

"LES THIBAUT"

et

L'OBJECTIVITÉ

Thèse présentée par
Douglas McKillop pour
le grade de M.A.

Octobre 1965

University of Canterbury

INTRODUCTION

"Roger Martin du Gard incarne à mes yeux une des plus hautes et nobles formes de l'ambition: celle qu'accompagne un constant effort de se perfectionner soi-même et d'obtenir, d'exiger de soi, le plus possible."

Ces mots d'André Gide dans son "Journal" de 1922 nous donnent une indication de la haute estime qu'avaient pour lui ses amis intimes, malgré son dégoût pour les confidences révélatrices de ses propres sentiments.

Cette citation offre, aussi, une définition des idéaux qui inspiraient Roger Martin du Gard lorsqu'il abordait son métier d'écrivain, et qui exigeaient de lui ce travail scrupuleux et lent qu'on observe dans les "Thibault".

Bien que Roger Martin du Gard ait refusé d'habitude de discuter ses raisons ou ses procédés d'écrivain, je pense qu'il est raisonnable, quand même, de considérer les influences qui ont agi pour former l'esprit et le point de vue particuliers que nous avons à considérer chez cet auteur.

Influences de ses Amitiés

Les amitiés de Roger Martin du Gard étaient, en général, d'un caractère professionnel, étant avec des gens du monde littéraire. Cependant, on peut nommer un ami de jeunesse, son cousin Pierre Margaritis, mort en 1918 de la 'grippe

espagnole' qui fut la cause de tant de morts en 1918 et 1919. Roger Martin du Gard porta la grande bague de Margaritis pendant le reste de sa vie; mais ce qui est plus important c'est que dans les "Thibault" il se sert d'un détail authentique tiré de la vie de son jeune ami: âgé de 15 ans, Pierre Margaritis avait fait une fugue et ayant été repris avait été placé dans un pénitencier près de Tours, sous les ordres de son père. Ce sont, sans doute, ces événements qui forment la base pour "Le Pénitencier", avec la lente agonie de Jacques dont le cœur fut presque brisé par ce régime inhumain.

L'admiration et l'amitié (comme en témoignent de nombreuses visites et conversations) qu'il éprouvait pour André Gide, influença profondément Roger Martin du Gard.

Roger Martin du Gard perdit la foi à l'âge de quinze ans, et ne sembla jamais être conscient d'aucune perte à cet égard, se trouvant même bien content de mourir sans la consolation de la religion; il fut enterré civilement. Il trouvait la consolation dans la même pensée que Gide, qui comparait la survie de son œuvre à la croyance du chrétien en l'immortalité de l'âme. C'est là, en partie, l'origine des soins extrêmes que Roger Martin du Gard prenait en organisant le plan et les détails de son travail. Cela explique, aussi, le don qu'il fit à la Bibliothèque Nationale de ses archives, compilation considérable et dont la lecture doit être remise jusqu'à trente ans après sa mort.

Il vaut la peine de constater la fidélité de ce petit groupe avec lequel il partageait son amitié: Schlumberger, Marie Rougier, Roger Froment et le docteur Champagne restèrent près de lui pendant ses derniers jours.

Influences de son éducation

L'œuvre de Roger Martin du Gard a comme caractéristique une conscience scientifique et une connaissance des exigences de l'honneur professionnel de l'écrivain. Bien qu'il soit dangereux de lier trop étroitement les expériences d'un auteur avec son langage d'artiste, il est légitime de faire quelque association entre l'enseignement de cet auteur et sa technique d'écrivain.

Après des études qui comprenaient un soupçon d'influence socialiste, Roger Martin du Gard subit un échec aux premiers examens de la licence-ès-lettres, après quoi il fit des études à l'École des Chartes, étant reçu au Diplôme d'Archiviste-paléographe, avec une thèse sur les ruines de l'Abbaye de Jumièges. Cette discipline lui donne, ou bien confirme en lui le goût et le respect de l'organisation raisonnée des matières premières de son art, ce qui est le pilier de son système de composition.

Influences de sa classe sociale

Roger Martin du Gard était de naissance bourgeoise, et

sa vie suivit le chemin normal d'un jeune homme bien élevé et pas trop audacieux. Il se maria à l'âge de vingt-cinq ans; il mena une vie assez régulière, confortable même si ce n'est de grand luxe.

Il ne donna aucune indication de fortes opinions politiques - la seule fois qu'il se montrât en public, partisan d'une opinion définie, ce fut dans une déclaration faite contre la politique militaire en Algérie, peu avant sa mort.

En général, semble-t-il, sa vie et ses opinions privées furent d'un ordre prudent. Il fut fort troublé par les souffrances et les confusions de la France après la défaite par les Allemands, mais il eut un ami à Vichy, au gouvernement l'Amiral Fernet dont il respecta bien les opinions. Il semblait que son esprit ait été aisément perméable à l'opinion d'autrui. Il dit (à propos des discours du Maréchal Pétain) octobre 1942:

"Chacun de ses messages rend un son authentique, qui est bien du même homme, et qui me va généralement assez droit au cœur. Ses erreurs même ne manquent ni de droiture ni de noblesse naturelle." (1)

Il y a, semble-t-il, un conflit entre la vie bourgeoise quotidienne de Roger Martin du Gard et la vie réelle de son travail. Pour s'évader de la honte d'être bourgeois, il achète "Le Tertre", château près de Bellême (Orne), où il dépense la plupart de ses biens pour se montrer petit seigneur: on dirait qu'il ne se rendait pas compte des

grands problèmes de son époque, des scissions européennes de l'avant-guerre, de la France occupée divisée entre Vichy-Gaullistes, Vichy-résistance; mais son domaine de réalité était celui de la littérature, c'est dans ce domaine qu'il était l'homme d'action.

Influences littéraires

La lecture des œuvres de Tolstoï, "La Guerre et la Paix" en particulier, fut pour Roger Martin du Gard une révélation de ce que pouvait accomplir le roman, sa capacité de comprendre l'ensemble des personnages et des mobiles au moyen d'une observation patiente et détaillée. Et c'est cet aspect de l'observation patiente qui a tellement passionné Roger Martin du Gard au cours des travaux qu'il entreprit par la suite.

Il se trouvait placé dans la tradition des romans-fleuve du dix-neuvième siècle, mais, vers les années trente du vingtième siècle, ce n'était plus le gigantisme seul qui était la mesure du roman-fleuve, ce n'était plus même un personnage de taille gigantesque qu'il fallait pour le roman, mais plutôt une réalité qui dépasse l'individu, souvent l'histoire d'une famille. Son œuvre, les "Thibault", représente cette tendance.

Roger Martin du Gard, après avoir lu Tolstoï, se sent enclin à écrire, et il produit des êtres de grande dimension,

en recréant la vie, mais il apprend d'un autre écrivain qu'il prend pour maître. Il cite l'expérience de Jalicourt, présentée dans "La Sorellina", et qui demanda en 1880 des conseils à Zola, qui lui dit "de sa voix chuintante où les -s- devenaient des -f-":

"N'y a qu'un feul apprentiffave pour nous: le vournalifme!"

Et Jalicourt d'ajouter:

"Entrez dans un journal, courez après les faits divers. Vous m'entendez? Je ne suis pas fou. Les faits divers! Le plongeon dans la fosse commune." (2)

En cela, Roger Martin du Gard suit la tradition du naturalisme, mais voyant le choc de la Grande Guerre contre l'idéalisme du dix-neuvième siècle, son point de vue subit un changement.

Discussion des buts artistiques

Paul Desjardins à Pontigny, une abbaye cistercienne, réunissait chaque été, pendant les années vingt, des écrivains et des philosophes pour discuter un thème proposé, une discussion qui durait dix jours.

Roger Martin du Gard y était souvent, et se montrait

"abordable et le plus attachant" (3)

- il attendait les contacts humains. Mais

"il se méfiait des Catholiques pratiquants." (3)

On le trouvait hérissé contre les pratiques et les exigences

du Catholicisme, qui engendraient, selon lui, l'hypocrisie ou le fanatisme. Il préférait la vie telle qu'on la voit. Son art, selon un ami, c'était qu'

"Il regardait la vie et voulait la raconter." (4)

et il désirait une

"Simple représentation des êtres." (4)

Depuis longtemps il pensait à la mort, mais en termes de douleur, non pas de peur du "non-être". Il restait agnostique.

Au cours de son discours de Prix Nobel à Stockholm en 1937 il dit:

"Un homme qui livre au public dans ses œuvres le meilleur, le plus intime de lui même, a bien le droit de garder, pour lui et pour ses proches, le domaine de sa vie privée . . . "

Sa plainte est que l'écrivain se démasque dans son œuvre, et que le monde n'a pas le droit d'exiger de lui qu'il dévoile sa vie familiale, par exemple.

Ce n'était pas une fausse réserve qu'il adoptait, il croyait véritablement que l'intention de l'auteur était le péché majeur de l'écrivain, il ne voulait point imposer son optique à la vie. Il aimait ses personnages comme un médecin aime ses malades, comme des personnes qu'il connaît, mais qu'il n'a pas créées.

De plus, il s'imposait à lui-même, et à tous les siens, un ordre sévère:

"Je dois me donner tout entier à ce que je veux faire. S'il s'agit de 'sentir' il faut que je sente du matin au soir, et que je me donne sans restriction pour m'épanouir dans toute la plénitude de ma possibilité." (5)

Roger Martin du Gard détruisit beaucoup d'œuvres dont il doutait la valeur, bien qu'il ait gardé beaucoup de documentation pour ses œuvres futures.

En somme il exprime ses intentions dans ces mots empruntés au peintre Whistler:

"Toute trace qui en subsiste dans l'exécution prouve une insuffisance de travail; seul le travail peut effacer la trace du travail." (6)

DISCUSSION

"Épaisseur de la pâte. De très grands artistes ont utilisé une pâte légère, fluide, posée par touches rapides. Je ne songe pas à leur assigner un rang secondaire; mais avec Martin du Gard nous sommes à leurs antipodes. Chez lui aucun personnage n'est né d'une inspiration visionnaire; ce sont des figures construites; chacune d'elles a son dossier; dût-elle ne faire que traverser le récit, Martin du Gard (7) veut connaître tout son passé."

Cette opinion de Jean Schlumberger peut servir comme point de départ d'un examen des buts que Roger Martin du Gard désira achever dans "Les Thibault". On ne peut pas douter qu'il fût inspiré par ses lectures de Tolstoï puisqu'il dit dans ses "Souvenirs":

"La découverte de Tolstoï a certainement été l'un des événements les plus marquants de mon adolescence; et sans doute, celui qui a eu sur mon avenir d'écrivain l'influence la plus durable. Depuis l'enfance, je m'essayais à écrire, mais sans avoir l'idée bien nette de ce que je voulais faire. La lecture de "La Guerre et la Paix", tant de fois reprise avec la même ferveur, la même surprise extasiée, m'a définitivement orienté vers le roman et, plus précisément, vers le roman de longue haleine, à personnages nombreux et à multiples épisodes."

