvent très rapide, très elliptique («Et moi vraiment je détonais. Girouette. Pantin. Je ferme les yeux...» (112), quasiment télégraphique, le narrateur encore se justifiant : «Je n'ai pas pu allonger... mes phrases.» (155) : «vous n'avez retenu de la vie que ce tourbillon où vous vous êtes laissé emporter... musique tzigane de plus en plus rapide.» (94)

La langue se déploie de l'argot («bouffer», 28 - «dinguer», 60 - «donneuse», 133 - «épingler» - «flic», 37 - «gouape», 92 - «indic», 43 - «magnéto», 133 - «malfrat», 109 - «putain», 64 - «rastaquouère» () et la création «rastaquouérisme», 44 - «la relègue», 45 - «tantes», 64) aux mots les plus recherchés qu'emploie cet esthète qu'est le narrateur («apocalypse», 83 - «chimères», 117).

Et les effets littéraires ne manquent pas : Patrick Modiano use et abuse des majuscules : «Le REMORDS», «JE LES PROTÈGE», «BARMAN». Il déploie tout un réseau d'images :

#### Comparaisons :

- Le Khédive, «Tel l'oiseau marabout» (13) ;
- «épiant les expressions de leurs visages comme on s'accroche au parapet d'un pont» (23)
- «des individus peu recommandables : des rats qui prennent possession d'une ville après que la peste a décimé ses habitants» (24) ;
- Le Bois de Boulogne, «cette principauté mystérieuse» (21) ; «l'enfer commence à la lisière du bois» (38) - «les squares, principautés perdues dans Paris, oasis malingres au milieu du vacarme et de la dureté des hommes» (92) ;
- «la belle certitude qui les illuminait s'éteint comme une bougie» (53) ;
- les compagnons du narrateur, Coco Lacour et d'Esmeralda, «doux et silencieux comme des gazelles» (69, 145)
- «aussi fragile, dans la tempête, qu'un fétu de paille» (120)
- «De ma vieillesse et de ma solitude quelque chose allait éclore, comme une bulle à la pointe d'une paille.» (143)
- «Je comprenais que nous étions l'objet d'une chasse à courre et qu'ils finiraient par nous débusquer.» (85) - «La chasse à courre commence.» (151)
- la vie finit par envoyer «ses sergents recruteurs» (93) ; or Patrick Modiano a traité de «sergent recruteur» son père qui voulait l'obliger à s'engager dans l'armée ;

- la ville, «*sorte d'immense Luna-Park où le Khédive et Monsieur Philibert me ballottaient de stands de tir en montagnes russes, de Grand Guignol en chenilles "Sirocco"*» (96) ;

#### Métaphores :

- «*on ne trouve pas une poussière dans l'eau de ce diamant*» (19, pour parler du lieutenant)
- «*requins d'affaires*», métaphore qui est conventionnelle mais est revivifiée dans l'hallucination de 59 : «*il suffira de cette petite goutte de sang pour que les requins se précipitent*» ;
- «*je ne supporte pas les essaims de mouches bleues qui sortent de leurs bouches*» (40) ;
- «*ces essaims de papillons bleus qui sortaient de leurs bouches*» (43), «*subir l'assaut d'un million de guêpes bourdonnantes*» (45) ;
- «*je ne suis qu'un papillon affolé allant d'une lampe à l'autre et se brûlant chaque fois un peu plus les ailes*» (73) - «*Frank Le Harivel et Madrazzo n'étaient plus que deux papillons affolés*» (80) ;
- «*le Claridge, caravansérail hanté par le fantôme de Stavisky*» (61) ;
- «*Je trancherai les dernières amarres et atteindrai ce pôle Nord où l'on n'a même plu la ressource des larmes pour adoucir sa solitude. Elles gèlent au bord des cils. Un chagrin sec. Deux yeux grands ouverts sur une végétation aride....*» (71).
- «*Girouette. Pantin*» (112).
- Paris, «*Ma vieille maîtresse trop fardée*» (154)
- «*Je glisse sur une mer étale.*» (168)

On apprécie d'intéressantes créations :

- «*L'orchestre torturait une valse créole*» (20), d'où plus loin (21) «*les bourreaux de l'orchestre*» ;
- «*les sirènes, pour annoncer un bombardement, sanglotaient*» (142)
- «*Les réverbères vomissaient une lumière bleutée*» (42) ;
- «*des gueules d'anthropométrie*» (91) ;

L'auteur se permet parfois des hardiesses de syntaxe : «*Violette Morris se lève et valse solitaire et glacée*» (35), ce «*solitaire et glacée*» étant peut-être un souvenir du «*parc solitaire et glacé*» de Verlaine.

Des touches d'humour parsèment ce texte de ton généralement sombre : le paradoxe de «*devenir un traître exemplaire*» (24) ; le clin d'oeil spirituel de «*Dehors, le black-out... Décidément, je n'étais pas fait pour vivre dans une époque aussi ténébreuse*» (81) ; l'ironie de «*à coeurs vaillants rien d'impossible*» (105) ; la cruauté souriante de cette situation : avant de mourir, on entendrait une musique et, dans le cas du narrateur, ce serait «*le bruit d'une poubelle que l'on envoie dinguer la nuit dans un terrain vague*» (60).

Le mot «*vertige*» revient : «*J'avais envie de courir au rendez-vous et le vertige, en général, durait une heure*» (25) - «*tout pâle*» (44) - «*haut-le-coeur*» (45) - «*Le vertige .. de grands cercles lumineux dont*» (50) - «*un vertige m'a pris*» (70).

Mais, surtout, le bouillonnement de l'esprit du narrateur éclate en de véritables hallucinations :

- «*Il me sembla que tous ces gens s'effritaient sur place à cause de leur trop grande volubilité, de leurs gestes saccadés et des parfums lourds qu'ils exhalaient*» (46) ;
- «*La lumière des lustres brûle leur visage, les corrode comme un acide. Leurs traits se creusent, leur peau se racornit, leurs têtes vont sans doute prendre les dimensions minuscules de celles que collectionnent les Indiens Jivaros. Un parfum de fleurs et de chair flétrie. Bientôt, il ne restera de toute cette assemblée que de petites bulles à la surface d'une mare. Déjà, ils pataugent dans une boue rosâtre et le niveau monte jusqu'à leurs genoux.*» (55-56) ;
- «*Une marée âcre et violente me submergeait. Puis, avec le ressac, un vertige m'a pris.... La marée m'a englouti de nouveau et le déferlement des vagues était si doux que je m'y abandonnai...*» (70) ;
- «*m'apparaît le visage de la princesse de Lamballe qu'un garde national est venu chercher à la prison de la Force : "Levez-vous, madame, il faut aller à l'Abbaye." Devant moi leurs piques et leurs visages grimaçants. Pourquoi n'a-t-elle pas crié : "VIVE LA NATION !" comme on le lui demandait? Si l'un d'eux m'égratigne le front de sa pique : «Zieff? Hayakawa? Rosenheim? Philibert? le Khédive? il suffira de cette petite goutte de sang pour que les requins se précipitent... Encore une minute, monsieur le bourreau.*» (59) ;

- «la photographie du docteur Petiot, pensif, au banc des accusés, avec derrière lui, toutes ces piles de valises : espoirs, projets avortés, et le juge en les désignant, me demande : “Dis, qu’as-tu fait de ta jeunesse?” tandis que mon avocat (ma mère en l’occurrence, car personne n’a accepté de me défendre) tente de le persuader, lui et les membres du jury, que “pourtant, j’étais un garçon qui promettait”...» (63)

