

歐亞語文研究叢書：

歐亞視域下歐洲語文教育的創新與發展

Research of European and Asian Languages:
A Euro-Asian Overlook on the Innovation and Development of the
Teaching of European Languages and Cultures

張守慧 編著

Shoou-Huey Chang (Ed.)



歐亞語文研究叢書：歐亞視域下21世紀外語教育的創新與發展
出版：上林文化事業有限公司(Sunny Publishing Co., Taipei)
劃撥帳號：50096415
網路書店：www.sunnypublish.com.tw
作者：張守慧編著(Shoou-Huey Chang)(Ed.)
地址：(80793)高雄市三民區民族一路900號
電話：(07) 3426031轉5002
電子信箱：euroasian.college@mail.wzu.edu.tw
ISBN：978-986-9688-35-2 (平裝)
定價：新台幣 500 元整
出版年月：2019年7月初版

目 錄

Table of Content

【 英語 / English 】

Online readability analysis: A case study on texts
retrieved from the course book and workbook

..... Antonia Lin / Chun-Ching Hsieh 001

【 法語 / French 】

Le dialogue entre l'œuvre littéraire et la pièce théâtrale

-Etude de la pratique pédagogique et de l'efficacité de l'apprentissage-

..... Elodie H.-Y. Hsu 023

Recherches sur la formation des néologismes
en français contemporain.

Analyse et enquête exploratoire

..... Bin-Ru Hwang 045

Innovative Method for French Language Teaching

..... Ching-Hsin Chang 079

Tous les matins du monde comme étude

d'intertextualité

..... May-Chun Ling 107

La Ronde de nuit de Modiano :

une ronde rembranesque ou caravagesque ?

..... Tai-Yin Lin 133

目 錄

Table of Content

【法語 / French】

Acquisition du système phonologique français par des
apprenants taiwanais : le passage par la langue hoklo
..... François de Sulauze 151

Un « jeu de Pan » : les figures hybrides masculines
dans les cours de la culture française.
..... Chen-Chang Liu 175

【德語 / German】

Migrationsliteratur im Landeskundeunterricht in Taiwan
..... Shoou-Huey Chang 197

【西語 / Spanish】

Las intensificaciones en el gran genio
español *Cervantes*
..... Wang, Chaofang 211

***La Ronde de nuit* de Modiano : une ronde rembranesque ou caravagesque ?**

“默迪阿諾的〈夜巡〉”

LIN Tai-Yin*

林待吟*

Résumé

On parle souvent de la « petite musique » de Modiano, et lui-même avoue qu’il y a comme « une petite musique qui [le] guide » et qui lui permet de conférer une unité à ses romans. Cette « musique » n’est pas une pure métaphore, elle tisse le dessous de l’écriture par le rythme, et le dessus, avec tous ces titres et paroles de chansons citées et semées au fil de ses œuvres. Cette rencontre de la littérature et de la musique peut-elle inviter les chercheurs à se lancer dans une étude interdisciplinaire ? « L’interdisciplinarité met en place un dialogue et des échanges entre les disciplines. Il ne s’agit pas d’une vision morcelée, mais d’un enrichissement à partir des différentes disciplines¹ ». Dans cette perspective, l’étude sur *La Ronde de nuit* de Nettelbeck et Hueston, publiée en 1986 et intitulée « Musique pour une époque engloutie : *La Ronde de nuit* », en montrant que la structure du roman « se calque sur le modèle d’une composition musicale » nous donne un bel exemple d’une étude interdisciplinaire.

En fait, non seulement la musique, mais aussi les arts plastiques de toutes sortes sont omniprésents dans les œuvres de Modiano. En 1993, l’étude de Bruno Doucey intitulée « *La Ronde de nuit* : de Rembrandt à Modiano » nous a donné un autre exemple d’une étude interdisciplinaire. Or cette étude fondée notamment sur le nom des deux œuvres nous paraît évidente mais restreinte.

Partant de l’étude interdisciplinaire proposée par Doucey, nous voudrions

* Université des langues Ursuline Wenzao Professeur assistant
文藻外語大學助理教授

¹ Evelyne Goupy, *Les dossiers pédagogiques*. Site du musée des Abattoires.

proposer une autre toile : *l'Arrestation du Christ* du Caravage, c'est aussi un chef-d'œuvre qui fait le pendant de *La Ronde de nuit* de Rembrandt, et qui combine également une tension du clair-obscur, une vision avant-gardiste et une narration évasive. Pour découvrir son sens profond, nous l'analyserons d'après la méthode de Panofsky, avant de le confronter à l'intrigue de *La Ronde de nuit* de Modiano. La conclusion résumera les fruits d'une telle rencontre entre la peinture et la littérature, et proposera quelques pistes pour d'autres études interdisciplinaires.