Voir en profondeur et présenter une série d'épisodes individuels qui seraient, quand-même, des parties d'une œuvre

complète et indivisible, c'est là le but où visa Roger Martin du Gard. Pendant l'année 1918, il discuta avec son cousin Pierre Margaritis le projet du roman pur, à plusieurs tomes pleins de personnages vivants, et qui serait un spectacle saisissant, tel que la vie elle-même. Cependant, son intention originelle subit des changements - l'histoire proposée de deux frères devint plus ambitieuse, celles de deux familles contrastées, les Thibault catholiques et les Fontanin protestants. Ce changement de personnages permit à Roger Martin du Gard de travailler sur une toile plus étendue; il eut non seulement le contraste entre les personnages, mais aussi le conflit de familles ayant des persuasions disparates. C'est surtout dans cette complexité de relations humaines qu'on trouve la valeur particulière de ce roman.

Cependant, il y a eu des critiques qui ont accusé Roger Martin du Gard d'avoir fait une œuvre inégale, puisque le roman de famille devient en "Été 1914" une recherche des causes de la guerre européenne de 1914. C'est à dire que dans les dernières parties des "Thibault" ce sont les événements extérieures de la politique qui dirigent les actions des personnages et non pas leurs raisons particulières.

À cet égard il faut se rappeler que Roger Martin du Gard fit un changement de plan dans la dernière section des "Thibault". Au cours d'une longue convalescence qui résulta d'un accident de voiture, il se décida, en 1931, de

détruire ses plans originels et de construire un dénouement tout à fait différent. S'il avait poursuivi son esquisse originelle, il aurait fini par produire une œuvre interminable et invertébrée. Il lui fallut imposer des bornes à son œuvre.

Ce roman est une série d'histoires conjointes, mais de caractère contrasté. Pour en choisir des éléments, nous avons "La Belle Saison", quatre histoires d'amour entrelacées; "La Consultation", une journée de médecin remarquable à cause de la densité de la description; "La Sorellina", la deuxième fugue de Jacques, et qui contient aussi un petit roman écrit par Jacques; et enfin la série "Été 1914" qui a un ton beaucoup plus politique, même socialiste.

"La forme et le fond, c'est la sauce et la viande. Si la viande ne vaut rien je ne pense pas que la meilleure sauce puisse la faire passer." (8)

Cette opinion de Roger Martin du Gard indique qu'il estimait son message comme plus important que son style; que la leçon didactique des "Thibault" était pour lui, plus important que l'impression stylistique. C'est une histoire de la société observée à travers les expériences d'une famille; ou plutôt de deux familles, les intrigues simultanées et interférentes des Thibault et des Fontanin, il n'y a pas d'épisode centrale, le noeud est familial plutôt que dramatique. En même temps, les détails du récit ont un air de vraisemblance, il y a très peu de choses imprévues ou illogiques. Dans "Mercure de

France" de Septembre 1958 Gaëtan Picon dit que Roger Martin du Gard est l'héritier de la tradition naturaliste, plus proche de Zola, de Flaubert et d'Anatole France que de Gide, Proust ou Valéry; et que "Les Thibault" donnent un effet général de la présence de la réalité, d'une narration claire et nette.

Dans la "Nouvelle Revue Française" de juin 1940, Jean Vaudel dit que les épisodes des "Thibault" sont "seuls et intacts, mais sans voix", en effet, c'est le roman entier qui nous parle, et pour apprécier le goût de l'œuvre on doit la lire comme une entité.

Roger Martin du Gard essayait toujours de présenter une toile complète où l'intérieur du présent se liait aux faits futurs; il tentait de trouver le réel de la société et de l'existence humaine. Albert Camus le loua "d'avoir retrouvé l'art du portrait en épaisseur", et en donnant cette louange il pensait aux peintures de Raphaël et de Velasquez qui avaient "une présence du personnage que rien d'autre n'égale". (9)

Il avait un bon sens artisanal qui lui imposait le devoir de composer son œuvre non pas d'emblée dans sa totalité, mais d'après la façon des abeilles, qui commencent par construire leur rayon de cire. Il dit, dans ses souvenirs:

"Dans mon travail, il y a deux choses distinctes: le cadre à alvéoles et le miel. Le miel, c'est tout ce que je rêve d'y mettre de vivant, de personnel, d'émouvant, de neuf. Mais je ne pourrai pas m'occuper du miel que lorsque mes alvéoles seront prêts." (10)

Ce système lui imposait un travail et un devoir pénible: construire le rayon de cire, l'hérédité, l'éducation, les expériences de jeunesse de tous ses personnages; tout cela n'était que le fondement de son œuvre, il lui fallait ensuite s'occuper du miel.

On peut penser, en passant aux œuvres également ambitieuses de Balzac, que Roger Martin du Gard connaissait mais n'admirait pas. Il y avait chez Balzac un soupçon d'un manque de scrupule dans le ménagement de ses personnages que Roger Martin du Gard n'approuvait pas. Pour lui, les passions dominantes des personnages de Balzac sont trop arbitraires et invraisemblables; il considérait que le caractère humain n'est pas si simple, il est nécessaire de l'examiner en profondeur, et en même temps de surveiller strictement l'entrecroisement des intrigues et des vies.

Roger Martin du Gard trouvait que le régime qu'il s'était imposé était souvent pénible à supporter; il était, évidemment, impossible d'accomplir ce roman d'un seul coup, il était nécessaire de le présenter en tomes consécutives. Cependant, Roger Martin du Gard regrettait la nécessité de "débiter cette œuvre par tranches",⁽¹¹⁾ et donna une indication

de la sincérité d'un écrivain dévoué quand il dit:

"Pour moi, je patange cruellement.
Cette fin des "Thibault" se présente
décidément comme un supplice raffiné,
un piège imprudemment tendu jadis, et
qui s'est refermé sur moi. J'en suis
encore à ne pas savoir par quel bout
prendre tout ça.
L'entrain n'y est plus" (12)

ANALYSE DES TECHNIQUES

"Cette vérité du récit, c'est je crois, un don naturel. Je me sens capable de donner ce degré de vérité à tout ce que je raconte. D'ailleurs est-ce vraiment un don? C'est par l'application au travail, par la concentration de l'esprit et de l'imagination, c'est à force de me représenter intensément les circonstances et les personnes, que je parviens à faire vrai." (13)

C'est cette intention de "faire vrai" qui commande le style de Roger Martin du Gard, et c'est au moyen de ses changements d'allure et de la valeur dramatique de ses contrastes qu'il atteint son but.

Il utilise les ressources du théâtre quand cela lui convient; ce roman est une suite de tableaux statiques, comme des scènes de théâtre, mais comme les scènes de théâtre, ils doivent avoir entre eux un lien; ce lien c'est l'intérêt humain que donne Roger Martin du Gard en présentant deux familles mises en contraste et composées de personnages disparates.

Nous avons, comme au théâtre, des divisions en scènes importantes, mais ce système caractérise la première moitié de l'oeuvre seulement: "Le Cahier Gris"; "Le Pénitencier"; "La Belle Saison"; "La Consultation"; "La Sorellina"; "La Mort du Père". Après cette dernière scène il y a un changement net, et les manières de présenter l'action sont celles du cinéma ou de la photographie plutôt que du théâtre.

"L'Eté 1914" et "L'Eté 1914 (suite)" ont toute une succession de descriptions d'événements datés jour par jour - contraste remarquable avec les premières parties plus spacieuses.

Cependant, quels que soient les contrastes entre les aspects divers du style de Roger Martin du Gard; la densité classique de la description d'une seule journée d'un médecin dans "La Consultation", ou "La Belle Saison" qui s'étend sur cinq mois pendant 1910; toutes les parties sont liées; et le lien est celui de la tragédie qui est le sort des membres des deux familles, la tragédie inévitable de la guerre de 1914.

La technique de la photographie se montre dans la réalité regardée avec absence de passion, une vue quelquefois presque inhumaine. On peut en citer deux exemples pour démontrer cette froideur: le premier est la description donnée d'un enfant dans "La Belle Saison"; sa mère étant récemment morte il était à la protection de sa tante, et Roger Martin du Gard le représente fatigué, égaré, entouré au souper, à un restaurant, de jeunes hommes et de demi-mondaines.

"Il demanda avec une intonation étrange;
 'C'est ma maman à moi qui est morte?'
 'T'occupe pas de ça. Mange.'
 'N'ai plus envie.'
 'Vous voyez, voilà comme il est!' reprit
 Mme Dolorès. 'Oui là: c'est ta maman qui
 est morte. Et maintenant, obéis, mange.
 Ou bien tu n'auras pas de glace.'"

Cette représentation froide et photographique, soit

de cruauté ou de n'importe quel sentiment humain, est répétée dans une scène presque incroyable, où Jacques, rentré de Lausanne, pense à un événement dont il a été témoin à l'étranger: rentré en France juste avant la mort de son père, il parle avec Gise d'une façon innocente, et c'est le bavardage innocent de Gise qui tourne ses pensées à une autre jeune fille, une petite prostituée, une gamine de dix-sept ans, de Reichenhall,

"si secrètement obstinée à mourir
qu'on l'avait trouvée, assise à terre,
étranglée par un noeud coulant fixé (14)
au loquet d'un placard."

Jacques demanda à une femme qui cassait des œufs dans une poêle, si elle connaissait la morte étendue sur le lit; elle répondit

"Ach nein! Ich bin die Mutter!" (15)

Il y a, dans cette œuvre, un manque d'emphase; et c'est l'intention de l'auteur de se laisser au dehors, ce sont les détails qui parlent pour lui.

Cependant on peut remarquer les contrastes que Roger Martin du Gard emploie entre de différentes scènes afin de vivifier un roman qui est long, et qui pourrait, pour manque d'intérêt, s'étouffer.

Nous avons les familles de la première partie; l'inhumanité (antithèse de la famille) du "Pénitencier"; la sérénité et le presque-bonheur de "La Belle Saison"; le réalisme et le pathétique de "La Consultation"; (entre ces

deux dernières parties il y a un changement remarquable de rythme). "La Sorellina" est par contraste avec le réalisme de "La Consultation", quelque chose de fantastique, une histoire dans un roman, écrite par un jeune homme, Jacques, qui a adopté un nom-de-plume. Nous voyons d'abord le médecin Antoine, qui soigne les malades réels, et ensuite le jeune théoriste qui s'occupe des maladies de la théorie économique.