- «je me trouvais déjà à bord du “Titanic” quand il a fait naufrage» (75) ;

-«l’auberge, tel un bathyscaphe, échoue au milieu d’une ville engloutie. L’Atlantide? Des noyés glissent boulevard Haussmann... Dix mille, cent mille noyés, avec des gestes d’une infinie langueur, comme les personnages d’un film qui passe au ralenti.» (76) ;

- la «ville à la dérive», envahie par «l’Océan. J’étais sur la plage arrière d’un paquebot qui voguait vers le nord-ouest, emportant avec lui la Madeleine, l’Opéra, le palais Berlitz, l’église de la Trinité. Il sombrerait d’un instant à l’autre. Nous reposerions demain par cinq mille mètres de fond... ces ténébreux personnages seraient la proie des pieuvres, squales et murènes... Je les regardais s’agiter sur le pont-promenade, le long des coursives... Vu l’imminence du naufrage» (97-99) - «Paris sombrait avec nous. De la cabine, je voyais le faisceau lumineux de la tour Eiffel : un phare qui indiquait que nous étions à proximité de la côte.» (120)

«Je me retrouvais tout au bout de la vieillese dans une région de Sibérie qui se nomme le Kamtchatka. Aucune végétation n’y pousse. Un climat sec et froid. Des nuits si profondes qu’elles sont blanches. On ne peut vivre sous de telles latitudes et les biologistes ont observé que le corps humain s’y désintègre en mille éclats de rire : aigus, tranchants comme des tessons de bouteille. Voici pourquoi : au milieu de cette désolation polaire vous vous sentez libéré des derniers liens qui vous renaient encore au monde. Il ne vous reste plus qu’à mourir de rire.» (147)

Surtout, Patrick Modiano a poursuivi tout au long du livre le motif de la ronde, lui donnant toute une variété d’applications :

- «des ombres surgiront et formeront une ronde autour de moi» (24).

- «Le vertige. De grands cercles lumineux dont j’étais le pivot tournaient de plus en plus vite» (50). Puis, sous l’effet de la musique «de plus en plus rapide... Des cercles lumineux s’agrandissent comme lorsqu’on jette une pierre dans l’eau. Ils ont commencé à tourner autour du violoniste et atteignent maintenant les murs du salon... Le salon tourne maintenant et, seul, le violoniste reste immobile... Quand vous étiez enfant, vous aviez toujours peur dans ces manèges qui vont de plus en plus vite et qu’on appelle des chenilles... Vous poussiez des hurlements, mais cela ne servait à rien, la chenille continuait de tourner... le salon tourne, tourne et l’on dirait même qu’il s’incline... Le salon tourne beaucoup trop vite, comme autrefois la chenille “Sirocco” à Luna Park... ils défilent très vite au rythme de la musique... Ces visages n’en finiront pas de tourner» (50-54)

- «tous les autres forment une ronde autour de moi» (69)

- on joue «“Le Rondel de l’Adieu” d’Isidore de Lara» (78)

- «Une ronde autour de moi, de plus en plus rapide, de plus en plus bruyante, et je finirai par céder pour qu’ils me laissent tranquilles.» (84)

- «le théâtre des Ambassadeurs. On y donne “La Ronde de nuit”, une opérette bien oubliée» (96)

- «le faisceau lumineux de la tour Eiffel... tournait comme un veilleur poursuivant sa ronde de nuit... Et moi aussi, après des rondes et des rondes, mille et mille allées et venues, je finirais par me perdre dans les ténèbres.» (113).

«La ronde de nuit» du titre symbolise à la fois l’état d’âme du narrateur qui est lui-même «veilleur de nuit» (140) et la ronde qui l’emporte dans une nuit qui est la nuit réelle de la ville soumise au «black-out» et la nuit morale dans laquelle la France est alors enfouie. On pense aussi, évidemment, au tableau de Rembrandt, “La ronde de nuit”, et voir alors dans cette troupe baroque de lansquenets sombres la bande du square Cimarosa, dans le capitaine et le lieutenant le Khédivé et Monsieur Philibert, tandis que la petite fille lumineuse qui passe pourrait expliquer l’étonnante présence d’Esmeralda.

Ainsi, ce monde du passé est éclairé par la fantasmagorie de Patrick Modiano qui, pourtant, le recrée avec beaucoup de précision.

## Intérêt documentaire

Dans ce deuxième roman, Patrick Modiano continuait à se livrer à une re-création de l'époque de la Seconde Guerre mondiale et de l'Occupation, passé qu'il n'avait pas vécu mais dont les derniers remous l'avaient atteint. Le narrateur qui, de toute évidence, n'est pas l'auteur (il n'était pas né à l'époque dont il parle) affirme l'authenticité des événements décrits : *«Je rapporte ce que j'ai vu, ce que j'ai vécu. Sans aucune fioriture. Je n'invente rien.»* (133) On peut, en effet, montrer à quel point la fidélité de cette reconstitution permet de voir en cette oeuvre un roman historique. Patrick Modiano s'appuie sur une documentation ; mais, de façon plus frappante que dans la plupart des documents historiques, ce monde, qui a été oublié ou refoulé par ceux qui en avaient vécu les péripéties, qui a été occulté par les manuels, qui est donc inconnu des plus jeunes, est ramené à la surface de la conscience collective avec une force choquante qui pulvérise les idées reçues de l'Histoire officielle.

Nous sommes dans l'été 1940. La défaite vient d'avoir lieu : *«le désastre advenu les jours précédents»* (42). *«Les gens avaient quitté Paris au mois de juillet», «pour la zone Sud»* (77), le pays ayant été divisé en deux. L'exode a fait de la capitale *«une ville à la dérive»* (23), *«une ville désolée»* (69) où *«les sirènes»* annoncent *«un bombardement»* (142) de *«bombes au phosphore»* (142). D'où l'imposition du *«black-out»* (56), Paris n'étant plus la Ville-Lumière (68). Les Allemands l'occupent, la Gestapo étant désignée par l'endroit où elle s'est installée, *«l'hôtel Blitz»* (17), qui est évidemment l'hôtel Ritz. L'hôtel se montre *«de plus en plus tatillon»,* c'est-à-dire de plus en plus exigeant à l'égard des policiers français qui collaborent avec elle pour qu'ils lui livrent des résistants. L'ambassadeur, *«le comte Grafkreuz»* (12), sert de tampon. L'auteur lui a donné le prénom d'*«Otto»* (17) certainement pour bien laisser entendre que le modèle est, en fait, Otto Abetz. L'expression *«Gestapo française»* n'apparaît qu'une fois et très tard : *«l'une des bandes les plus redoutables de la Gestapo française»* (152), le *«Service du square Cimarosa»* ayant été, en réalité, la bande de la rue Lauriston. L'antisémitisme ne se décèle guère qu'à travers les curieuses allusions que fait le narrateur aux *«Juifs anglais»* quand il emploie des mots anglais : *«Self-Pity»* (26), *«nervous break down»* (73, sic), qu'à travers *«l'Anthologie des traîtres»* (15) qui, allant *«d'Alcibiade au capitaine Dreyfus»*, se révèle donc comme un ouvrage antisémite.