Mots-clés: étude interdisciplinaire, Patrick Modiano, Rembrandt, Le Caravage, *La Ronde de nuit*, *L'Arrestation du Christ*

摘要

研究默迪阿諾的學者常提到其書寫中的「微音樂」，而作家本人也曾說彷彿有「一支輕盈的曲子引導著他」，貫穿其著作的整體感。默氏作品中的音樂性能不能激發學者跨領域研究的想像？「跨領域研究提供不同學科的對話與交流。它不是各持己見，而是不同學科所促成的百花齊放」。以此觀點而言，Nettelbeck跟Hueston在1986年出版的「《夜巡》，失陷年代的樂章」一文中，深入分析小說，指出其結構「依循樂曲曲式」鋪陳，為跨領域研究提供良好典範。

不只音樂，默氏的作品中充滿了其它類型的藝術。Bruno Doucey於1993年發表關於《夜巡》的研究中，也提供了另一個跨領域研究的例子。Doucey將該小說與林布蘭的《夜巡》進行比較。該畫作名實為「郭克（市長）與馮·胡登布（副市長）團隊」，然而畫作保存不善表層蒙垢，才有《夜巡》的別名。該畫作如今已修復，收藏的博物館也將其正名。

Doucey的研究確實指出小說與畫作的某些共通點，卻奠基於作品別名，難免有所局限。本文將參考Doucey的方法，用以研究卡拉瓦喬的名作《逮捕耶穌》——一幅能與《夜巡》匹敵之作——。另外，以潘諾夫斯基的圖像研究法分析，之後將針對畫作含義與默氏夜巡的情節進行對話。以期對文學與藝術之跨領域研究作拋磚引玉之功。

關鍵字：跨領域研究、默迪阿諾、林布蘭、卡拉瓦喬、夜巡、逮捕耶穌

Longtemps, on s'est contenté de dire que Modiano avait emprunté le titre de son roman à *La Ronde de nuit* de Rembrandt ; ou du moins de chercher les ressemblances entre le tableau et le roman.

Dans son ouvrage sur *La Ronde de nuit*, Bruno Doucey nous a donné un bel exemple d'une étude interdisciplinaire en procédant un travail comparatif intitulé « *La Ronde de nuit* : de Rembrandt à Modiano », qui commence ainsi : « Patrick Modiano a donné à son roman le titre d'un tableau de Rembrandt² ». Dans son analyse, il montre l'importance du jeu de clair-obscur dans les deux cas, et fait remarquer que dans les deux œuvres se présentent des personnages fantastiques. Par ailleurs, la mise en évidence dans la toile de Rembrandt des deux personnages au premier plan de la toile suivis d'un cortège évoque sans doute la ronde de nuit faite à Paris par les collaborateurs pendant le couvre-feu sous l'Occupation.

La Ronde de nuit, le deuxième roman de Modiano a été publié en 1969. Cette année-là, on célébrait le 300^e anniversaire de la mort de Rembrandt, et une exposition commémorative « Les Plus Belles Eaux-Fortes de Rembrandt » avait lieu au musée du Louvre³. On s'est donc permis de rêver à partir de cette coïncidence.

Mais parfois la coïncidence ne s'arrête qu'à l'apparence. Le roman est sorti au début d'octobre 1969, un peu avant le commencement de l'exposition commémorative du peintre. Aucune possibilité donc qu'ayant visité cette exposition, Modiano s'en soit inspiré et ait ainsi emprunté son titre à Rembrandt. Même si Modiano a mentionné cette toile de Rembrandt dans son *Interrogatoire* (1976), l'affirmation d'un emprunt nous paraît toutefois imprudente⁴; d'ailleurs, si vraiment il s'agit d'un emprunt de titre, cela n'implique pas forcément une corrélation entre le roman et le tableau.

I. La ronde de nuit de Rembrandt

Habituellement on appelait le tableau par son surnom, or « [il] n'y a pas de

²Bruno Doucey, *La Ronde de nuit*, Paris, Hatier, 1992, p. 71.

³L'exposition a eu lieu du 29 octobre 1969 au 5 janvier 1970.

⁴Cf. Denise Cima, *Etude sur Modiano : La Ronde de nuit*, Paris, Ellipses, 2000, p. 18.

ronde, il n'y a pas de *NUIT* dans la *Ronde de nuit*⁵ ». La toile de Rembrandt fut réalisée en 1642, et fut ensuite recouverte par la patine du temps. Elle avait perdu de son éclat d'antan. La restauration dans la première moitié du XXe siècle a permis à la toile de quitter sa robe poussiéreuse nocturne. La toile exposée au Rijksmuseum est présentée avec son titre exact : « La sortie de la compagnie de tireurs du capitaine Frans Banning Cocq et du lieutenant Willem van Ruytenburch, communément désignée sous le nom de la *Ronde de nuit*⁶ ». Une toile commandée et destinée à la nouvelle salle de la garde civique dont les personnages peints, sauf quelques figurants, existaient réellement. Il ne s'agit donc pas d'« un portrait de rôle aux allusions allégoriques⁷ ». Les trois officiers les plus importants de la ville y sont représentés. S'ils avaient su qu'un jour ils seraient associés aux collabos parisiens !

