

Les farces nocturnes : Balzac et Patrick Modiano

Dans *La Rabouilleuse*, Balzac a décrit les gestes – ou les farces – d'un étrange groupe de Bonapartistes se nommant les Chevaliers de la Désœuvrance. Dans *La Ronde de nuit*, Patrick Modiano a évoqué de chimériques Chevaliers de l'Ombre s'opposant, sous l'Occupation, aux bandes collaborant avec les Nazis. Même si dans *La Ronde de nuit* Modiano ne se réfère pas explicitement à Balzac la présence d'éléments balzaciens est, à mon avis, indéniable. C'est pourquoi ce travail met l'accent sur *La Rabouilleuse* de Balzac ainsi que sur les analogies entre la 'ronde de nuit' des Chevaliers de l'Ombre et celle des Chevaliers de la Désœuvrance afin d'élucider la façon tantôt comique, tantôt dramatique dans laquelle les deux écrivains ont représenté des victimes de l'Histoire. Inévitable, donc, qu'autant Balzac que Modiano parlent de 'farces' en faisant de leurs héros plutôt des arroseurs arrosés.

La comparaison entre deux ouvrages de deux auteurs dont les conceptions romanesques respectives divergent ne doit pas surprendre. En effet, même si ces deux représentants de la littérature française du XIXe et du XXe siècle abordent les sujets traités d'une façon dissemblable, cette différence n'arrive pas à cacher l'identité, les éléments communs, voire *l'identité dans la différence* et *la différence dans l'identité*. Le but de mon travail est précisément celui de décrypter cette 'identité-différence', c'est-à-dire de mettre en évidence la reprise et l'élaboration d'éléments balzaciens de la part de Modiano, sur la base de l'analyse de l'attitude tant réactionnaire que comique des Chevaliers de la Désœuvrance ainsi que des Chevaliers de l'Ombre.

1. La farce dans *La Rabouilleuse*

Dans plusieurs ouvrages de *La Comédie humaine*, le mot 'farce'¹ a essentiellement une *valeur négative*. Il signifie 'mauvais tour', 'actions aux contours douteux ou pas du tout propres', qui sont des obstacles tendant à empêcher les autres d'atteindre leurs buts (voir par exemple *Le Médecin de campagne*, *Le Cousin Pons*, *Les Petits Bourgeois*). Comme 'farces' apparaissent notamment les bravades de jeunes hommes telles qu'on peut les observer dans *Les Employés* ou *La Femme supérieure*. Dans *La Fausse maîtresse*, Balzac parle même des farces du carnaval de Venise.

Dans le cas de *La Rabouilleuse*, certains des aspects propres aux farces médiévales figurent dans les tours joués par les jeunes désœuvrés d'Issoudun. Cependant, il ne faut tout de même pas oublier que leurs farces ne se déroulent pas sur une scène de théâtre, mais dans les rues d'une petite ville de province. Ces mauvais tours, sorte de nouvelle version des *Contes drolatiques*, frappent par leur théâtralité (réelle).

Il faut reconnaître que Balzac retient surtout le *mécanisme* des anciennes farces, en particulier celui de l'*inversion* qui renverse la situation, c'est-à-dire qui fait suivre à une situation initiale une situation finale inversée². Par exemple, le trompé devient trompeur en triomphant du trompeur initial. Mais Balzac emploie la farce dans *La Rabouilleuse* en en présentant au moins deux variantes différentes. Les farces sont toujours des mauvais tours accomplis d'une part *par jeu*, d'autre part dans une intention *sérieuse*. Les farces faites par jeu remplissent un vide, l'absence d'activités et d'occupations savantes; les farces plutôt 'sérieuses' sont l'expression de la volonté de puissance, de l'envie de vaincre et de faire succomber les autres.

Dans son essai sur *Le Rire*, H. Bergson parle de l'inversion en ces termes: « Souvent on nous présentera un personnage qui prépare les filets où il viendra lui-même se faire prendre. L'histoire du persécuteur victime de sa persécution, du dupeur dupé, fait le fond de bien des comédies. Nous la trouvons déjà dans l'ancienne farce. L'avocat Pathelin indique à son client un stratagème pour tromper le juge: le client usera du stratagème pour ne pas payer l'avocat. Une femme acariâtre exige de son mari qu'il fasse tous les travaux du ménage; elle en a consigné le détail sur un 'rôlet'. Qu'elle tombe maintenant au fond d'une cuve, son mari refusera de l'en tirer: 'cela n'est pas sur son rôlet'. La littérature moderne a exécuté bien d'autres variations sur le thème du voleur volé. Il s'agit toujours, au fond, d'une interversion de rôles, et d'une situation qui se retourne contre celui qui la crée »³.