Patrick Modiano a rendu l'esprit du milieu interlope qui réunissait la Gestapo et des Français qui étaient des criminels, des trafiquants vaguement crapuleux, des rastaquouères marrons, avatars grotesques d'une Histoire dont ils représentent les exilés toujours en rade, en quête d'une improbable identité, mais dotés soudain de grands pouvoirs. Autour d'eux gravitent des silhouettes féminines en ombres portées d'eux-mêmes : demi-mondaines, entremetteuses, radoteuses d'expériences dont on ne sait guère faire la part du rêve et de la réalité. La corruption règne : *«à dix-huit ans»,* le narrateur *«touchait, grâce à de faux papiers, une retraite de la marine»* (86), et livrer le réseau lui rapporterait *«une centaine de mille francs»* (60). L'agence du *«Khédive»* et de l'ancien inspecteur Philibert se livrait aux activités habituelles pour ces officines : *«filatures, enquêtes, recherches en tous genres, missions confidentielles»* (87), *«combinaisons à la petite semaine»* (102). Puis, *«les événements récents ayant joué en sa faveur»,* elle connut *«une extension considérable»* (102), devint le *«Service du square Cimarosa»* (*«Société Intercommerciale de Paris-Berlin-Monte-Carlo»,* 109) qui pratiquait *«passages à tabac, vols, assassinats, trafics de toute espèce»* (68), à qui on *«confie de hautes responsabilités»* (102), qui *«cumule deux fonctions : celles d'un organisme policier et d'un «bureau d'achat» stockant les articles et les matières premières introuvables d'ici quelque temps»* (103). On donne au narrateur un *«travail annexe»* : *«découvrir des oeuvres d'art et les rapporter aussitôt square Cimarosa»* (125).

C'est un groupe interlope que son maître, *«le Khédive»,* décrit ainsi : *«cette humanité curieuse qui gravite autour de ce que j'appelle notre «officine» : requins d'affaires, demi-mondaines, inspecteurs de police révoqués, morphinomanes, patrons de boîtes de nuit, enfin tous ces marquis, comtes, barons et princesses qui ne sont pas dans le Gotha»* (55), ce à quoi fait écho le tableau du narrateur : *«Rastas, avorteurs, chevaliers d'industrie, journalistes véreux, avocats et comptables marrons»* (89). Ces profiteurs (*«Ça fait plaisir de bouffer par ces temps de restriction»,* 28) *«avaient brusquement surgi du black-out, d'une période de désespoir et de misère, par un phénomène analogue à celui de la génération spontanée»* (129-130). Sans oublier le mage Ivanoff qui donne *«une séance de*

*paneurythmie sexuélo-divine*» (29). Et le Khédive reconnaît aussi que la Collaboration présente «*toutes les apparences du gangstérisme*» (54).

Les Allemands ont, en effet, noué des liens avec la pègre, à travers le système de spoliation et de répression voulu et imposé par les premiers et largement mis en oeuvre par ces derniers, sans le moindre scrupule. Cette mutualisation des intérêts était due essentiellement aux besoins de l'Allemagne nazie qui, victime d'un blocus à peu près total, se livra à un pillage massif au nom de l'effort de guerre. Parce qu'elles manquaient cruellement d'hommes pour cette tâche, les autorités d'occupation s'assurèrent les offices de ces nervis appâtés par le gain, qui devinrent les exécutants de leurs basses oeuvres moyennant la plus grande impunité. Elles surent asseoir leur autorité en s'appuyant sur cette constellation de truands, de voyous, de réfractaires et de relégués qu'elle parvint à mettre au pas grâce à l'implantation et à l'action d'une administration et d'une police efficaces. Devenue l'affidée des Allemands, la pègre put alors agir les mains libres et connut son âge d'or. Bien loin de s'en tenir à l'échange de «bons procédés» avec l'envahisseur, elle agit pour son propre profit et multiplia les missions économiques (pillage, confiscations, racket, chantage financier) et crapuleuses (perquisitions, usurpations, marché noir, trafics divers, règlements de compte, torture, assassinats). Elle forgea alors sa réputation de «*Gestapo française*» par la brutalité des méthodes employées et ses fréquentes dérives criminelles. On assista alors à la fois au développement du crime organisé, assez peu surprenant en temps de guerre, et à la mutation profonde d'un «milieu» qui, avec la bienveillance sinon le concours de l'occupant, s'est structuré, rassemblé, professionnalisé. Le grand banditisme parisien, qui fit sans hésitation le choix de l'envahisseur, se renforça durant cette période, instaura un système fortement hiérarchisé et vassalisé, étendit ses pseudopodes jusqu'en province. Il développa également une activité excédant largement ses domaines traditionnels et se recomposa principalement autour de ces deux figures qu'on retrouve dans «*La ronde de nuit*» :

- un petit truand appelé à jouer un rôle de premier plan dans le monde du crime, Henri Chamberlin, dit Lafont,

- et Pierre Bonny, un temps présenté par le ministre Henri Chéron comme le «premier policier de France» et qui fut mêlé à la plupart des scandales politico-financiers des années trente.

La petite frappe et le «ripoux» épousèrent sans barguigner la cause de l'occupant et constituèrent une bande de funeste réputation, une sorte de syndic du crime baptisé «la Carlingue» ou encore «la Gestapo de la rue Lauriston». Ils drainèrent dans leur sillage bien des malfrats plus chanceux qu'eux à la Libération. Et le banditisme d'après-guerre a contracté une dette importante envers l'Occupation, puisque les truands formés à cette école firent carrière jusque dans la «*French Connection*» ou le S.A.C., devinrent pour la plupart des barbouzes acharnées, des caïds notoires ou des «parrains» installés.

Avec une technique qui rappelle celle de Dos Passos dans «*U.S.A.*», Patrick Modiano a rendu l'ambiance qui régnait dans cet hôtel particulier du XV<sup>e</sup> arrondissement en mêlant aux spéculations commerciales et aux préoccupations policières, la frivolité des divertissements et des célébrations que leur richesse et leur pouvoir permettent à ces puissants du jour qui roulent en voitures de luxe («*une Bentley blanche*», 42 - «*la 11 CV du Khédive*», 150 - «*la Delahaye Labourdette de l'ex-commandant Costantini*», 151). Surtout au début du livre, la narration est coupée de bribes de chansons languissantes, chansons allemandes surtout comme «*Nur nicht aus Liebe weinen*» («*Ne pas pleurer seulement d'amour*»), mais aussi d'autres pays, les vers «*La ville est comme un grand manège / Dont chaque tour nous vieillit*» [mal reproduit par Modiano, 152] étant de Charles Trenet (à qui on a pu reprocher son attitude quelque peu collaborationniste).

Mais, dans le même immeuble, on se livre à la torture et l'exécution d'un de ces résistants torturés devient un spectacle que s'offrent ces débauchés.

Le narrateur affirmait aussi : «*Toutes les personnes dont je parle ont existé. Je pousse même la rigueur jusqu'à les désigner sous leurs véritables noms.*» (133)

Certains noms sont authentiques : Hitler évidemment dont la figure est évoquée à plusieurs reprises («*Hitler s'est endormi en suçant son pouce*», 127), Violette Morris, Madeleine Jacob (68), Joanivici

(90), Eugène Weidmann (90, 127), Darquier dit «*de Pellepoix*» (129), Alexandre Stavisky (137), Marcel Petiot (90), Pierre Costantini (151), Bel-Respiro.

Violette Morris qui, née au temps de l'affaire Dreyfus d'un père qui ne désirait qu'un héritier, fut une jeune fille qui s'épanouit dans le sport, fut footballeuse internationale, championne du monde de lancers, vainqueur du "Bol d'Or". Puis elle mit cette incroyable énergie au service de la patrie, ce qui la conduisit à devenir espionne redoutée pour la Gestapo, puis à finir sous les balles des maquisards. Celle qu'on a appelée «la hyène de la Gestapo» fut un personnage à la fois admirable et monstrueux. Ayant appris à relouer les jeunes filles dans les vestiaires, elle fut aussi une féministe bisexuelle (d'où sa conduite avec Frau Sultana, 28, 30, 32).