Il faut avouer que l'étude de Bruno Doucey stimule notre réflexion sur la communication interdisciplinaire. Si un jour on voulait chercher une toile pour illustrer *La Ronde de nuit* de Modiano, ne faudrait-il pas en choisir une présentant autant de clair-obscur que celle de Rembrandt, et pouvant par ailleurs éclairer peu ou prou l'histoire racontée dans le roman en évoquant le conflit éprouvé par Troubadour-Lamballe, agent double ou triple ? Nous pensons à *L'Arrestation du Christ* du Caravage (1602, Dublin, Galerie nationale d'Irlande). Par rapport à *La Ronde* de Rembrandt, *L'Arrestation* du Caravage présente autant de clair-obscur. D'ailleurs, il y a la nuit, et la ronde, au sens large. Nous proposerons une étude plus approfondie sur l'iconographie et l'allégorie de ce tableau du Caravage, afin de voir s'il peut être mis en parallèle avec l'écriture de Modiano.

⁵ Horst Gerson, *Rembrandt La Ronde de nuit : Rijksmuseum*, Fribourg (Suisse), Office du Livre S.A., 1973, p. 7.

⁶ *Ibid.*

⁷ Bechir Ben Aïssa cite cette conclusion donnée par A. Redius et O. Benesh qui a dirigé le *Programme de Recherche sur Rembrandt*. Béchir Ben Aïssa, « *La Ronde de nuit* : De Rembrandt à Modiano », in. Moncef Khémiri (dir.), *Écriture et peinture au XXe siècle*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2004, p. 334. En fait, le tableau de Rembrandt est un portrait de groupe, chaque personnage peint a payé « cent florins environ ». cf. Horst Gerson, *Rembrandt : la Ronde de nuit*, Fribourg (Suisse), Office du Livre S.A., 1973, p. 16.

II. Présentation de *La Ronde de nuit* de Modiano et de *L'Arrestation du Christ* du Caravage

1. Résumé du roman

Quelques mots pour les deux œuvres envisagées nous semblent nécessaires. *La Ronde de nuit* est le deuxième roman de Modiano, on y reconnaît un même axe spatio-temporel que celui de *La Place de l'Étoile*. C'est encore un je-narrateur, mais le ton de la voix n'est plus le même. Le narrateur-personnage dans *La Ronde de nuit* est un jeune homme sans vocation spécifique, et entraîné par la conjoncture historique. A Paris, entre ses dix-huit et vingt ans, il a vécu la période de l'Occupation. Il est recruté par la Gestapo française, et se voit confier la mission de pénétrer dans une organisation adverse, le R.C.O. (Réseau des Chevaliers de l'Ombre), afin de la démanteler. Il gagne la faveur du lieutenant du R.C.O., ce dernier à son tour demande au narrateur-personnage de s'introduire à la Gestapo pour un travail de sabotage. Le narrateur-personnage est baptisé respectivement par les deux camps Swing Troubadour et la princesse de Lamballe, et commence ainsi une vie d'agent double.

2. Composition de la peinture

La toile du Caravage, *L'Arrestation du Christ* fut réalisée à la commande du marquis Ciriaco Mattei à Rome. Ce tableau était perdu au milieu du 18^e siècle, et a été retrouvé à Dublin en 1993. On ne connaît pas l'histoire de ce grand périple⁸. Avant sa redécouverte, on s'était contenté de ses copies.

Le fond du tableau est un noir étouffant⁹. Il y a sept personnages représentés sur la toile. On a l'impression qu'ils forment deux groupes. Celui à la gauche du

⁸ Jonathan Harr a écrit un beau roman *The lost painting* (2005) en essayant de compléter quelques lacunes de ses mystères.

⁹ La méthode de Panofsky sera notre appui pour analyser la toile *L'Arrestation du Christ* du Caravage. Dans notre étude de la « composition de la peinture », nous tâchons de décrire formellement la toile, c'est une étude « pré-iconographique ». Par la suite, ce sera une étude « iconographie », dans laquelle nous allons dévoiler l'identité des personnages ainsi que le sens de la toile. Dans la troisième étape qui correspond à une étude « iconologique », nous allons rapprocher l'intrigue du roman du sens de la toile.

spectateur comprend trois personnages. L'un donne (ou a déjà donné ?) un baiser à l'autre. Ce dernier, les mains croisées, baisse le regard. Derrière lui, un homme situé à l'extrême gauche est en train de s'enfuir ou d'empêcher l'approche des adversaires situés hors champ. Une cape rouge, s'envolant de son épaule droit, forme un arc encadrant les deux personnages précédents.

Les quatre autres personnages situés à droite s'avancent vers le groupe précédent, leur marche crée un mouvement vers le côté gauche. Les deux premiers personnages sont en armure, l'un tend sa main vers celui qui reçoit le baiser. Un troisième, tête nue, tient une lanterne de la main droite. Il occulte le quatrième dont on ne voit qu'une partie du casque et une partie infime du visage. Le troisième homme situé à l'extrême droite a presque la même posture que celui situé à l'extrême gauche du tableau.