Dans le corps du roman, "La Mort du Père" choque à cause de sa densité, son exactitude de description de détails, et surtout l'engagement absolu de toute la famille de M. Thibault. Il n'est pas question seulement de sa mort, mais aussi des amours et des loyautés de tous ceux qui l'entourent. Quand on parle des "Thibault" on devrait plutôt parler du "Thibault".

Après l'histoire du père et de sa famille, nous voyons un changement important dans le roman: l'insistance sur les détails continue comme un élément dominant, mais le thème n'est plus la famille, il est, plutôt, la haute politique. Dans "Eté 1914", Jacques revient avec plus d'importance; avec Meynestrel il est le ressort de cette partie de l'œuvre, et l'"Eté 1914" est dominée par des événements de caractère purement politique: (il n'est que dans "L'Épilogue" que Roger Martin du Gard revient à la considération des deux familles, Thibault et Fontanin, comme le centre de son histoire, et qu'il quitte la politique pour l'histoire familiale.

Roger Martin du Gard utilise une variété de techniques qui indiquent toute une gamme d'influences extérieures; les

scènes courtes et rapides du début de "L'Eté 1914", qui se succèdent toutes dans l'espace d'une seule journée du dimanche le vingt-huit juin 1914, pourraient bien être le scénario d'un film du type de pas rapide. En même temps cet aspect de son style, avec sa véracité du témoignage, rappelle au lecteur les scènes lucides successives de Flaubert; il y a une sympathie pour l'humanité qui est tacite plutôt qu'exprimée.

L'essentiel de ce style se trouve dans l'éloquence des détails, et si parfois ces détails sont mal ordonnés, c'est une faiblesse qui résulte du système ambitieux et vaste qu'employait Roger Martin du Gard, c'est à dire de la documentation qu'il estimait comme le fond de son devoir artistique.

On peut faire mention des monologues intérieurs et des récits introspectifs employés dans "L'Eté 1914"; à vrai dire, Roger Martin du Gard utilise tout ce qu'il peut au cours du développement de son plan, mais tous ces moyens servent en même temps au développement des personnages. Il essaie toujours la justesse dans la composition de ses personnages, d'éviter les traits faux; et c'est à cause de ceci que dit Jean Vaudel que

et que "les créatures de Roger Martin du Gard sont sans mystère ou sans secret," (16)

"chaque événement est une épreuve à laquelle il soumet ses héros et où l'une des faces de leur nature sortira de l'ombre. Donc chacun gagne progressivement de précision." (16)

C'est à cause de cette probité de Roger Martin du Gard que Jean Vaudel le nomme "le seul romancier honnête";⁽¹⁶⁾ il cite son vertu esthétique comme dans le journal d'Antoine qui note en caractère de patient et de clinicien les progrès du mal qui va mener à sa propre mort.

Dans sa "Méthode Créatrice de Roger Martin du Gard", Irena Filipowska remarque que Roger Martin du Gard prend conscience de la partie extérieure de ses personnages en plus de la partie intérieure; c'est à dire qu'il considère le corps en même temps que l'esprit et les attitudes. Sans doute, l'aspect physique pathétique de Mlle de Waize est comparable avec son esprit d'animal dompté, et chez M Chasle nous avons un caractère ridicule enfermé dans un corps qui lui convient. Cet aspect du technique de Roger Martin du Gard révèle les souvenirs qu'il avait de sa liaison de durée courte avec le théâtre. A l'époque du "Testament du Père Leleu", il avait un intérêt commun avec Copeau au "Vieux Colombier", mais cet intérêt ne dura pas, et tout ce qui en reste est l'influence qu'a eu le théâtre sur sa technique d'écrivain.

APPRECIATION. "LA MORT DU PERE"

Comme on a déjà constaté, "Les Thibault" sont une série d'épisodes disparates liés dans un ensemble. Les parties qui constituent cet ensemble sont elles-mêmes composées d'épisodes variés, et mis en contraste; et il existe dans ces parties individuelles un plan et un rythme qui sont semblables à celui de l'ensemble des "Thibault".

"La Mort du Père", un véritable tour de force, sert comme illustration de cette comparaison entre l'œuvre complète et les parties qui la composent. Le grand événement, celui de la mort de M. Thibault, est annoncé d'avance dans le chapitre deux du livre précédent, "La Sorellina". Nous voyons là une indication de ce qui va arriver, mais ce n'est plus qu'une préparation; la grande scène va être présentée plus tard. Pour le moment le père peut goûter ce qu'il y a d'agréable dans ses préparations pour la mort; il peut donner aux siens le spectacle d'une mort édifiante.

Cependant, après cette allusion à la mort attendue de M. Thibault, nous n'y revenons pas avant que n'arrive le début de cette partie où le récit plonge le lecteur dans la situation où la mort apparaît comme inévitable. Et cette mort devient dans son développement de plus en plus dégoûtante et humiliante pour le père et pour les siens;

un contraste attristant avec la mort qu'il prévoyait.

Il y a, au cours des premières trois scènes un accroissement de l'intensité de l'agonie du père, ce qui mène à la décision du fils, Antoine, de mettre son père dans un bain chaud pour alléger sa souffrance. La scène mentionnée raconte en façon du haut drame; c'est une action qu'il faut achever sans le moindre délai. La description en est nette; cependant, Roger Martin du Gard ne perd pas l'occasion d'introduire une indication vraisemblable de la tendresse momentaire qu'éprouve Jacques pour ce père qui l'a traité sans sympathie:

"A toi, Jacques," souffla Antoine.
Il s'agissait de passer la main sous le malade pour saisir un bout du drap qu'Antoine et la sœur avaient réussi à lui glisser par-dessus les reins. Jacques obéit. Et soudain le contact de cette moiteur le bouleversa au point de provoquer en lui un mouvement inattendu - une émotion physique, un sentiment brut, qui dépassait de beaucoup la pitié ou l'affection: l'égoïste tendresse de l'homme pour l'homme.
"Au milieu du drap," commanda Antoine.
"Bien. Pas si fort. Léon, tirez par ici . . ."

L'arrivée de Londres de Gise signale une interruption légère dans le rythme accéléré de l'action, mais Gise n'est plus, à ce moment-là qu'un souvenir du passé, et une allusion aux relations futures entre elle et les deux frères. Le drame continue et arrive à son comble avec la décision fatale d'Antoine de mettre fin aux souffrances

de son père.

Les scènes sept et huit sont lentes, un temps de repos après l'action fiévreuse qui les précède. Cependant, la huitième scène donne à Roger Martin du Gard l'occasion d'ajouter un peu d'épaisseur aux personnages de Mlle Waize et de M Chasle.

Pour elle, qui dit:

"Il est entré avant moi dans le repos,"

il ne reste guère plus raison de vivre:

"Elle semblait avoir notion que la disparition de M. Thibault n'était vraiment un dénouement que pour le mort, et pour elle . . . Pour elle, plus d'avenir: l'écroulement du passé équivalait à l'effondrement totale."

Quant à M. Chasle, bien qu'attaché à M. Thibault, il est bien plus réaliste que Mlle. Waize. Il reconnaît la nécessité de demander au fils aîné "un petit capital" avant que cela soit oublié. Plus tard, cependant, M. Chasle avec ses idées folles d'inventions bizarres, comme la fabrication d'œufs carrés, apparaît comme personnage comique contrasté avec le ton sérieux de tous les autres.

Nous revoyons ensuite la construction logique de ces scènes. Dans la neuvième, Gise restreint aussi bien qu'elle le peut sa passion pour Jacques, et la scène est calme, sans grande émotion. La dixième scène est celle où Antoine examine les papiers de son père: et trouve

des exemples de l'amour-propre de son père, ce qui ne le surprend pas; mais aussi trouve-t-il des exemples de bon volonté et même de tendresse de la part de son père, un homme qui se montrait en général sévère et orgueilleux.

La relation entre Gise et Jacques se reprend dans la prochaine scène, où Gise trouve impossible de cacher sa tendresse pour Jacques, mais il refuse de reconnaître ces sentiments, et il nous reste cette prévoyance du malheur qui caractérise toute cette œuvre; exprimée dans la pensée de Jacques:

"Cette aspiration maladive vers il ne savait quelle lutte, quelle création, quelle plénitude de son être, elle se heurtait à cette maison, à ce mort, à Gise, à tout ce passé encore plein de pièges et de chaînes."

Dans "Les Obsèques", la douzième scène, nous avons, encore une fois, un arrêt dans le mouvement de l'histoire. Roger Martin du Gard prend l'occasion de faire une description des obsèques d'un homme qui a gagné le respect des hommes de valeur, surtout des bourgeois du même âge que lui. En même temps, et au moyen d'une technique d'intercalation cinématographique, il permet à Antoine de commenter et de passer jugement sur le père:

"Même ces horribles défauts que je reprochais à mon père, cet orgueil, cet appétit d'honneur, cette passion de despotisme, il faut bien reconnaître que c'est grâce à eux qu'il a pu obtenir de lui infiniment plus qu'il n'aurait donné, socialement, s'il avait été souple, conciliant, modeste . . . "

La scène suivante est à Jacques; il rentre dans le passé pour revisiter la 'Fondation Oscar Thibault', son ancien pénitencier. Tout ceci est pour lui un supplice; même la lecture d'une lettre inattendue de son camarade de la première fugue, Daniel de Fontanin, le trouble; et son esprit se tourne encore une fois vers cette même solution, la fuite.

Antoine, un personnage plus assuré, domine la dernière scène de cette partie, qui est, en majeure partie, une discussion entre l'Abbé Vécard et Antoine à propos de la conscience et la religion - des questions liées à l'action des scènes précédentes.

C'est un argument qui contient très peu comme idées nouvelles, étant celui de la foi contre la raison. Antoine admet "la perplexité de l'homme devant l'Univers", mais il refuse l'enseignement religieux des enfants:

"Bien! . . . A onze ans, on lui explique, du haut d'une chaire, avec autorité, avec l'accent de l'évidence, la Sainte Trinité, l'Incarnation, la Rédemption, la Résurrection, l'Immaculée Conception, et tout le reste . . . Il écoute, il accepte . . . "

Cette dernière scène, qui n'est pas longue, a une importance capitale dans la totalité des "Thibault", car c'est là que Roger Martin du Gard discute à lui-même des problèmes qui avaient une importance non pas pour lui seulement mais pour le monde européen: et ce sont des

questions religieuses et politiques qui l'occupent de plus en plus au cours de son oeuvre .