¹ En résumé, « la farce est une pièce dramatique, courte, et essentiellement comique » (Bernadette Rey-Flaud, *La Farce ou la machine à rire. Théorie d'un genre dramatique 1450-1550*, Genève, Librairie Droz, 1984, p.32). Ce genre dramatique remonte au Moyen Âge, les personnages ainsi que le sujet sont pris dans la réalité quotidienne. Le but des farces c'est d'exciter le gros rire des gens; la simplicité de l'action de même que la nature licencieuse et burlesque des pièces y contribuent indubitablement. Ce genre n'a pas directement de fonction édifiante: la farce « n'a pas de hautes idées morales ou philosophiques, politiques ou religieuses; son seul objet est de faire rire par une représentation frappante du ridicule. La gaieté y déborde, sans arrière-entendu, sans retour amer ou sérieux sur nous-mêmes [...], sans prétendre à nous corriger » (Louis Petit de Julleville, *Le théâtre en France*, Armand Colin, 1927, p. 47).

² Dans *La Comédie humaine* Balzac utilise ce mécanisme à plusieurs reprises. Cf. Max Andréoli, "Une nouvelle de Balzac : *La Maison du chat-qui-pelote*", *L'Année balzacienne*, 1972, p. 43-80.

³ Henri Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Presses Universitaires de France, 1969, p. 72.

Le philosophe français affirme qu'en ce qui concerne la théorie du comique « l'inversion est le procédé le moins intéressant »⁴. Néanmoins, c'est surtout l'emploi de ce mécanisme qui fait de *La Rabouilleuse* un roman très passionnant. L'inversion constitue le ressort qui fait continuer la louche histoire en produisant en même temps des événements inattendus et du suspense. Au fond, dans ce roman quasiment 'à suspense', le comique cède le pas au drame qui oppose deux jeunes bonapartistes.

2. Les Chevaliers de la Désœuvrance

Dans *La Rabouilleuse*⁵, une partie du roman se passe pendant la période postnapoléonienne. Balzac raconte d'une façon essentiellement linéaire l'histoire de jeunes dégradés. Ce dégradation est dû aux effets négatifs produits par la Révolution ainsi que par la défaite de Napoléon. Les auteurs de farces sont de jeunes victimes de l'Histoire dont l'État n'a pas su s'occuper. À Issoudun, une ville « sans aucune activité même commerciale, sans goût pour les arts, sans occupations savantes, où chacun reste dans son intérieur, il devait arriver et il arriva, sous la Restauration, en 1816, quand la guerre eut cessé, que, parmi les jeunes gens de la ville, plusieurs n'eurent aucune carrière à suivre, et ne surent que faire en attendant leur mariage ou la succession de leurs parents. Ennuyés au logis, ces jeunes ne trouvèrent aucun élément de distraction en ville; et comme, suivant un mot du pays, *il faut que la jeunesse jette sa gourme*, ils firent leurs farces aux dépens de la ville même » (p. 128).

⁴ *Op. cit.*, p. 91.

⁵ Honoré de Balzac, *La Rabouilleuse*, Pocket, 1999 (toutes les citations de *La Rabouilleuse* renvoient à cette édition). Cf. l'excellent travail d'André Vanoncini, "Le Sauvage dans *La Comédie humaine*", *L'Année balzacienne*, 2000, p. 231-247 (242-247).

Leurs mauvais tours ne s'expliquent donc pas par le hasard ou le caprice, mais plutôt par le manque de perspectives et de valeurs, état que Balzac appelle la « somnolence sociale » (p. 144). De l'origine sociale des farces émane aussi leur caractère réactionnaire. Ces jeunes si désœuvrés, s'ils ne tombent pas dans la résignation du « désœuvrement qui tue »⁶, prétendent se distraire en s'engageant dans des activités divertissantes. Les farces représentent, en conséquence, la réaction des jeunes à la politique gouvernementale de désengagement par rapport aux volontés énergiques. Une dizaine de jeunes bonapartistes, presque tous officiers auparavant, forment donc une bande. Ils se nomment les *Chevaliers de la Désœuvrance* et leurs glorieux exploits s'avèrent ... des farces. Au début du XIX siècle (à partir de 1816) des Bonapartistes miment de prestigieux chevaliers médiévaux. Triste anachronisme!

Les Chevaliers de la Désœuvrance sont des êtres instinctifs ayant une « malignité que comporte la jeunesse et qui s'observe jusque dans les animaux » (*ibid.*). Leurs farces datent de la fin de 1816, quand ils étaient encore acéphales, sans Grand Maître. Les farces étaient alors grossières, « vulgaires, comme de décrocher et de changer des enseignes, de sonner aux portes, de précipiter avec fracas un tonneau oublié par quelqu'un à sa porte dans la cave du voisin, alors réveillé par un bruit qui faisait croire à l'explosion d'une mine » (*ibid.*).