3. *Identification des personnages dans la peinture*

Par le baiser, on sait bien que ce tableau présente le moment précis où Judas vend le Christ. « À cause du baiser de Judas, le Christ ne peut plus se confondre avec ses disciples. Judas fait passer le Christ de l'ombre à la lumière¹⁰ ». Par le baiser, Judas se révèle aussi, et accomplit sa trahison.

Le personnage derrière Jésus est sans doute un de ses disciples. D'après la tradition de la représentation iconographique, on l'identifie conventionnellement à Saint Jean. Et on n'a pas besoin de préciser que ceux en armure sont les exécuteurs. Ils viennent pour l'arrestation du Christ. Dans l'homme à la tête nue tenant une lanterne, Roberto Longhi¹¹ a reconnu un autoportrait du Caravage.

¹⁰ Leo Bersani et Ulysse Dutoit, *Les secrets du Caravage*, [trad. Isabelle Châtelet], Paris, EPEL, 2002, p. 71.

¹¹ Roberto Longhi (1890-1970), historien de l'art italien, est surtout un grand spécialiste du Caravage.

III..Rapprochement de *La Ronde de nuit* de Modiano et de *L'Arrestation du Christ* du Caravage

L'Arrestation du Christ du Caravage représente le moment historique de la trahison. L'identité des personnages est reconnaissable, du moins pour ceux-ci : Jésus, Judas et les exécuteurs. Nous mettons pour le moment de côté les deux personnages encadrant la toile. Comparons ici le récit biblique et celui de Modiano : d'une part, Judas s'approcha de Jésus en lui disant « Rabbi » et il lui donna un baiser ; de l'autre : Troubadour-Lamballe se rappelle le visage du Khédive « à quelques centimètres du [s]ien, derrière la vitre ». Ensuite, il dit : « J'articule très distinctement de manière qu'il puisse lire sur mes lèvres : JE SUIS LA PRIN-CES-SE DE LAM-BAL-LE » (RN, p. 148¹²). Dans les deux récits, on voit d'abord une approche des deux personnages, ensuite, les deux traîtres accomplissent leur trahison par une articulation. Par la suite, Judas vend le Christ par un baiser (mortel), et Troubadour-Lamballe trahit les collaborateurs par un tir.

En dehors de cette ressemblance du dénouement, les deux œuvres ne manquent pas d'autres points communs : la trahison, la question de l'identité, le souci d'être témoin et le jeu du clair-obscur. Nous allons ci-dessous les étudier l'un après l'autre.

1. *La Trahison*

On constate un même aspect de la trahison dans *La Ronde de nuit* de Modiano et dans *L'Arrestation du Christ* du Caravage, aspect absent dans la toile dite *la Ronde de nuit* de Rembrandt. Voyons comment cette même idée est respectivement présentée dans les deux œuvres.

1.1 Une trahison douteuse chez Modiano

Au début de *La Ronde de nuit* de Modiano, à la page 7 se trouve un résumé de l'histoire qui peut être synthétisé en une phrase : « Comment être traître ? »

¹²La pagination renvoie à Patrick Modiano, *La Ronde de nuit*, Paris, Gallimard, 1972.

Comment ne pas être traître ? » Troubadour-Lamballe semble travailler pour les deux camps opposés : il touche l'argent donné par les collaborateurs et il est touché par l'idéal enchanté des résistants. Cependant il dénonce les membres des résistants et fait feu sur le chef des collaborateurs. Du coup, on ne comprend plus quel profit il convoite dans toutes ces affaires. Peut-être ne voit-il pas non plus ce qu'il veut, il s'était posé à lui-même deux fois une question bizarre : « Agent double ? ou triple ? » (RN, p. 117-118) Sans doute arrive-t-on à comprendre qu'il se qualifie d'un « agent double », avant sa double trahison. Mais d'où vient cette idée d'un agent « triple » ? Est-ce que c'est parce qu'il trahit d'abord les résistants, ensuite, les collaborateurs et puis lui-même ? Comment se trahit-il lui-même ? Il annonce aux collaborateurs que le chef des résistants est celui qui porte le pseudonyme : la princesse de Lamballe. Mais, en fait, c'est à lui qu'a été attribué ce nom, d'ailleurs, il n'est pas le soi-disant chef. Il n'est peut-être pas un agent double ou triple, mais un véritable traître double et triple. Il trahit les résistants, les collaborateurs et lui-même...