Alexandre Stavisky, Serge Alexandre Stavisky, fut un homme d'affaires français juif russe d'origine (Slolbodka, Ukraine, 1888), surnommé dans les cercles mondains «le bel Alexandre». Voulant sa part du gâteau, voulant briller dans un univers où le faux des salons le disputait au vrai des réalités ouvrières, ce «gigolo de la finance» s'était depuis des années employé à prospérer dans la spéculation et les malversations quand il devint le fondateur et directeur du Crédit municipal de Bayonne (1931). Il détourna plusieurs dizaines de millions (bons émis par le Crédit municipal de Bayonne et gagés sur des bijoux volés ou faux). La découverte de ce scandale financier ("l'affaire Stavisky") à la fin 1933 contribua à discréditer le régime, car plusieurs personnalités y furent plus ou moins directement impliquées. Au temps de sa splendeur, arrogant à force de désinvolture, il s'insinua au cœur d'un univers auquel il était d'emblée et à jamais étranger et fréquentait, sur les Champs-Élysées, «*le Claridge, caravansérail hanté par le fantôme de Stavisky*» (61). Aussi suscita-t-il des jalousies meurtrières. Recherché par la police, on retrouva son cadavre dans un chalet de Chamonix. Sa mort, hâtive et survenue dans des circonstances suspectes, ne fut jamais vraiment élucidée et "Le canard enchaîné" titra : «Stavisky s'est suicidé d'une balle tirée à trois mètres.» On l'avait toléré quand il jouissait du prestige romantique du parvenu qui dilapide des fortunes. On l'élimina afin d'effacer les liens qui l'unissaient à des politiciens. Sa mort mit certes fin à sa carrière frauduleuse, mais, en revanche, attisa les haines envers une République où des hommes politiques furent soupçonnés de corruption, voire convaincus de connivence avec des escrocs. Son origine juive aggrava son cas. Dans le climat régnant, il illustra à merveille les théories racistes avec son côté de «métèque» arriviste, et il fut attaqué par Maurras et ses disciples pour qui les juifs, à l'instar des bolcheviques et des francs-maçons, corrompaient une France déjà malmenée par l'inflation et le chômage de masse. Les ligues d'extrême-droite accusèrent le gouvernement de l'avoir fait disparaître et, après la démission du cabinet Chautemps, remplacé par celui de Daladier, elles organisèrent la manifestation du 6 février 1934).

Le narrateur déclare : «*mon père, Alexandre Stavisky*» (137, 152, 154), dont il dit bien qu'il a fui «à Chamonix» (152), qu'il est mort (140). Et c'est plausible : comme il a dix-huit ans en 1940, il est né en 1922. Et cela justifie qu'il puisse disposer d'un «*passport Nansen*» (140), du nom de Fridtjof Nansen, Norvégien qui fut explorateur polaire, océanographe, aventurier, zoologue, diplomate, puis Haut Commissaire aux réfugiés et qui, pour venir en aide aux apatrides, à l'issue d'une conférence internationale réunie à Genève en juillet 1922, fit instituer ce certificat d'identité et de voyage qui fut reconnu par de nombreux gouvernements et permit à des milliers d'entre eux de voyager. Cependant, ce passeport Nansen est faux, ce qui étonne car pourquoi n'avoir pas profité de ses protections pour obtenir des papiers de citoyen français en bonne et due forme?

Marcel Petiot, dit le docteur Petiot, fut un criminel français (né à Auxerre en 1897) accusé d'avoir commis vingt-sept assassinats entre 1942 et 1944, après avoir extorqué leur fortune à ses victimes qu'il prétendait faire passer à l'étranger. Il revendiqua plus de soixante assassinats qu'il tenta, lors de son procès, de faire passer pour des «exécutions» d'«agents de la Gestapo». Il fut condamné à mort et exécuté à Paris en 1946. Comment est-il donc possible que le narrateur ait, dans son portefeuille, «*la photographie du docteur Petiot, pensif, au banc des accusés*» (63)?

Darquier de Pellepoix fut le commissaire aux questions juives du gouvernement de Vichy.

Joanovici, dit "Monsieur Joseph", apatride né en 1905, arriva en France en 1925, chiffonnier millionnaire en 1939, fut fournisseur des nazis mais aussi commanditaire du réseau de Résistance "Honneur de la police", devint milliardaire, mais fut arrêté en 1947, et, le 21 juillet 1949, écopa de la dégradation nationale à vie. Il ne fut réellement connu qu'à son arrestation et il n'est donc pas

possible que, pendant l'Occupation, le narrateur lise un livre qui lui est consacré : *«Joanovici tel qu'il fut»*.

D'autre part, on peut mettre en doute que *«toutes les personnes... ont existé»*, qu'elles sont désignées *«sous leurs véritables noms.»* Des noms de personnages sont déformés, quoique ces désignations restent assez reconnaissables pour qu'un lecteur averti puisse déceler le nom réel à travers le nom déformé.

Le petit truand Henri Chamberlin a reçu le nom d'*«Henri Normand, surnommé le Khédive (à cause des cigarettes qu'il fumait)»* (87). C'*«était un ancien repris de justice»* (87) qui se plaît à rappeler un passé criminel qui est tout à fait plausible : *«À quatorze ans, la colonie pénitentiaire d'Eysses, ensuite le bataillon disciplinaire, la relègue»* (45), comme l'est son adolescence où il a, dans le quartier des Halles *«déchargé des charrettes de légumes»* (57). Devenu chef de la *«Gestapo française»*, lui qui a *«toujours eu soif de respectabilité»* (32), dans sa mégalomanie, se voit en *«Préfet de police»* (35), en *«maître d'un empire»* (44), et, comme le narrateur qui s'identifie au *«lieutenant de vaisseau Maxime de Bel-Respiro»* (79), s'approprie même l'identité du propriétaire de l'hôtel : *«Monsieur le Préfet de police Henri de Bel-Respiro»* (137).

Pierre Bonny, inspecteur de police mêlé à la plupart des scandales politico-financiers des années trente, a pris le nom de Pierre Philibert dont on dit bien qu'il est *«un inspecteur principal révoqué»* (90). Et ces propos : *«Vous auriez dû expliquer à ce jeune homme que j'étais un policier, rien de plus ! - s'adresse monsieur Philibert au Khédive qui précise à son tour : - Le premier flic de France ! c'est un ministre qui l'a dit ! »* (37) correspondent bien à une vérité historique..

D'autres noms de personnages ont également subi une transformation quelconque : Rudy de Mérode, proxénète notoire, est devenu *«Jean Farouk de Méthode»* ; Lionel de Wielt, aristocrate du petit banditisme, est devenu *«Lionel de Zieff»* ; Paulo de Melder, *«gentleman-cambrioleur»*, est devenu *«Pols de Helder»* ; Guy de Voisins, prostitué homosexuel, est devenu *«Mickey de Voisins»* (dans *«De si braves garçons»*, il s'appelle *«Mickey du Pam-Pam»*).

Comme les autobiographes et les biographes qui ont souvent recours au changement des noms des héros pour préserver leur vie privée, Patrick Modiano, qui reconnaît se servir de certains éléments autobiographiques qu'il déforme un peu, car *«on est condamné à écrire sur des choses qu'on a vécues»*, joue sur la transformation des noms propres. Pourtant, il ne risquait ni de mettre en danger, ni de compromettre les gens qui sont au centre de la narration, car la plupart d'entre eux n'étaient plus en vie lorsqu'il en parla. Il mêla donc le réel et l'imaginaire, glissant, tout comme par hasard, un faux détail au milieu de l'information véridique, comme pour vérifier si le lecteur suit bien.