Toutefois, à cause d'un « mauvais » chef, leurs farces « d'amateur » deviennent « plus sérieuses », aurait dit Simenon⁷.

3. Le premier trompeur dupé: Max

À partir de janvier 1817, les Chevaliers ont un guide indiscutable (de presque 30 ans): Maxence Gilet. Au cours de sa jeunesse, Max s'est vite avéré être un personnage turbulent, un diable « doué d'ailleurs d'une force et d'une agilité remarquables » qui « se permettait une foule de méfaits plus ou moins dangereux à commettre » (p. 131). À l'âge de dix-sept ans, il lui est même arrivé de commettre un double meurtre à cause d'une 'farce', « un meurtre involontaire en effrayant, à la tombée de la nuit, une jeune femme grosse qu'il surprit dans son jardin où il allait voler des fruits » (*ibid.*). Pour éviter de finir en prison, Max s'est engagé dans un régiment et fut promu capitaine après avoir prouvé sa valeur en quelques campagnes. Toutefois, au Portugal, il a été fait prisonnier par les Anglais, captivité qui lui a coûté quatre ans de pontons (« ignobles prisons indignes d'un peuple civilisé » (p. 132)). À la fréquentation des prisonniers de guerre, Max s'est définitivement dépravé.

⁶ Honoré de Balzac, *Le Médecin de campagne*, Le Livre de Poche, 1999, p. 262. C'est ce qui arrive aux habitants de Gagliano dans *Le Christ s'est arrêté à Eboli* de Carlo Levi. Même si utilisés dans un autre contexte, certains aspects de *La Rabouilleuse* figurent dans le chef-d'œuvre de l'écrivain italien: par exemple l'immobilisme bourgeois, la vie de province, la critique sociale, l'anachronisme, l'inattendu (cf. Donato Sperduto, *L'imitazione dell'eterno*, Schena, Fasano di Brindisi 1998, p. 85-109 et *Carlo Levi inedito*, Spes, Milazzo 2002, p. 115-120). Chez Levi, les paysans, s'ils ne recourent pas à la révolte violente contre les représentants du pouvoir politique, se contentent au moins de se venger en leur faisant une farce, en jouant un drame satirique.

⁷ Cf. Georges Simenon, *Maigret se trompe*, Presses de la Cité, 1953, p. 76.

À Issoudun, il devient un misérable dans la 'vie privée'. À la tête des Chevaliers de la Désœuvrance, la nuit, il fait régner la terreur dans cette ville. Peu de gens l'aiment, même s'il est « le jeune homme le plus élégant, le mieux mis de tout Issoudun » (p. 134-135), faisant de grandes dépenses et possédant aussi un cheval; tout ceci grâce à sa liaison avec Flore Brazier (la Rabouilleuse) qui permet d'exploiter le pauvre Jean-Jacques Rouget. La bourgeoisie hait Max, suscitant ainsi son désir de se venger un jour. Par contre, la masse, le peuple, admire sa force et son habileté - sans être au courant du danger qu'il représente.

Champion du Bonapartisme et de l'Opposition constitutionnelle, un jour, le libéral Max a tué en duel un jeune royaliste qui a osé déchirer le journal de cette opposition. Cette affaire fait de Max le héros d'Issoudun (p. 136-137). Grâce à lui, ayant accepté les statuts de l'Ordre, les Chevaliers multiplient et rendent encore plus douloureuses leurs farces. Ils poursuivent le « beau idéal du mal qui réjouissait tant Panurge, qui provoque le rire et qui rend la victime si ridicule qu'elle n'ose se plaindre » (p. 138). La nuit, ces diables transforment Issoudun en un enfer dantesque!