1.2 Judas : disciple et traître¹³

Le traître le plus connu dans la civilisation chrétienne est sans doute Judas Iscariote. Le tableau du Caravage présente le moment exact de cette trahison. Peut-on trouver des ressemblances entre Troubadour-Lamballe et Judas ? Le premier n'évoque-t-il pas Judas Iscariote ? « On l'avait méconnu » (RN, p. 96), déplore Troubadour-Lamballe. Qui est ce traître d'après le récit biblique ? Il est un des disciples de Jésus, il est présent à la cène et « plonge avec [Jésus] la main dans le même plat », et recevra de l'argent une fois qu'il aura dénoncé son maître auprès des grands prêtres. La réception de l'argent semble une preuve de sa trahison. Mais quel est le sens de cette trahison ? Il ne cherche pas le profit pour lui-même. Après l'arrestation du Christ, il va voir les grands prêtres en voulant leur rendre l'argent reçu. On le lui refuse. « Jetant alors les pièces dans le

¹³ Cf. La Croix, « Judas, traître et Apôtre », le 22 octobre 2008.
https://www.la-croix.com/Culture/Livres-Idees/Livres/Judas-traire-et-Apotre_-_NG_-2008-10-22-679173

sanctuaire, il se retira et s'en alla se pendre » (Mt, XXVII, 5¹⁴). Avec la découverte de l'évangile apocryphe de Judas – apocryphe, car il n'est pas reconnu par l'Église –, on a une nouvelle interprétation de la trahison de Judas : il écoute Dieu, en trahissant Jésus pour coopérer à la réalisation du salut du monde. Judas est donc un agent triple : disciple de Jésus, agent des grands prêtres et serviteur de Dieu ; ou un triple traître, il vend Jésus, il rend l'agent aux grands prêtres et se trahit lui-même en se tuant.

2. La Question de l'identité

Le spectateur qui découvre la toile de Rembrandt pour la première fois ne peut manquer d'être attiré par la petite fille à la robe jaune éclatante. Qui est cette fille ? Pourquoi est-elle là parmi les membres de la Garde ? D'après la notice donnée par le Rijksmuseum, on reconnaît la silhouette de l'épouse défunte du peintre. D'ailleurs les objets portés par la fille, le poulet et le « klover » symbole du groupe de tireurs montrent qu'elle joue le rôle de « mascotte ». Grâce à ces explications données par le musée, l'identité de la petite fille est donc révélée. Or toutes les questions d'identité ne trouvent pas de réponse ni dans *La Ronde de nuit* de Modiano ni dans la toile de *l'Arrestation* du Caravage, comme on va le voir ci-dessous en reprenant successivement les deux œuvres.

2.1 Incertitude de l'être modianien

Le titre *La Ronde de nuit* évoque déjà cette « nuit » au cours de laquelle furent arrêtés les résistants (RN, p. 18). Cette arrestation est annoncée dès le début du roman, en même temps, on ignore encore qui est la princesse de Lamballe – le chef du réseau (RN, p. 16). Le déroulement du récit va aboutir à la révélation.

Au cours de la narration rétrospective du narrateur-personnage, on perçoit la complexité de son identité. La complexité vient du fait qu'il joue plusieurs

¹⁴ *La Bible de Jérusalem.*

rôles. Il mène au moins trois vies à l'époque de l'Occupation. A part les services rendus aux deux camps opposés comme nous l'avons évoqué plus haut, il a encore une vie privée, dans laquelle, il vit avec ses deux compagnons : Coco Lacour et Esmeralda. Ceux-ci sont mentionnés pour la première fois à la page 20. Leur nom revient par la suite rythmer le récit. Vers la fin du récit, Troubadour-Lamballe dit tendrement : « Nous menions, square Cimarosa, une vie de famille » (RN, p. 143). Pourtant à la page suivante, il nie l'existence de ces deux personnages : « Coco Lacour et Esmeralda n'avaient jamais existé » (RN, p. 144), et il réitère encore une fois à la page 152 que « Coco Lacour et Esmeralda n'existaient pas ». Ces déclarations du narrateur-personnage montrent sans doute un délire. De ce délire sont nés deux personnages chimériques.

Quant à la voix du narrateur évoquant ces trois vies, son origine reste incertaine. « Qui parle dans *La Ronde de nuit* ?¹⁵ » demandait Jacques Bersani. Le récit de *La Ronde de nuit* se termine par une poursuite de chasse à courre dont le gibier est le narrateur-personnage. Il a peu de chance de s'échapper. Mais nombre de passages semés tout au long du récit sont racontés par une voix qui ne peut qu'être que celle du narrateur-personnage lui-même. Personne ne peut affirmer que c'est une voix d'outre tombe, ou une voix ayant une ontologie fantomatique, ou une voix appartenant à un survivant ou à un rêveur. Tout est possible. Le narrateur-personnage possède donc quatre vies dans le récit de *La Ronde de nuit*.

2.2 Un double soupçonnable

Rappelons que dans *l'Arrestation du Christ*, il y a les trois personnages regroupés sous la cape volante : Judas, Jésus et un disciple. Or ce disciple n'est pas représenté comme dans d'autres peintures du même sujet. La tête de ce disciple semble sortir de celle de Jésus, comme s'il s'agissait de deux frères siamois, et leurs cheveux s'entremêlent. On peut voir en lui une sorte de « double¹⁶ » de Jésus ou la personnification de son « désir secret de fuite¹⁷ ». Un

¹⁵ Jacques Bersani, *Nouvelle Revue Française*, 1977, p. 83.