Face aux collaborateurs, on trouve un embryon de la Résistance : *«Saint-cyriens. Officiers d'active. Quelques civils aussi.»* (105) qui mènent *«une lutte clandestine contre les puissances du mal qui triomphent en ce moment. Tâche difficile mais à coeurs vaillants rien d'impossible. Le Bien, la Liberté, la Morale seront rétablis à brève échéance»* (105). L'un deux porte le nom symbolique de Saint-Georges. Leur chef, le lieutenant Dominique, explique au narrateur *«que plusieurs individus ont profité des événements pour laisser libre cours à leurs mauvais instincts. Rien de plus naturel dans une période de troubles et de désarroi comme la nôtre. Ces malfrats jouissent d'une impunité totale»* (108-109). Ainsi, ce combat est livré non contre les Allemands mais contre de mauvais Français. Est-bien fidèle à l'Histoire? En tout cas, l'appellation *«Réseau des Chevaliers de l'Ombre. R.C.O.»* (106) paraît de la plus haute fantaisie !

Le narrateur s'est présenté au lieutenant comme *«un prisonnier de guerre évadé»* (105), mais ce n'est guère plausible de la part d'un jeune homme de dix-huit ans à l'air très juvénile. De toute façon, pour les collaborateurs comme pour les résistants, le choix de ce nouvel adhérent manque tout à fait de sérieux et Patrick Modiano de réalisme.

Dans ce roman urbain comme tous ceux qu'il a écrits, Patrick Modiano est très sensible à la topographie, a dans sa tête un plan très précis de Paris. Au fil des livres et des déambulations nocturnes, le romancier redessine la carte de Paris. Y est enchâssé un tableau de ce qui est appelé, par une référence évidente au roman de Zola, *«le ventre de Paris»* (57, 62), *«jungle zébrée de néons»*

*multicolores*» avec son «*peuple de poissardes et de bouchers*» (62) ou comme celui, de l'autre côté du spectre social, de l'existence dorée des Bel-Respiro qui possèdent l'hôtel particulier du 3 bis square Cimarosa : le «*bal persan au cours duquel le fils de Monsieur de Bel-Respiro accueillait les convives en costume de rajah*» (78), «*l'autoportrait grandeur nature de Monsieur de Bel-Respiro*» (73). Et Paris est constamment évoqué, par ce dresseur de listes qu'est Modiano, dans une litanie de noms de rues, de quartiers ; la ville a ses «*principautés*» : le Bois de Boulogne ; des itinéraires sont détaillés, le mot «*itinéraire*» étant d'ailleurs répété : celui qui va du Bois de Boulogne à la place du Trocadéro (38-40), celui qui va du square Cimarosa à la place du Châtelet (56 à 58) ; celui que le protagoniste a parcouru depuis son enfance : «*Tout commence au Bois de Boulogne... Pré Catelan... avenue Henri-Martin... Trocadéro... place de l'Étoile... avenue des Champs-Élysées... place de la Concorde...Madeleine-Opéra... rue de Rivoli... où j'exerce le métier de rat d'hôtel... dans le ventre de Paris... les Halles... boulevard de Sébastopol*» (61-62) ; les promenades autour de Paris (63) ; depuis l'«*auberge des environs de Paris*» (74), un itinéraire passe par ces étapes : «*boulevard Hausmann*», «*gare Saint-Lazare*», «*rue d'Amsterdam*» (76), le narrateur «*marche vers l'ouest de Paris. Châtelet. Palais-Royal. Place de la Concorde. Le ciel est trop bleu, les feuillages beaucoup trop tendres. Les jardins des Champs-Élysées ressemblent à une station thermale. Avenue Kléber... Square Cimarosa*» (77). À la fin, il quitte Paris en regrettant : «*Mon terroir. Mon enfer. Ma vieille maîtresse trop fardée*» (154).

On remarque l'importance symbolique donnée à la figure de la princesse de Lamballe (59, 64, 85), surintendante de la maison de la reine Marie-Antoinette dont elle fut l'amie dévouée et qui, enfermée à la prison de la Force, fut tuée lors des massacres de septembre 1792, sa tête placée au bout d'une pique ayant été promenée sous les fenêtres de la reine. S'il apparaît déjà très incertain qu'il ait pu exister un stand de foire consacré à «*L'ASSASSINAT DE LA PRINCESSE DE LAMBALLE*» où on «*voyait une femme allongée*», avec «*au-dessus du lit, une cible rouge que les amateurs s'efforçaient d'atteindre à coups de revolver*» (85), il est sûr qu'il n'existe pas de tableau de Goya «*représentant l'assassinat de la princesse de Lamballe*» et qui aurait fait goûter au narrateur un «*grand bonheur esthétique*» (126).

Le personnage est victime d'«*un processus de vieillissement, une décomposition physique et morale*» (96). Cette «*DÉ-COM-PO-SI-TION MO-RA-LE*» (61), ainsi martelée et répétée, est une allusion ironique au langage des pétainistes qui prétendaient relever la France de sa déchéance sous la Troisième République. Mais le roman, dans sa version originale (158), mentionne une maladie «*la PROGERIA*», plus exactement, la progeria de Hutchinson-Gilford, une affection caractérisée par un vieillissement prématuré de début postnatal. Les signes cliniques et radiologiques principaux comprennent une alopecie, une peau fine, une hypoplasie des ongles, une absence de graisse sous cutanée, et une ostéolyse. L'intelligence est normale. Les patients décèdent précocement dans un contexte d'athérosclérose. Pour le narrateur, cette maladie ferait que «*son apparence physique décourage les "âmes soeurs". Un centenaire barbu, avec des yeux qui lui mangent le visage. Qui pourrait consoler le roi Lear?*» (145) et elle serait contagieuse : «*Il suffit que je regarde, que je touche un objet pour qu'il tombe en poussière.*» (141).

Pourquoi cette mention a-t-elle été enlevée au point, d'ailleurs, que, au deuxième endroit où elle a été effacée, le texte est devenu incorrect : «*Autre chose : Il suffit*» (141)?

Cette mystérieuse maladie incite encore plus à se pencher sur l'étrange personnalité du protagoniste.

### Intérêt psychologique

Le narrateur est un jeune homme qui, dans sa volonté d'auto-dépréciation, s'attribue «*une petite gueule de gigolo*» (61). Pour ses admirateurs, il a plutôt une «*petite gueule d'enfant de chœur*» (55), «*une charmante petite gueule d'enfant de Jésus*» (55), «*une petite gueule de marchand de statuettes de plâtre*» (110) auquel on «*donnerait le bon Dieu sans confession*» ; «*un sourire avantageux. Et de beaux yeux*» (43), «*des yeux de velours.*» (69), des yeux «*candides*» (86), «*de longues mains blanches et une santé très délicate*» (42). Pâle et en proie au vertige à la moindre émotion, il serait

même, selon le Khédivé, voué au «*sanatorium*» (42). On s'étonne donc de le voir déclarer : «*Je pèse quatre-vingt-dix kilos à jeun.*» (69)

Son air féminin lui vaut les noms de «*Swing Troubadour*» et de «*Princesse de Lamballe*», on le traite de «*donneuse*», de «*gouape*» (92) et il avoue : «*Je suis la plus docile des putains*» (64). Serait-il homosexuel? Divers indices le ferait croire :

- l'amour pour sa «*maman*» dont il parle beaucoup, qui prime pour lui : «*mes responsabilités : en premier assurer le confort matériel de maman qui se trouvait fort démunie*» (87) - «*Tout cela, pour Maman. Maître chanteur, gouape, donneuse, indic, assassin peut-être, mais fils exemplaire.*» (92) ; et il l'a envoyé à Lausanne ;

- son souci d'élégance vestimentaire («*une centaine de mille francs grâce auxquels je m'achèterai quelques écharpes chez Charvet et un manteau de vigogne en prévision de l'hiver*», 60) ;

- son esthétisme : chargé de «*découvrir des oeuvres d'art*» (125), il a «*connu de grands bonheurs esthétiques. Par exemple, devant un Goya représentant l'assassinat de la princesse de Lamballe*» (126), ce qui est cependant contredit par cet autre goût «*pour le cirque, l'opérette et le music-hall*» (100).