D'habitude, Balzac raconte en entier les farces. Il y a cependant une farce que l'auteur de *La Rabouilleuse* ne narre pas d'un seul jet, mais qu'il coupe en quatre parties d'une longueur certaine (p. 143-144, 177-180, 202-205, 221-222). En effet, la farce jouée au marchand Fario aura des conséquences catastrophiques pour Max et sa bande. Il s'agit d'une farce 'sérieuse' qui dévoile les vraies intentions du Grand Maître: « On voit quel intérêt avait Max, en se faisant le Grand Maître de l'Ordre de la Désœuvrance. En inventant des farces, en obligeant les jeunes gens des principales familles, Max voulait s'en faire des appuis pour le jour de sa réhabilitation » (p. 149). Max est dominé par la volonté de puissance, il veut être un vainqueur. Mais d'arroseur (trompeur), ce jeune bonapartiste va devenir arrosé (dupe). Et Fario contribue de façon véhémente à cette transformation. Il vaut la peine de rappeler la farce fatale. Un soir, cet avare marchand gare sa charrette au bas de la Tour d'Issoudun. La bande décide de la hisser pièce par pièce sur la butte au pied de la Tour, monument caractéristique d'une ville de province comme Issoudun. Le lendemain, Fario ne trouve plus sa charrette. Personne ne sait expliquer cette disparition. Alors, Max entre en scène (il agit comme sur une scène de théâtre) et propose d'aider le malheureux Espagnol. À un moment donné, il lui indique l'endroit où sa 'voiture magique' s'est déplacée. Tout le monde comprend qu'il s'agit d'une nouvelle farce. Max monte à la Tour avec ses fidèles: au lieu de rendre à Fario ce qui lui appartient, ils lancent la charrette de façon qu'elle se brise en mille morceaux. Toutefois, le marchand, fâché et trompé, veut se venger: Max va le lui payer! Mais le Grand Maître ne supporte pas d'être menacé par un Espagnol - qui ne peut que lui rappeler les pontons - et arrive à mettre à exécution « une excellente farce, une farce capable de le rendre fou » (p. 203). Dès que Fario a déposé ses grains dans la vieille église des Capucins, la bande y introduit des pots d'eau et y amène des rats ainsi que des pigeons qui se délectent du bien du marchand qui ainsi le ruinent. Toutefois, celui-ci ne se résigne pas. En espionnant la bande, il découvre la cachette et les crimes des dépravés.

La nuit où les Chevaliers accomplissent une nouvelle farce, Fario met en exécution sa vengeance. Il se tient en embuscade dans un renforcement et tout à coup porte à Max « un coup de couteau, droit au coeur » (p. 227). Pour recourir à un proverbe (trait propre aux farces), on pourrait dire: À *trompeur* (Max), *trompeur et demi* (Fario)! Fario se sauve, Max s'évanouit. La dupe échappe de peu à la mort. Elle profite cependant de cette résurrection pour jouer un mauvais tour au peintre Joseph Bridau. Max l'accuse de l'avoir poignardé. Puisque Max est vivement intéressé aux cent mille francs de rente de J.-J. Rouget et que la famille Bridau veut faire valoir ses droits sur cet argent, le Bonapartiste se débarrasserait ainsi de ses ennemis. Fario reste pourtant un obstacle insurmontable. Mais c'est surtout l'infâme dénonciation de Joseph Bridau, farce qui oppose tout Issoudun à Paris, qui lui coûtera cher. Philippe, frère de Joseph, lui jouera une farce encore plus belle.

4. Le second trompeur dupé: Philippe

De même que Max, le bonapartiste Philippe est lui aussi une victime de l'Histoire. À cause de son immoralité ainsi que de ses méfaits, il a été condamné à vivre cinq années en exil, sous la surveillance de la Haute Police. Son lieu de séjour est Issoudun. Ici, cet arriviste se met assez vite en relation avec Fario qui lui apprend tous les secrets concernant les Chevaliers (devenus des 'chômeurs' depuis le coup de couteau de Fario). Philippe et Max se méprisent « mutuellement » (p. 255). D'une part, Max Gilet est non seulement le héros d'Issoudun, mais aussi la personne qui empêche Philippe d'être riche ; d'autre part, Philippe Bridau représente une menace pour le bien-être de Max. La lutte entre eux est donc inévitable. Le champ de bataille a été leur terrain d'apprentissage. Leur principe suprême est celui de Vautrin: on doit, « comme sur un champ de bataille, tuer pour ne pas être tué, tromper pour ne pas être trompé »⁸. C'est l'expression de la volonté de puissance, le voeu de faire succomber l'adversaire, dont la concrétisation implique, comme pour Machiavel⁹, la solution d'un dilemme, le choix entre deux partis 'contradictaires'. Philippe s'exprime en ces mots: « il faut que le colonel Bridau tue le commandant Gilet ou que le commandant Gilet tue le colonel Bridau » (p. 264).

⁸ Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, Pocket 1998, p. 143.

⁹ Dans *Le prince*, Machiavel a largement utilisé la structure du dilemme. Dans *La Rabouilleuse*, Balzac compare Max à César Borgia (p. 287), un prince exemplaire selon Machiavel.