QUELQUES ATTITUDES

Il est inévitable qu'un auteur d'un roman de longue haleine fasse mention de quelques questions contemporaines si son œuvre veut avoir l'air de la véracité. En même temps, ces questions devraient avoir en elles quelque chose d'éternel si le roman va dépasser le récit simple et momentané.

Roger Martin du Gard a ses attitudes envers ces questions, et on peut les observer dans sa façon de traiter ses personnages.

Dans "La Belle Saison" nous voyons le jeune Daniel de Fontanin tout à fait enivré par sa découverte des œuvres d'André Gide: après avoir acheté "Les Nourritures terrestres" "Il les lut d'un trait."

Cette œuvre lui donne une philosophie:

"Il faut agir sans juger si l'action
est bonne ou mauvaise. Aimer sans
s'inquiéter si c'est le bien ou le
mal . . . "

Daniel se trouve inspiré par cet esprit de la liberté, mais il en fait l'abus, et il s'en sert pour chercher ses plaisirs libertins. Daniel préfère la considération du présent et du futur; c'est là où il va recevoir les meilleures choses de la vie, pour lui le passé n'a point d'intérêt.

Par contraste, le cas de Jacques Thibault est celui d'un jeune homme tout à fait engagé dans la vie politique. Pour lui, aussi, le passé n'a pas beaucoup à donner, puisqu'il en a eu tant de souffrances; mais, pour lui, le présent et le futur existent pour ce qu'il peut leur offrir, et il finit par leur donner sa vie.

Le frère de Jacques, celui qui semble le plus calme et égoïste, ne s'intéresse pas aux affaires sociales, la vie pour lui c'est la médecine, et quelque maîtresse passagère comme Rachel. La réalité de l'affection pour son frère a une durée de très peu de temps; mais ce n'est qu'à l'approche de la mort qu'il devient plus digne de la sympathie du lecteur - et de l'écrivain.

L'esprit de Roger Martin du Gard, semble-t-il, fut formé par son enseignement dans le sens des sciences, et par son goût pour la médecine. Le rationalisme, le déterminisme et une conscience du fatalisme forment une combinaison triste qui commande son œuvre.

Même son ton le plus religieux est celui du sort inévitable, quand la mère protestante de Jenny embrasse sa fille:

"Car, avec sa prescience coutumière, elle voyait se déployer devant Jenny l'inéluctable destinée, à laquelle ses craintes, ni sa tendresse, ni ses prières, ne pourraient plus arracher (17) son enfant."

Et quand il présente la religion du bon catholique

M. Thibault, nous voyons le même scepticisme. M. Thibault fait sa confession:

"Il mit dans ce mouvement un reste de suffisance qu'il ne soupçonnait pas lui-même; l'orgueil a de telles racines, qu'au moment du plus fervent repentir, c'était avec une prodigieuse jouissance d'orgueil qu'il savourait son humilité." (18)

Roger Martin du Gard nous présente dans la même scène la relation entre la foi et la droite de la politique:

"Ce titre de membre de l'Institut vous conférera parmi ces grands républicains de l'extrême droite . . . Vous avez de tout temps su mettre votre vie sous la tutelle de l'Eglise." (19)

La mort, même, de M. Thibault est présentée comme celle d'un bourgeois hypocrite.

Il semble, donc, que nous avons ici une clef à l'attitude de Roger Martin du Gard: c'est à dire qu'il trouve que la faiblesse humaine est toujours plus forte que les systèmes religieux ou politiques qui cherchent à la régler. Tout le long de ce roman nous voyons les aspects ridicules des ordres religieux et politiques: M. Gregory le pasteur protestant est presque charlatan; au cours de la discussion entre l'Abbé Vécart et Antoine dans le train, (20) c'est Antoine qui est plus digne, et qui a les meilleures répliques.

Tout cela montre, de la part de Roger Martin du Gard une attitude hostile envers le Christianisme; mais son

attitude humanitaire ne change pas.

On dirait, à première vue, qu'il y avait une différence marquée dans son point de vue au début de "L'Eté 1914", mais ce sont ses expressions qui changent plutôt que ses attitudes. Il change son champ d'action - aussi la densité de l'action. Nous sommes là, dans le champ de la politique plutôt que dans celui du purement personnel. Roger Martin du Gard se sent obligé d'influencer les actions dans le monde politique; cessant de présenter seulement une réflexion de l'action.

Ses sentiments personnels semblent rester pareils; sa description froide de la condition des garçons dans "Le Pénitencier":

"D'autres dortoirs se composaient de logettes juxtaposées, en maçonnerie, fermées de grilles comme les stalles d'une ménagerie. M. Faïsme s'était arrêté sur le seuil. Son sourire prenait parfois une expression désabusée, pensive, qui prêtait un instant à sa figure poupine la mélancolie de certains bouddhas."

Tout cela a un son semblable au cri agonisé du manifeste écrit par Jacques au buffet de la gare de Bâle, au début de la guerre de 1914:

" . . . En êtes vous incapables! Attendez - vous sous les obus, dans les pires souffrances physiques et morales, cette paix lointaine, - et que vous ne connaîtrez jamais, vous, les premiers immolés de la guerre? Cette paix que vos cadets eux-mêmes, levés en masse pour vous remplacer sur la ligne de feu, et sacrifiés comme vous en de "glorieuses" hécatombes, ne connaîtront sans doute pas plus que vous? . . . " (21)

Le contraste qui existe entre les deux parties du roman vient de ce que la peur et la pitié pour des individus deviennent la peur et la pitié pour l'humanité en tout ce qu'elle est au point de souffrir.

Celui-ci est un roman du refus de la souffrance.

LE TEMPS

Dans son appréciation "Proust ou Martin du Gard"⁽²²⁾ D. Fernandez donne l'opinion que Roger Martin du Gard n'apporte pas la révélation comme Proust; il considère l'homme dans la totalité de sa dépendance envers les autres et envers le monde, et il a besoin du "temps historique" pour développer ses personnages au moyen d'occasions successives.

Il est vrai qu'il n'y a pas dans "Les Thibault" l'élément du mystère ou de l'ésotérique dans l'emploi du temps. Il y a d'autres auteurs pour qui le temps a des secrets, et des aspects variés dont l'étude sert comme la raison d'être de leurs œuvres, des œuvres où les personnages existent seulement pour aider l'écrivain dans sa contemplation du temps.

Bien que sa façon de manier le temps ne soit pas recherchée, Roger Martin du Gard montre une habileté surtout théâtrale dans ce maniement. Sa conception du roman est celle d'une suite de tableaux dialogués, et la continuité et l'état complet des "Thibault" résultent des actions et de la vie des personnages qui forment le fil qui lie les épisodes disparates.

Dans les premiers épisodes il n'y a guère mention de dates ni des âges des personnages. Même dans "L'Été 1914", où les événements sont divisés entre des jours nommés, il n'existe encore pas mention du temps en ce qu'il touche les personnages. Il est possible, sans doute, de calculer l'âge de Jacques, d'Antoine et des autres; Antoine meurt le 18 novembre 1918 âgé de trente-sept ans. De même, il est possible de fixer les dates de certains des événements; mais il semble que cet aspect du temps n'avait pas le moindre intérêt pour Roger Martin du Gard.

Il est incroyable que ce manque de dates dans les vies de personnages puisse indiquer une indifférence de la part de Roger Martin du Gard, car ce qui caractérise la composition de son œuvre est le soin accordé aux détails de la construction.

On serait plutôt de l'avis que ce sont les événements et les développements des personnages qui sont plus importants que leur situation précise dans le temps. Le temps s'écoule, mais ce sont les personnages et les actions qui sont plus importants que le temps qui les enveloppe.

Roger Martin du Gard utilise l'effet du temps, et c'est surtout au moyen des changements et des contrastes de rythme dans les événements. Il est intéressant de remarquer, comme l'a fait Irena Filipowska dans "La Méthode Créatrice de Roger Martin du Gard",⁽²³⁾ les contrastes de l'emploi du temps dans

les différentes parties des "Thibault":

"La Cahier Gris" s'étend sur cinq jours; un an passe, puis:

"Le Pénitencier" s'étend sur quelques semaines; cinq années passent, puis:

"La Belle Saison" a lieu pendant les cinq mois de juillet à novembre 1910;

"La Consultation", trois ans plus tard, s'achève au cours d'une seule journée en 1913;

"La Sorellina" a une durée d'une semaine et "La Mort du Père" prend le même temps;

"L'Eté 1914" a quarante-quatre jours, du 28 juin jusqu'au 10 août - la date de la mort de Jacques.

Au cours de ce temps étendu, Roger Martin du Gard n'hésite pas à laisser disparaître, et puis à reprendre un personnage; dans "La Sorellina" Jacques est retrouvé après trois ans, mais surtout c'est la situation du personnage dans le courant du récit qui est la question décisive pour Roger Martin du Gard.

L'enchaînement logique de cette œuvre repose dans les personnages et les événements. Les personnages principaux vont et reviennent de scène en scène, et les événements extérieurs leur servent de mobiles. On voit, par exemple, dans "L'Eté 1914", le rendezvous de Jacques et Jenny qui les mène par hasard au restaurant où Jaurès et ses amis

sont allés dîner. Jacques dit, à propos de Jaurès:

"Venez manger quelque chose au
'Croissant'. Je vous le montrerai . . .
J'ai faim."

Ils observent Jaurès avec ses camarades, et puis:

"Un claquement bref, un éclatement de
pneu, l'interrompt net; suivi d'une
deuxième détonation, et d'un fracas de
vitres. Au mur du fond, une glace
avait volé en éclats."

Jaurès est tué, et la vie de ces deux témoins sera
changée pour eux dès ce moment, et par ce moment.

On ne peut pas oublier les pauses, que fait Roger Martin
du Gard au moyen de petits détails, où il ralentit le pas
de son récit. Dans "La Belle Saison", Daniel, frère de
Jenny, ayant amené Jacques, entre brusquement:

"'Devine qui je t'amène pour déjeuner?'
'J'ai le temps de changer de robe,' pensa-
t-elle."