- sa sensibilité aux «*yeux bleu-noir*» et à «*la voix chaude du lieutenant*» qui est vu comme un «*diamant*» (19) mais dont les oreilles (celles de tous les humains en fait qui, à ses yeux, sont affligés de ces «*monstrueuse excroissances*») lui répugnent au point de l'amener à le trahir (19).

- son déguisement en femme bien qu'il prétende ne pas éprouver «*le moindre goût pour le travesti*» : il revêt «*une robe de chez Worth*» et «*un chapeau Lamballe*» trouvés dans une malle de Madame de Bel-Respiro (82), se maquille (89), se complaît aussi dans ce travestissement qu'est l'identification à «*la princesse de Lamballe*», lit «*Les Mystères du chevalier d'Éon*» (157), espion qui dut sa célébrité au doute qu'il entretenait sur son sexe.

En tout cas, il bénéficie de l'intérêt du Khédivé qui pourrait bien être pédéraste, l'appelant «*mon petit*» (15, 34), «*mon chéri*» (17), «*mon enfant*» (18, 35), lui demandant : «*Venez près de moi, mon petit, j'ai besoin de votre présence ! un garçon aussi sensible que vous ! tellement réceptif... vous me calmez les nerfs !*» (30), lui «*caressant la joue du revers de la main*» (45). Et ce pédéraste, ancien criminel qui rêve de devenir préfet de police (personnage qui pourrait en être un de Jean Genet) enveloppe aussi Philibert de la même admiration amoureuse, l'appelant «*Pierrot*» (28), «*mon chéri*» (37), admirant son talent de pianiste : «*Regardez ses mains ! Pierre peut jouer des heures, sans broncher ! Jamais de crampes ! un artiste !*» (36), concluant : «*un garçon sensible, un mélomane hors pair, un artiste*» (35). Le lieutenant lui aussi, qui plaît au narrateur, lui conseille : «*Il faut dormir, mon petit*» (120), s'inquiète d'une «*voix chaude : Ça va, mon petit?*».

Patrick Modiano s'étend sur les états d'âme de cet être faible, doté d'une sensibilité nerveuse. Il ne supporte pas le bruit et, en particulier, celui des voix : haine des bavards 39 «*Les hommes sont beaucoup trop bavards pour mon goût et je ne supporte pas les essais de mouches bleues qui sortent de leurs bouches*» (40), affirmant encore cette phobie qui le fait consentir à tout pourvu que cesse l'agression : «*À la fin j'avais l'impression qu'ils parlaient en même temps. Ces essais de papillons bleus qui sortaient de leurs bouches. Tout ce qu'ils voudraient... Indic, tueur à gages, pourvu qu'ils se taisent quelquefois et me laissent dormir. Indic, traître, tueur, papillons...*» (43-44). «*Il me sembla que tous ces gens s'effritaient sur place à cause de leur trop grande volubilité, de leurs gestes saccadés et des parfums lourds qu'ils exhalaient*» (46), et on comprend que Patrick Modiano, qui a de si grandes difficultés à s'exprimer oralement, du moins en public, mais qui cherche ses mots aussi précisément que possible, en passant par des détours qui doivent correspondre à sa manière de penser, ait prêté cette phobie à son personnage. Il craint de «*traverser le salon, de se frayer un passage à travers ces groupes compacts, subir l'assaut d'un million de guêpes bourdonnantes*» (45). Enfin, «*je ne suis qu'un papillon affolé allant d'une lampe à l'autre et se brûlant chaque fois un peu plus les ailes*» (73). Auprès de Coco Lacour et d'Esmeralda, qui sont sourds et muets, et il goûte «*le silence, tout autour de nous*» (72).

Le narrateur dit lui-même être «*émotif - non - actif secondaire*», comme s'il avait lu le «*Traité de caractérologie*» de Le Senne qui parut en 1945 où ce philosophe a déterminé les structures innées de la personnalité.

Le caractère émotif correspond à des comportements où les émotions, en s'accumulant sous forme de tension nerveuse ou d'excitabilité neuro-musculaire, déclenchent des malaises spectaculaires qui empoisonnent la vie, tout au moins dès que le terrain physiologique est propice. Les émotifs sont incapables de faire face au moindre stress un tant soit peu intense. À la moindre contrariété, au moindre conflit, ils sont immédiatement et profondément affectés, déstabilisés, voire désespérés ; ils sombrent dans l'asthénie ou la dépression. On trouve aussi chez eux un certain manque de confiance en soi. Leurs émotions dépendent de l'environnement : le climat, la température, la lumière, le bruit, la laideur peuvent avoir une influence énorme sur leur psychisme, et partant, sur leur énergie, pouvant anéantir leur tonus musculaire et paralyser toute réaction pendant plusieurs heures, voire pendant plusieurs jours. Plus encore, les émotions dépendent de leur propre mental, car ils cultivent certaines idées, généralement assez négatives et quelquefois même obsessionnelles, à travers lesquelles ils s'emprisonnent dans une vision du monde qui n'a rien de très réjouissant ni de très énergétique. Ils subissent les affres d'un cruel manque d'amour, datant généralement d'un épisode de la première enfance où ils se sont sentis abandonnés, mais aussi d'un manque de plaisir à vivre. S'ils ne sont pas carrément asthéniques à temps complet, ils sont au moins largement cyclothymiques, alternant «coups de pompe» et crises d'agressivité ou d'irritabilité. De plus, cette énergie défaillante se bloque souvent au niveau de la gorge ou du cou, provoquant des sensations d'oppression respiratoire. Ce sont bien les vertiges que connaît le narrateur. Tous ces aspects du comportement de l'émotif pourraient d'ailleurs se résumer en un mot : la peur !

Le caractère non actif correspond en fait au comportement de toute personne ne pouvant entreprendre quoi que ce soit sans une motivation d'ordre quasi vital. En général, ces personnes doivent être contraintes par un tiers ou une urgence, pour que réussisse à se déclencher en elles quelque action que ce soit.

Le caractère secondaire correspond à des comportements réactionnels réfléchis. Alors que les sujets à caractère primaire réagissent immédiatement à la sollicitation, les individus à caractère secondaire prennent largement le temps d'intérioriser l'événement présent, et de le comparer à d'autres événements précédemment vécus, avant d'y réagir.

Ces éléments psychologiques sont bien illustrés au cours de *«La ronde de nuit»*. On découvre, à la première page, un personnage timide, jouant seul au mahjong (13), pensant qu'*«il valait mieux ne pas se faire remarquer. Une extrême modestie.»* (86), *«Je n'aime pas beaucoup les contacts humains»* (75) - *«mon idéal : considérer de loin -du plus loin possible- les hommes, leur agitation, leurs féroces manigances.»* (89). Il le reconnaît : *«Très peu de contacts humains : ma mère, quelques chiens (considérés comme des humains?), deux ou trois vieillards et Lili Marlene»* (86), cette dernière, dont le nom est en fait celui du personnage d'une chanson de l'Allemand Willy Fritsch (1939) qui était devenu comme la mascotte des soldats allemands, n'étant citée qu'ici et là et de façons contradictoires (*«Lili Marlene m'oubliait»*, 140 puis *«j'avais plaqué Lili Marlene»*, 156) au point qu'on doute de son existence. Il se plaint d'une *«délectation morose»* qu'il attribue à son travail (95), mais qui est l'état dans lequel se complaît ce romantique au petit pied.