Lors de la fête du couronnement de l'Empereur, les Bonapartistes nomment Philippe président et Max vice-président: au banquet, les deux gaillards sont obligés de prendre place l'un en face de l'autre et, donc, à résoudre le dilemme machiavélique. Tout va bien jusqu'au dessert, quand le duel devient « nécessaire » (p. 281). Durant les toasts, Philippe insinue que Max se fait entretenir par la maîtresse de son oncle: Max est « de ceux à qui les lits de plume donnent des rentes » (p. 283). Le 3 décembre 1822, armés de sabres, les deux antagonistes se retrouvent sur le petit pré qui entoure le chevet de l'église des Capucins, l'endroit que Fario avait choisi pour y déposer son grain. Max aperçoit « la tête sinistre de Fario » qui observe le duel « par le trou que les Chevaliers avaient fait au toit de l'église pour introduire les pigeons dans son magasin » (p. 286). Cette présence funeste va jouer contre Max. À la neuvième minute, deux violents coups terminent le combat: le blessé Philippe est transporté chez son oncle, le mourant Max est abandonné à son destin. Fario s'approche de lui pour « se repaître de la vue de son ennemi dans les convulsions de la mort » (p. 287). Il savoure jusqu'au fond sa victoire et le supplice du trompeur dupé.

Philippe prend vite la place de Max. Naturellement, il ne devient pas Grand Maître: la mort de Max signifie la fin des farces des Chevaliers de la Désœuvrance. Mais Philippe ne veut pas renoncer à ses farces. Sur la base de sa victoire sur Max, il continue à en faire pour poursuivre son ascension sociale. Il agit avec une assurance excessive, se croyant à l'abri du danger. Toutefois, *il ne faut pas clamer le triomphe avant la victoire!*

Son assurance lui vient de ses antécédents, toutes ses faiblesses lui ayant été pardonnées par sa mère qui le traite en fils préféré. C'est le pouvoir fondé sur l'argent que Philippe envisage tout le temps. Alors, après avoir tué Max, il fait marier Flore Brazier à son vieil oncle, le crétin J.-J. Rouget. Son but est clair: « Je vous ai faite ma tante pour pouvoir vous épouser un jour », lui confie-t-il (p. 296). Flore tombe « sous la domination de cet homme comme la France était tombée sous celle de Napoléon » (p. 298). Philippe offre ensuite ses services au Roi; il est rétabli comme lieutenant-colonel dans les cadres de l'armée et fait une rapide carrière militaire. Il organise la mise à mort de son oncle par des courtisanes et se marie avec la Rabouilleuse. Cela lui permet de s'approprier une grande fortune. Pour être anobli et devenir un notable, Philippe suit sans remords le principe machiavélique selon lequel « la fin justifie les moyens ». À l'insu de tout le monde, il achète un magnifique hôtel en n'y admettant aucun de ses anciens amis, dont la position pourrait « compromettre son avenir » (p. 302). La pitié est une disposition d'esprit qui lui reste totalement étrangère. Le commandeur de la Légion d'Honneur de Saint-Louis Philippe Bridau ne veut rien avoir à faire ni avec sa mère ni avec son frère. Vu que son fils est devenu comte de Brambourg, Agathe Bridau, réduite à la misère, compte sur son bon cœur ainsi que sur sa bourse. Mais elle se trompe. Elle meurt après trois semaines d'agonie, ignorée par son enfant préféré. En effet, Joseph prie Bixiou de pousser Philippe à accorder une dernière visite à sa mère. Mais celui-ci lui donne une réponse impitoyable: « le seul service que me puisse rendre la bonne femme est de crever le plus tôt possible, car elle ferait une triste figure à mon mariage avec Mlle de Soulanges. Moins j'aurai de famille, meilleure sera ma position. » (p. 311)

Deux semaines après la mort de sa mère, Joseph reçoit une lettre de la comtesse Flore de Brambourg. Elle est gravement malade, mais son mari n'est pas prêt à s'occuper d'elle. Dans un premier moment, empli de colère, Joseph voudrait lui rendre la monnaie de sa pièce: « cette Rabouilleuse mérite bien d'être rabouillée à son tour » (p. 313). Toutefois, Bixiou comprend qu'il n'est pas encore temps de jouer leur farce, la farce *finale*. Les deux amis essaient - sans succès - d'aider Flore qui meurt dans un hospice. Sa femme à peine morte, Philippe va voir le comte de Soulanges et l'informe de sa perte douloureuse: le mariage envisagé avec sa fille peut se concrétiser. Voilà l'heure de la vengeance qui sonne! Bixiou, blessé par l'effronterie et par le mépris de Philippe, décide de le ruiner. Le mécanisme par inversion, resté inutilisé avec la Rabouilleuse (elle n'a pas été rabouillée), va se réaliser à l'heure: « Bixiou, traité de farceur par Philippe, [veut] lui jouer une farce » (p. 319). Il recourt au théâtre: un ami acteur le 'transforme' en prêtre. Ainsi déguisé, Bixiou se fait conduire chez le comte de Soulanges. Là, il joue son rôle « d'un homme vénérable chargé de secrets importants » (*ibid.*) ou, mieux, il fait sa farce en racontant au comte tous les mauvais tours (ou farces) faits par Philippe afin de pousser son interlocuteur à mettre son veto au mariage de sa fille. La conséquence de cette farce est la rupture des relations entre les deux comtes. Alors, le comte de Brambourg tente sa fortune en jouant des millions à la Bourse. Il charge du Tillet et Nucingen, amis de Bixiou, de s'occuper de son argent. Mais peu après il est ruiné par leur 'farce financière' aussi douloureuse que ses propres farces. Le drame ainsi que la fin de Philippe sont proches. En 1835, il obtient un régiment en Algérie. Des ennemis l'empêchent de devenir général. En 1839, Philippe connaît « une mort horrible »: les Arabes lui coupent la tête quand il tombe « presque haché par les yatagans » (p. 322). Philippe périt comme le 'prince' César Borgia: dantesque loi de l'analogie infernale!