Dans "La Belle Saison" on a l'impression du temps qui
passe lentement; par contraste dans "L'Eté 1914" c'est le
temps qui passe vite, à une vitesse effrayante. Pour ces
deux effets dans sa manière de traiter le temps, Roger Martin
du Gard se sert du même système, l'emploi des détails. Mais
c'est son choix des détails qui crée ce contraste. Dans
"La Belle Saison" nous voyons cette description d'un
déjeuner:

"Le long des stores, un soleil glissait
jusqu'au parquet ses traînées aveuglantes.
Autour du compotier de reines-claude une

guêpe bourdonnait, et toute la maison semblait ronronner avec elle sous la caresse de midi,"

et par contraste cette description fiévreuse qui doit aussi sa force aux détails:

"Dans l'escalier, des militants montaient et descendaient, par petits groupes, occupés d'eux mêmes, poursuivant des discussions bruyantes. En bas, un vieil ouvrier, en cote bleue, les mains dans les poches, seul, appuyé au chambranle de l'entrée, regardait d'un œil rêveur le va-et-vient de la rue, et fredonnait d'une voix creuse la vieille chanson des anarchos (celle que Ravachol avait entonnée au pied de l'échafaud):

Si tu veux être heureux,
Nom de Dieu,
Pends ton propriétaire . . . " (24)

Le temps, pour Roger Martin du Gard, est le passé, le présent et le futur, liés par des événements définis. La logique du temps est celle de la succession des événements. Les aspects différents du temps ne s'entremêlent pas; les faits arrivent, l'un menant à l'autre; et chacun crée ses conséquences visibles. Il n'y a pas de mouvement en arrière, sauf pour l'explication des faits antérieurs. Le temps dans "Les Thibault" n'est pas une masse dans laquelle l'auteur va çà et là pour examiner tous les aspects des personnages, mais c'est une série immuable d'événements liés.

ENCHAINEMENT

"'Voir en profondeur.' C'est cela que Gide contestait à Tolstoï. Il ne faisait pas de difficulté pour reconnaître ce que l'immense fresque de "Guerre et Paix" présentait de magistral, mais il accusait cette peinture objective des hommes et des choses de ne réserver aucune surprise, de ne nous faire rien découvrir sur le cœur humain que nous ne connaissions déjà, pour un peu il aurait déclaré ces personnages parfaitement bien peints mais parfaitement inintéressants. Il était insensible à la puissance que prennent certains chapitres où psychologiquement il ne se passe rien d'important . . . mais qui s'imposent par leur simple contenu de réalité. Pour ceux qui aiment vraiment la vie, cette banalité-là apparaît comme singulièrement riche et dense." (25)

Ce jugement de Schlumberger invite une critique semblable de l'œuvre de Roger Martin du Gard, car, de son propre aveu, l'auteur des "Thibault" prenait pour modèle le plan ambitieux de Tolstoï. C'est surtout cette banalité de la vie, cette richesse de détails qui sont pour Roger Martin du Gard l'étoffe essentielle de la vie, et par conséquent d'un roman; car son roman devait être la vie exprimée dans les expériences d'un groupe de gens normaux, pas trop extraordinaires. Ce sont des personnages intelligents, mais d'une intelligence rarement exceptionnel

c'est là le fond de la crédibilité des "Thibault".

Cependant, il est nécessaire d'examiner la façon dont Roger Martin du Gard a manié ses personnages et ses situations car c'est dans cet exercice ambitieux qu'il existe la plus grande probabilité de faiblesse. Les détails du récit sont bien organisés, l'un à côté de l'autre; nous voyons dans "La Belle Saison" l'aventure amoureuse de Daniel "chez Packmell", suivie par la scène dramatique où Antoine fait une opération urgente pour sauver la vie de la petite Dédette, blessée dans un accident; ensuite, comme détente, la scène qui signale la liaison entre Antoine et Rachel.

L'introduction de Rachel dans le récit pose un problème d'organisation pour Roger Martin du Gard. Rachel n'a pas une existence qu'on peut justifier sinon par une volonté de développer et d'examiner l'esprit d'Antoine; elle est donc présentée comme aventurière qui a voyagé et aimé. Le plan de Roger Martin du Gard ne permet pas qu'elle épouse Antoine; donc il faut introduire un personnage qui fournisse la raison de la disparition de Rachel. Celui-là est Hirsch; un personnage que nous ne connaissons que par la description de Rachel; un personnage incestueux et cruel, mais qui a le pouvoir presque hypnotique de la faire revenir en Afrique:

"Ce n'est pas un homme, c'est . . . je ne sais quoi! Je le hais et il me fait peur. Il m'a tant battue. Il me battra encore. Peut-être qu'il me tuera . . ."
 "Ah! tu ne peux pas te faire une idée de

l'attraction de cet homme," dit-elle à Antoine, qu'elle a aimé, le jour même où elle va le quitter. (26)

Un personnage presque incroyable, tel que Hirsch, introduit pour faire marcher le plan de l'œuvre, est rare dans "Les Thibault"; mais on peut noter un autre personnage dont la valeur n'est plus que tributaire. Celui-ci est M. Jérôme de Fontanin, père de Daniel et de Jenny, et époux de Mme. de Fontanin; mais qui n'est créé que pour monter le contraste entre sa vie de libertin et la vie de mère dévouée de sa femme. Il a peu d'importance en ce qui concerne la totalité du roman, mais il sert à introduire de nouveaux aspects des personnages plus importants; ses infidélités sont l'arrière plan pour la présentation de sa femme, et sa mort, même, sert de raison pour la réunion de Jacques, Antoine, Jenny et Mme. de Fontanin.

Roger Martin du Gard était, évidemment, de l'avis que l'écrivain doit être un constructeur; et sa technique d'écrivain avait pour base le travail préparatoire, et c'est la valeur dramatique ou logique de quelques unes des scènes qu'on pourrait discuter. Il y a la succession de petits tableaux dans "La Consultation", où on voit un défilé de l'humanité variée et pitoyable dans le cabinet d'Antoine. Là, c'est l'essentiel de la vie, et du roman. Dans "La Consultation" aussi, nous avons le contraste brusque, dans deux pages consécutives, entre les deux automobilistes en pleine santé:

"Une admirable paire: tous deux élancés, vigoureux; tous deux bruns, l'oeil franc, la bouche grande, la dent saine, le teint coloré par le froid." -

et la mort de la petite fille du docteur Héquet; Antoine trouve dans son antichambre un papier déplié, portant l'écriture de son serviteur:

"On a téléphoné vers une heure de chez le docteur Héquet. La petite fille est décédée."

La petite fille avait beaucoup souffert avant de mourir, mais entre elle et les automobilistes, c'est un aspect frappant et éternel que Roger Martin du Gard nous présente de la vie réelle.

Parfois Roger Martin du Gard fait fausse route, et il choisit, semble-t-il, dans sa préparation, une scène qui n'ajoute pas beaucoup au développement du récit, et qui manque en même temps de vraisemblance et de crédibilité. Telle est la scène où Daniel assujettit la jeune Rinette à sa volonté au simple moyen de son regard brûlant et de son habileté à "bostonner". C'est dans "La Belle Saison":

"Il inclina la tête et plongea son regard dans les yeux verts où se lisait autant de consentement que d'effroi. Elle se dressa subjuguée."
- "Ils avaient dansé jusqu'aux derniers accords: elle, à demi pâmée sur son épaule; lui, grave, les paupières baissées sur un regard brûlant qu'il essayait de temps à autre sur elle et qui la faisait tour à tour palpiter de rancune et de désir."

L'intensité du langage ne convient pas, elle n'est pas en rapport avec le caractère insignifiant du sujet.

En choisissant son dessein compliqué de familles et d'événements tous liés, Roger Martin du Gard a provoqué une difficulté inévitable, celle de terminer son oeuvre d'une manière nette et raisonnable, sans laisser ni situations inachevées ni personnages oubliés. En fait, il avait déjà esquissé le dessein de la dernière partie de son oeuvre pour "L'Épilogue", la vie de Jenny de Fontanin mariée à Antoine Thibault, de Jean-Paul fils de Jenny, et d'une petite fille Anne-Marie qui allait naître à Antoine et Jenny. Après son accident de voiture, Roger Martin du Gard eut le loisir de considérer le maniement de ses détails; mais, ce qui est plus important, il semble avoir souffert l'angoisse et le désenchantement des années trente, et avoir voulu en finir avec ce travail qui lui avait coûté tant de peine. Il résoud les problèmes de ses personnages par le moyen le plus pessimiste, la mort. Le seul espoir qui en reste pour le futur est le petit Jean-Paul.

RÉALISME

Ce sont les actions des personnages dans les situations où ils se trouvent, ou bien la narration de leurs rêveries et de leurs examens de conscience dans certaines situations, qui font la voix et la vie des "Thibault". Dans "La Belle Saison" nous avons la méditation que fait Mme. de Fontanin, après la mort de sa cousine Noémie, sur leur vie et la relation entre elles depuis l'an où Noémie lui avait pris son mari:

"Thérèse ne doutait pas que Noémie eût souffert. Malgré sa vie brillante, la malheureuse n'avait sans doute pas cessé de traîner avec elle une amère inquiétude, cette contrainte des consciences qui s'ignorent, mais s'alarment quand même en secret de leur profanation."

C'est une révélation de l'esprit de Mme. de Fontanin, bien que non déclarée.

L'intervention de Roger Martin du Gard se borne, en général, à la description extérieure, la mise en scène, ou l'arrière-plan de l'action.

Puisque ce sont les personnages qui sont la source du réalisme des "Thibault", il est intéressant de faire la comparaison entre de différents personnages et des classes disparates, afin d'observer l'habileté de Roger Martin du Gard

à présenter un réalisme toujours égal.

Il y a, semble-t-il, dans sa description de certains groupes un manque de compréhension, ou peut-être est-ce un manque de sympathie.

Le Pasteur Gregory, qui exerce tant d'influence chez Mme. de Fontanin et sa famille, nous est présenté, dans "Le Pénitencier", en caricature du pasteur anglo-saxon, son français est bizarre, plein d'expressions anglaises, et il a une énergie et un enthousiasme pour la vie qui font souffrir les autres; il dit au jeune Daniel de Fontanin:

"'Comment? Pas dehors pour une bonne promenade, boy, par ce beau temps? Il n'y aura donc jamais ni canot, ni cricket, ni sport chez ces Français?'" ...

"'Very well!' Cria-t-il. 'Vous avez presque une heure, paresseux garçon! Jetez de côté la veste, et allez toute de suite, courant tout autour du Luxembourg, pour tirer un record de course à pied! Go on!'"

Par contraste, l'Abbé Vécard nous semble plus sympathique, malgré le manque de foi religieuse de Roger Martin du Gard. L'abbé est capable de discuter avec le jeune Antoine, intelligent et éloquent, des questions religieuses; et Roger Martin du Gard lui fait la justice de donner à l'abbé une réplique qu'il n'exprime pas:

"L'abbé faillit répondre qu'en effet il y avait une religion 'naturelle', commune à tous les hommes, et que cela, précisément, était article de foi. Mais, de nouveau, il se retint."