Il confesse aussi *«le grand sentiment. Profond. Impérieux... qui m'aurait fait soulever des montagnes : LA PEUR... JE CRE-VAIS DE PEUR.»* (111). *«Les seuls sentiments qui m'animent sont : la Panique (à cause de quoi je commettrai mille lâchetés) et la Pitié envers mes semblables : si leurs grimaces m'effraient, je les trouve quand même bien émouvants.»* (73).

Il s'avoue aussi *«si sentimental de nature»* (91). Mais, bien qu'il soit très souvent au bord des larmes, il ne parvient pas à se soulager en pleurant : *«Je sentais mes yeux s'agrandir démesurément sous l'effet d'un chagrin qui avait épuisé toutes les larmes, d'une si grande fatigue qu'elle me tenait éveillé.»* (138) - *«j'avais accumulé depuis l'enfance une grande réserve de larmes sans jamais parvenir à les extraire de mon corps. Pleurer - paraît-il- soulage et, en dépit de mes efforts quotidiens, je ne connaissais pas ce bonheur-là. Alors les larmes m'ont rongé de l'intérieur, comme un acide, ce qui explique mon vieillissement instantané.»* (141). Il se voit, en effet, *«métamorphosé en roi Lear»* (141).

Il se définit *«pas méchant du tout»* (66), lui à qui *«Tous (les hommes) inspiraient une pitié maternelle et désolée»* (145). Et la protection qu'il accorde à Coco Lacour et à Esmeralda, plus faibles encore

que lui puisqu'ils sont «*les deux êtres les plus démunis de la terre*», des «*débiles*» (145), est «*une oasis*» (69). «*Ils ne parlaient pas. C'est pour cela que je les aime*», explique-t-il, leur silence étant le contre-pied de la manipulation verbale qu'il subit de la part des deux camps opposés. Ils lui donnent une excellente raison de vivre : lui qui voudrait «*cultiver les vertus domestiques*» (73), a avec eux «*une vie de famille*» (145), et fait même des projets d'avenir. Il décrit ses «*goûts personnels : ils iraient plutôt vers les roses trémières, le jardin au clair de lune et le tango des jours heureux.*» (133). Et, s'il peut échapper au sort que le menace, il n'a d'autre ambition que celle de devenir «*barman*», métier dont il explique qu'il lui permettrait de se servir tout en étant protégé de «*ses semblables*», des «*contacts humains*» (75) par le bar lui-même.

Pourtant, il a pensé à une autre vocation : «*J'aurais préféré me consacrer à une cause plus noble que cette pseudo-agence de police privée. La médecine m'aurait plu, mais les blessures, la vue du sang m'indisposent. Par contre, je supporte très bien la laideur morale*» (88). Or Patrick Modiano lui-même, attiré par la précision, voulant «*cesser de rêver et d'être nébuleux*», trouver «*un point fixe pour que la vie cesse d'être un flottement perpétuel*», cherchant «*une discipline pour sortir du marécage*», voulut faire médecine. Dans quelle mesure l'écrivain a-t-il mis de lui dans ce personnage qui est resté en France «*par paresse ou indifférence*», qui reconnaît : «*Ma passivité, le peu d'enthousiasme que je manifestais au seuil de la vie me rendaient d'autant plus vulnérable à l'influence du Khédive et de Monsieur Philibert*» (94) - «*Je n'ai jamais éprouvé de goût pour grand-chose.*» (100).

À travers ce personnage qui essaie de se justifier : «*Je n'étais pas plus méchant qu'un autre. J'ai suivi le mouvement, voilà tout. Je n'éprouve pour le mal aucune attirance particulière.*» (127), qui reconnaît «*la légèreté, la nonchalance avec lesquelles je menais ma vie*» (82), Patrick Modiano a, sans l'indiquer toutefois, défini la personnalité de bien des adhérents au fascisme, comme l'a fait aussi Max Gallo dans son «*Cortège des vainqueurs*» (1972) où le narrateur, Marco Naldi, est un Italien qui, de la fin de la guerre de 1914-1918 à celle de 1939-1945, suit les vainqueurs, c'est-à-dire Mussolini, qu'il sert en tant que diplomate sans être vraiment fasciste, et Hitler à l'ascension duquel il assiste à Berlin. S'il est assez lucide pour se rendre compte de leur folie et de leurs mensonges, il est trop faible pour réagir, et sa vie s'éparpille de femme en femme, jusqu'à celle qui l'oblige à choisir. Il est resté un perpétuel adolescent, immature, incapable de se fixer sur le plan sentimental, de s'engager vraiment, se contentant de faire partie du «*cortège des vainqueurs*». Il faudra tout de même qu'il s'interroge sur le sens de sa vie.

Se demandant : «*Qui étais-je au juste?*», se lamentant : «*Je ne savais plus qui j'étais. Mon lieutenant, JE N'EXISTE PAS*» (119), il s'amuse à s'identifier, comme en rêve, d'abord à des figures aristocratiques : la princesse de Lamballe («*Je porte l'un des plus beaux noms de France*», 70, 116, ou le «*lieutenant de vaisseau Maxime de Bel-Respiro*» (79), a pris la place de Monsieur de Bel-Respiro (84) ; puis, quand il est vraisemblablement en prison, en attente de son procès, à des figures de criminels, surtout celle du docteur Petiot (63) dont les méfaits faisaient alors sensation, au point de prétendre : «*Je m'appelais Marcel Petiot*» (148) ; mais il se demande un peu plus loin : «*Qui suis-je? Petiot? Landru?*» (149), Landru étant un autre criminel français célèbre qui fut arrêté en 1919.

Mais le narrateur en vient à bien révéler sa véritable identité : il est le fils d'Alexandre Stavisky. Et c'est alors qu'on voit mieux comment s'est dessinée sa trajectoire. Il a passé son enfance dans de beaux quartiers au bord du Bois de Boulogne (61). Son père, ayant une «*soif de respectabilité*», avait écrit à sa femme : «*Ce que je te demande surtout, c'est d'élever notre fils dans le sentiment de l'honneur et de la probité ; et, lorsqu'il aura atteint l'âge ingrat de la quinzième année, de surveiller ses fréquentations pour qu'il soit bien guidé dans la vie et qu'il devienne un honnête homme*» (137). Mais la mort et la déchéance du financier les jeta dans la pauvreté, et il fallut à ce garçon élevé par sa mère en enfant gâté (même si elle lui prophétisait chaque soir qu'il «*finirait sur l'échafaud*») y remédier par n'importe quel moyen : «*j'ai décidé une fois pour toutes que la pauvreté m'emmerdait*» (89). Et le «*jeune homme bien élevé*» (54), qui a des «*manières de bon jeune homme*» (86), mais qui est faible de caractère comme de constitution, en est venu à «*exercer le métier de rat d'hôtel*» (61) qui est quelque peu celui d'un gigolo («*Les riches clientes me font quelquefois monter dans leur chambre*», 61), s'est livré à quelques vols, avant d'entrer dans l'agence de l'avenue Niel qui devint le «*Service du square Cimarosa*».