5. La Ronde de nuit

Rien ne paraît, à première vue, rapprocher Patrick Modiano « de l'auteur de *La Comédie humaine* : ses récits s'organisent à partir d'une problématique de la mémoire, de l'autofiction et de l'identité perdue, révélant ainsi leur pleine appartenance à la deuxième moitié du XXe siècle. Un auteur comme Modiano ne croit plus devoir représenter » la thématique abordée « avec l'ambition de la totalité et du système ; il cherche bien davantage à en exprimer une vision partielle et subjective profondément travaillée par le doute existentiel. »¹⁰ En effet, comme le dit A. Vanoncini, « Modiano, s'il prend congé du modèle global de la figuration balzacienne, n'en retient pas moins des éléments pour les inscrire dans sa démarche spécifique. »¹¹

¹⁰ André Vanoncini, "De Balzac à Modiano : splendeur et misère de l'archéologie parisienne", *Eidolon*, 1999, n. 52, p. 177-186 (177).

¹¹ *Art. cit.*, p. 178.

Dans ses romans, Patrick Modiano a créé à plusieurs fois l'atmosphère de la trouble époque de l'Occupation¹² et en conséquence le bouleversement des valeurs. En particulier, dans *La Ronde de nuit*¹³, tout en faisant recours au chevauchement des strates temporelles, le narrateur reconstruit (ou essaie de reconstruire) son passé d'agent double étant à la fois membre d'un groupe de gangsters qui collaborent avec l'occupant et d'un réseau de résistants, à savoir le Réseau des Chevaliers de l'Ombre. À la fin, le narrateur se faisant appeler la Princesse de Lamballe ou, à l'occurrence, Swing Troubadour, livre tous les Chevaliers de l'Ombre aux émissaires de la Gestapo et s'enfuit après avoir essayé de tuer leur chef.

Le nom du groupe de résistants choisi par Modiano (les Chevaliers de l'Ombre) ainsi que la façon de les décrire permet de les rapprocher aux Chevaliers de la Désœuvrance de Balzac même si le contexte historique n'est pas du tout identique. Toutefois, ces deux bandes sont de vraies victimes de l'Histoire. Mais qui sont les Chevaliers de l'Ombre ? « La plupart sont des prisonniers évadés [...]. Saint-cyriens. Officiers d'active. Quelques civils aussi. Tous gonflés à bloc. Le plus beau des états-majors. » (p. 104) Et comme chef ils ont le lieutenant Dominique. Ils ont en commun avec les Chevaliers de la Désœuvrance, donc, le fait de s'être engagés militairement déjà avant de devenir membres d'un réseau ou d'une bande. *Secundo*, les Chevaliers de l'Ombre mènent par ailleurs « 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. » (*ibid.*) En d'autres termes, à la différence des Chevaliers de la Désœuvrance, les Chevaliers de l'Ombre ne font rien par jeu. Au contraire, ils luttent en risquant sérieusement leur vie pour de hauts principes. Toutefois, il faut remarquer que leurs exploits s'avèrent des *farces* : en effet, d'une part Modiano décrit ses Chevaliers qui aiment plutôt parler qu'agir « avec une ironie critique », voire avec une « dérision tragique »¹⁴, de l'autre il ne faut quand-même pas oublier tant le caractère réactionnaire des farces des Chevaliers de la Désœuvrance quand la nature au fur et à mesure plus sérieuse de leurs mauvais tours. Autre point commun : les deux groupes 'opèrent' de nuit : « Impossible en effet de lutter au grand jour. » (*ibid.*) Dans les deux cas, il s'agit donc de *farces nocturnes* de victimes de l'Histoire : mais si les uns luttent à Paris, les autres font leurs mauvais tours dans une ville de province.