C'est dans sa présentation de la vie familiale que Roger Martin du Gard montre la sensibilité la plus profonde. Les scènes qu'il présente de la vie des Thibault et des Fontanin sont variées; les querelles, les petits exploits, les petites expériences. Mais surtout ce qu'il réussit à exprimer est, d'une part, le sentiment qu'ont les membres de presque toutes les familles de former partie d'une entité; et de l'autre part les contrastes qui existent entre l'esprit commun d'une famille et celui d'une autre.

Nous voyons les Thibault et les Fontanin dans toutes sortes de circonstances, où on peut voir chaque personnage tantôt seul tantôt en famille; mais c'est un événement particulier qui nous révèle la différence entre deux familles; l'une dirigée par un père veuf, et l'autre par une mère abandonnée par un époux infidèle. Les deux fugitifs, Jacques Thibault et Daniel de Fontanin, retrouvés par Antoine, reviennent de Marseilles.

"Et quand Mademoiselle fait un pas vers Jacques pour le pousser dans les bras de son père, - mouvement que Jacques a deviné, sans lever la tête, et qu'il attend comme sa dernière chance de salut, - M. Thibault, tendant le bras, arrête Mademoiselle avec autorité:

'Laissez-le! Laissez-le! C'est un vaurien, un cœur de pierre! Est-ce qu'il est digne des inquiétudes que nous avons traversées à cause de lui?' " (27)

Juste avant cette scène, Jacques a été témoin de l'accueil

qu'a donné Mme. de Fontanin à son fils Daniel.

"Mme. de Fontanin tient à deux mains le visage de son fils, et l'attire vers ses lèvres. Pas un reproche: un long baiser. Mais toute l'angoisse de la terrible semaine fait trembler sa voix, lorsqu'elle demande à Antoine:

'Ont-ils seulement diné, ces pauvres enfants?'" (28)

Un domaine de la vie qui s'associe avec la famille est, naturellement, l'adolescence; et Roger Martin du Gard n'ignore pas les sensibilités des adolescents. Nous avons déjà remarqué les souffrances de Jacques au pénitencier, et à cause de l'hostilité apparente de son père. Une âme timide et poétique, Jacques maintient une attitude de fidélité à son père, et même aux gardiens qui l'ont maltraité.

Dans le cas de la jeune Nicole, fille de Noémie, abandonnée à Bruxelles par sa mère, et qui se sauve pour chercher l'abri chez Mme. Fontanin à Paris, on voit la même fidélité et la même fierté. Sachant bien ce que c'est la vie de sa mère, elle dit:

"Tante Thérèse, ne jugez pas mal maman, je vous assure que rien de tout ça n'est pas sa faute. Moi non plus je ne suis pas toujours gentille, et je suis tellement gênante pour elle, ça se comprend! Mais je suis grande maintenant, je ne peux plus vivre comme ça. Non, je ne peux plus . . . Je veux travailler, gagner ma vie, ne plus être à la charge de personne.'" (29)

Ce réalisme convaincant se retrouve dans des personnages qui semblent être tirés de la vie. C'est un aspect différent

du réalisme - l'étude d'un type. Le meilleur exemple est ce socialiste international, Meynestrel, qui parle le vrai langage de son milieu:

"Toutes les classes actuelles souffrent. Le régime du profit, la tyrannie de la concurrence, l'individualisme exaspéré, assujettissent aussi le patronat. Seulement, il ne le comprend pas" (30)

Et, il serait difficile de trouver une description plus réaliste d'un révolutionnaire professionnel que celle-ci:

"Et pourtant, il donnait l'impression de s'être toujours trouvé présent là où il s'était passé quelque chose; ou, du moins, de savoir mieux que personne ce qui s'était réellement passé tel jour, à tel endroit, et d'avoir, sur l'événement, une vue particulière qui lui permettait d'en tirer des déductions inattendues et irréfutables. (31)

Les femmes dans "Les Thibault" sont en général prêtes à aimer, et à pleurer; des créatures faibles à qui manquent l'esprit décisif des hommes. Telle est Sophia, l'amie de Jacques à Lausanne, dont Antoine fait la connaissance quand il y va chercher son frère. Elle comprend bien quand elle voit Antoine qu'elle va perdre Jacques:

"Elle prit au creux des seins, un petit mouchoir en tapon, qu'elle pressa sur ses yeux, puis sur ses narines, en reniflant. Ses prunelles oisives, coulant entre les paupières, avaient une expression veloutée et voluptueuse." (32)

La faiblesse des femmes des "Thibault", indique un

manque léger du réalisme dans l'œuvre; mais une chose surprenante est que la femme la plus tendre, et une des plus importantes de l'œuvre, Mme. de Fontanin, est douée de beaucoup de courage. Elle insiste pour que Jérôme appelle Nicole aux obsèques de Noémie:

"'Il le faut, Jérôme. C'est sa mère.'
Elle lut toute la faiblesse de cet homme dans son regard suppliant, et elle-même hésita. L'arrivée de Nicole dans cette horrible maison, l'entrée de Nicole dans cette chambre, la rencontre de Nicole et de Jérôme au chevet de ce lit! Elle reprit, cependant, quoique d'une voix moins ferme: 'Il le faut'" (33)

Roger Martin du Gard montre plus d'habileté dans ses descriptions des hommes que dans celles des femmes, mais, en général, les personnages ne sont ni complètement bons ni complètement mauvais; Roger Martin du Gard vise au but du vrai réalisme, sans exagération et sans satire.

Les personnages les plus satisfaisants sont ceux qui semblent être basés sur les observations et documentations de Roger Martin du Gard, et qu'il emploie dans le développement essentiel des "Thibault"; ceux qui ont un contenu de caricature, comme M. Chasle, ou qui ont quelque soupçon de mystère, comme Rachel, sont moins satisfaisants, étant moins réalistes.

THEMES

"Il avait atteint le vestibule, et il soulevait déjà le bras pour décrocher son képi, lorsqu'il tourna brusquement la tête, avant d'ajouter: 'Votre avis, Patron?' Et soudain, sur ce visage dont il avait, en dix années de collaboration, appris à déchiffrer les moindres nuances, dans les petits yeux gris, clignotants derrière le lorgnon, il surprit l'aveu involontaire: une intense pitié. Ce fut comme un verdict: 'A quoi bon?' disaient ce visage, ce regard. 'Qu'importe l'été? Là, ou ailleurs . . . Tu n'échapperas pas, tu es perdu!'"

'Parbleu,' pensa Antoine, étourdi par la brutalité du choc. 'Moi aussi, je savais . . . Perdu!'"

Cette citation de "l'Epilogue" traite de la situation d'Antoine, gazé en 1917, qui lit dans le regard du docteur Philip le caractère inévitable de son sort. En même temps elle sert à présenter un thème capital des "Thibault", que tout ce qui arrive est inévitable, et que cette fatalité s'achève dans un monde dominé par la futilité et la souffrance.

L'idée de l'impuissance de l'homme en face des événements et des forces nées dans l'histoire pénètre, en particulier, "L'Eté 1914" et "L'Epilogue". Dans "L'Eté 1914", la manière de diviser l'action en journées, et l'emploi de dates successives comme titres de scènes consécutives ajoute un air inexorable de pendule qui marque le temps qui fuit.

Cela donne un atmosphère de désespoir avant la culmination de la futilité de la guerre.

Le doute, le désespoir, et l'angoisse sont tous exprimés le mieux dans le personnage de Jacques, que nous voyons ici après son effort héroïque, et pathétique, de faire halte à la guerre dès son début:

"Il soulève un peu la tête. Son regard se faufile entre les jambes des soldats. L'avion. A trente mètres, un monceau informe de débris fume au soleil comme un bûcher éteint: amas de ferrailles, où pendent quelques loques charbonneuses. A l'écart, profondément piquée en terre, une aile, déchiquetée, se dresse dans l'herbe, toute seule, comme un épouvantail . . . Les tracts! Il meurt sans en avoir jeté un seul! Les liasses sont là, consumées ensevelies pour toujours dans les cendres!" (34)

Le passage irrévocable du temps a eu, pour résultat, cette souffrance inutile; Jacques meurt avant la naissance de son fils, ses tracts brûlés, il n'a rien accompli. Il n'y a rien, semble-t-il, qui puisse triompher à cette force de la négation: l'amour maternel de Mme. de Fontanin souffre le même sort que les efforts énergiques de Jacques ou de Meynestrel. Elle entoure ses enfants de sympathie et de tendresse; mais Daniel mène néanmoins une vie peu morale, et finit par être mutilé dans la guerre; Jenny, un peu gâtée dans son enfance, souffre la peine de perdre son amant Jacques avant la naissance de leur enfant, qu'elle appelle Jean-Paul.

Le thème de la souffrance, souvent répété, n'est jamais allégé par l'espoir. La mort d'Antoine (dans "L'Epilogue") qu'il prévoit, lui vient avec une lenteur menaçante; la mort de la petite enfant du docteur Héquet, après de grandes souffrances, laisse dans l'esprit de la mère, Nicole, une émotion de culpabilité;⁽³⁵⁾ la mort de Jacques, comme on a déjà vu, contient tout ce qu'il y a du désespoir; dans le cas de la mort du père, M. Thibault, l'emphase se pose sur les éléments les plus mornes de l'événement plutôt que sur la Grâce que M. Thibault avait confiance de recevoir.

Mais ce pessimisme est le plus remarquable quand on le voit introduit dans "La Belle Saison", la partie la plus paisible et optimiste de l'œuvre entière, par la mort de Noémie dans une pension de pauvre apparence, à Amsterdam, où on est impatient d'être payé et de voir le départ de Jérôme et Noémie, bien qu'elle soit mourante:

"Il y eut un court colloque entre les nouvelles venues. La plus âgée expliquait à l'autre ce qu'il fallait dire. Celle-ci se recueillit une seconde, se tourna gracieusement, et commença, avec des pauses: 'La dame dit,' reprit la plus jeune, 'même sans payer la facture: toute de suite, vous d'abord changer, partir, emmener la dame malade dans une chambre d'hôtel autre part. Verstaat U? C'est mieux pour la Politie.'"

Le pessimisme de Roger Martin du Gard et le manque de succès de ses personnages dans leur vie, laissent au lecteur très peu d'espoir pour le futur, à moins que ce soit

représenté dans Jean-Paul, que Daniel et Antoine ont beaucoup affectionné et dont le nom est le dernier mot d'Antoine.

On est forcé de se demander ce que c'est qui donne aux personnages le courage pour continuer cette existence sans but et sans espoir; ce que c'est qui adoucit la vie et la rend supportable; ce que c'est qui forme le courant sur lequel la vie est portée, malgré le pessimisme et le découragement.