¹⁶ Leo Bersani et Ulysse Dutoit, *op. cit.*, p. 71.

¹⁷ *Ibid.*, p. 73.

passage biblique pourrait illustrer ce « désir secret de fuite ». Quand Jésus est sur la Croix, il pousse ce cri bref : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? » On peut alors imaginer que « le Caravage aurait ainsi rendu visible l'humanité terrifiée du Christ ; il aurait personnifié le désir secret de fuite [...] »¹⁸. Bien que hasardeuse, cette interprétation correspond pourtant à l'esprit de l'époque. On sait que « une des innovations les plus importantes introduites au XVIIe siècle dans la peinture religieuse a consisté à mettre en avant les sentiments en jeu [...] »¹⁹. Serait donc traduite ici la terreur ressentie en son for intérieur par le disciple ou le Christ.

3. *Un Témoin intemporel*

Le « double » de Jésus a une réplique de l'autre côté de la scène : un homme à la tête nue se mêlant au groupe des exécuteurs. A la différence du « double » qui lève son bras droit et tend la main avec des doigts écartés, signe de terreur ou d'empêchement, cet homme situé à l'extrême droite de la scène tient une lanterne à la main droite. Il paraît ne pas être un des exécuteurs, c'est « quelqu'un dont la seule identité repérable est celle d'un témoin »²⁰.

Ce « témoin » est représenté « sous les traits d'un homme en contemplation et participant à la ruée [...] »²¹. Il revient au passé pour « éclair[er] » la scène historique. Et on sait que c'est le Caravage lui-même. Le geste de sa main droite « ressemble au bras tendu du peintre et pourrait [...] tendre tout aussi bien un pinceau qu'une lanterne »²². Un pinceau peut restituer un événement et une lanterne peut l'éclairer. Puisqu'ici il s'agit d'un autoportrait, le peintre manifeste sa volonté non seulement de garder la trace d'une épisode biblique, mais aussi d'en être un « témoin » intemporel.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Le catalogue de l'exposition *Rembrandt Le Caravage*, du 24 février au 18 juin 2006, au musée Van Gogh à Amsterdam, p. 79.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 74.

Le souci d'être un témoin ou de laisser les traces d'une vie n'est pas moins présent dans *La Ronde de nuit*. Tout au long du récit, cette obsession est réitérée : « Il faut bien que je donne ces détails puisque tout le monde les a oubliés » ; « Si je n'écrivais pas leur nom : Coco Lacour, Esmeralda, il n'y aurait aucune trace de leur séjour en ce monde » ; « Je rapporte ce que j'ai vu, ce que j'ai vécu » ; « Tous les petits détails d'une vie. j'aurais voulu en dresser une liste complète et circonstanciée ».

Ce souci s'exprime dans le temps présent, un temps éloigné des années de l'Occupation. Dans un mois d'août indéterminé, le narrateur revoit le passé obscur : « Le mois d'août à Paris provoque l'afflux des souvenirs [...] Je m'assieds sur un banc et contemple la façade de briques et de pierres. Les volets sont fermés depuis longtemps » (RN, p. 77). Qui est le sujet de cette énonciation ? Cela peut être une voix d'outre tombe si l'on croit à la mort de Troubadour-Lamballe, ou bien la voix du romancier. L'une ou l'autre, on reconnaît une même volonté de « contempler » et un même désir d'« éclairer » le passé.

Ainsi les deux œuvres, *L'Arrestation du Christ* et *La Ronde de nuit*, marquent-elles respectivement un même souci de leur créateur : être un témoin. Par leurs œuvres, on constate que Le Caravage et Modiano font sortir le passé de l'ombre vers la lumière, le faisant émerger de l'oubli vers la mémoire.

4. *Le Jeu du clair-obscur*

Le terme « clair-obscur » désigne une technique picturale. D'après la définition du dictionnaire *Le Trésor de la Langue Française*, c'est l'« Art de distribuer dans un tableau les nuances de la lumière contrastant avec un fond sombre ». Rembrandt est renommé par l'utilisation de cette technique : dans sa *Ronde* il a laissé « dans l'ombre la plupart des personnages secondaires pour mettre en valeur, avec des teintes et une luminosité différentes, les personnages les plus importants de cette Compagnie²³ ». Le peintre a ainsi pu souligner l'importance des deux chefs de la Garde et marquer la hiérarchie au sein du

²³ *Op. cit.*, p. 76.

groupe. Mais il n'est pas le seul à bien maîtriser ce jeu d'ombre et de lumière. Dans le catalogue de l'exposition *Rembrandt Caravage* se trouve cette remarque judicieuse : « Le Caravage fut le premier à utiliser des contrastes marqués entre lumières et ombres, afin de souligner les effets dramatiques. Rembrandt tira parti de l'éclairage innovant du Caravage, mais développa sa propre utilisation des lumières et des ombres pour accentuer les émotions de ses personnages²⁴ ». On doit l'invention du clair-obscur au Caravage, et son perfectionnement à cette technique de Rembrandt. Dans cette exposition, par hasard, on voit une confrontation des deux maîtres traitant un même thème de « trahison²⁵ » : du Caravage, on voit *L'Arrestation du Christ*, de Rembrandt, *Le Reniement de saint Pierre*. En comparant les deux tableaux, on voit que les deux peintres en recourant à une même technique parviennent à un résultat nettement différent : chez le Caravage, c'est un caractère violent et un souci des « détails²⁶ », tandis que chez Rembrandt, la douceur de l'ambiance et la « gravité²⁷ » du sentiment du protagoniste.