¹² Cf. Baptiste Roux, *Figures de l'Occupation dans l'oeuvre de Patrick Modiano*, L'Harmattan, Paris 1999.

¹³ Patrick Modiano, *La Ronde de nuit*, Gallimard, 1969 (toutes les citations de *La Ronde de nuit* renvoient à cette édition).

¹⁴ Thierry Laurent, *L'Oeuvre de Patrick Modiano: une autofiction*, PUL, Lyon 1997, pp. 48 et 75.

Pour ces raisons, on serait tenté de considérer les Chevaliers de la Désœuvrance comme « aimables crétins » qui souffrent « d'une maladie : la jeunesse » (p. 121). Le tragique c'est que ces considérations concernent les Chevaliers de l'Ombre. Le narrateur, prétendant être le « véritable chef » de ce Réseau (p. 122), décrit de cette façon les rebelles : « Des garçons chimériques. Bourrés d'idéal : voilà tout. » (p. 121) On constate dès lors que dans *La Ronde de nuit* également, l'oscillation ou le flottement entre le jeu (l'ironie) et le sérieux¹⁵ (la tragédie) s'impose : le comique accompagne le drame – sur un mode apparemment moins passionné que dans le drame narré par Balzac. En outre, ces deux aspects minent profondément la conscience ainsi que l'existence non seulement des personnages secondaires, mais aussi de l'(anti-)héros : « Patrick Modiano prive sciemment ses personnages de racines et de profondeur. Il fait ainsi de son roman un théâtre de marionnettes, de pantins qui naissent, s'agitent et meurent. »¹⁶

6. Swing Troubadour : « je n'existe pas »

Même si la conception romanesque de Modiano a évolué depuis *La Ronde de nuit*, elle se distingue clairement de celle de Balzac. En ne tenant compte que de *La Ronde de nuit*, cela me paraît important de remarquer que le temps qui y domine n'est pas le temps *linéaire* – comme dans le cas de Balzac – mais, par contre, le temps *circulaire*. Et la 'ronde' évoquée dans le titre du roman et la 'valse' qu'on danse dans le Paris de l'Occupation reflètent la spirale temporelle de la narration. Le narrateur raconte les événements sans aucun ordre chronologique en optant pour une logique de la géographie ou de l'association.¹⁷ Si les 'moyens' de Balzac et de Modiano s'opposent, les résultats obtenus correspondent exactement, coïncident même. Il y a autant d'*identité dans la différence* que de *différence dans l'identité* ! Les victimes de l'Histoire balzacienne transforment une ville de province en un enfer dantesque tout en devenant, en fin de compte, les vrais damnés. Une destinée identique attend les victimes de l'Histoire de Patrick Modiano : la spirale temporelle (cette danse macabre) s'érige en spirale infernale en faisant tomber dans ses cercles et les Chevaliers de l'Ombre et le narrateur.

¹⁵ Sur le comique et le sérieux dans l'*Histoire comique de Francion* de Charles Sorel, cf. Donato Sperduto, ''Entre le sérieux et la facétie: le songe de Francion'', *Studi di letteratura francese*, XXVII, 2002, pp. 71-87.

¹⁶ Bruno Doucey, *La Ronde de nuit*, Hatier, 1992, p. 57. Comme le dit Denise Cima, les Chevaliers « ne sont connus que par leurs pseudonymes empruntés aux stations de métro » de Paris (Étude sur Patrick Modiano, *La ronde de nuit*, Paris, Ellipses, 2000, p.38).

¹⁷ *Op. cit.*, p. 36-44.

En tant qu'agent double, Swing Troubadour se joue et des gestapistes et du Réseau des Chevaliers de l'Ombre en leur cachant sa véritable identité. Certainement, il s'agit d'un jeu à haut risque menaçant la personnalité du trompeur. En effet, celui-ci avoue qu'à « ce jeu-là, on finit par se perdre soi-même. » (p. 153) Mais, contrairement à Maxence Gilet et à Philippe Bridau, la Princesse de Lamballe ne meurt pas. Au moins ce trompeur ne devient pas la dupe de son jeu, de sa 'farce'. Rien de plus faux ! En réalité, Swing Troubadour succombe aussi. À cause « des pressions contradictoires » qu'il subit et, harcelé par les deux camps opposés (p. 110), il est un être déchiré ignorant son identité et doutant de son existence.