C'est, en fait, cette sympathie que Roger Martin du Gard a pour l'humanité, et que l'humanité a pour elle-même. Ce n'est pas l'amour ni l'affection seulement, c'est quelque-chose de bien plus compliqué; c'est plutôt un sentiment humain, le besoin qu'ont les êtres humains les uns des autres.

Il est vrai que l'amour ou la tendresse sont la façon d'exprimer une grande partie de ce sentiment; et Roger Martin du Gard examine ce sentiment humain dans toute une variété de ses aspects.

Nous voyons l'innocence de l'amitié qui devient plus tard l'amour, entre Jacques et Jenny dans "La Belle Saison":

"Elle fit la remarque que le regard de Jacques n'avait plus cette lourdeur brutale qu'elle trouvait si antipathique, et même que ses prunelles, claires, mobiles, expressives, étaient, en ce moment, d'une eau très pure. 'Pourquoi n'est-il pas toujours ainsi?' songea-t-elle."

Par contraste le sentiment qui existe entre Antoine et Rachel, peu après leur première rencontre, aussi dans "La Belle

Saison", indique plus d'expérience de leur part:

"'Me voilà jolie!' murmura-t-elle en faisant la moue. Elle savait bien que son teint et sa jeunesse gardaient leur fleur même à l'instant du réveil. Elle le lut clairement aussi sur la physionomie d'Antoine, lorsqu'il s'avança jusqu'auprès d'elle et vint la regarder dans le miroir."

Roger Martin du Gard nous donne aussi une variation de l'amitié; cette affection curieuse qui existe entre M. Thibault et Jacques, mais qui heurte le rocher de la fierté ou de l'entêtement qui sépare les deux. Il y a les aspects variés de l'amour sexuel, la passion de Gise pour Jacques, l'amour de Jenny pour Antoine; et même la passion incestueuse de Hirsch pour sa propre fille, selon le récit de Rachel, qui en était presque témoin.

Dans "L'Été 1914" nous voyons un exemple touchant du sentiment humain en forme de l'amour fraternel. Antoine est à la gare, où le train attend les mobilisés:

"Antoine se retourna vers son frère. Chacun d'eux lut dans le regard de l'autre la même interrogation: 'Te reverrai-je?' Des larmes, en même temps, leur montèrent aux paupières. Tout leur passé, toute cette histoire familiale, insignifiante et unique, qu'ils possédaient en commun et qu'ils étaient seuls au monde à posséder, leur revint, par brusques images, à l'esprit. Du même geste, ils écartèrent les bras et s'étreignirent gauchement. Le feutre de Jacques heurta la visière d'Antoine. Il y avait des années, des années, qu'ils ne s'étaient embrassés: depuis cette petite enfance qu'ils venaient tous deux de revivre, dans un éclair."

Plus tard, après ses expériences de guerre, Antoine rêve à un incident quand ses infirmiers se rangèrent derrière lui dans un coin assez dangereux; et cette fois c'est à une famille plus grande qu'on pense:

"'C'était pourtant un assez sale moment,' songea Antoine. 'Mais cette preuve de solidarité, de fidélité, m'a procuré une minute de joie que je n'oublierai jamais ... Cette nuit-là, si quelque Lubin m'avait dit:

'La guerre a aussi sa beauté,' peut-être que j'aurais dit: oui ... ' Aussitôt il se ressaisit:

'Non! '"

(36)

A ce point-là, nous retrouvons le réalisme essentiel de Roger Martin du Gard, il ne fait de contrastes entre les valeurs ou les beautés des différents aspects ou niveaux de la conduite humaine. Pour lui, il n'existe nécessairement pas de contraste entre le bien et le mal, entre un sentiment noble et un sentiment ignoble; ce qui existe est une gradation infinie qui fait la liaison entre deux extrêmes. Il reste au lecteur de décider pour lui-même à quel point une vertu devient une vice; à quel point la beauté devient la laideur.

CONCLUSION

Époque

André Chamson parle d'avoir fait une visite à Roger Martin du Gard dans sa maison de Sauveterre du Gard. (37) de le voir affligé de rhumatismes, et portant une chaufferette électrique autour des reins. Un fil sortait de son pantalon et le reliait à la prise de courant, en limitant son autonomie à quelques mètres.

Cette situation physique de Roger Martin du Gard invite à une comparaison de ses efforts littéraires. André Chamson dit que c'est un symbole de sa façon d'ordonner la vie; qu'il avait peur du monde extérieur. C'est vrai que Roger Martin du Gard, dans sa vie personnelle se cachait des autres; il respectait le silence, personne à Paris ne savait son numéro de téléphone sauf sa fille et un ou deux amis.

Roger Martin du Gard évitait dans sa propre vie le choc de la réalité, et il prétendait l'accepter et en faire la présentation dans ses œuvres littéraires. On peut donc examiner sa façon de traiter les événements du monde extérieur, afin de voir s'il les accepte, s'il présente la vie telle qu'elle est.

Au cours de sa vie, Roger Martin du Gard vit la France

qui subit des bouleversements sociaux, politiques et militaires. Dans son "Jean Barois" le thème capital est celui de l'affaire Dreyfus; et là il est évident que Roger Martin du Gard écrit sincèrement et sans réserve; il a des opinions qui sont apparentes dans le récit des événements.

Dans les premières parties des "Thibault", il n'est pas question de l'engagement de l'auteur dans les luttes politiques, mais plutôt d'une description analytique de la vie familiale, et en même temps de la vie en générale. Au cours de cette description, Roger Martin du Gard évite de mentionner les troubles sociaux de la France de cette époque, et les troubles religieux de ses personnages ne sont pas résolus; à cet égard il évite les questions d'actualité historique.

Plus tard, dans "L'Été 1914" et "L'Épilogue" nous découvrons un intérêt subit pour les affaires de l'Europe plutôt que pour celles de deux familles. Roger Martin du Gard montre une connaissance de la politique, surtout du socialisme dans son aspect international. On voit ses sentiments pacifistes, mais on a une impression de fatalisme, que son appel vient trop tard; que comme pour l'Europe des années trente il évite la réalité jusqu'à ce qu'il soit trop tard.

Dans ces dernières parties des "Thibault" on ne peut pas douter que les narrations traitent de sentiments politiques et de personnages contemporains; mais on se demande si ce

même réalisme ne borne pas l'intérêt de l'œuvre, et si ce n'est pas un appel particulier, qui est en contradiction avec l'ensemble des "Thibault".

Roger Martin du Gard se pose, dans "L'Été 1914" et "L'Épilogue", le problème moral de ce qu'on devrait faire dans une situation qu'on n'a pas choisie, dans un choix qui est imposé du dehors. C'est la guerre, et Antoine l'accepte et y va; à la même époque, Jacques fait son grand geste du refus pacifiste.

C'est au lecteur de porter le jugement critique entre les actions des frères. Est-ce Antoine qui est le plus fort, lui qui essaie de régler les événements du dedans, ou bien Jacques qui essaie de les régler du dehors; car tous les deux échouent.

L'Artiste

"Pour une certaine partie du public qui se pique d'être à la page, l'œuvre de Martin du Gard est exemplairement solide, construite avec des matériaux de première qualité, une maçonnerie qui peut braver les tremblements de terre et les bombes, mais qui date du commencement du siècle et ne répond plus tout à fait à ce que nous demandons à la littérature. On y voit une observation consciencieuse des comportements humains, des motivations psychologiques sans fissures, un langage d'une fermeté et d'une correction parfaites; mais, ajoute-t-on, cela ne nous apporte rien que nous ne sachions déjà; un tel art n'explore pas les régions souterraines de la personnalité vers lesquelles, depuis Freud, Kafka, Joyce et Proust, les curiosités modernes se portent de préférence: et ce style sans bavures manque des audaces par lesquelles maints écrivains contemporains ont tiré de la langue française des ressources inédites." (38)

Ce commentaire de Schlumberger suggère qu'il existe chez Roger Martin du Gard un manque d'originalité et de génie créateur. Il est incontestable que Roger Martin du Gard n'était pas un pionnier des méthodes révolutionnaires, mais il était, quand même, ambitieux, et voulait dans "Les Thibault" présenter la somme de la vie, ce serait comme dans la musique, l'expression de l'expérience de la vie; mais tandis que le musicien communique une impression à travers les émotions, et peut construire tout un monde dans

l'imagination, Roger Martin du Gard se donne pour tâche de présenter la vie, non pas en faisant appel à l'imagination, mais en utilisant des détails réalistes; en se servant de sa documentation monumentale.

Il a le goût naturel de la vérité à tel point que son ami André Gide en dit:

"Roger, pour n'importe quelle question psychologique, (et même, ou surtout en tant que romancier), élimine volontiers l'exception, et même la minorité. De là certaine banalisation de ses personnages. Il se demande sans cesse: que se passe-t-il dans ce cas donné, le plus généralement? Le "un sur mille" ne retient pas son attention . . . " (39)

mais, il est nécessaire de se rappeler l'influence de Flaubert sur les attitudes littéraires de Roger Martin du Gard qui admirait beaucoup sa "Correspondance"; et les descriptions des événements au Havre, à Lausanne, et chez Packmell empruntent, dans leur densité et leur effet dramatique de tour de force, pas mal à la concision de l'écriture de Flaubert.

Cette densité, ce goût de la vérité imposent au lecteur des "Thibault" le devoir d'une étude extraordinairement précise, mais ne réussissent pas à le convier, de ce fait et à cause de la longueur de ce roman ambitieux, à une application pratique des théories de l'auteur.

Un aspect caractéristique des "Thibault" est l'emploi de l'ironie du destin, la destruction des héros. Cette ironie provient du pessimisme qui marque les attitudes de

Roger Martin du Gard, et qui, ajouté à sa conscience critique, diminue son propre enthousiasme. Mais cette ironie et cette réserve sont la base d'une discipline professionnelle que décrit Marcel Coppey, bien que, semble-t-il, il ne l'approuve pas :

"Cette absence d'originalité foncière, cette absence d'étincelle, me navrent, moi qui sais que ce n'est pas chez toi un réel manque de personnalité, mais l'effet d'une sorte de refus à t'abandonner à ton jaillissement naturel . . . " (40)

Cependant, ce jugement ne donne pas une appréciation complète du style de Roger Martin du Gard, car il omet toute référence à cet aspect essentiel de son œuvre, et qui est mieux décrit dans ces mots de Camus :

"Le dernier mot de cette œuvre, son dernier qualificatif reste donc celui qu'il est difficile d'écrire à propos d'un écrivain depuis que Tolstoï est mort : la bonté." (41)

Objectivité

Dans "Les Thibault", Roger Martin du Gard fait toujours l'effort d'éliminer l'expression de sa propre personnalité et de son point de vue; l'effort est toujours celui de présenter la vie du point de vue de ses personnages, mais ses difficultés sont évidentes, comme en témoignent ces remarques contenues dans une lettre à un ami:

"Les Thibault? Je viens de passer deux mois très pénibles. La difficulté de ma tâche m'est apparue, des semaines de suite, insurmontable. Songez qu'au point de présentation où en sont mes personnages, il faut absolument que j'aille plus profond, ou bien mon entreprise est nulle. J'ai dépassé le point où, en général, un auteur clot son exhibition et présente de nouveaux pantins. Moi je dois les maintenir en scène, et creuser plus avant leur psychologie: c'est une question de vie ou de mort. Ils ne peuvent rester au degré actuel. Même les maintenir ne suffirait pas. Il faut creuser davantage. J'ai une peur terrible de ne pas pouvoir, et, pour la première fois de ma vie, je ne travaille pas dans la joie." (42)

Roger Martin du Gard reconnaît déjà les difficultés de l'œuvre objective et il trouve, au cours de son travail, qu'il est impossible que l'auteur puisse se cacher dans l'anonymat: l'auteur est, enfin, l'homme qui a produit l'œuvre, et que l'œuvre révèle.