Le trait dominant du protagoniste de *“La ronde de la nuit”* est d’être déchiré entre des contraires : il agit comme un enfant et, de l’autre côté, atteint de la progeria se sent vieux. Il protège Coco Lacour et Esmeralda, mais *«un vertige»* le prend aussi : celui de *«les pousser sur les rails du métro»* (70). Surtout, agent double parce qu’il *«ne voulait mécontenter personne.»* (112) *«Girouette. Pantin»* (112), il est partagé entre deux allégeances, d’abord avec une certaine légèreté (*«le double jeu et la trahison convenaient à mon caractère espiègle»*, 40) puis avec de l’inquiétude, se rendant compte qu’il servait *«sans doute de bouc émissaire à tous ces forcenés.»* (112) : *«C’était moi qu’on envoyait se frotter à la réalité et qui naviguais en eau trouble»* (117).

Mais, en participant aux activités du Khédivé et de monsieur Philibert, il ne faisait que suivre sa pente de petit criminel, il satisfaisait son goût de l’argent, tandis que, de l’autre côté, on faisait appel à un engagement politique, idéologique, moral, qui le révoltait, car il est allergique à tant de sérieux : *«Apparemment le sublime ne me convenait pas»* (130). Il en veut donc en particulier aux *«Chevaliers de l’Ombre»*, aux *«crânes petits saint-cyriens»* (73) : *«Face à ces héros qui vous scrutent de leur regard clair, on serait même tenté de crier bien haut sa qualité de mouchard»* (53). Le lieutenant a *«contre lui son courage, son assurance et le panache dont il drape le moindre de ses gestes. Son regard bleu et droit m’exaspère. Il appartient à la race encombrante des héros»* (71). Il a aussi contre lui sa clairvoyance, ou, du moins, celle que le narrateur lui prête : *«Vous ferez semblant de jouer leur jeu, m’avait dit le lieutenant, mais il savait bien qu’un jour ou l’autre je deviendrais leur complice.»* (82). Le petit criminel s’efforce de mépriser ces types *«gonflés à bloc»* : *«puisque’ils veulent crever en beauté, qu’ils crèvent !»* (54) - *«Ils avaient de la chance, ces garçons, de cultiver leurs chimères»* (117) - *«un bavardage enflammé au cours duquel les mots : Justice, Progrès, Vérité, Démocratie, Liberté, Révolution, Honneur, Patrie revenaient sans cesse. Tout cela me semblait très anodin.»* (124). Alors que le lieutenant lui répétait sans cesse : *«Nous sommes tous prêts à mourir pour nos idées. Vous aussi, Lamballe?»* (151), il reconnaît : *«Je n’ai pas le goût des idées. Trop émotif pour cela. Paresseux»* (94). Il veut croire cependant qu’il lui pardonnait *«mon rôle d’agent double (ou triple), mon désarroi de me sentir aussi fragile, dans la tempête, qu’un fétu de paille, et le mal que je commettais par lâcheté ou inadvertance.»* (120)

En somme, même s’il y a là une sorte d’humour noir, le black-out lui fait dire qu’il n’était *«pas fait pour vivre dans une époque aussi ténébreuse»* (81). Il refuse un monde qui, *«décidément, était plein de bruit et de fureur»* (139).

Parce qu’il est le traître par excellence, il fait l’éloge paradoxal de Judas : *«On l’avait méconnu. Il fallait beaucoup d’humilité et de courage pour prendre à son compte toute l’ignominie des hommes. En mourir. Seul. Comme un grand. Judas, mon frère aîné. Nous étions l’un et l’autre d’un naturel méfiant. Nous n’espérions rien de nos semblables, ni de nous-mêmes, ni d’un sauveur éventuel.»* (98). Il a fait son *«livre de chevet»* de *l’“Anthologie des traîtres»* (15).

Il s’attend à ce qu’on lui *«On te recrutera pour les plus basses besognes avant de te régler définitivement son compte»* (62) ; *«J’en arrive à conclure que ces gens, répartis en deux clans opposés, se sont ligués secrètement pour me perdre»* (73)

*«Une certitude venait de m’éblouir : je ne sortirais pas vivant de toute cette histoire.»* (141) *«Si je les mécontente, ils me liquideront»* (64), *«me condamneront à mort»* au *«peloton d’exécution»* (68). Il *«attend... l’apocalypse»* (83).

Il ressent *«Le REMORDS»* (54).

Il prévoit le rétablissement de *«l’ordre ancien»* (68), de *«la Morale, la Justice, l’Humain»* (68), *«le monde aura repris ses couleurs habituelles»* (68).

Mais, par un retournement imprévisible, il prend une décision. *«Pour la première fois de ma vie, je me sens en état de complète apesanteur»* (149).s’entraînant devant le miroir à prononcer les mots : *«JE SUIS LA PRINCESSE DE LAMBALLE»* (139) pour les asséner au Khédivé en même temps qu’il le blesse d’une balle. *«Je ne me fais aucune illusion : les agents doubles meurent un jour ou l’autre après avoir retardé l’échéance, grâce à mille allées et venues, astuces, mensonges et acrobaties.»* (151).

Mais pourquoi vouloir à toute force élucider ce personnage? Patrick Modiano, lui-même dans son travail d'écriture à la recherche de son identité, était fort éloigné de cette convention qui veut fournir aux affamés de matière dite romanesque un héros ou une héroïne vraisemblable.

### Intérêt philosophique

À travers le tableau qu'il donne de l'Occupation et du grand banditisme français qui s'y est déployé, le roman montre comment, dans les époques de grands troubles, les échelles de valeurs sont renversées, les malfaiteurs considérés. Dans ce monde à la dérive, le jeu moral s'est dégradé, a perdu ses règles. Et cette dégradation morale n'est qu'un aspect d'une décomposition généralisée qui est un des thèmes obsessionnels du livre.

Dans ces criminels plus sympathiques que les résistants, on peut lire une critique de l'engagement qui a fait florès justement après la guerre.

Mais, de toute façon, pour Modiano, rien n'est noir ou blanc, bon ou mauvais, tout est plus compliqué que ça. Et le héros, qui se pose les questions : comment être traître? comment ne pas être traître? est le représentant idéal de cette ambivalence fondamentale. C'est en Judas Iscariote que, paradoxalement, il trouve un modèle qui lui montre qu'il faut faire seul son chemin.

L'épigraphe, qui est une citation de Scott Fitzgerald : «*Pourquoi étais-je identifié aux objets mêmes de mon horreur et de ma compassion?*», annonçait la manipulation dont il est la victime du fait de sa faiblesse de caractère.

On ne peut manquer aussi de réfléchir à l'allusion qu'est «*Le monde, décidément, était plein de bruit et de fureur*» (155) à la définition de la vie donnée dans «*Macbeth*» de Shakespeare : «*Life is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing*» (reprise par Faulkner dans son titre «*The sound and the fury*») : elle exprime un pessimisme constant qu'on retrouve aussi par exemple dans : «*Les hommes ont en effet deux attitudes : laquais quand ils vous craignent, assassins dès qu'ils ont le loisir de s'attaquer aux faibles.*» (163), comme dans cette «*ronde de nuit*» dans laquelle le personnage est emporté. Jusqu'à ce que, s'il suit bien des itinéraires à travers Paris au cours du livre, il apparait, ce qui n'est pas une grande découverte, que l'itinéraire essentiel est celui de la vie qu'on ne peut suivre que dans une direction qui a son terme : «*tu iras mourir... Le médecin l'a dit. Te voici parvenu au terme de ton itinéraire et tu ne peux plus revenir sur tes pas.*» (62)

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)