Même si le héros de *La Ronde de nuit* sauve sa peau grâce à son double jeu, il n'arrive ni à résoudre son dilemme existentiel, ni à pouvoir affirmer son existence. Malheureusement, il ne peut que dire « JE N'EXISTE PAS » (p. 117). Comme dans le cas des protagonistes de *La Rabouilleuse*, des lois infernales régissent sa destinée : il faut que la Princesse de Lamballe soit, en conséquence, la dupe de son double jeu choisi comme moyen (éphémère) pour éviter de devenir une victime de l'Histoire.

7. Remarques finales

Maxence Gilet d'abord, Philippe Bridau ensuite, ces Bonapartistes sont des *trompeurs dupés*. Max a vécu pour un idéal, pour une fausse copie de la réalité socio-politique médiévale, et a succombé. Au XIXe siècle, ce monde-là est forcément inactualisable. Le 'retour au passé', sa répétition, voudrait dire arrêter ou faire revenir en arrière le temps. L'imitation des glorieux exploits médiévaux se révèle farce anachronique, dramatique et catastrophique, voire piège infernal. Un raisonnement analogue se retrouvera chez Marx: Napoléon le Petit (Louis Napoléon III) veut répéter les exploits de Napoléon le Grand. Mais cette imitation est, à son avis, une farce, un anachronisme!¹⁸

La Rabouilleuse, « le plus étonnamment balzacien des grands romans de Balzac »¹⁹, a une finalité édifiante : Balzac nous rappelle qu'une société dépourvue de vraies valeurs, « une société basée uniquement sur le pouvoir de l'argent » (p. 27), est une entité malade qui a besoin de guérison. Les farces de Philippe témoignent aussi de cette vérité. Une société saine a besoin d'autres valeurs que l'argent et la volonté de puissance. Sur la base du 'principe d'équité', Balzac par contraste estime qu'il faudrait remplacer les ténèbres (les farces *nocturnes*) par la lumière, les idéaux matériels par des principes spirituels remplis de valeurs morales et sociales. (Ainsi s'explique aussi le triomphe de l'artiste Joseph.) Comme on le voit, les farces balzaciennes sont loin d'être simplement désopilantes.

¹⁸ Jeffrey Mehlman, *Revolution and Repetition. Marx Hugo Balzac*, University of California Press, Berkeley, 1977.

¹⁹ René Guise, Introduction à *La Rabouilleuse*, Gallimard, 1972, p. 7.

Une conclusion aussi tragique vaut pour les Chevaliers de l'Ombre et surtout pour Swing Troubadour. En effet, celui-ci, se perd à jamais en se sauvant car il est dupe de son double jeu. Il devient un fantôme, un « kaléidoscope » (p. 145) : un être aux multiples identités contradictoires.

Toutefois, le rapprochement de *La Rabouilleuse* à *La Ronde de nuit* met en évidence non seulement des identités, mais aussi des différences. Balzac raconte l'histoire de ses perdants en rendant manifeste l'absence de morale de la société postévolutionnaire. Et il le fait en se fondant sur une théorie bien définie, sur un système²⁰ prévoyant un principe primitif (la substance unique) ainsi que trois types de profils humains (l'être instinctif, l'être abstractif et le spécialiste). C'est sur cette base que Balzac invite l'homme à sauvegarder les valeurs. Par contre, aucun appel de ce genre ne figure dans les ouvrages de Modiano. Patrick Modiano ne se fonde pas sur un système de valeurs absolues. En effet, si un écrivain moderne comme Balzac pouvait encore développer un tel système, un écrivain postmoderne comme Modiano ne peut plus le faire. Comme le dit le narrateur de *La Ronde de nuit*, l'époque postmoderne est caractérisée par « un naufrage » (p. 97) : *le naufrage des valeurs absolues*.²¹ Ainsi s'explique la référence aux *Mouches* de Sartre évoquant la mort des dieux, à savoir des lois absolues. Par conséquent, l'écriture de Modiano n'a pas explicitement de finalité édifiante. Comme Balzac, Modiano parle aussi de victimes de l'Histoire. Toutefois, Modiano le fait sans représenter ses victimes avec l'ambition de la totalité et du système, ni sans faire de réflexions morales.

La seule valeur exprimée dans *La Ronde de nuit* est l'absence de valeurs absolues, le doute existentiel, voire la farce. En somme, tout n'est qu'une farce, peut-être...

DONATO SPERDUTO

[essai paru dans « *Lendemain* », 2004, n. 114/115, pp. 226-236]

²⁰ Cf. Max Andréoli, *Le Système balzacien. Essai de description synchronique*, Aux Amateurs de livres, 1984.

²¹ Cf. Donato Sperduto, « «E il naufragar m'è dolce in questo mare» : Giacomo Leopardi e Carlo Levi », *Otto/Novecento*, XXVIII, 2004, n. 2, pp. 155-165.