En même temps, la renonciation de Roger Martin du Gard

à tout engagement dans la politique actuelle lui laisse comme seule voie d'exprimer ses sentiments sociaux dans "Les Thibault". Nous voyons, alors, les personnages de Jacques et de Meynestrel, qui font l'effort politique que Roger Martin du Gard ne se permettait pas de faire dans sa propre vie. Les pensées de Roger Martin du Gard nous apparaissent en forme de monologues intérieurs ou dans les pensées rapportées de ses personnages; et c'est en ceci que nous voyons l'échec suprême du roman objectif, c'est à dire la confusion que l'auteur fait entre lui-même et les personnages qu'il a créés.

Antoine et Jacques, en particulier, expriment les attitudes et les pensées contradictoires de Roger Martin du Gard, et c'est surtout sa façon de choisir les incidents qui révèle, qu'il le veuille ou non, ses propres émotions et ses sympathies.

Principes

"Comme il serait plus simple de vivre
sans se soumettre à cet impératif
secret qui nous force à être fidèle
à nous-mêmes, ou à en avoir l'air." (43)

C'est vrai que Roger Martin du Gard faisait des efforts héroïques pour ne pas se duper; il essayait de garder intacts ses principes d'écrivain. On l'a accusé, même, d'être resté fidèle à des théories littéraires déjà démodées d'avoir écrit une œuvre d'intérêt bourgeois et familial dans une époque où le public cherchait le roman de l'angoisse ou de la psychologie. Quand même, il y a de l'angoisse dans "Les Thibault", nous avons toute une succession de scènes d'agonie, tantôt personnelles, tantôt collectives. C'est un tableau assez morne que Roger Martin du Gard nous offre, celui de l'homme lié à la vie par son devoir, ou bien par la nécessité économique. Il serait facile de porter un jugement trop hâtif sur Roger Martin du Gard à cause de cette présentation de la vie, mais Gaëton Picon, qui le connaissait, affirma qu'il n'était pas misanthrope, qu'il savait être ami; mais qu'il se jugeait sans illusion. (44)

On ne peut pas douter de ce que Roger Martin du Gard ait gardé sa probité d'écrivain. Dans "Les Thibault", son intégrité littéraire et son succès d'écrivain ne posent pas la même question. Le roman échoue, sans doute, à cause de

son caractère de "longue haleine", le manque d'équilibre entre les différentes parties, et, surtout, l'introduction de la personnalité de l'auteur dans un roman qui devait être objectif.

Mais à ce dernier égard, on peut citer l'apologie d'un admirateur de Roger Martin du Gard:

"homme incomparable qui aidait à
vivre et laissait à ses amis le
monde un peu plus lourd à porter." (45)

NOTES ET RÉFÉRENCES

Introduction

1. André Gide. "Journal" (Octobre 1942)
2. Les Thibault, Tome II, p 239. (La Sorellina)
3. Louis Martin-Chauffier. "L'homme qui fuyait la renommée". Livres de France, p 3, Janvier 1960
4. Jacques de Lacretelle. "L'Homme l'ami". Nouvelle Revue Française. Décembre 1958
5. Jean Grosjean. Citation de "Textes inédits", dans la Nouvelle Revue Française. Décembre 1958
6. "Roger Martin du Gard". Clément Borgal.

Discussion

7. Jean Schlumberger. Livres de France, p 11. Janvier 1960
8. Nouvelle Revue Française. Décembre 1958, p 1058
9. Jean Schlumberger. Livres de France, p 11. Janvier, 1960
10. "Souvenirs" - citation dans Livres de France, p 11, Janvier 1960
11. "Histoire de la littérature française contemporain". René Lalou.
12. Lettre à Jean Schlumberger, October 1933, citée dans Livres de France, p 11. Janvier 1960

Analyse des Techniques

13. Livres de France, p 10. Janvier 1960; extrait de son Journal.
14. Les Thibault, Tome II, p 343 (La Mort du Père)
15. Les Thibault, Tome II, p 343 (La Mort du Père)
16. Nouvelle Revue Française. Juin 1940. Jean Vaudel, "Le Roman".

Quelques Attitudes

17. Les Thibault, Tome I, p 447 (La Belle Saison)
18. Les Thibault, Tome I, p 171 (La Belle Saison)
19. Les Thibault, Tome I, p 171 (La Belle Saison)
20. Les Thibault, Tome II, pp 409-32 (La Mort du Père)
21. Les Thibault, Tome V, p 26 (L'Eté 1914 (fin))

Le Temps

22. Nouvelle Revue Française. Décembre 1958
23. Filologia, No. 51. Poznan 1964. Irena Filipowska, La Méthode créatrice de Roger Martin du Gard.
24. Les Thibault, Tome III, p 431 (L'Eté 1914)

Enchaînement

25. Jean Schlumberger. Livres de France, p 10. Janvier 1960
26. Les Thibault, Tome I, pp 502-3 (La Belle Saison)

Réalisme

- 27. Les Thibault, Tome I, p 98 (Le Cahier Gris)
- 28. Les Thibault, Tome I, p 82 (Le Cahier Gris)
- 29. Les Thibault, Tome I, p 181 (Le Pénitencier)
- 30. Les Thibault, Tome III, pp 23-4 (L'Été 1914)
- 31. Les Thibault, Tome III, p 25 (L'Été 1914)
- 32. Les Thibault, Tome II, p 246 (La Sorellina)
- 33. Les Thibault, Tome I, p 395 (La Belle Saison)

Thèmes

- 34. Les Thibault, Tome V, p 69 (L'Été 1914) (fin)
- 35. Les Thibault, Tome II (La Consultation)
- 36. Les Thibault, Tome V, p 198 (Épilogue)

ConclusionÉpoque

- 37. Nouvelle Revue Française, Décembre 1958; André Chamson, "Je Vous Parle de l'Autre Rive."

L'Artiste

- 38. Livres de France, p 10, Janvier 1960, Jean Schlumberger.
- 39. André Gide. 'Journal 1889-1939', 2 Octobre 1936
- 40. "Roger Martin du Gard" Clément Borgal.
- 41. Livres de France, p 12, Janvier 1960. Jean Schlumberger.

Objectivité

42. Livres de France, p 8, Janvier 1960. (Lettre écrite à Martin Chauffier, 14 décembre 1926)

Principes

43. Livres de France, p 11, Janvier 1960; lettre à Jean Schlumberger, datée d'octobre 1933.
44. 'Portrait et Situation de Roger Martin du Gard', par Gaëton Picon; Mercure de France, Septembre 1958.
45. Hommage à Roger Martin du Gard. Nouvelle Revue Française, Décembre 1958, Albert Camus.

BIBLIOGRAPHIE

Roger Martin du Gard. Les Thibault. Paris, Éditions Gallimard, Livres de Poche, 1955

Roger Martin du Gard. Jean Barois. Paris, Éditions Gallimard, 1921

Lettres Inédites de Roger Martin du Gard. Livres de France, Janvier 1960

Boak, Denis. Roger Martin du Gard. Clarendon Press, Oxford 1963

Borgal, Clément. Roger Martin du Gard. Paris Classiques du XX^e siècle, Éditions Universitaires 1957

de Brée, G. et Guiton, M. An Age of Fiction, Rutgers University Press, 1957

Brenner, Jacques. Martin du Gard. Gallimard 1961

Brodin, Pierre. Les Écrivains français de l'entre deux guerres. Montréal, Valiquette, 1943

Fadiman Reading I've Liked. London, Hamilton, 1947

Gibson, Robert. Roger Martin du Gard. Studies in Modern European Literature and Thought, Bowes and Bowes, London, 1961

Gide, André. Journal. Éditions Gallimard, 1946 and 1950

Lalou, René. Histoire de la littérature française contemporaine. Presses Universitaires de France, Paris, 1953

Magny, Claude. Histoire du roman français depuis 1918. Éditions du Seuil. 1950

Peyre, Henri. The Contemporary French Novel. New York.
Oxford University Press, 1955

Rousseaux, André. Littérature du XX^e siècle. Le Livre
que Roger Martin du Gard n'écrira pas.
Paris. Editions Michel.

Livres de France. (Revue littéraire mensuelle). Janvier
1960

Boak, Denis. "Roger Martin du Gard" Modern Languages Revue,
January 1965

Filipowska, Irena. "La Méthode créatrice de Roger Martin
du Gard. Filologia, No.51, Poznan 1964

Picon, Gaëton. "Portrait et situation de Roger Martin du
du Gard" Mercure de France. Septembre
1958

Vaudel, Jean. "Le Roman". Nouvelle Revue Française,
Juin 1940

Wood, J.S. "Roger Martin du Gard". French Studies.
Avril 1960

"Hommage à Roger Martin du Gard". Nouvelle Revue Française,
Décembre 1958

Biblio. Janvier 1960

TABLE DES MATIÈRES

Page

1	<u>Introduction</u>
	Influences de ses Amitiés
3	Influences de son éducation
	Influence de sa classe sociale
5	Influences littéraires
6	Discussion des buts artistiques
9	<u>Discussion</u>
15	<u>Analyse des Techniques</u>
21	<u>Appréciation. "La Mort du Père"</u>
27	<u>Quelques Attitudes</u>
32	<u>Le Temps</u>
37	<u>Enchaînement</u>
42	<u>Réalisme</u>
48	<u>Thèmes</u>

Page

54	<u>Conclusion</u>
	Époque
57	L'Artiste
60	Objectivité
62	Principes
64	<u>Notes et Références</u>
68	<u>Bibliographie</u>