L'âge des peintres contribue peut-être à leur manière de s'exprimer. *Le Reniement de saint Pierre* est une œuvre de la maturité de Rembrandt, mais le Caravage a réalisé *L'Arrestation du Christ* assez jeune, on sent « un jeune artiste désireux de prouver son habileté²⁸ ». Ne reconnaît-on pas un même désir chez le jeune Modiano ?

Il nous semble que c'est à partir de *La Ronde de nuit* que l'on commence à parler du clair-obscur chez Modiano. Ce terme en lui-même est un oxymore qui marque une alliance contradictoire. Dans *La Ronde de nuit*, le clair-obscur vient de la contradiction de brosser l'Histoire en mettant en relief des détails d'une vie (inconnue !). Parlant de ce roman, Modiano dit que : « *La ronde de nuit*, ce n'est

²⁴ Le catalogue de l'exposition *Rembrandt Le Caravage*, op. cit., p. 6.

²⁵ Les « deux artistes ont choisi la trahison comme thème et comme sujet de méditation », de la part du Caravage, c'est *L'Arrestation du Christ*, Rembrandt : *Le Reniement de saint Pierre*. *Ibid.*, p. 78-85.

²⁶ *Ibid.*, p. 85.

²⁷ *Ibid.*, p. 84.

²⁸ *Ibid.*, p. 85.

pas seulement la France de Vichy. Lorsque j'écrivais, je me servais du climat de Paris sous l'Occupation, mais en même temps je ne voulais pas localiser mon récit dans le temps²⁹ ». Le clair-obscur vient d'abord de cet axe spatio-temporel à la fois déterminé et refusé par le romancier. Ainsi malgré la présence de la Gestapo française et des Résistants qui implique des conflits sanglants, les collaborateurs et les résistants sont représentés par une caricature et une limitation : des fêtards contre des idéalistes.

Paris sous l'Occupation propose des plans éloignés sur lesquels le narrateur-personnage trace son itinéraire quotidien : « Sèvres-Lecourbe – Cambronne – La Motte-Picquet – Dupleix – Grenelle – Passy. Le matin, je prenais la direction inverse : de Passy à Sèvres-Lecourbe. » (RN, p. 110) Ces aller-retours jalonnés par les noms des stations de métro sont des détails précis qui dessinent une partie de Paris et marquent les services rendus aux deux camps opposés de Troubadour-Lamballe. Ce dernier se cachant sous les pseudonymes n'a jamais révélé sa vraie identité. Il donne à lui-même un contour flou, y incrustant quelques « petits détails d'une vie », par exemple : sa « dernière pensée émue pour les quais de la Seine, la gare d'Orsay et la Petite Ceinture » (RN, p. 144, p. 145), ou encore, son état d'âme : « JE CREVAIS DE PEUR. » (RN, p. 110)

Troubadour-Lamballe avoue avoir le goût pour « tous les petits détails d'une vie », mais tous les détails rapportés par lui n'arrivent pas à restituer une vie. « Qui suis-je ? » se demande-t-il à lui-même. S'il n'arrive pas à répondre à la question, c'est peut-être parce que, dès le début, le romancier vise à créer un personnage marqué par « une fuite instinctive devant toute identification³⁰ ». Tel est le jeu du clair-obscur. Clair : le narrateur-personnage réitère son goût pour les détails d'une vie, comme si l'accumulation des détails parviendrait à reconstituer une vie et à bâtir une identité. Obscur : cette accumulation de détails n'aboutit qu'à une frustration ; on ne reconnaît que des bribes d'une vie. D'ailleurs, dès le début, le romancier se refuse à donner une identité solide à son personnage.

²⁹ Jean Montalbetti, « Patrick Modiano ou l'esprit de fuite », in *Magazine littéraire*, n° 34, novembre 1969, p. 42.

³⁰ *Ibid.*

Ce jeu d'écriture parvient à attribuer au narrateur-personnage une pluri-identité : il dit qu'il est le fils de Stavisky, Swing Troubadour, la princesse de Lamballe, Philippe Pétain, le roi Lear, Maxime de Bel Respiro, Marcel Petiot... Au cours d'une promenade, alors que, les bras levés, il voit son ombre en forme de croix, cette idée lui échappe : « J'aurais pu me souvenir de Jésus-Christ mais je pensais à Judas Iscariote ». L'idée d'être le sauveur et celle d'être le traître se juxtaposent dans sa pensée, il est opprimé par une pluri-identité. Cette notion de la pluri-identité ne peut-elle pas être visualisée par le tableau du Caravage ? Troubadour-Lamballe joue en fait les quatre personnages en dehors des exécuteurs dans le tableau : Judas, Jésus, son double et le témoin, c'est-à-dire les quatre personnages dont les figures sont plus éclairées. Ces quatre personnages sont entourés par les exécuteurs. Ces derniers représentent autrui : le Khédive, Monsieur Philibert, le lieutenant des résistants..., tous ceux qui causent le malheur de Troubadour-Lamballe.

Décrivant le tableau du Caravage, Roberto Longhi évoque « l'horreur nocturne », « le contraste entre ombres et lumière frissante »... Ces descriptions ne font-elles pas penser au cri du Troubadour-Lamballe « JE CREVAIS DE PEUR » et aussi à la nuit du couvre-feu, traversée par « le faisceau lumineux de la tour Eiffel » (RN, p. 111). Un jeune homme vit sous la nuit de l'Occupation.

On croit que « le Caravage se place dans le tableau non pas pour se rapprocher de son sujet historique, mais au contraire pour se voir éclairant l'espace engorgé en même temps qu'il l'éprouve ». Quant à Modiano, depuis cinquante ans il remue inlassablement l'époque de l'Occupation pour contrer l'oubli.

Conclusion

« Je crois aux coïncidences » dit le narrateur de *Dora Bruder*³¹. Le titre du roman *La Ronde de nuit* est sans doute une référence culturelle, mais le jeune écrivain³², partant de cette nuit et la paraphrasant à sa guise, a remplacé la vision

³¹ Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, 1997.

³² Né en 1945, Modiano avait 24 ans en 1969, mais il avait fait croire qu'il n'avait que 22 ans.

éclatée de la *nuit* rembranesque par l'obscurité de l'Occupation. Dans la nuit profonde modianesque, il y a la trahison, la peur, l'incertitude et même le désir de fuite. Autant d'éléments dont on peut trouver des échos dans la toile de *L'Arrestation du Christ* du Caravage. Si donc un jour on cherchait une nouvelle couverture pour la version folio de *La Ronde de nuit* de Modiano, on pourrait proposer *L'Arrestation du Christ* du Caravage.

Bibliographie

- Béchir Ben Aïssa, (2004), « *La Ronde de nuit : De Rembrandt à Modiano* », in. Moncef Khémiri Moncef (dir.), (2004), *Écriture et peinture au XX^e siècle*, Paris, Maisonneuve & Larose, p. 329-339.
- Bersani Leo et Dutoit Ulysse, (2002) *Les secrets du Caravage*, [trad. Isabelle Châtelet], Paris, EPEL.
- Cima Denise, (2000), *Etude sur Modiano : La Ronde de nuit*, Paris, Ellipses.
- Doucey Bruno, (1992), *La Ronde de nuit*, Paris, Hatier.
- Gerson Horst, (1973), *Rembrandt : La ronde de nuit*, Fribourg (Suisse), Office du Livres S.A..
- Kanters Robert, (2012), *La nuit de Patrick Modiano*, in. *L'Herne : Patrick Modiano*, Paris : Editions de L'Herne, p. 33-36.
- La Croix, « Judas, traître et Apôtre », le 22 octobre 2008.
- Le catalogue de l'exposition « Rembrandt Le Caravage », présentée par le Rijksmuseum d'Amsterdam et le musée Van Gogh, du 24 février au 18 juin 2006, en commémoration du 400^e anniversaire de la naissance de Rembrandt.
- Longhi Roberto, (2004), *Le Caravage*, [trad. Gérard-Julien Salvy], Paris, Editions du Regard, [Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Robert Longhi, Florence, 2004].
- Modiano Patrick, (1969), *La Ronde de nuit*, Paris, Gallimard.
- Montalbetti Jean, (1969), « Patrick Modiano ou l'esprit de fuite », in. *Magazine littéraire*, n° 34. (Cet article est apparu dans *Le Magazine Littéraire Hors-série N° 2, oct Après le prix Nobel, à la recherche de Patrick Modiano*. Le 1^{er} novembre 2014.)

文藻外語大學歐亞語文學院以《歐亞語文研究》為主軸出版系列叢書。自2016年3月發行第一冊之後，迄今已邁入第二冊。本專書《歐亞語文研究叢書：歐亞視域下21世紀外語教育的創新與發展》，內容兼顧歐洲與東亞地區，英、法、德及西班牙文專家學者之外語教育研究觀點，以探索21世紀外語教育的創新與發展之前瞻性議題為核心，藉此平台亦探討台灣外語教育為了適應當前的社會需求與發展，如何與時俱進進行改革並且將其轉化應用於教學現場。

ISBN: 978-986-9688-35-2